

Offene Welten

Die Wiener Schule im Einfamilienhausbau 1910-1938

Von der Philosophisch-Historischen Fakultät der Universität Stuttgart zur Erlangung der Würde eines Doktors der Philosophie (Dr. phil.) genehmigte Abhandlung

vorgelegt von

Iris Meder

aus Pforzheim

Hauptberichter: Prof. Dr. Heinrich Dilly
Mitberichter: Dr.-Ing. Dietrich Worbs
Dr. Sabine Poeschel
Prof. Dr. Beat Wyss

Tag der mündlichen Prüfung: 28. November 2003

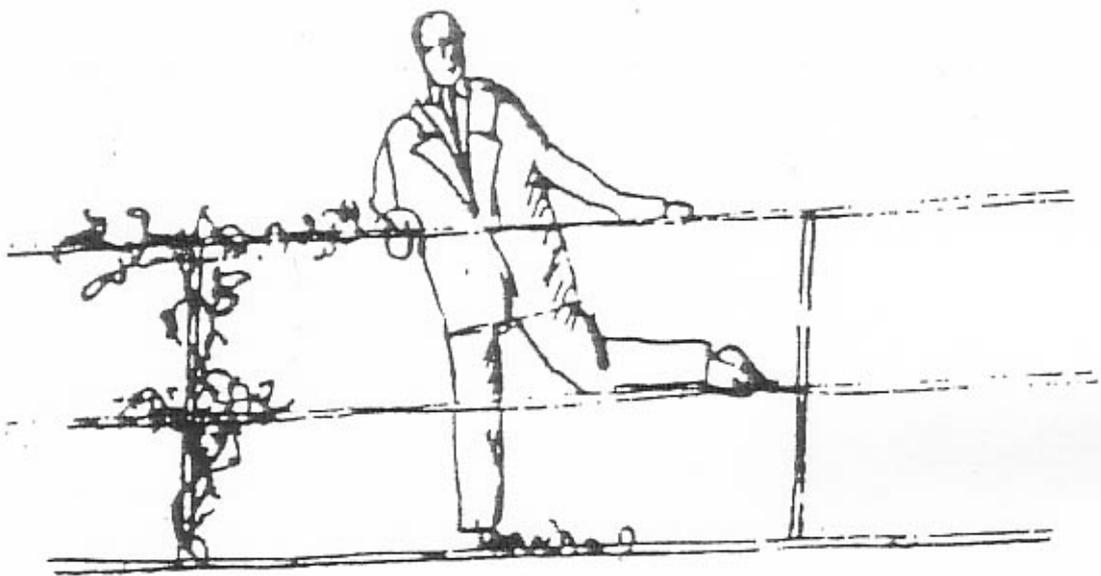
Institut für Kunstgeschichte der Universität Stuttgart
2004

Diese Arbeit wäre nicht möglich gewesen ohne die geduldige und großzügige Unterstützung meiner Eltern, denen mein Dank in erster Linie gilt. Ebenso meinem Betreuer Heinrich Dilly, der meine Forschungen immer mit großem Interesse verfolgt und gefördert hat. Darüber hinaus möchte ich für computertechnische Hilfe Angela Meder, Alexander Ivan, Wolfgang Friedl und Arno Kapelari sowie für das Korrekturlesen Isabella Grossmann danken. Des Weiteren den vielen Archiven und Sammlungen, in denen meine Forschungen in hilfsbereiter und unbürokratischer Weise unterstützt wurden. Für fachliche Unterstützung und wichtige Auskünfte bin ich insbesondere folgenden Personen dankbar: Friedrich Achleitner, Herma Adam, Raymond Berger, Maru und Ira Bing-Kulka, Matthias Boeckl, Tano Bojankin, Erich Boltenstern jr., Anton Brenner jr., Peter Briess, Claire Bruell, Johannes Drexler, Elfriede, Peter und Silvia Garai, Marc Hirschfell, Kurt Klaudy, Markus Kristan, Ivana Lahodná, Anna Luser, Alfred Marek, Ilse Nitzan, Derek Paton, Erica Pedretti, Sonja Pisarik, Ursula Prokop, Jan Sapák, Suse Schmuck, Monica Strauss und Stephan Templ.

Wien, August 2001 / August 2004

"Das gesunde Princip im Bauen verlangt, daß dem Zwecke des Gebäudes vollkommen entsprechend gebaut, daß also die Räumlichkeiten nach dem Maße des Bedürfnisses angelegt und eingetheilt werden. Diese Frage der Zweckmäßigkeit ist in unseren Tagen unabhängig von der Frage des Styles. Würden wir uns in einer Zeit befinden, in der architektonisch gesunde Principien nicht bloß ausnahmsweise geduldet, sondern vollständig zur Herrschaft gekommen wären, so würde sich die Stylfrage nicht so fort und fort in den Vordergrund drängen. Es würde dann ein allgemeines architektonisches Glaubensbekenntniß geben, und die Menschen würden nicht nach dem fragen, was in den Zeiten der gesunden Richtungen gewissermaßen selbstverständlich und das Gemeingut aller Architekten und Baumeister gewesen ist. Aber in einer Zeit, wie die unsrige, wo sich Alles atomisirt, jede individuelle Meinung ihre Berechtigung verlangt, jede individuelle Geschmacksansicht in der Architektur sich geltend zu machen sucht, da hat sich auch die Frage der Stylrichtung oft in dilettantischer Richtung nicht bloß der Künstler sondern auch der Bauherren bemächtigt, und es ist vielen eine wichtigere Aufgabe geworden, in der Richtung eines bestimmten Styles, als zweckmäßig zu bauen."

Rudolf von Eitelberger, Heinrich von Ferstel, Das bürgerliche Wohnhaus und das Wiener Zinshaus, 1860



Zusammenfassung	11
Abstract.....	13
1 Einleitung.....	15
2 Architekturtheorien und -lehren in Wien nach 1900.....	22
2.1 "Ein Mann der Tradition" – Carl König und die Technische Hochschule.....	22
2.2 "Der Wiener Zinshaus-Makart" – Otto Wagner und die Kunstakademie.....	29
2.3 "Die Einfallenden" – Josef Hoffmann und die Kunstgewerbeschule	34
2.4 "Edle Empfindungen" – Camillo Sitte und die Staatsgewerbeschule.....	41
3 Architektur als offenes System – die zehner Jahre.....	45
3.1 "Ein Maurer, der Latein gelernt hat" – Adolf Loos und seine Bauschule	45
Haus Steiner	47
Haus Moller.....	49
3.2 "Immer bestimmend ist nur der Mensch" – Oskar Strnad und Josef Frank	55
3.2.1 "Formlos zu formen" – Oskar Strnad	55
Haus Hock	58
Haus Wassermann	63
3.2.2 "Ein neu-humaner Stil" – Josef Frank.....	74
Haus Scholl	79
Haus Strauß	90
Haus Bunzl in Pernitz.....	98
Haus Herzberg-Fraenkel.....	108
Häuser Carlsten, Claëson, Seth und Läftman.....	112
Haus in der Stuttgarter Werkbundsiedlung.....	117
Haus Beer	134
Haus Wehtje	150
Haus Bunzl in Wien	151
3.2.3 "Klarheit und Heiterkeit" – Oskar Wlach.....	158
3.3 "Sauber, schlicht und aufrichtig" – die Sprache der Wiener Schule.....	161
4 "Überall Durchblicke und Ausblicke" – die Pioniere.....	177
4.1 Walter Sobotka.....	178
4.2 Hugo Gorge.....	188
4.3 Ernst Lichtblau.....	193
4.4 Rudolf Lorenz	203
4.5 Erich Ziffer.....	208
4.6 Armand Weiser	213
4.7 Kaym / Hetmanek.....	225
4.8 Hofmann / Augenfeld.....	232
4.9 Berger / Ziegler	243
4.10 Anton Brenner	252
4.11 Fischel / Siller.....	259
5 "Weite und Freiheit" – Schüler von Adolf Loos.....	268
5.1 Jacques Groag	268
5.2 Paul Engelmann	281
5.3 Heinrich Kulka	291
5.4 Helmut Wagner-Freynsheim	298
5.5 Ernst Freud.....	309
5.6 Ernst Frommer	312
6 "Durchkomponierte Würfel" – Nachfolger der ersten Generation	315
6.1 Arnold und Gerhard Karplus.....	316
6.2 Karl Dirnhuber.....	319
6.3 Siegfried C. Drach	325
6.4 Otto Rudolf Hellwig.....	333
6.5 Fritz Reichl.....	334
6.6 Fritz Groß	340
6.7 Ernst Schwadron.....	342
6.8 Rudolf Scherer.....	344
6.9 Kastner / Waage.....	346
6.10 Judtmann / Riss	347

6.11 Sammer / Richter	350
6.12 Kurt Spielmann	353
7 "Etwas Sonniges und Lichtes" – die Wiener Moderne nach 1930	361
7.1 Die Kunstgewerbeschule in den zwanziger Jahren	362
Heinrich Tessenow	363
Die Schulausstellung von 1924.....	382
7.2 Die Werkbundsiedlung	391
7.3 Kleinhauswettbewerbe der dreißiger Jahre	406
7.4 Hans Adolf Vetter.....	415
Das soziale Leben der Wiener Intelligenz der Ersten Republik	415
7.5 Max Fellerer	429
7.6 Gabriel Guévrékian.....	440
7.7 Oswald Haerdtl	448
7.8 Walter Loos / Peter Feile	457
Siedlung Lerchenhain	458
Häuser Bugner, Hillebrand/Wöhrl und Brandl.....	467
Häuser Luser, Nagypál und Lenz	470
Häuser Braun und Zemlinsky	475
7.9 Ernst A. Plischke	484
Junge Architekten nach 1930	493
7.10 Baumfeld / Schlesinger	511
Die mährische Moderne und Wien.....	515
7.11 Die Kunstakademie in den zwanziger Jahren	519
Peter Behrens.....	520
Clemens Holzmeister	521
7.12 Die Technische Hochschule in den zwanziger Jahren.....	530
Theiß & Jaksch	531
7.13 Randfiguren, Nachfolger und Mitläufer.....	540
8 Die Wiener Moderne im Ständestaat.....	548
Das Ende der Wiener Schule	555
9 "Was ist modern?" – die Wiener Schule und der Funktionalismus.....	558
9.1 Frank und Mies – die Häuser Beer und Tugendhat.....	562
9.2 Funktionalismen in der Moderne	569
9.3 Die Semantik der Moderne	575
Biografien und Werkverzeichnisse.....	597
Literatur	717
Bildteil	740

Zusammenfassung

Offene Welten

Die Wiener Schule im Einfamilienhausbau 1910-1938

Oskar Strnad, Josef Frank und Oskar Wlach arbeiteten nach ihrem Studium an der Wiener Technischen Hochschule seit Anfang der zehner Jahre zusammen. Ihre Konzeption von Architektur hatte mit dem neobarocken Späthistorismus ihres Lehrers Carl König ebenso wenig gemeinsam wie mit Josef Hoffmann und der Wiener Werkstätte. Mit Adolf Loos verband sie dagegen nicht zuletzt der Einfluss der theoretischen Schriften Camillo Sittes. Loos, vor allem aber Strnad und Frank übertrugen Sittes städtebauliche Prinzipien auch auf Einfamilienhäuser.

Der Ausgangspunkt des Entwurfsprozesses war die Bewegungslinie zum, in das und im Gebäude. Sich allmählich steigernde Raumdimensionen führen auf die Ruhezone des Wohnraums, der "Piazza" des Hauses, hin. Ein künstlerischer Anspruch besteht dabei nicht; das Haus soll alle Möglichkeiten in sich bergen – auch die, sich "geschmacklos", aber mit persönlichen Gegenständen einzurichten –, ohne sie dem Bewohner aufzuzwingen. Eine gewisse Unordnung wird dabei als Symptom eines dynamischen Prozesses aufgefasst, als der sich das Leben und, als seine Spiegelung, das Haus versteht. Spuren dieses Prozesses können sich als Folgen etwa von Planänderungen oder Umbauten auch am Haus selbst finden. Gleichzeitig soll das Haus sich seiner Umgebung gegenüber, ganz wie ein zivilisierter Mensch, "anständig benehmen" und nicht seine Modernität marktschreierisch anpreisen. Strnad und Frank setzen sich mit dieser undogmatischen Grundeinstellung in den zehner Jahren in erster Linie vom Ästhetizismus der Wiener Werkstätte und Josef Hoffmanns ab. Seit der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre distanzierte sich Frank vor allem vom Dogmatismus des internationalen Funktionalismus des Bauhauses und Le Corbusiers.

Strnad, Frank und Wlach waren bereits seit Anfang der zehner Jahre von einem Kreis gleichgesinnter Studienkollegen umgeben, der sich ständig vergrößerte. Die Freude am theoretischen Formulieren ihrer Prinzipien war

dabei ein Charakteristikum Loos' und der Wiener Schule. Seit Mitte der zwanziger Jahre schlossen sich der kleinen, aber auch international beachteten und geschätzten "Wiener Gruppe" auch einige Altersgenossen und Studienkollegen an, die zuvor eher traditionell oder in der Nachfolge der Wiener Werkstätte gearbeitet hatten. Wie bei den Begründern der Wiener Schule handelte es sich fast ausschließlich um Architekten aus dem liberalen, assimilierten jüdischen Bürgertum. Die Bauherren entstammten der gleichen Schicht wie die Architekten; oft waren sie Freunde oder Verwandte der Architekten. Auch die (ebenfalls fast ausschließlich jüdischen) Studenten von Adolf Loos bildeten einen wichtigen Teil der Wiener Schule. Der Einfluss des Lehrers Loos verband sich dabei mit dem Strnads und Franks. Seit Mitte der zwanziger Jahre kamen zu den an der Technischen Hochschule ausgebildeten Architekten Absolventen der Meisterklassen von Josef Hoffmann und Oskar Strnad an der Kunstgewerbeschule.

In ihrem undogmatischen Zugang zu architektonischen Fragen stellte die Wiener Moderne der Zwischenkriegszeit eine bisher zu wenig beachtete Alternative zum internationalen Funktionalismus dar. Architektur wurde in Wien als offenes System aufgefasst; das heißt Veränderungen, Umbauten und Erweiterungen waren ebenso Teil des Konzepts wie die Fähigkeit der Gebäude, zu altern. Dem Bewohner werden alle Möglichkeiten des Wohnens offengelassen; das Haus ist der Hintergrund seines Lebens und unterstützt ihn in einer offenen, dialektischen Weltsicht. Diese zum Prinzip des Entwurfsprozesses gemachte offene Grundhaltung beinhaltet auch eine politische Dimension; die nichtjüdischen Vertreter der Wiener Schule waren zum größten Teil sozialdemokratisch orientiert und ließen sich mit wenigen Ausnahmen nicht durch den Nationalsozialismus korrumpieren. Die Wiener Schule, so eine These dieser Arbeit, konnte mit den Gegebenheiten der Sache freier operieren als der "klassische" Funktionalismus, der formale Fragen per se negierte.

An eine stilkritische Darstellung der Wiener Schule schließt sich ein ausführlicher Architektenkatalog mit Werk- und Schriftenverzeichnissen.

Abstract

Open Worlds

The Vienna School of Single Family Housing 1910-1938

Following their studies at the Vienna Technical College, Oskar Strnad, Josef Frank and Oskar Wlach began working together in the early 1910s. Their concept of architecture had as little in common with their teacher Carl König's neo-baroque late historicism as with Josef Hoffmann and the Wiener Werkstätte. Like Adolf Loos, however, they were influenced by the theories of Camillo Sitte. Loos, but above all Strnad and Frank, applied Sitte's principles of town-planning also to single family houses.

The starting point of the design process was the linear movement towards, into, and within the building. Gradually increasing room dimensions lead to the rest area of the living space, the "piazza" of the house. No claim is made that this is artistic; the house should hold all kinds of possibilities – even that of furnishing it in a "tasteless" way, but with personal objects – without imposing any of them on the inhabitant. A certain disorder is here regarded as a symptom of a dynamic process, representing life and, as its reflection, the house. The house itself can also display signs of this process in the results of planning changes or conversions. At the same time, the house should, like a civilised person, "behave properly" towards its environment, and not loudly and blatantly sell its modernity. With this undogmatic fundamental philosophy in the 1910s, Strnad and Frank contrasted with the aestheticism of the Wiener Werkstätte. Since the second half of the 1920s, Frank especially distanced himself from the dogmatism of the international functionalism of the Bauhaus and Le Corbusier.

From the beginning of the 1910s, Strnad, Frank, and Wlach were surrounded by an ever-growing circle of like-minded fellow students. Writing down their theories was a characteristic of Loos and the Vienna School. From the mid 1920s, the small but internationally noticed and respected "Vienna Group" was joined by some contemporaries and fellow students

who had previously worked rather traditionally or as followers of the Wiener Werkstätte. Like the founders of the Vienna School, these were almost exclusively architects of the liberal, assimilated Jewish middle class. The clients belonged to the same class as the architects; often they were friends or relatives of the architects. The (almost exclusively Jewish) students of Adolf Loos formed an important part of the Vienna School, too. The influence of their teacher Loos was here combined with that of Strnad and Frank. From the mid 1920s, architects who had studied at the technical college were joined by graduates from the masterclasses of Josef Hoffmann and Oskar Strnad at the arts and crafts college.

With its undogmatic approach to questions of architecture, Viennese modernism between the wars presented an alternative to international functionalism which has been given too little attention so far. In Vienna, architecture was regarded as an open system; i. e., changes, conversions and extensions were as much part of the concept as the buildings' ability to age. All possibilities of living were left open to the inhabitant; the house is the background to his life and supports him in an open, dialectic view of life. This open attitude as a principle of the design process also implies a political dimension; the non-Jewish members of the Vienna School were mostly Social Democrats and, with few exceptions, were not corrupted by National Socialism. According to one thesis developed in this work, the Vienna School could operate more freely with the given facts than the "classical" functionalism which denied any questions of form per se.

A description of the stylistic criteria of the Vienna School is followed by a concise catalogue of architects listing their works and theoretical writings.

1 Einleitung

"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."¹ So charakterisierte Soma Morgenstern Josef Franks Teesalon auf der Wiener Ausstellung des Österreichischen Werkbunds 1930. Dieser 'neu-humane Stil' kennzeichnet nicht nur die Arbeiten von Josef Frank, sondern die einer ganzen Gruppe von Wiener Architekten, die in der Zeit der Ersten Republik (1918-1938) tätig waren, heutzutage aber bei weitem nicht die Popularität etwa von Josef Frank, Josef Hoffmann oder Adolf Loos besitzen. Diese Wiener Architektengruppe und die von ihnen geprägte Schule, die sich insbesondere im Einfamilienhausbau als vorrangiger Bauaufgabe manifestierte, ist Gegenstand dieser Arbeit.

Die Nachkriegs-Rezeption von Josef Frank setzte mit Johannes Spalt, Friedrich Kurrent, Friedrich Achleitner und Hermann Czech Mitte der sechziger Jahre ein. Eine Initialzündung war die Frank-Ausstellung in den Räumen der neu gegründeten Österreichischen Gesellschaft für Architektur (ÖGFA) im Dezember 1965. Die Jahre 1981-86 brachten einige Ausstellungen zu Franks architektonischem und gestalterischem Werk mit binnen kurzer Zeit vergriffenen Katalogen und darüber hinaus ein Reprint von Franks theoretischer Schrift "Architektur als Symbol". In Berlin stellte Dietrich Worbs anlässlich Franks hundertsten Geburtstags 1985 ein Sonderheft der "Bauwelt" mit Erinnerungen von Frank-Schülern und Aufsätzen zu Franks Werk zusammen. Die theoretische Auseinandersetzung mit Frank beschränkte sich bis in die frühen neunziger Jahre auf Artikel in Tageszeitungen, Fachzeitschriften und Katalogen, fast ausschließlich von den genannten Autoren.

¹ Soma Morgenstern, Die Ausstellung des Österreichischen Werkbundes, in: Die Form 1930, S. 330.

Entsprechendes lässt sich von Oskar Strnad sagen. Ihm wurde zu seinem hundertsten Geburtstag 1979 eine von Johannes Spalt zusammengestellte Ausstellung der Hochschule für Angewandte Kunst in Wien mit einem monografischen Katalog in kleiner Auflage zuteil. Ein von Strnads ehemaligem Assistenten Otto Niedermoser 1965 verfasstes Strnad-Büchlein war in den frühen neunziger Jahren in Restbeständen in Wien noch erhältlich; zu einer ebenfalls in der damaligen Akademie für Angewandte Kunst 1968 veranstalteten kleinen Strnad-Ausstellung wurde nur ein Folder gedruckt. Die Renaissance als Klassiker der Wiener Moderne blieb Strnad, der wenig gebaut und entworfen hatte und schon in den dreißiger Jahren gestorben war, im Gegensatz zu Frank auch in der Fachwelt größtenteils versagt. Seine Aufsätze wurden teilweise im Katalog nachgedruckt; einige sind bis heute nur in Typoskripten in der Österreichischen Nationalbibliothek vorhanden.

Als Wirkungsstätte einiger der in dieser Arbeit behandelten Architekten veranstaltete die heutige Universität für Angewandte Kunst (früher Kunstgewerbeschule, Akademie für Angewandte Kunst bzw. Hochschule für Angewandte Kunst) in den letzten Dekaden neben Frank und Strnad Retrospektiven zu Franz Schuster (1976) und Oswald Haerdtl (1978). Restbestände des Schuster-Katalogs wurden vor einigen Jahren verschenkt. Die ÖGFA zeigte 1967 eine Ausstellung zu Max Fellerer (mit einem fotokopierten Katalog, dem bis heute keine weitere Publikation zu Fellerer folgte), die Zentralvereinigung der Architekten Österreichs (ZV) 1986 eine Werkchau mit noch lieferbarem kleinem Katalog zu Herbert Thurner.

Abseits dieser Einzelpublikationen hat eine akademische Forschung zu einzelnen Mitgliedern der Wiener Schule erst Mitte der achtziger Jahre allmählich eingesetzt. Einer 1983 gezeigten Ausstellung der Wiener Kunstakademie über ihren ehemaligen Rektor Ernst A. Plischke folgte 1984 die Dissertation von Elisabeth Liskar; 1989 publizierte Plischke seine umfangreiche Autobiografie. 1988 schrieb Norbert Mayr seine Diplomarbeit über

Helmut Wagner-Freynsheims Kitzbüheler Werk. 1990 entstanden Diplomarbeiten von Josef Zapletal zu Anton Brenner und von Erika Klingler zu Siegfried C. Drach. 1994 wurde Maria Welzigs Dissertation zu Frank (davor 1993 in den USA die von Christopher Long) fertiggestellt, die 1998 in Buchform erschien. 1995 schrieben Ruth Hanisch und Ulla Weich Diplomarbeiten über Felix Augenfeld bzw. über die theoretischen Texte Strnads, 1999 Martin Wagner über die Strnad-Schule.

Wichtige Anstöße für diese Arbeiten gab Friedrich Achleitners umfassender Führer zur österreichischen Architektur des 20. Jahrhunderts. Auch mit den Publikationen zu emigrierten deutschen und österreichischen Künstlern "Kunst im Exil in Großbritannien 1933-1945" (1986), "Visionäre und Vertriebene" (1994), "Wie weit ist Wien" (1995), und "A Different World" (1995) sind in den letzten Jahren entscheidende Anhaltspunkte gegeben worden. 1994 bzw. 1996 erschienen ferner Monografien zu Ernst Lichtblau bzw. Grete Schütte-Lihotzky, 2000 zu Oswald Haerdtl. Das Innsbrucker Brenner-Archiv gab 1999 zwei Bücher über Paul Engelmann heraus. Es waren die ersten Publikationen zu Engelmanns Werk seit Vladimír Šlapetas 1978 erschienenem Artikel über Engelmann und Jacques Groag. Die Forschung zu den Schülern von Adolf Loos ist generell sehr spärlich. So blieb Věra Běhalová 1974 erschienener Artikel über Loos' Büropartner Heinrich Kulka bis dato die letzte deutschsprachige Veröffentlichung zu ihm. 1983 erschienen Aufsätze zur Loos-Schule von Dietrich Worbs sowie (in der Tschechoslowakei) Rostislav Švácha und Vladimír Šlapeta, letzterer im von Dietrich Worbs zusammengestellten Katalog zur Entwicklung des Raumplans 1984 auf deutsch, 1994 bzw. 1997 zwei Artikel von Gerwin Zohlen bzw. Dietrich Worbs über Ernst Freud.

Während die Forschung zu den international tätigen Loos-Schülern vor der demokratischen Öffnung Ostmitteleuropas stark erschwert war, sind in den letzten Jahren mit "Jiný dům. Das andere Haus" (1993), "Lücken in der Geschichte 1890-1938" (1994), "Brněnští židovští architekti – Brno's

Jewish Architects 1919-1939" (2000) und "Splátka dluhu. Begleichung der Schuld" (2002) wichtige Publikationen zur Tätigkeit deutschsprachiger Architekten in der Tschechoslowakei erschienen.

Seit der Fertigstellung dieser Arbeit im Sommer 2001 ist eine Reihe weiterer Arbeiten zu hier behandelten Architekten entstanden, so 2001 die Diplomarbeiten von Sonja Pisarik und Negar Hakim-Afyuni zu Walter Loos bzw. Gabriel Guévrékian. Das Jahr 2003 brachte im Anschluss an die Aufarbeitung des Plischke-Nachlasses unter anderem zwei Ausstellungen, zwei Bücher und zwei Symposien zu Plischke, darunter eines zu Architekten der österreichischen Moderne im Exil. In diesem Rahmen wurden auch die unpublizierten Forschungen von Ursula Prokop zu Jacques Groag und von Volker Welter zu Ernst Freud vorgestellt. In Würzburg forscht des weiteren Suse Schmuck seit längerer Zeit zu Peter Feile. Am kunsthistorischen Institut der Universität Karlsruhe existiert ferner seit 2002 ein Forschungsprojekt unter der Leitung von Martin Papenbrock, das die Recherche von Leben und Werk emigrierter Architekten zum Ziel hat.²

Der einmal geweckten Neugier war am Beginn meiner Forschungen schnell der Wunsch gefolgt, mir einen Überblick über das Ausmaß des Loos-Frank-Strnad-Kreises zu verschaffen. Dabei ergab sich eine unvermutet große Anzahl von Architekten, die deutliche Einflüsse der Protagonisten zeigten, und – daraus folgend – die Theorie einer allgemeingültigen Stilbildung im Sinne der Wiener Moderne. Die Methodik war dabei eine empirische. Da ich mich kaum auf Sekundärliteratur stützen konnte, musste die Katalogisierung hauptsächlich mittels Durchgehens der relevanten Jahrgänge österreichischer und deutscher Fachzeitschriften erfolgen. Dabei wurde bereits klar, wie sehr die Bauten der involvierten Architekten einer gemeinsamen architektonischen Sprache folgten, die sich schon beim flüchtigen Durchblättern mitteilte. So konnte der stilkritisch von Anfang an

² <http://www.rz.uni-karlsruhe.de/~Kunstgeschichte/projekte/exilarchitekten/index.htm>

konstatierte Zusammenhang des Prager Architekten Kurt Spielmann mit der Wiener Schule erst durch Recherchen im Archiv der Wiener Technischen Hochschule, an der Spielmann studiert hatte, belegt werden. Auch beim ungarischen Architekten Manó Lessner gab es zunächst keinerlei Hinweise auf konkrete Verbindungen zu Wien. Erst nach der Fertigstellung der Arbeit fand sich in einem tschechischen Artikel die Erwähnung einer Freundschaft Lessners mit Frank.

Umgekehrt diente das Archiv Friedrich Achleitners, das er mir freundlicherweise zugänglich machte, zur Vervollständigung der Architekten- und Gebäudelisten. Dabei fanden sich Architekten, deren Bauten kaum oder nie publiziert wurden, wie etwa Hans Gassner oder Erich Ziffer. Immer war das Kriterium der In- oder Exkludierung die Anwendung klar definierbarer stilistischer Merkmale, die freilich – von funktionalistisch bis traditionell – gänzlich unterschiedlich aussehende Häuser hervorbringen konnten. So war es auch möglich, zufällig unterwegs "entdeckte" Bauten der Wiener Schule zuzuordnen, bei denen sich oft erst sehr viel später überraschend Zusammenhänge ergaben.

In der Darstellung der Grundprinzipien der Wiener Schule konnte die Arbeit auf den bereits in meiner Magisterarbeit zu Josef Frank gewonnenen Erkenntnissen aufbauen. Es wurde deutlich, dass bei Frank schon die Prämissen der gesamten Wiener Schule formuliert waren, die seine Nachfolger mehr oder weniger getreu oder frei umsetzten. Es ging aber andererseits, wie während der Beschäftigung mit dem Thema ebenfalls immer deutlicher wurde, nicht nur um eine kunsthistorische stilkritische Untersuchung, sondern auch um Zeitgeschichte. Ein großer Teil der Architekten der Wiener Schule war jüdischer Herkunft und daher spätestens 1938 zur Emigration gezwungen. Dasselbe gilt für den Großteil der Bauherren. Ein Personenkreis also, der aus der österreichischen Gegenwart verschwunden ist: das assimilierte, liberale, intellektuelle jüdische Bürgertum. Es wird in dieser Arbeit nicht nur Werkgeschichte erörtert, sondern auch die Geschichte

– und Geschichten – einer Bevölkerungsgruppe, die die Kulturgeschichte Österreichs (wie auch Deutschlands und der Tschechoslowakei) zwischen den Weltkriegen entscheidend bestimmte – als Künstler, Bauherren, Sozialreformer und Mäzene. Es ist die Spurensicherung einer "veruntreuten Geschichte" (wie sie der Journalist Milan Dubrovic bezeichnet). Dieses Unternehmen muss wie die Arbeit fragmentarisch bleiben – sie wirft Schlaglichter auf Architektenbiografien, Bauherrenlebensläufe und Geschichten von Gebäuden. Daher finden auch scheinbar irrelevante Details Erwähnung: Wer wohnte in den Häusern, was wurde aus den Gebäuden, was aus den Bauherren, woher stammten sie, wie gestaltete sich ihr Leben und welche personellen Verflechtungen bestanden dabei? Im Laufe meiner Forschungen konnte ich dank der Hilfsbereitschaft zahlreicher Interessierter, durch Hartnäckigkeit und mitunter durch Verkettungen glücklicher Zufälle Kontakt mit einigen der weltweit versteuten Kinder und Enkel von Bauherren und Architekten aufnehmen, die mir Bilder, Informationen und persönliche Erinnerungen zur Verfügung gestellt haben. Einigen von ihnen konnte ich meinerseits durch mein Bildmaterial ihre Kindheitserinnerungen zurückgeben, die sie wiederum ihren Kindern und Enkeln weitervermitteln. Auch das lohnt die jahrelange Forschungsarbeit.

Architektenbiografien und Werkverzeichnisse, die sicher unvollständig bleiben, versuchen, Ordnung in die Summe von oft äußerst mühselig gesammelten Einzelinformationen zu bringen. Die Biografien verstehen sich dabei nicht nur als Aufzählung von Daten zu Ausbildung und Werk, sondern auch als Lebensbilder, weswegen auch scheinbar banale Anekdoten Aufnahme fanden. Diese sind – den Erinnerungen von Zeitzeugen entnommen – im Übrigen zuweilen das einzige, was man überhaupt über die Architekten weiß. Beleuchtet wird ein kultureller Kreis abseits des touristisch propagierten "Wien um 1900", der sich schon wegen der dezentralen Lage der zudem äußerlich meist unauffälligen Einfamilienhäuser für schnell und unkompliziert zu bewältigende Sightseeing-Pfade nicht eignet und dem daher breite Popularität versagt bleiben wird.

An eine kurze Darstellung der architektonischen Voraussetzungen zur Zeit vor dem Ersten Weltkrieg in Wien schließt sich eine Betrachtung der architektonischen Vorgehensweisen von Adolf Loos, Oskar Strnad und Josef Frank, die zu den Begründern der Wiener Schule des Einfamilienhausbaus wurden. Besonderes Augenmerk wird dabei neben den Raumkonzeptionen von Loos und Strnad/Frank auf die semiotischen Aspekte in der Arbeit der drei Architekten gelegt.

In den nächsten Kapiteln folgt eine stilkritische Darstellung der Einfamilienhausbautätigkeit der Architekten bis zur Emigration eines Großteils der Gruppe. Es schließt sich ein Kapitel an, das sich mit den Theorien und (Eigen-)Definitionen der funktionalistischen Moderne beschäftigt. Die Ansprüche der verschiedenen Modernen werden dabei in Bezug zur jeweiligen Baupraxis gesetzt, insbesondere unter dem Blickpunkt einer semiologischen Betrachtungsweise – das heißt mit Hilfe welcher architektonischen Sprache versuchte die Moderne, ihre selbstgesetzten Ansprüche zu vermitteln und inwieweit konnte sie sie erfüllen, vor allem aber: Wie ist bzw. war moderne Architektur rezipierbar, und kann sie verständlich machen, wofür sie stehen will? Es schließen sich daran Betrachtungen zur Semiotik der Architektur der Nachkriegszeit bis hin zur Gegenwart. Der letzte Teil der Arbeit ist ein Katalog der Architekten der Wiener Schule mit biografischen Daten und vorläufigen Werk- und Schriftenverzeichnissen.

2 Architekturtheorien und –lehren in Wien nach 1900

2.1 "Ein Mann der Tradition" – Carl König und die Technische Hochschule

Entscheidend für die Architekturauffassung des Wiener Historismus war die Bekleidungstheorie Gottfried Sempers (1803-1879), die er zuerst in seiner Schrift "Die vier Elemente der Baukunst" 1851 und, nach London-Aufenthalten mit Kontakten zu Owen Jones und Henry Cole 1851-55, ausführlicher in seinem 1860/63 in zwei Bänden erschienenen Werk "Der Stil" ausformulierte. Nach Semper ist der Ursprung der Architektur das Behängen eines Gerüsts mit Matten oder Teppichen, die die nichttragende Wand bilden. Materialien handwerklichen Schaffens sind architektonische Grundelemente zugeordnet, die nach Semper aus ihnen hervorgehen: Textilien werden zur (geschmückten) Wand, Keramik zum Herd als Basis des Hauses, Holz zum Stützensystem der Wand, Stein zum Mauerwerk.

Ihre praktische Ausformung erfuhr Sempers Bekleidungstheorie während des Historismus besonders in Neorenaissance und Neobarock. Der Wand konnten unbekümmert Dekorformen appliziert werden, die nicht tektonisch herzuleiten waren. Aber auch für Louis Sullivan und die Chicago School mit ihren vorgehängten "curtain walls", deren Strukturierung oft beträchtlich von der des tatsächlichen tektonischen Gerüsts abweicht, ist die Semper'sche Auffassung charakteristisch: Die Wand ist von der tragenden Konstruktion unabhängig und kann von dieser auch architektonisch getrennt sein. Dieses Prinzip wurde auch von der Moderne der Zwischenkriegszeit radikal angewandt, so z. B. im Ateliergebäude des Dessauer Bauhauses, Mart Stam's Haus in der Prager Baba-Siedlung oder Le Corbusiers Zweifamilienhaus in der Stuttgarter Weißenhofsiedlung (Abb. 570), wo die Stützen von der vorgehängten Fassade um die viel kritisierten 60 cm des Korridors zurückversetzt sind. Auch Ludwig Mies van der

Rohes Konstruktionsweise folgt diesem Prinzip, bei dem Stützenraster als tragende Instanz und Wand als Raumbegrenzung völlig unabhängig voneinander sind. Die konstruktive Ehrlichkeit im Sinne des Funktionalismus besteht in diesem Fall nicht im Offenlegen der tektonischen Struktur, sondern darin, dass die Wand nicht vorgibt, eine tragende Funktion zu haben. Die Auffassung der Gebäudehaut als Hülle im Sinn eines Schleiers findet sich in der Architektur der Gegenwart beispielsweise bei Herzog und de Meuron, Jean Nouvel und Peter Zumthor.

Einen alternativen Zugang zur Konstruktionsweise der Moderne bildet im Gegensatz zur Semper'schen Theorie die Neogotik der englischen Stahlkirchen der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts und Eugène Emmanuel Viollet-le-Ducs, die gotische Konstruktionsprinzipien auf das neue Baumaterial Gusseisen bzw. Stahl überträgt: Ein filigranes Stützennetz bildet nach spätgotischem Vorbild die Grundstruktur der Wand und wird dann mit Mauerwerk oder auch Glas ausgefacht. Die Konstruktion bildet sich also direkt an der Fassade ab und ist mit dieser im Grunde identisch. Beispiele aus dem 19. Jahrhundert sind die zahlreichen Glaspaläste, Bahnhofs- und Maschinenhallen etc. In den zwanziger Jahren arbeiteten beispielsweise Max Berg, Hannes Meyer, Bruno und Max Taut in ähnlicher Weise. Semper selbst stört an der Gotik, "dass alles Nothwendige zur Dekoration benutzt wurde"³ (was eine zusätzliche dekorative Bekleidung unnötig macht); das "nackte[...] Erscheinen der funktionierenden Theile"⁴ lehnt er ab. Viollet-le-Ducs "La construction commande la forme" erweitert Semper bezeichnenderweise zu "Die Konstruktion beherrscht die Form immer tyrannischer."⁵ Der Eisenskelettkonstruktion gesteht Semper eine Berechtigung lediglich im Bereich des Zweckbaus zu, mit der Begründung, dass Eisen "sich wegen der geringen Oberfläche, welche es diesen Formen darbietet, dem Auge umsomehr [entzieht], je vollkommener die Konstruktion ist"

³ zit. nach: Heidrun Laudel, Gottfried Semper, Dresden: Verlag der Kunst, 1991, S. 135.

⁴ zit. nach: Heidrun Laudel, Gottfried Semper, Dresden: Verlag der Kunst, 1991, S. 135.

⁵ zit. nach: Heidrun Laudel, Gottfried Semper, Dresden: Verlag der Kunst, 1991, S. 137.

und daher "die Baukunst, welche ihre Wirkungen auf das Gemüt durch das Organ des Gesichtes bewerkstelligt, mit diesem gleichsam unsichtbaren Stoffe sich nicht einlassen darf, wenn es sich um Massenwirkungen und nicht bloß um leichtes Beiwerk [handelt]"⁶.

Im Rahmen von Sempers Wiener Planungen für das Burgtheater und das Hofburg-Kaiserforum zusammen mit Karl von Hasenauer ab 1869 fanden seine Theorie und architektonische Praxis direkten Eingang in das Wiener Architekturdenken. Unter den Architekten des Wiener Historismus beschäftigte sich Heinrich von Ferstel (1828-1883) am intensivsten mit dem Wohnbau. Beeinflusst von auf einer ausgedehnten England-, Holland- und Belgienreise anlässlich der Londoner Weltausstellung 1851 gewonnenen Eindrücken, veröffentlichte er zusammen mit dem Kunsthistoriker Rudolf von Eitelberger (1817-1885) 1860 die Schrift "Das bürgerliche Wohnhaus und das Wiener Zinshaus".⁷ Ferstel und Eitelberger wenden sich darin gegen Mietskasernen zugunsten von Ein- bis Zweifamilien-Reihenhäusern. Gesellschaftlicher Grundgedanke des Konzepts ist die Stärkung des bürgerlichen Mittelstands. Ferstel stand auch mit seiner entschiedenen bürgerlichen Orientierung in der Nachfolge Sempers, der sich im Zuge seiner Forschungen zur Polychromie der griechischen Antike zum Verehrer der Französischen Revolution und Verfechter einer bürgerlich-demokratischen Ordnung in Deutschland (in der er die Voraussetzung seiner künstlerischen Ideale sah) entwickelte und während der Revolution von 1848/49 in Dresden auf den Barrikaden der Republikaner kämpfte.

⁶ zit. nach: Heidrun Laudel, Gottfried Semper, Dresden: Verlag der Kunst, 1991, S. 129.

⁷ Eitelberger war ab 1864 Direktor des neugegründeten "Österreichischen Museums für Kunst und Industrie", des heutigen Museums für Angewandte Kunst, und der angegliederten Kunstgewerbeschule (heute Universität für Angewandte Kunst). Es war das erste Kunstgewerbemuseum auf dem Kontinent; die untereinander verbundenen Gebäude der beiden Institutionen entwarf Ferstel. Noch für Strnad und Frank bildeten die Schausammlungen, insbesondere mit ihren anglo-amerikanischen Kolonialmöbeln, eine wichtige Inspirationsquelle.

Ab 1873 entstand durch den im Jahr davor zu diesem Zweck gegründeten Wiener Cottage-Verein, dessen Vorsitzender Ferstel bis zu seinem Tod war, nach Ferstels städtebaulichen Planungen, jedoch ohne seine direkte architektonische Mitarbeit das Cottageviertel in Währing (Wien 18) – allerdings nicht mit Reihenhäusern, sondern mit freistehenden Cottages. Anders als in Ferstels Schrift vorgesehen beinhalteten sie auch keine Werkstätten, sondern waren reine Wohnhäuser. Die auch für das Wiener Cottageviertel geplante englische Mehrgeschossigkeit der Wohnungseinheiten fand jedoch keine Zustimmung, und die zweigeschossigen Cottages waren im Inneren de facto oft als Zweifamilienhäuser mit je einer Wohnung pro Geschoss ausgebildet. Ferstel ging in Bezug auf den Mietwohnungsbau den Kompromiss des "bürgerlichen Zinshauses" mit einer bis maximal zwei Wohnungen pro Geschoss ein.

Ein signifikantes Beispiel für Ferstels Auffassung vom Mietshausbau ist das Zinshaus Pollak (Abb. 49) in Wien 1, Ecke Franz-Josefs-Kai/Gölsdorfasse (1860-62) mit zwei Wohnungen pro Geschoss. Auch im Äußeren will es nicht die Illusion eines Palais erwecken. Auf Geschosstaffelungen, Risalite und aufgesetzte Gliederungen ohne Entsprechung im Inneren wird zugunsten gleichförmiger Fassadengliederung weitgehend verzichtet. Mit seiner relativ glatten Ziegel-Haustein-Fassade nimmt das Gebäude keine pseudo-imperiale Formensprache auf.⁸ Ferstels Mietshäuser stehen damit auch im Gegensatz zu den in der zeitgenössischen Presse hochgelobten Zinshausblöcken Theophil von Hansens mit ihrer pseudofeudalen Fassadengliederung, z. B. dem im Zweiten Weltkrieg zerstörten "Heinrichhof" gegenüber der Oper, der als "schönstes Zinshaus von Wien" galt.

Die Wohnverhältnisse der Wiener Arbeiterklasse gehörten Ende des 19. Jahrhunderts zu den katastrophalsten in ganz Europa. Bedingt unter anderem durch die landwirtschaftliche Krise in Südböhmen und –mähren An-

⁸ In diesem Haus wohnten in der Zwischenkriegszeit die Eltern von Josef Frank.

fang der 1870er Jahre, erlebte Wien, das um die Jahrhundertwende mit rund 2,2 Millionen Einwohnern sein Bevölkerungsmaximum erreichte, einen enormen Zuzug Arbeitssuchender aus den Kronländern. 1910 stammte ein knappes Viertel der Wiener Bevölkerung, die sich seit 1880 fast verdoppelt hatte, aus Böhmen und Mähren; nur 48 % der Einwohner Wiens waren in der Stadt geboren.⁹ In überbelegten Kleinstwohnungen ohne fließendes Wasser wurden Betten schichtweise an "Bettgeher" vermietet; die als "Wiener Krankheit" bezeichnete Tuberkulose war weit verbreitet. Beim Spekulationsobjekt (Arbeiter-)Mietshaus wurde auf die Grundrissausbildung kein Wert gelegt; entscheidend war eine möglichst hohe Rendite bei einer großen Zahl an Minimalwohnungen und repräsentative Fassadengestaltung ohne tektonischen oder ikonologischen Bezug zum Inneren.¹⁰ Im Einfamilienhausbau des Historismus setzte sich in den Wiener Villenvierteln der Cottagestil nach modifiziertem englischem Vorbild mit einer kleinteiligen, pittoresken Formensprache mit Erkern, Giebeln, Dachgauben und Veranden und einer Grundrissaufteilung mit Küche und Wirtschaftsräumen im Souterrain, Gesellschaftszimmern im Erdgeschoss und Schlaf- und Wohnräumen im Obergeschoss durch.

In städtebaulicher Hinsicht gingen von Ferstel und Eitelberger wichtige Anregungen vor allem auch auf die Theorien Camillo Sittes aus. In seinem 1858 gehaltenen Vortrag "Ueber Städteanlagen und Stadtbauten", der Sitte nachhaltig beeindruckte, äußerte sich Eitelberger zum ethischen und psychologischen Aspekt von Stadtplanung:

"Man darf den moralischen Einfluß der Wohnungen nicht unterschätzen, und gerade in unseren Zeiten, und in großen Städten nicht. Das Wüste der Stimmung, die Leere des

⁹ s. Rüdiger Wischenbart, "Nirgends Türen; alles fest verschlossen", in: Die Zeit 25. 9. 1992, S. 48.

¹⁰ Eine der wenigen Ausnahmen eines ambitionierteren Volkswohnungsbaus zur Zeit der Monarchie waren die durch die "Kaiser-Franz-Josephs-Jubiläumstiftung" nach einem Wettbewerb 1897-99 errichteten "Jubiläumshäuser" von Theodor Bach und Leopold Simony in Wien 16, Maderspergerstr./Wernhardtstr./Gutraterplatz/Roseggerstr.

Gemüths, die Unbehaglichkeit des Seins steht in genauer Wechselwirkung mit der öden Fläche der Straßen, der nüchternen geistlosen Form der Plätze [...]."¹¹

Neben den progressiven Strömungen Otto Wagners und der Secession hielt sich der Historismus in Wien bis zum Ersten Weltkrieg, besonders bei imperialen Bauaufgaben. Der im Rahmen der Kaiserforums-Planungen von Semper und Hasenauer konzipierte, an Berninis Louvre-Projekt und Pietro da Cortonas Entwurf für einen Palazzo an der Piazza Colonna in Rom angelehnte neue Hofburgtrakt am Heldenplatz wurde unter Friedrich Ohmann und Ludwig Baumann bis 1913 ausgebaut.¹² An der Technischen Hochschule am Karlsplatz, der heutigen Technischen Universität, unterrichteten mit Karl Mayreder und Ferdinand Fellner um die Jahrhundertwende Architekten, deren Hauptschaffenszeit zwanzig Jahre zurücklag.

Die dominierende Persönlichkeit an der Technischen Hochschule war jedoch ihr Rektor Carl König (Wien 1841-Wien 1915). Der in seiner Jugend hauptsächlich der Malerei zugewandte König begann seine architektonische Laufbahn als Meisterschüler des Neogotikers Friedrich von Schmidt, wandte sich aber dann der Renaissance zu und war ab 1866 am Polytechnikum, der späteren Technischen Hochschule, Assistent von Ferstel. Der Semper- und Viollet-le-Duc-Verehrer König war ab 1884 ordentlicher Professor für Baukunst der Renaissance, in seiner architektonischen Praxis aber eher einem tektonischen Neobarock mit Berufung auf Johann Lucas von Hildebrandt verpflichtet, z. B. mit der Getreidebörse in Wien 2, Taborstraße 10 (1887-90). Beim Bau des Adels-Zinspalais Herberstein am Michaelerplatz (Abb. 50) zwischen Hofburg-Michaelertor und dem später entstandenen Goldman-&Salatsch-Haus von Adolf Loos kam es 1897 zum

¹¹ zit. nach: Wolfgang Amann, Platzgruppen bei Camillo Sitte, Diplomarbeit Universität Wien 1991, S. 20.

¹² Ohmann nahm in den Stahlkonstruktionen der Wienfluss-Bauten (1899-1907) und des Palmenhauses im Burggarten (1901-07) secessionistische Einflüsse auf. Baumann, der 1888 die gartenstadtartige Werksiedlung der niederösterreichischen Metallwarenfabrik Krupp-Berndorf entwarf, gewann 1907 (unter anderem gegen Otto Wagner und Adolf Loos) den Wettbewerb für den Neubau des Kriegsministeriums am Stubenring, der einen monumentalen Neobarock vertrat. Seine Handelskammer am Ring neben dem Postsparkassenamt (1905-07) ist einem spätsecessionistischen Proto-Art-Déco verpflichtet.

Kampf um die Eckkuppel, der mangelnde architektonische Unterordnung unter die Hofburg vorgeworfen wurde.¹³ Nach 1900 wurden Königs Baukörper blockhafter und strenger mit flacher aufgelegtem Dekor (Erweiterung der TH am Karlsplatz, 1907; Haus der Industrie am Schwarzenbergplatz, 1909). Dennoch ist Renate Wagner-Riegers Interpretation von Königs Spätwerk als "protokubistische Lösung in historistischem Gewande"¹⁴ wohl zu hoch gegriffen.

Theoretisch äußerte sich der eher introvertierte König, laut Walter Sobotka ein "ironischer alter Herr"¹⁵, so gut wie nicht. Die Ausbildung an der konservativen TH mit ihrer hauptsächlichlichen Vermittlung eines soliden technischen Grundwissens ohne avantgardistische Ansprüche war unter anderem – wegen des antisemitischen Klimas an der Kunstakademie – besonders bei der assimilierten jüdischen Studentenschaft beliebt, die zwischen 20 und 30 % der Studenten an der TH stellte. Im Studienjahr 1909/10 beispielsweise standen 2079 Katholiken 794 jüdische Studenten gegenüber.¹⁶ König, der selbst jüdischer Herkunft war¹⁷, galt ihnen, ob-

¹³ Im Vorgängerbau des Palais befand sich das Café Griensteidl, dessen Abriss Karl Kraus Anlass zu seiner Satire "Die demolierte Litteratur" gab. Durch den Ausbau des Michaelertrakts der Hofburg in den neunziger Jahren und den damit verbundenen Abriss der Michaelerplatz-Bebauung kam die Parzelle unmittelbar am Platz vor der Hofburg zu liegen, was einen repräsentativeren Baukörper verlangte. Die Kuppel des Palais Herberstein wurde 1936 im Zuge eines Dachausbaus durch den Architekten Felix Nemečič abgetragen und durch ein zu Loos' Haus passendes Kupferdach ersetzt. 1999 wurde der Dachaufbau erneut – diesmal pseudo-dekonstruktiv – verändert. In einem Vortrag mit dem irreführenden Titel "Das Haus am Michaelerplatz" verteidigte Josef Frank 1937 zum Erstaunen aller Königs Konzeption vehement (s. dazu: Markus Kristan (Hg.), Carl König 1841-1915, Ausst.kat Jüdisches Museum Wien 1999, S. 83ff. und Wiener Zeitung 11. 2. 1937, S. 8).

¹⁴ Renate Wagner-Rieger, Wiens Architektur im 19. Jahrhundert, Wien: Österreichischer Bundesverlag, 1970, S. 257.

¹⁵ Brief an Carmela Haerdtl, zit. nach: Marco Pozzetto, Max Fabiani, Ein Architekt der Monarchie, Wien: Edition Tusch, 1983, S. 18.

¹⁶ Das Bauunternehmergewerbe und der Beruf des Architekten hatten im jüdischen Bewusstsein keine Tradition. Über Jahrhunderte hinweg war Juden der Besitz von Land und Immobilien nicht erlaubt; in der Diaspora war ohnehin keine feste Verwurzelung in einem als Heimat empfundenen Landstrich möglich. Das Architekturstudium wurde für mitteleuropäische Juden erst um die Jahrhundertwende ein nennenswertes Thema. Der Zustrom jüdischer Studenten stieg in dieser Zeit sprunghaft an – s. dazu: Jan Sapák, Brno's Jewish Architects, in: Brněňští židovští architekti – Brno's Jewish Architects 1919-1939, Brno: Obecní dům, 2000, S. 14.

¹⁷ König war Sohn jüdischer Eltern, aber nicht religiös. Er trat, vielleicht im Zusammenhang mit seiner Professur, da Juden der Weg in den Staatsdienst weitgehend verwehrt

wohl er keinen näheren persönlichen Kontakt zu den Studenten pflegte und "in stiller Zurückgezogenheit fast nur seiner Kunst"¹⁸ lebte, als "Leitfigur, schien doch in seiner Person der Traum einer absoluten Emanzipation und Assimilation Wirklichkeit geworden zu sein".¹⁹ Carl König wurde sowohl von den Secessionisten als auch von Adolf Loos geschätzt; Max Eisler beschrieb ihn als "Mann der Tradition [...], der Können und Bildung kulturvoll vereinte".²⁰ König seinerseits soll allerdings seinen Schülern den Besuch der Bauschule von Adolf Loos per Aushang in der TH verboten haben, wie Felix Augenfeld berichtet²¹ – ein Verbot, an das sich viele seiner Schüler nicht hielten. Neben Josef Frank, Oskar Strnad und Oskar Wlach studierten bei König unter anderem Max Fabiani (der nach seiner avantgardistischen Phase in der Otto-Wagner-Schule mit Bauten wie der Wiener Urania (1909-10) wieder zum neobarocken Historismus zurückkehrte und später selbst an der TH unterrichtete), Friedrich Ohmann, Max Fellerer, Felix Augenfeld, Paul Engelmann, Arthur Gruenberger, Arnold Karplus, Friedrich Kiesler, Richard Neutra, Rudolf Michael Schindler, Fritz Reichl, Walter Sobotka, Helmut Wagner-Freynsheim, Siegfried Theiß, Hans Jaksch und Clemens Holzmeister.

2.2 "Der Wiener Zinshaus-Makart" – Otto Wagner und die Kunstakademie

Otto Wagner (Wien 1841-Wien 1918) war zweifellos die dominierende Persönlichkeit in der Wiener Architektur zu Anfang des Jahrhunderts. Er verhalf der Stadt zu einer Vorrangstellung innerhalb der europäischen Architektur, die sie nie wieder erreichte. Wagner ging unter dem Eindruck sei-

blieb, bereits in den siebziger Jahren aus der jüdischen Religionsgemeinschaft aus und war danach konfessionslos.

¹⁸ K. M. (Karl Mayreder?), Zu Carl Königs siebzigstem Geburtstag, in: Zeitschrift des Österreichischen Ingenieur- und Architektenvereins 1912, S. 241.

¹⁹ Ursula Prokop, Wien – Aufbruch zur Metropole: Geschäfts- und Wohnhäuser der Innenstadt 1910-1914, Wien: Böhlau, 1994, S. 65.

²⁰ Max Eisler, Oskar Strnad, Wien: Gerlach + Wiedling, 1936, S. 8.

²¹ s. Felix Augenfeld, Erinnerungen an Adolf Loos, in: Bauwelt 1981, S. 1907.

ner Lehrer, der im Zusammenhang mit dem Misserfolg ihres Hofopern-Gebäudes tragisch zu Tode gekommenen Architekten August Sicard von Sicardsburg und Eduard van der Nüll²², vom neobarock-eklektischen Ringstraßen-Historismus aus. Sein Werk war jedoch bereits in seiner Frühzeit einer streng tektonischen Grundauffassung verpflichtet. In den letzten Jahren des Jahrhunderts gelangte Wagner unter Verwendung industrieller Materialien wie Stahl und Aluminium zu einer funktionalen Bauauffassung. Unter dem Einfluss seiner radikalsten Schüler und Mitarbeiter Josef Maria Olbrich, Josef Hoffmann, Jože Plečnik und Max Fabiani entwickelte er in hohem Alter eine den Arbeiten Louis Sullivans verwandte konstruktive, profunktionalistische Architektur. Den Einfluss von Gottfried Sempers Bekleidungstheorie zeigt sein seit dem Postsparkassenamt (ab 1904) und der Steinhofkirche (1905-07) angewandtes Verfahren der Plattenverkleidung, die die Konstruktion mittels genieteteter Steinplatten sozusagen an die Fassade projiziert und so die Tatsache, dass die Wand keine tragende ist, bildhaft umsetzt.²³ Das Dekor wird als funktional begründet interpretiert, Verzierungen leiten sich von konstruktiven Zusammenhängen her. Wagner führte damit konsequent Prinzipien weiter, die bereits 1845 van der Nüll, seinen freien Historismus begründend, theoretisch formuliert hatte, indem er forderte,

"den Zweck der durch den Verstand hervorgerufenen noch rohen Form näher zu bezeichnen und durch den Schönheitssinn zu veredeln [...]. Die nähere Bestimmung eines Gebäudes (nicht dieser oder jener Styl früherer Epoche) bedingt die Wahl der Konstruktion. [...] die hinzukommende Veredelung der Form kann nur die Befriedigung des Beschauers

²² Nach den gehässigen Kritiken am Hofoperngebäude ("Der Sicardsburg, der van der Nüll, die haben beide keinen Styl – griechisch, römisch, Renaissance, es is eahnen olles aans") und kritischer Bemerkungen sogar von Kaiser Franz Josef erhängte sich van der Nüll am 3. April 1868. Sicardsburg starb am 11. Juni desselben Jahres "an gebrochenem Herzen" (Stadtchronik Wien, Wien/München: Brandstätter, 1986, S. 310). Die Hofoper wurde am 25. Mai des folgenden Jahres eröffnet. Kaiser Franz Josef entsetzten die Folgen seiner Bemerkungen so, dass er zeit seines Lebens nur noch seinen berühmten Standardkommentar "Es war sehr schön, es hat mich sehr gefreut" abgab.

²³ Ákos Moravánszky weist außerdem (Die Erneuerung der Baukunst, Salzburg/Wien: Residenz, 1988, S. 97) auf die von Sempers Bekleidungstheorie hergeleitete, durch die Ornamentik unterstützte "hängende" Wirkung von Wagners in den Sockelgeschossen verglasten Fassaden z. B. des Majolikahauses hin.

begünstigen, denn wir setzen ja voraus, daß der Zweck durch die ornamentale Behandlung noch näher bezeichnet werde."²⁴

Wagner legte seine Prinzipien in seinem 1895 erstmals erschienenen Buch "Moderne Baukunst" theoretisch dar. Er bezog darin unter anderem entschieden Stellung gegen Camillo Sitte (s. Kap. 2.4), der ihn seinerseits zynisch als "Wiener Zinshaus-Makart" mit "rein chimärischen Stadtplanphantasien"²⁵ bezeichnete.

Wagner perfektionierte den durch die Verarbeitung von Gusseisen ermöglichten Typus des großstädtischen Wohn- und Geschäftshauses mit den Geschäftsräumen zugedachtem zweigeschossig verglastem Sockelteil nach amerikanischem Vorbild und mit witterungsresistenter Fassadenverkleidung. Der Einfluss dieses Typus setzte sich über Max Fabiani, Jože Plečnik und Adolf Loos und weiter mit Hofmann/Augenfeld und Max Fellerer bis in die dreißiger und fünfziger Jahre fort.

Der Wohnbau war für Wagner, dessen Hauptbauaufgaben öffentliche Gebäude waren, abgesehen von seinen eigenen beiden Villen in der Hüttelbergstraße in Wien 14 (Abb. 51) fast ausschließlich in der Form privater Mietshäuser relevant. Entscheidend waren dabei nicht die Wohnungsgrundrisse, die traditionell blieben, sondern das Erscheinungsbild im Straßenzug – so z. B. bei Wagners eigenem Wohnhaus in Wien 3, Rennweg 3 (1890-91, heute Botschaft von Serbien). Es wird von zwei von Wagner gleichzeitig erbauten, aber ganz unscheinbaren Häusern mit der gleichen Traufhöhe flankiert, deren Fassadengestaltung nur den Zweck hat, die Wirkung des mittleren Baus zu steigern.

²⁴ Eduard van der Nüll, Andeutung über die kunstgemäße Beziehung des Ornaments zur rohen Form, zit. nach: August Sarnitz, Ernst Lichtblau Architekt 1883-1963, Wien/Köln/Weimar: Böhlau, 1994, S. 17.

²⁵ zit. nach: Wolfgang Amann, Platzgruppen bei Camillo Sitte, Diplomarbeit Universität Wien 1991, S. 87.

Wagners Auffassung von Wohnbauten als "Zellen-Konglomerate"²⁶ illustrieren seine städtebaulichen Entwürfe für den 22. Bezirk der "unbegrenzten Großstadt" Wien. Gleichförmige Zinshausblöcke stehen in einem homogen gerasterten Straßennetz. Ziel ist eine "durch breite Straßen zur Monumentalität erhobene[...] Uniformität"²⁷, der die Ansicht Wagners zugrundeliegt, der Großstadtbewohner ziehe es vor, "in der Menge als 'Nummer' zu verschwinden"²⁸. Zur Symmetrie meint Wagner: "Es liegt etwas Abgeschlossenes, Vollendetes, Abgewogenes, nicht Vergrößerungsfähiges, ja Selbstbewußtes in einer symmetrischen Anlage; auch Ernst und Würde, die steten Begleiterinnen der Baukunst, verlangen sie."²⁹ Begründet wird die Axialsymmetrie mit perspektivischer Wirkung so: "Es ist eine dem menschlichen Empfinden eigentümliche Eigenschaft, daß das Auge bei Betrachtung jedes Kunstwerkes einen Ruhe- oder Konzentrierungspunkt sucht, da sonst peinliche Unsicherheit, ein ästhetisches Unbehagen eintritt."³⁰

Wagners Vorgehen des allmählichen Abräumens der grafisch aufgefassten Wandfläche von eklektizistischer Ornamentik zugunsten pseudo-tektonischer Dekorformen bildete eine Voraussetzung für die glatten Fassadengestaltungen der Secession, Adolf Loos' und der Frank/Strnad/Wlach-Gruppe. Seine starren, monumentalen Symmetrien blieben jedoch der imperialen Formensprache der Donaumonarchie verbunden.

Nach dem Tod Karl von Hasenauers erhielt Wagner mit gleichzeitiger Ernennung zum Oberbaurat 1894 eine ordentliche Professur an der Wiener

²⁶ Die Großstadt, 1911; zit. nach: Heinz Geretsegger, Max Peintner, Otto Wagner 1841-1918 - Unbegrenzte Großstadt, München: dtv, 1980, S. 120.

²⁷ Die Großstadt, 1911; zit. nach: Heinz Geretsegger, Max Peintner, Otto Wagner 1841-1918 - Unbegrenzte Großstadt, München: dtv, 1980, S. 60.

²⁸ Die Großstadt, 1911; zit. nach: Heinz Geretsegger, Max Peintner, Otto Wagner 1841-1918 - Unbegrenzte Großstadt, München: dtv, 1980, S. 54.

²⁹ Die Baukunst unserer Zeit, 1914; zit. nach: Kristian Sottriffer (Hg.), Das größere Österreich, Wien: Tusch, 1982, S. 178.

³⁰ Die Baukunst unserer Zeit, 1914; zit. nach: Kristian Sottriffer (Hg.), Das größere Österreich, Wien: Tusch, 1982, S. 179.

Kunstakademie am Schillerplatz, die er bis zu seinem Tod 1918 behielt. In den Jahren vor 1900 beschäftigte sein Büro im Zuge der umfangreichen Stadtbahn-Planungen ca. 70 Mitarbeiter. Das Studium an der Akademie war bei jüdischen Architekturstudenten allerdings nicht beliebt, da das Klima in Wagners Klasse als antisemitisch galt. Außerdem blieben manche Auszeichnungen wie z. B. das "Schwendenwein-Stipendium" jüdischen Studenten verwehrt. Einer von zwei jüdischen Studenten in Wagners Meisterklasse war Ernst Lichtblau.³¹

In der Zeit der Ersten Republik wurden zahlreiche Wagner-Schüler wie Leopold Bauer, Schmid/Aichinger, Rudolf Perco, Karl Ehn und Hubert Gessner zu im kommunalen Wohnungsbau viel beschäftigten Architekten. Ihre "Volkswohnungspaläste" orientieren sich in den Grundrissen der Komplexe zum Teil an barocken Schlossanlagen, während die Dekorformen nationalromantisch bis expressionistisch mit Einflüssen des Prager Architekturkubismus gehalten sind.³² Die Großwohnanlagen Gessners (Abb. 59) und Percos um 1930 weisen mit ihren in monumentaler Symmetrie aufgetürmten Baumassen auf die sozialistische Architektur der dreißiger bis fünfziger Jahre voraus. Weitere Wagner-Schüler waren unter anderem Ernst Lichtblau, Rudolf Fraß, Max Fellerer, Ferdinand Kaindl, Franz Kaym, Alfons Hetmanek und Anton Valentin.

³¹ Bei Wagner studierte 1907-10 auch Emanuel Neubrunn (Wien 1888-1973), der zeitweise als Skilehrer arbeitete und später den Steinmetzbetrieb seiner Eltern übernahm. 1938 emigrierte er seiner jüdischen Herkunft wegen über London nach New York, wo er mit Oskar Wlach ein Architekturbüro eröffnen wollte. Er war mit Strnad, Fritz Reichl, Martin Ziegler, Erich Marmorek, Richard Beer-Hoffmann und Ernst Schwadron befreundet und entwarf die Grabsteine von Strnad, Alfred Adler, Arthur Schnitzler und Hugo Gorge.

³² Der Tscheche Jan Kotěra (1871-1923) studierte ebenfalls bei Otto Wagner und baute 1914 in Wien 19, Grinzinger Allee 50 die Villa Lemberger-Gombrich (heute Botschaft des Sultanats Oman), die ein formales Bindeglied zwischen Prag und Wien bildet. Ab 1898 hatte Kotěra als Nachfolger Ohmanns eine Professur an der Prager Kunstgewerbeschule, wo u. a. die späteren Protagonisten des Architekturkubismus Otakar Novotný und Josef Gočár seine Schüler waren. Später wurde er Rektor der Prager Akademie der Bildenden Künste und Lehrer von Jaromír Krejcar und anderen tschechischen Funktionalisten. Kotěra hatte für den Prager Architekturkubismus und die tschechische Moderne eine ähnliche Vaterrolle wie Wagner für die Secession und die Wiener Moderne. Ein weiterer wichtiger Vertreter des tschechischen Architekturkubismus, Josef Chochol (1880-1956), war eben-

Eine Alternative zu Otto Wagner war an der Kunstakademie – besonders für jüdische Studenten – die Klasse des 1898 von Prag nach Wien berufenen Friedrich Ohmann (Lemberg 1858-1927), einem ehemaligen Schüler Ferstels und Königs, der eine gemäßigte Moderne mit Einflüssen der Secessions vertrat. Das Klima war dort wohl für jüdische Studenten angenehmer als in der Wagner-Klasse. Bei Ohmann studierten unter anderem Oskar Wlach, Dagobert Peche, Hugo Gorge, Wilhelm Baumgarten, Julius Schulte, Rudolf Eisler, Arthur Grünberger, Otto Rudolf Hellwig, Josef Hofbauer, Karl Holey, Siegfried Theiß, Hans Jaksch, Hanns Miedel und Arnošt (Ernst) Wiesner. Der Schule Ohmanns scheint, wie das Blättern im von Oskar Wlach redigierten Sammelband "Arbeiten aus der Ohmann-Schule 1907-1909" (Wien: Schroll & Co., o. J.) zeigt, auch die grafische Darstellungsweise mit jenen charakteristischen kleinköpfigen, lang- und breitbeinig gehenden Staffagefiguren zu entspringen, wie sie die Entwürfe von Frank, Strnad, Wlach und Gorge in den zehner Jahren prägt.

2.3 "Die Einfallenden" – Josef Hoffmann und die Kunstgewerbeschule

Josef Hoffmann (geboren als Sohn des Bürgermeisters im südmährischen Pirnitz (Brtnice) 1870, gestorben in Wien 1956) studierte an der Wiener Kunstakademie zuerst bei Karl von Hasenauer, dann bei Otto Wagner. 1897 war Hoffmann einer der Mitbegründer der Wiener Secessions. 1903 gründete er mit Kolo Moser und dem Textilfabrikanten und Mäzen Fritz Wärndorfer die Wiener Werkstätte. Ihre erfolgreiche Tätigkeit entwickelte sich vor dem Hintergrund eines finanziell unabhängigen Großbürgertums, das sich distinguiert fortschrittlich und ästhetisch aufgeklärt gab. Die zwischen 1900 und 1910 ihr Maximum erreichende kubische Kargheit der

falls "ein ungeratener und ein wenig sonderbarer Schüler Otto Wagners" (Rostislav Švácha, *Od moderny k funkcionalismu*, Prag: Victoria Publishing, 1994, S. 114; Übers. I. M.).

Gebrauchsgegenstände und Kunstobjekte wie auch der Architektur der Wiener Werkstätte wird dabei durch die Kostbarkeit des Materials bzw. durch den Adel des Entwurfs an sich kompensiert. Hoffmanns assoziativ-experimentelles, kaum von theoretischen Prinzipien untermauertes Vorgehen illustriert seine Aussage: "Es gibt zwei Arten von Künstlern, die einen, die eine Sache vernunftgemäß aufbauen und systematisch entwickeln und die anderen, denen etwas einfällt – ich bin mehr für die Einfallenden."³³ Nach einem durch seine Schülerin Lillian Langseth-Christensen kolportierten Ausspruch einer Wiener "ladylike lady" zeichnete und entwarf Hoffmann "like a frog laying eggs"³⁴.

Auf der achten Secessionsausstellung 1900 ging von den Intérieurs von Charles Rennie Mackintosh und den "Glasgow Four" ein nachhaltiger Eindruck auf die Wiener Künstlerschaft aus; 1904/05 erschien in Berlin Hermann Muthesius' dreibändiges Werk "Das englische Haus". Der Einfluss der Arts-and-crafts-Bewegung wurde im Wiener Einfamilienhausbau zuerst von den jungen Otto-Wagner-Schülern in der Secession umgesetzt.³⁵ 1902 entstanden Josef Hoffmanns Häuser Spitzer (Abb. 53f.) und Henneberg auf der Hohen Warte in Wien 19. Dominierend ist im Parterre jeweils die zweistöckige große Halle mit anschließendem Speisezimmer. Die Schlafzimmer liegen im über die Treppe in der Halle erschlossenen Obergeschoss, während der Wirtschaftsbereich mit "Küche, Waschküche, Bügelzimmer, Dienerzimmer, Heizung, Hausmeister-Wohnung etc. etc." ins Tiefparterre gelegt ist. Der unsymmetrischen Raumanordnung in den Hauptgeschossen entspricht eine Heterogenität des Äußeren, das mit aufgelegtem Fachwerk, Erkern und Dachgauben motivisch belebt wird, ohne dass sich die Ausbrüche aus dem kubischen Baukörper durch die Innen-

³³ zit. nach: Eduard F. Sekler, Josef Hoffmann - das architektonische Werk, Wien/Salzburg: Residenz, 1982, S. 237.

³⁴ Lillian Langseth-Christensen, A Design for Living, New York: Viking, 1987, S. 134f.

³⁵ Bereits von 1899 datiert die Zeichnung einer Halle mit Treppenlauf und Empore von Adolf Loos (abgebildet in Bauforum H. 43, 1974, S. 19), der allerdings in Wien vor 1910 keine selbständigen Wohnbauten realisieren konnte.

disposition erklären. In der Inneneinrichtung werden die englischen Vorbilder mit halbhohen Holzvertäfelungen und der Schaffung von Wohn-Zonen durch Sitzgruppen rezipiert. Anders als bei den freien, zwangloseren Intérieurs Charles Francis Annesley Voyseys (Abb. 93) oder Hugh Mackay Baillie Scotts ist die Möblierung hier jedoch fester, unverrückbarer Bestandteil der Architektur, die sich nach innen in der unwiderruflich fixierten orthogonalen Komposition der Möbel-Arrangements fortsetzt (Abb. 52). Anekdotisch ist überliefert, dass Hoffmann beim Betreten von ihm eingerichteter Wohnräume Gegenstände und Möbel in die vorgesehenen Positionen rückte.³⁶

Deutlich ist die starke Verwandtschaft zu den Gesamtkunstwerksbestrebungen Charles Rennie Mackintoshs, dessen am schottischen Schlossbau orientierte Baukörpergestaltung für den Wiener Vorstadt-Villenbau jedoch schwerlich übernommen werden konnte. Ursprünglich vom "Cottage" und unter dem Eindruck Mackintoshs vom englischen Landhaus ausgehend, griff Hoffmann mehr und mehr auf klassische Versatzstücke zurück, die ihre ästhetische Spannung aus ihrer atektonischen Position und Proportionierung beziehen; so z. B. in den Häusern Ast (1910-11, Abb. 56) und Skywa-Primavesi (Wien 13, Gloriettegasse 18, 1913) oder dem österreichischen Pavillon auf der Kölner Werkbund-Ausstellung 1914. Den prägenden Einfluss Wagners zeigt die Tendenz zur grafischen Rahmung der Wandfläche zum Beispiel bei den Häusern Stoclet in Brüssel (1905-11, Abb. 55) und Knips (Abb. 656).

Das Objekt der Gestaltung wird überhöht zur Reliquie einer ästhetisierten Welt oder ihrem nicht weniger kostbaren Schrein. Groß- und Kleinform sind analog behandelt – das Haus wird zur Schmuckschatulle, der Tisch

³⁶ Wien um 1900, S. 327. Julius Posener berichtet ähnliches von Ludwig Mies van der Rohe: "Sie kennen sicher die Geschichte, die man sich von Mies van der Rohe erzählt: er habe, wenn einer seiner Gäste im Eifer des Gespräches seinen Stuhl verrückt hatte, ihn höflich gebeten, ihn doch wieder 'richtig' zu rücken." (Adolf Loos I – Die Schriften, in: arch+ 53, 1980, S. 27.)

zum Tempel mit Pfeilerbeinen.³⁷ Völlig zutreffend kennzeichnet sein Schüler Leopold Kleiner Hoffmanns Architektur: "Ein Bauwerk ist seinem Wesen nach nichts anderes als eine potenzierte Teekanne."³⁸ Die ästhetisch souverän sich selbst zelebrierende Kargheit der Wiener Werkstätte verträgt in ihrer großen Gestik keine Relativierung.³⁹ Banales tägliches Leben stößt auf vorgegebene Formen eines ästhetischen Mikrokosmos, der aufgeklärt-angelsächsische Lässigkeit mit der künstlerischen Aristokratie kubischer, stereometrischer Möbelplastiken zu verbinden sucht.⁴⁰

In Hoffmanns dem Haus Spitzer benachbarten Häusern Moll II (1906/07) und Ast (Abb. 56) zeigt sich eine gewisse Hinwendung zu folkloristisch-biedermeierlichen Motiven bzw. klassischen Schemata. Das Kokettieren mit den formalen Möglichkeiten industrieller Massenproduktion, das die Wiener Werkstätte mit ihren Bug- und Sperrholzstühlen und gestanzten Eisenblechprodukten bis 1910 prägt, scheint ausgereizt. Ihre subtile Ästhetik wird trotz aus der Volkskunst übernommener Motive immer feinerer – auch unter dem Einfluss Dagobert Peches und seiner die gesamte Wiener Werkstätte prägenden zackig-expressiven, vom Rokoko beeinflussten und mit proportionalen Disharmonien spielenden Formensprache. Hoffmanns Baukörper beziehen ihre Ästhetik mehr und mehr aus atektonisch interpretierten klassischen Elementen wie den halb über die Dachtraufe gezogenen Fenstern des Brüsseler Palais Stoclet (Abb. 55).⁴¹ Beim

³⁷ vgl. Daniele Baroni, Antonio d'Auria, Josef Hoffmann und die Wiener Werkstätte, Stuttgart: DVA, 1984, S. 78-82.

³⁸ L. Kleiner, Josef Hoffmann, Berlin/Leipzig/Wien: Friedrich Ernst Hübsch, 1927, S. XIX.

³⁹ Bezeichnend ist der Kommentar von Loos, der sich nicht vorstellen kann, "wie sich geburt und tod, wie sich die schmerzenschreie eines verunglückten sohnes, das todesröcheln einer sterbenden mutter, die letzten gedanken einer tochter, die in den tod gehen will, in einem Olbrichschen schlafzimmer abspielen und ausnehmen" (Wie wir leben: das heim (1903), in: Trotzdem (1931), Reprint Wien: Prachner, 1982, S. 43).

⁴⁰ Bereits Muthesius übt in diesem Sinne Kritik an der ästhetischen Überfeinerung der Bauten Mackintoshs: "Jedes Buch mit einem unrichtigen Einband würde, auf dem Tische liegend, stören, ja eigentlich ist sogar der heutige Mensch, ganz besonders der heutige Mann in seinem schmucklosen Arbeitskleide in dieser Märchenwelt ein Fremdling." (Das englische Haus I, Berlin: Wasmuth, 1904, S. 189.)

⁴¹ Das Motiv ist bereits aus dem französischen Schlossbau der Renaissance, z. B. dem "kleinen Schloss" von Chantilly, bekannt und taucht vielfach in der anonymen Architektur der Bretagne auf. Ein unmittelbarer Eindruck auf Hoffmann könnte von der Anwendung

Haus Ast (1909-11, Steinfeldgasse 2, Wien 19, heute Botschaft von Saudi-Arabien) sind die Fensterachsen der nordseitigen Straßenfront zwischen mächtige lisenenartige Kannelur-Streifen gespannt, die sich an den Seitenfassaden jedoch als die gesamte Wand gleichmäßig überziehende Struktur erweisen.⁴² Die plastisch vortretende Rahmung der Fensterachsen durch ornamentierte Friesstreifen (analog den gerahmten Wandflächen des Palais Stoclet) durchbricht in verwirrender Weise zusätzlich die Struktur der – mit Kolossal-Lisenenordnung und den Fenstern vertikal zwischengeschalteten Wandfeldern – vorgeblich traditionelle Schemata zitierenden Fassade. Die Wandfelder sind optisch fixiert durch Ornamentknöpfe, die sich, abstrahiert und ihrer tektonischen Symbolik beraubt, von den Nieten und Bolzen der Fassadenverkleidungen Otto Wagners herleiten.

Analog geht Hoffmann bis in die dreißiger Jahre beispielsweise bei den Häusern Skywa-Primavesi (1913) und Knips (1924) vor. Anders als bei den früheren Hohe-Warte-Häusern ist die heterogene Innendisposition dort in einen homogen strukturierten, fast monolithisch wirkenden Baukörper gespannt, der von verschiedenen einander teils überlagernden, teils aufhebenden, teils nebeneinanderstehenden Systemen klassizistischer bis anticlassizistischer dekorativer Fassadenbehandlung überfangen wird. Unter diesen Aspekten scheint es unzureichend, von einem um 1910 einsetzenden "Neoklassizismus" Hoffmanns zu sprechen, wie es in der Literatur vielfach geschieht. Es werden vielmehr klassische Motive und Schemata in zuweilen fast surreal-postmoderner Weise verfremdet eingesetzt, etwa bei den Stützen des österreichischen Expo-Pavillons Paris 1925 (Abb. 57), die das vertikal über das ganze Gebäude gezogene Profil fortführen. Das Gebälk über diesen Stützen erweist sich dabei selbst nur als ornamentaler Streifen im Zusammenhang des ausgehöhlten Gebälkstücks, als das sich das ganze Gebäude darstellt.

des Motivs bei Charles Francis Annesley Voyseys Haus Horniman (Lowicks House) von 1894 ausgegangen sein.

⁴² Im Einreichplan sind die lisenenartigen Kannelurfelder zusätzlich durch Eckblossen überlagert, die sich von der ursprünglichen Planung ohne Kannelierung herleiten.

Die Brüche in der als Grundlage vorausgesetzten ästhetischen Einheit, die durch den überraschenden Einsatz architektonischer Versatzstücke in verändertem Kontext und unlogischer Proportionierung bewusst herbeigeführt sind, beanspruchen dennoch eine immanente Logik, indem sie ein – wenn auch nicht wirklich analysierbares – geschlossenes künstlerisches System repräsentieren. Die Folge ist eine gewollte ästhetische Spannung. Das (Wohn-)Haus ist in diesem Sinne als Etui mit ästhetischer Irritation zu verstehen. Dynamik liegt innerhalb des fixierten Systems Haus nur im Ästhetischen; die bevorzugten Formen der Wiener Werkstätte, Quadrat und Würfel, sind dementsprechend richtungslos und nicht dynamisch.

Mit dem Ende der Donaumonarchie, der Inflation und dem damit verbundenen finanziellen Niedergang weiter Teile des Großbürgertums und des bürgerlichen Mittelstands war der Wiener Werkstätte, obwohl sie bis 1932 existierte, in Österreich die gesellschaftliche Basis im Grunde entzogen – im Jahr ihrer Liquidation gab es in Österreich rund 26 % Arbeitslose. Hoffmann begann, sich mit Wohnungsbau auch außerhalb der groß angelegten Villa zu befassen. Er orientierte sich dabei an biedermeierlichen Vorbildern (beispielsweise in den Gemeindewohnhausanlagen Klose-Hof und Winarsky-Hof, beide 1924-25) und nahm in den zwanziger Jahren einen der Strnad-Schule verwandten, äußerlich die "weiße Moderne" rezipierenden Stil an, z. B. im Projekt Siedlung Neustraßäcker (1924, Abb. 58).

Bis in die dreißiger Jahre galt Hoffmann als eine der maßgeblichen Autoritäten der Wiener Architektur. Großen Einfluss auf die nachfolgende Generation hatte er nicht zuletzt durch seine lange Lehrtätigkeit an der Kunstgewerbeschule am Stubenring, wo er 1899-1936 unterrichtete. Herbert Thurner berichtet: "Wir hatten keinen Unterricht im herkömmlichen Sinn. Es gab keine Vorlesungen oder 'Programme' mit quälenden Terminen. [...] Alle Arbeit war auf die Entfaltung der Begabung und Eigenart des Einzel-

nen gerichtet"⁴³, aber auch: "Hoffmann hatte den großen Namen, er war unser Meister, aber Frank war das Idol."⁴⁴

Eine anschauliche Schilderung des Lehrbetriebs bei Hoffmann gibt Lillian Langseth-Christensen in ihren Buch "A Design for Living". Der kurzsichtige, untersetzte Hoffmann, der stets in Salz-und-Pfeffer-Anzügen und mit steifem Vaternörder-Kragen auftrat, schottete sich, geschützt durch seine blonde Sekretärin Tusnelda von Zülow, von seinen Studenten dermaßen ab, dass es manche während ihres gesamten Studiums nie wagten, das Wort an ihn zu richten. Er selbst sprach die Studenten auch in ihrer Gegenwart nur in der dritten Person – an seinen Assistenten Oswald Haerdtl gewandt – an: "We didn't even dare to ask him a question, and there was no way or opportunity to look him in the eye."⁴⁵ Langseth-Christensen charakterisiert den krankhaft ordentlichen Hoffmann: "He had no talent for gathering people into his warmth. No one ever snuggled down into a chair in Hoffmann's presence, to sigh with contentedness and well-being. He had only a small gift for making himself agreeable."⁴⁶

Die Atmosphäre in Hoffmanns Klasse war für die amerikanische Studentin Anfang der zwanziger Jahre geprägt von konzentriertem Arbeiten und der Furcht vor Hoffmanns einschüchternder Gegenwart: "We had none of the teeming corridor life that one now finds in school buildings. There were no coffee urns; we did not troop out together to powder our noses, smoke or gossip. We only went to our classrooms and worked. Most of us brought and ate our own luncheons, worked again and went home."⁴⁷ Schüler und Mitarbeiter Hoffmanns waren neben seinem Assistenten und späteren Büropartner Oswald Haerdtl unter anderem Bruno Buzek, Friedrich Euler, Herbert Thurner, Max Fellerer, Gabriel Guévrékian, Gebhard Apprich, Wal-

⁴³ zit. nach: Kunst: Anspruch und Gegenstand, Wien/Salzburg: Residenz, 1991, S. 102.

⁴⁴ zit. nach: Kunst: Anspruch und Gegenstand, Wien/Salzburg: Residenz, 1991, S. 107.

⁴⁵ A Design for Living, New York: Viking, 1987, S. 104.

⁴⁶ A Design for Living, New York: Viking, 1987, S. 124.

⁴⁷ A Design for Living, New York: Viking, 1987, S. 116f.

ter Loos, Ernst Lichtblau, Leopold Kleiner, Hilde Polsterer, Artur Berger, Philipp Ginther, Otto Niedermoser, Alfred Soulek, Alois Tischer, Rudolf Trostler, Anton Z. Ulrich, Moritz Herrgesell, Arnold Nechansky, Emanuel Josef Margold, Carl Witzmann, Fritz Zeymer, Josef Zotti, Willy Foltin, Hans Gassner und Hans Adolf Vetter.

2.4 "Edle Empfindungen" – Camillo Sitte und die Staatsgewerbeschule

Camillo Sitte (Wien 1843-Wien 1903) studierte am Wiener Polytechnikum bei Ferstel und dessen Assistenten Carl König und hörte dort auch Vorlesungen von Eitelberger, die ihn nachhaltig beeindruckten. Großen Einfluss auf Sitte hatten auch die Wiener Kaiserforums-Planungen des von ihm verehrten Semper. 1875 wurde Sitte Leiter der Salzburger Kunstgewerbeschule, kehrte aber 1883 nach Wien zurück, um die neugegründete Staatsgewerbeschule in Wien 1, Schellinggasse 13 aufzubauen. Den Direktorenposten dieser Schule behielt Sitte lebenslang. 1889 veröffentlichte er sein theoretisches Werk "Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen", in dem er asymmetrische, unregelmäßige Straßen- und Platzbildungen nach dem Vorbild mittelalterlicher italienischer und deutscher Städte (Abb. 60) propagierte. Sitte fordert dabei nicht pittoreske Straßenzüge mit gefälschter Gewachsenheit, sondern setzt seine Zeit bewusst von historischen Perioden ab. Das künstliche Herbeiführen von pseudo-historischen Strukturen lehnte Sitte ab:

"Gesetzt den Fall, dass blos decorativ bei einer Neuanlage ein pompöses und malerisch möglichst wirkendes Stadtbild (gleichsam nur zur Repräsentanz, zur Verherrlichung des Gemeinwesens) geschaffen werden soll, so kann das mit dem Lineal, mit unseren schnurgeraden Straßenfluchten nicht bewirkt werden; es müßten, um die Wirkungen der alten Meister hervorzubringen, auch die Farben der Alten auf die Palette gesetzt werden. Es müßten allerlei Krümmziehungen, Straßenwinkel, Unregelmäßigkeiten künstlich im Plane vorgesehen werden; also erzwungene Ungezwungenheiten; beabsichtigte Unabsichtigkeiten. Kann man aber Zufälligkeiten, wie sie die Geschichte im Laufe der Jahrhunderte ergab, am Plane eigens erfinden und construiren? Könnte man denn an solcher erlogenen Naivität, an einer solchen künstlerischen Natürlichkeit wirkliche, ungeheuchelte Freude haben? Gewiß nicht. Die Freuden kindlicher Heiterkeit sind einer Culturstufe versagt, in welcher man nicht mehr so gleichsam in den Tag hineinbaut, sondern verstandesmäßig

am Reißbrette die Anlagen konstruiert. Sowohl das moderne Leben als auch die moderne Technik des Bauens lassen eine getreue Nachahmung alter Stadtanlagen nicht mehr zu, eine Erkenntnis, der wir uns nicht verschließen können, ohne in unfruchtbare Phantasterei zu verfallen. Die herrlichen Musterleistungen der alten Meister müssen bei uns in anderer Weise lebendig bleiben als durch gedankenloses Copiren; nur wenn wir prüfen, worin das Wesentliche dieser Leistungen besteht, und wenn es uns gelingt, das bedeutungsvoll auch auf moderne Verhältnisse anzuwenden, kann es gelingen, dem scheinbar unfruchtbar gewordenen Boden eine neue blühende Saat abzugewinnen."⁴⁸

Sitte bekennt sich dazu, in einer Zeit zu leben, in der man 'verstandesmäßig konstruiert', ebenso wie zum 'modernen Leben' und der 'modernen Technik' als Tatsache, und erkennt seine Zeit als eine der verlorenen Nativität, die eine bruchlose Fortführung oder Übernahme alter Vorgehensweisen nicht erlaubt. Zum Einsatz kommen vielmehr aus zahlreichen Analysen historischer Städte gewonnene Prinzipien des Städtebaus ähnlich Christopher Alexanders rund achtzig Jahre später definierten "patterns" (s. Kap. 9.3). Deutlich ist die Verwandtschaft von Sittes Auffassung zu der von Adolf Loos, der der slowakischen Bäuerin – aber auch nur dieser – die Freude am naiven Ornamentieren zugesteht, die dem modernen zivilisierten Menschen unwiderruflich abhanden gekommen ist. Sitte reflektiert in diesem Sinn auch den Wandel sozialer Kommunikationsmechanismen – konkret z. B., dass das Holen des Wassers im Haus statt am Brunnen den öffentlichen Platz als Kommunikationsraum teilweise überflüssig macht. Dennoch ist der öffentliche Raum nach Sitte nicht zuletzt in seiner (charakter)bildenden Funktion für "die stete Heranbildung großer, edler Empfindungen bei der heranwachsenden Jugend"⁴⁹ eminent wichtig, das heißt als semantisches System von gesellschaftlicher Relevanz. Entsprechend richtet sich Sittes Kritik an der modernen Großstadt, z. B. der Wiener Ringstraßenbebauung, auf ihre mangelnde Fähigkeit zur Schaffung auch räumlich sinnvoller Bezüge zwischen den einzelnen Funktionsbereichen des sozialen Organismus Stadt.⁵⁰

⁴⁸ Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen, zit. nach: Leonardo Benevolo, Geschichte der Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts, München: dtv, 1978, S. 411f.

⁴⁹ zit. nach: Michael Müller, Schöner Schein, Frankfurt: Athenäum, 1987, S. 70.

⁵⁰ s. Michael Müller, Schöner Schein, Frankfurt: Athenäum, 1987, S. 68f. In der Nachfolge Sittes stehen auch die Bücher des emigrierten Österreicherers Bernard Rudofsky wie

Während Sitte in seiner – qualitativ wie quantitativ eher unbedeutenden – architektonischen Praxis einer an Italien orientierten Neorenaissance (Umgestaltung der 1835-37 von Josef Kornhäusel erbauten Mechitaristenkirche, Wien 7, Neustiftgasse 2, 1871-73) bzw. karger Neogotik (Pfarrkirche und Rathaus von Oderfurt (Přívov) bei Mährisch Ostrau, 1895-99) verpflichtet blieb, waren seine theoretischen Schriften für das Wien der Moderne von außerordentlich großer Bedeutung. Sie bildeten die städtebauliche Grundlage für den Siedlungsbau der zwanziger Jahre, der besonders von Adolf Loos (trotz seiner unbedingten Hochschätzung der Architektur Otto Wagners einem der überzeugtesten Verehrer von Sittes Maximen) und dessen Mitarbeitern wie Grete Schütte-Lihotzky, den Tessenow-Schülern Franz Schuster und Franz Schacherl sowie geistigen Mitstreitern wie Otto Neurath und Hans Kampffmeyer propagiert wurde. Die gleichen städtebaulichen Ziele wie Loos und die Siedlerbewegung verfolgten auch Josef Frank und Oskar Strnad, die einige Siedlungen im Wiener kommunalen Wohnbau realisieren konnten, aber auch auf private Initiativen zurückgehende Bauvorhaben wie die Arbeitersiedlungen in Ortmann-Pernitz im niederösterreichischen Piestingtal, die der sozial engagierte Besitzer der Papierfabrik Ortmann, Josef Franks Vetter Hugo Bunzl, für seine Werksangehörigen errichten ließ. Sittes Einfluss zeigt sich in allen städtebaulichen Belangen der Wiener Moderne bis hin zur Werkbund-Siedlung und Franks Skizzen zur Stephansplatz-Frage von 1948. Franks Schaffen ist aber nicht nur in städtebaulicher, sondern auch in architektonischer Hinsicht ohne Sittes Einfluss nicht denkbar. Bei Frank kommt noch stärker als bei Loos zum städtebaulichen Aspekt die Übertragung von Sittes Überlegungen zur städtischen Platzbildung und Wegführung auf das Haus mit "Weg und Platz" nach dem Vorbild Leon Battista Albertis und seiner "domus minima

"Streets for people", die die Wiedergewinnung des öffentlichen Raums für die Allgemeinheit fordern.

civitas". Noch Ernst A. Plischke machte Ende der dreißiger Jahre eine Italienreise "mit Camillo Sittes Buch als Führer"⁵¹.

Die Theorien von Camillo Sitte trafen auch bei zahlreichen Otto-Wagner-Schülern wie Karl Ehn, Hubert Gessner, Hoppe/Schönthal und Schmid/Aichinger auf fruchtbaren Boden, die in den zwanziger Jahren große Mietwohnungsanlagen für die Gemeinde Wien konzipierten. Dass für den Massenwohnbau von Wagner und seinen Planungen für die "unbegrenzte Großstadt" kaum Impulse ausgehen konnten, mussten selbst seine treuesten Anhänger erkennen. Besonders die Großwohnanlagen von Schmid/Aichinger, Kaym/Hetmanek und Hoppe/Schönthal aus der ersten Hälfte der zwanziger Jahre zeigen den starken Einfluss von Sittes Schriften. Kaym und Hetmanek studierten ab 1905 an der Staatsgewerbeschule, bevor sie die Meisterklasse von Otto Wagner an der Akademie besuchten. Ebenso Ernst Lichtblau (noch zu Sittes Lebzeiten), der außerdem ab 1905 einen Lehrauftrag an der Staatsgewerbeschule hatte.

⁵¹ Ein Leben mit Architektur, Wien: Löcker, 1989, S. 213.

3 Architektur als offenes System – die zehner Jahre

3.1 "Ein Maurer, der Latein gelernt hat" – Adolf Loos und seine Bauschule

Der 1870 als Steinmetzsohn in Brünn geborene Adolf Loos (gestorben 1933 in Wien) stand in Wien zu Beginn des Jahrhunderts relativ isoliert. Mit seinem ersten realisierten Wiener Gebäude, dem Goldman-&-Salatsch-Haus für die gleichnamige Herrenmaßschneiderei am Michaelerplatz gegenüber der Hofburg, demonstrierte der Bewunderer Sempers, Wagners und Sittes 1910 das für sein Werk entscheidende architektonische Denken im Raum. Heinrich Kulka prägte 1931 in seiner Loos-Monografie den Begriff des Raumplans, der sich in einer spannungsreichen Dialektik von aufgebrochener kubischer Außenform und raumökonomisch verschachtelter dreidimensionaler Innendisposition entwickelt. Mit seinem Ideal abendländischer Zivilisation in Form von anglo-amerikanischer Bequemlichkeit und der damit verbundenen Forderung nach "indifferenten Dingen"⁵² begab sich Loos in schärfste Opposition zur Wiener Werkstätte.

In den Jüngeren Strnad und Frank, die wie er in Vorträgen und Zeitschriftenartikeln ihre Tätigkeit auch theoretisch untermauerten, fand Loos Mitstreiter gegen das secessionistische "Garniturdenken" und das modische Kunstgewerbe. Der kompromisslose Loos erhielt jedoch wenige Bauaufträge und wandte sich in den zwanziger Jahren resigniert nach Paris.

Die Veranstaltungen der Loos'schen privaten Bauschule fanden in den Räumen des Mädchenlyzeums von Eugenie Schwarzwald im Gebäude

⁵² Architektur (1909), in: Trotzdem (1931), Reprint Wien: Prachner, 1982. S. 91; vgl. dazu auch Josef Frank, Architektur als Symbol, Reprint Wien: Löcker, 1981, S. 133.

Wallnerstraße 9/Herrengasse 10 im ersten Wiener Bezirk statt.⁵³ Die Lehrgegenstände waren, wie Loos in seinem Aufsatz "Meine Bauschule" von 1913 darlegt, "das bauen von innen nach außen, kunstgeschichte und materialkunde."⁵⁴ Für das Lernen am Objekt, nämlich an Bauwerken "aus jener zeit, an die wir anzuknüpfen haben"⁵⁵, wurde als Beispiel das Wiener Palais Fries-Pallavicini (1783-84) von Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg gewählt, das mit seiner glatten Fassade und nicht zuletzt wegen seiner exponierten Stellung am Josefsplatz direkt gegenüber von Fischer von Erlachs Hofbibliothek ähnliche Querelen ausgelöst hatte wie später Loos' Goldman-&-Salatsch-Haus.⁵⁶ Felix Augenfeld beschreibt Loos' Bauschule:

"Es war eine Art Seminar, eine lose Gruppe von Studenten, durch eine gemeinsame Gesinnung vereinigt, die sich nicht in einem Hörsaal oder Atelier trafen, sondern auf improvisierten Spaziergängen oder Tafelrunden in der Stadt, in der Kärntnerbar (von Loos eingerichtet), in Cabarets und Nachtlokalen, auf Marmorlagerplätzen und in den von Loos umgebauten und eingerichteten Wohnungen."⁵⁷

⁵³ Loos hatte vielfältige Kontakte zu Eugenie ("Genia") Schwarzwald (1872-1940), der Robert Musil in der Gestalt der Diotima im "Mann ohne Eigenschaften" ein literarisches Denkmal setzte. Musil und Loos verkehrten wie Jakob Wassermann, Egon Friedell, Peter Altenberg, Rainer Maria Rilke, Else Lasker-Schüler, Georg Lukács, Alban Berg, Arnold Schönberg und Anton Webern im – von Karl Kraus verachteten – sonntäglichen Salon der Schwarzwalds in deren Stadthaus in Wien 8, Josefstädter Straße 68 (im Zweiten Weltkrieg, nach anderen Quellen durch Abriss in den sechziger Jahren zerstört), das Loos 1909 eingerichtet hatte (s. dazu: Dietrich Worbs/Hans Deichmann, Eine Wohnungseinrichtung von Adolf Loos: Das Haus Schwarzwald (1909-1938), in: Bauforum H. 105, 1974, S. 28ff.). An Genia Schwarzwalds Mädchenlyzeum, das auch eine Koedukations-Volksschule beinhaltete, unterrichtete Oskar Kokoschka vorübergehend Zeichnen; auch Arnold Schönberg gab in seinen Räumen Musikunterricht. Loos hielt in der Schwarzwaldschule nicht nur die Vorlesungen seiner Bauschule ab, sondern unterrichtete im Schuljahr 1911/12 auch Schwarzwald-Schülerinnen in Kunstgeschichte. Er richtete 1914 die Schulräume neu ein und avancierte in der Folge zum "Hausarchitekten" der zahlreichen Schwarzwald'schen Schul- und Vereinsaktivitäten; so gestaltete er u. a. das Intérieur des Speisehauses "Akazienhof" in Wien 9, Thurngasse 4 (stark verändert). Genia Schwarzwald emigrierte 1938/39 mit ihrem Mann nach Zürich. Näheres zu Eugenie Schwarzwald und ihren Aktivitäten in: Der Künstlerkreis um Adolf Loos. Aufbruch zur Jahrhundertwende, Parnass Sonderheft 2, 1985. Der offizielle Sitz der Loos'schen Bauschule befand sich wie das Baubüro im Palais Modena in Wien 3, Beatrixg. 25-27.

⁵⁴ zit. nach: Bauforum H. 98, 1983, S. 27.

⁵⁵ zit. nach: Bauforum H. 98, 1983, S. 27.

⁵⁶ Wie Loos' Haus ursprünglich ohne "Augenbrauen" geplant, wurde das Palais schließlich mit Dreiecks-Fenstergiebeln und Karyatidenportal realisiert.

⁵⁷ Erinnerungen an Adolf Loos, in: Bauwelt 1981, S. 1907.

Loos' zweite Frau, die Tänzerin Elsie Altmann, erinnert sich ihrerseits:

"Vormittags arbeiteten seine Schüler mit ihm im Siedlungsamt, mittags brachte er sehr oft einige von ihnen zum Essen nach Hause. Unser 'Pot au feu' [...] reichte für alle. Sofort nach dem Essen wurde der Tisch abgeräumt und Pläne, Zeichnungen und Projekte auf ihm ausgebreitet. Loos lehrte, erklärte, und die Schüler hörten zu, zeichneten, rechneten."⁵⁸

Der magenkranke, schwerhörige und eher menschenscheue Loos pflegte mit einigen seiner Schüler lebenslange Freundschaften. Mit seiner privaten Lehrtätigkeit erreichte er allerdings nur eine geringe Zahl von Studenten, von denen die meisten, wie Karel Lhota, Heinrich Kulka, Zlatko Neumann, Otto Bauer, Richard Neutra, Rudolf Michael Schindler, Ernst Freud, Yehuda Kurt Unger und Giuseppe de Finetti, nach ihrer Ausbildung kaum oder gar nicht mehr in Österreich arbeiteten. Weitere Loos-Schüler, –Mitarbeiter bzw. –Anhänger waren unter anderem Ernst Löbl, Peter Feile, Josef Berger, Franz Kaym, Helmut Wagner-Freynsheim, Walter Loos, Alfons Hetmanek, Grete Schütte-Lihotzky, Otto Breuer, Erich Ziffer, Paul Engelmann, Jacques Groag und Felix Augenfeld.

Haus Steiner

Loos' erstes ausgeführtes Wiener Einfamilienhaus war das 1910 entstandene Haus für den Spinnereibesitzer Hugo Steiner und seine als Malerin und Grafikerin tätige Frau Lilly (Abb. 61ff.) in Wien 13, St.-Veit-Gasse 10. Das straßenseitige Tonnendach, das die Fassade, den Bauauflagen folgend, eingeschossig mit ausgebauter Mansarde präsentiert, ist gartenseitig in zwei Vollgeschosse mit begehbarem Flachdach übergeführt. Die somit dreigeschossige Gartenfassade nimmt zwischen flachen Seitenrisaliten eine erhöht vorgelegte Terrasse mit seitlichen Aufgängen auf. Die nach Süden weisende Garten-(also nicht Passanten-, sondern Bewohner-)seite ist von abweisender Monumentalität. In die glatte Putzfläche sind große Fenster hart eingeschnitten; die dunkel gehaltenen Rahmungen und

⁵⁸ zit. nach: Dietrich Worbs, Die Loos-Schule, in: Bauforum H. 98, 1983, S. 28.

Unterteilungen strukturieren die Fassadenlöcher nicht. Eine gewisse Plastizität entsteht nur durch die leichte U-Form des Baukörpers, der keine Balkone ausbildet und extrem flächig-geschlossen bleibt; auch das Brüstungsgitter des Flachdachs wirkt nicht raumbildend.

Sowohl Straßen- wie Gartenfassade folgen einer strengen Achsensymmetrie, die jedoch trotz der mittigen Eingangszone, die seitlich umbiegt und asymmetrisch ins Haus führt, durch die Innendisposition nicht hinlänglich begründet ist: In der äußerlich dominanten Mittelzone liegen Putzraum, Speisekammer und unbelichtete Dienstbotentreppe. Im Hausinneren antwortet der Eingangszonen-Einbuchtung die die Nebenräume von hinten erschließende apsidiale Mittenausbuchtung⁵⁹ des schmalen Querkorridors, der den straßenseitigen Wirtschafts- und Erschließungsbereich vom querechteckigen gartenseitigen Wohnraum trennt. In dem fünfachsigem Raum, der durch die Seitenrisalite eine leichte U-Form erhält, lassen sich durch Vorhänge die beiden rechten Achsen des Musik- und Sitzbereichs, über den der Raum betreten wird, bzw. die beiden linken des Speiseraums abtrennen, wodurch sich jeweils L-förmige Raumteile ergeben. Die Mittelzone bleibt bis auf ein dem Fenster gegenüberstehendes Sofa leer und, da sie keine Aus- und Eingänge aufnimmt, praktisch ungenutzt; der Ausgang zur Terrasse liegt seitlich des Mittelfensters und somit jenseits des Vorhangs. Durch ihre symmetrische Ausrichtung und das große zentrale Fenster erhält sie ein beinahe sakrales Moment.⁶⁰

⁵⁹ Das Bindeglied der beiden Motive bildet in Loos' Werk die Eingangszone des Hauses für Tristan Tzara am Pariser Montmartre (1926), die dieselbe Negativ-Erker-Form zeigt wie die Innen-Nische im Haus Steiner. Beim Haus Tzara liegen links die (ungünstig ums Eck geführte) Garageneinfahrt, rechts der Eingang ins Haus und in der Mitte ein Nebenraumfenster. Entsprechend sind beim Haus Steiner in der Eingangsnische rechts der Eingang, links der Wirtschaftseingang und in der Mitte die Fenster der Nebenräume (die gesamte Eingangszone wurde später verglast, auch auf den Aufnahmen in Kulkas Buch ist der Eingang bereits verglast). Auch in der inneren Korridorausbildung führt die rechte Achse zum Erschließungsbereich (Dienstbotentreppe).

⁶⁰ Bei ähnlichen Raumzusammenhängen ist ein direkter Vergleich Loos'scher Einrichtungskonzeptionen mit denen von Frank bei Arnold und Gerhard Karplus' Haus Krasny (s. Kap. 5.2.1) möglich, dessen Ausstattung Franks Einrichtungsfirma "Haus und Garten" übernahm. Frank arbeitete im Gegensatz zu Loos jeglicher Licht- und Raumdramatik konsequent entgegen.

Die Wegeführung ist vielfach gebrochen und geht mit dem Eingangsreich keine kontinuierliche Verbindung ein. Eine Wegeführung vom Eingang aus ist auch nicht Teil des Entwurfskonzepts; sie entwickelt sich, dem hermetischen Charakter des Raumgefüges Haus entsprechend, eher immanent. Getreu Loos' vielzitiertes Maxime "Das Haus sei nach außen verschwiegen, im inneren offenbare es seinen ganzen Reichtum"⁶¹ ist das Äußere als autonomem Proportionsregeln gehorchender Kubus ausgebildet, der ein zentripetal – nicht auf einen Punkt, sondern auf sich selbst als Raumgefüge hin – orientiertes Inneres von ultimativ komponierter Verdichtung umschließt.⁶² Das Haus ist in seiner gesamten Erscheinung von einer puritanischen Strenge, die Strnad und Frank fernliegt. Sicher ist es nicht verfehlt, mit Karl Raimund Lorenz in Josef Hoffmann den maria-theresianischen, in Loos aber den josephinischen Typus in der Wiener Architektur des frühen zwanzigsten Jahrhunderts verkörpert zu sehen.⁶³

Haus Moller

Das 1927-28 entstandene Haus (Abb. 66ff.) des Textilindustriellen Hans Moller und seiner Frau, der gemeinsam mit Friedl Dicker bei Johannes Itten ausgebildeten Künstlerin Anny geb. Wottitz in Wien 18, Starkfriedgasse 19 (heute Amtssitz des israelischen Botschafters) fällt nach der Kategorisierung von Dietrich Worbs in Loos' Phase der terrassierten Kuben.⁶⁴ Zur Straße gibt sich der Baukörper als monolithischer Kubus mit über dem Sockel quadratischer Front. Der mittige Eingang ist ebenerdig und die Fassade somit viergeschossig; das zur Straße fensterlose Dachgeschoss erscheint allerdings eher als Attika. Zum Garten ist der Baukörper im Dachgeschoss zurückgetrept; dem ersten Obergeschoss ist eine große Terras-

⁶¹ Heimatkunst (1912/14), in: Trotzdem (1931), Reprint Wien: Prachner, 1982, S. 129.

⁶² s. auch Otto Kapfinger, Der schöpferische Skeptiker, in: Die Presse, 2. 5. 1981, S. 6.

⁶³ s. Friedrich Kurrent, Das Menschenwürdige und das Schöne, in: Reflexionen und Aphorismen zur österreichischen Architektur, Wien: Prachner, 1984, S. 644.

⁶⁴ s. Adolf Loos 1870-1933, Ausst.kat. Akademie der Künste Berlin 1984, S. 71.

se vorgelegt. Das Parterre nimmt nur die Breitseite der seitlich erschlossenen Garage auf und hat als Wirtschaftsgeschoss keinen direkten Zugang zum Garten. Wie beim Haus Steiner ist der gesamte Baukörper mit seinen Wohngeschossen über das Niveau des Gartens gehoben, zu dem er kaum in irgendeine Beziehung tritt.⁶⁵ In den Garten führt lediglich eine schmale Treppe von der Tür des Musikzimmers.

Die Straßenfront ist streng symmetrisch und gibt sich zweidimensional, unterstützt durch die flache Relieferung der eigentümlich vertieften Putz-Absetzung im Mittelbereich des zweiten Obergeschosses (vgl. Abb. 65). Mit grafischen Mitteln wird ein Loggienmotiv zitiert, das dem leicht querrchteckigen Fenster im ersten Obergeschoss antwortet.⁶⁶ Die massive Balkonbrüstung auf dem Erker lässt diesen nicht als vorgelegte Raumschicht, sondern als aus dem Primärkubus stoßenden flachen plastischen Körper erscheinen.⁶⁷ Die Fensteröffnungen der Fassade lassen jedoch die Seitenwände des Erkers – anders als etwa bei Franks Haus Beer oder dessen Wohnhausanlage Simmeringer Hauptstraße – unberührt. Der Erker wird so nicht wirklich plastisch und erscheint eher als kubisches Fassadenrelief. Dasselbe gilt für die flachen Seitenrisalite an der Gartenfassade des Hauses Steiner.

Loos' Auffassung ist hier konträr zu der von Josef Frank, der der mehrseitigen Belichtung größte Bedeutung auch als Ausdruck der Weltoffenheit beimisst.⁶⁸ Nicht zu vernachlässigen ist dabei der Aspekt, dass selbst nordseitig orientierte Räume durch vorgelegte Erker Sonnenlicht erhalten, wie etwa bei den gleichzeitig die Fassade rhythmisierenden Erkern von Franks Wohnhausanlage Simmeringer Hauptstraße. Loos dagegen lehnte

⁶⁵ Man vergleiche in diesem Zusammenhang auch Josef Hoffmanns Reihenhäuser in der Wiener Werkbundsiedlung, denen Loos in dieser Hinsicht näher steht als Frank.

⁶⁶ Zur tatsächlichen Loggia ausgebildet ist das Motiv an den Straßenfassaden der Häuser Tristan Tzara in Paris (1926) und František Müller in Prag (1929-30).

⁶⁷ Man vergleiche auch die Balkone Le Corbusiers, die, vorne massiv und seitlich querverstrebt, ein fädenziehendes Stück Mauerscheibe nach außen zu schieben scheinen.

⁶⁸ vgl. Kap. 3.3.

längs durch das Gebäude gehende, von zwei gegenüberliegenden Seiten belichtete Wohnräume generell ab. Sein Mitarbeiter Hans Blumenfeld berichtet: "[...] den Hauptraum ungeteilt von Front zu Front durchgehen zu lassen [...] lehnte [Loos] ab; er bemerkte, dass Licht von zwei entgegengesetzten Seiten ein unangenehmes Zwielflicht erzeuge."⁶⁹ Ähnlich äußert sich Jaroslav Grunt: "Ich erinnere mich, dass wir einmal in ein Intérieur kamen: es war ein Zentralraum, von beiden Seiten quer durchleuchtet. Und Loos hat uns gesagt: 'Meine Herren, das machen Sie nicht!'"⁷⁰

Wie bei Josef Franks Häusern in der Wilbrandtgasse (s. Kap. 3.2.2) ist auch beim Haus Moller eine differenzierte Behandlung von Straßen- und Gartenseite zu beobachten. Anders als beim Haus Steiner sind gartenseitig in allen Geschossen Balkone oder Terrassen vorgelegt. In den beiden Hauptgeschossen sind die Brüstungen nicht massiv, sondern durch Vertikalgitter ersetzt, die allerdings dunkel gehalten sind und so vor der hellen Wand keine eigene Raumschicht definieren. Der Abstufung dunkle/helle Gitter (Straßen-/Gartenseite) bei Franks Haus Scholl entspricht hier die Differenzierung massive Brüstung/dunkles Gitter. Analog ist die Fensterversprossung in kleinteiliger, aber dunkel (Straßenseite) und weiß (Gartenseite) unterschieden. Bereits in derartigen Detailvergleichen wird deutlich, wie ungleich geschlossener der Baukörper des Hauses Moller ist. Er besitzt eine aristokratische Selbstbezogenheit, die sich auch in seiner deutlichen Abhebung vom Garten äußert, dem gegenüber er auf einen Sockel gestellt scheint. Trotz ähnlicher Grund- und Aufrissdimensionen (Grundfläche jeweils ohne gartenseitigen Anbau 10 x 12 m (Straßenfront) bei Frank und 10,5 x 12,5 m bei Loos) gibt sich der Baukörper des Hauses Moller mit seinen – besonders an der Ostseite mit ihren durchgehenden Fensterachsen als solche erkennbaren – vier Vollgeschossen weitaus monumentaler.

⁶⁹ Meine Arbeit bei Loos 1930, in: Bauwelt 1981, S. 1881.

Die strenge Symmetrie der Straßenfront hat im Inneren keine Entsprechung; die aus vier symmetrischen Gruppierungen komponierte Gartenfassade⁷¹ paraphrasiert hingegen die auf mehreren Axialsystemen beruhende Innendisposition. Trotz gleicher Raumdimensionen ist das Raumprogramm des Hauses Moller ungleich vielfältiger als das des Hauses Scholl (Abb. 97ff.). Frank strebt nach dem differenzierten, zonierten Einheits-Raumgefüge, Loos nach einer Verdichtung korrespondierender Raumkuben. Die von Loos im Entwurfsprozess zugrundegelegte Würfel-form, auf die er immer wieder zurückgreift, ist ihrem Wesen nach extrem komprimiert und zentripetal. Dem monolithischen äußeren Baukörper steht im Inneren ein System zentrifugaler Raumkuben (mit der Wand "verwachsene" Einrichtung mit Sitzecken, Buffets etc.) mit Ausbrüchen in Form von Erkern gegenüber. Es ergibt sich im Gegensatz zur negierten Axialität von Franks Wilbrandtgassen-Häusern ein Nebeneinander immanenter Axialsysteme⁷², etwa des wie beim Haus Steiner gartenseitig querliegenden Wohnbereichs Speise-/Musikzimmer, das noch durch die axiale Klapptreppe zum tieferliegenden Musikzimmer betont wird. Beide Räume besitzen zusätzlich eigenen Querachsen.⁷³ Im Äußeren des Hauses treten diese inneren Axialsysteme nicht in Erscheinung; die Fassaden bestimmen eigene Aufrissachsen, die nicht aus dem Grundriss entwickelt sind.

So tritt die an der Straßenfront dominante Mittelachse im Inneren außer im Dachgeschoss nicht in Erscheinung. Besonders deutlich wird die autonome Entwicklung der Fassade bei den beiden Fenstertüren über dem Erker, von denen hinter der rechten ein Schlafraum und hinter der linken die

⁷⁰ in: Die Brüner Funktionalisten, Ausst.kat. Techn. Nationalmus. Prag 1985/86, S. 76.

⁷¹ Johan van de Beek spricht nur von den beiden Fensterachsen der Hauptgeschosse und stellt weiter Bezüge zwischen den Dachgeschosskaminen und den inneren Raumachsen der Wohngeschosse her (Adolf Loos – patterns of town houses, in: Raumplan versus Plan Libre, Delft: Delft University Press, 1991, S. 38). Diese sind für den Betrachter jedoch nicht erkennbar und nur in der abstrakten Raumanalyse theoretisch zu belegen. Augenfällig sind dagegen die beiden Symmetrieachsen der Garagenbreite und des Dachgeschosses, wo dem asymmetrisch die Tür flankierenden Kamin zur Wahrung der Symmetrie ein hohler Scheinkamin gegenübergestellt ist.

⁷² s. dazu auch Dietrich Worbs, Der Raumplan, Diss. Universität Stuttgart 1982, S. 276.

⁷³ Besonders deutlich wird dies im Einreichplan (s. Raumplan versus Plan Libre, S. 126).

Treppe liegt.⁷⁴ Die Straßenfassade des Hauses Moller verdeutlicht nicht wie die von Franks Haus Scholl ihre Geschosseinteilung durch horizontale Gliederungselemente, sondern verunklärt sie eher, indem sie das Dachgeschoss als Attika erscheinen lässt⁷⁵ und die "Loggien"zone (ähnlich wie in der Eingangszone von Strnads Haus Wassermann) grafisch in das darüberliegende Geschoss zieht. Im Inneren entspricht dieser äußeren Ambivalenz das komplizierte Gefüge des – allerdings nur auf den beiden Hauptgeschossen entwickelten – dreidimensionalen Raumplans.

Der glatte helle Putz mit hart eingeschnittenen Fensterlöchern gibt der Fassade einen auratischen Charakter; die Fensteranordnung verleiht ihr ein eigentümlich physiognomisches Moment. Alles scheint auf tieferliegende, unentschlüsselbare Bedeutungsebenen zu verweisen. Auch die Innenräume zeigen mit ihrem sorgfältig inszenierten Wechsel von Hell- und Dunkelzonen, Symmetrien und axialen Raumfolgen einen gewissen Hang zum Metaphysischen. Diese mystische Überhöhung erfahren die Bauten Franks nicht; trotz des theoretischen Symbolwerts, den Frank dem modernen Wohnhaus beimisst, weisen sie nicht über sich selbst hinaus und wollen nichts weiter sein als Häuser.

⁷⁴ Auffallend ähnlich sind die Schlafgeschosse der beiden Häuser. Der straßenseitige Balkon ist vom Treppenabsatz (Haus Moller) bzw. Vorraum (Haus Scholl) zugänglich. Südwestlich sind Balkon bzw. Terrasse vorgelegt, in der Nordwestecke befindet sich jeweils das nach Westen orientierte Bad. Die Verdopplung von Türen zur Erreichung eines symmetrischen Aufrisses setzt bereits Carlo Maderna Anfang des 17. Jahrhunderts im Palazzo del Quirinale zwischen der Sala dei Corazzieri und der Cappella Paolina Papst Pauls V. ein; die linke der beiden identischen Türen führt dort zu einem Nebenraum. Das Motiv der verdoppelten Tür wurde in der Folge zu einem Stilmittel Francesco Borrominis, bei dem sich im übrigen auch (an der Fassade des Klostertrakts von S. Carlo alle quattro fontane) wie beim Haus Moller Scheinkamine zur Wahrung der Symmetrie finden.

⁷⁵ Der in "Raumplan versus Plan Libre" S. 127 abgebildete Aufriss vom August 1927 sieht drei straßenseitige querrechteckige Fenster im Dachgeschoss vor. Es ergäbe sich ein ungefähr parabelförmiger Umriss der Fensterzone. Beim ausgeführten Haus sind die Fenster, den hermetischen Charakter der Fassade betonend, in einen Kreis eingeschrieben. Loos' Alternativentwurf entspricht auch ein in Forum 1935, S. 216 veröffentlichtes Haus des Brünner Architekten Endre Steiner im westslowakischen Waagneustadt (Nové Mesto nad Váhom), das eine interessante Paraphrase von Loos' Haus darstellt.

Loos arbeitet mit Querdurchblicken von Raum zu Raum durch Ausschneiden der Wände und skelettiert teilweise sein der geschlossenen Kubusform eingeschriebenes Raumgefüge innerlich, um es erfahrbar zu machen. Die – nicht gerichtete – scheinbare Dynamik der axial ausgerichteten Raumkuben steht der Statik des primär durch Sichtbezüge verknüpften Raumgefüges gegenüber. Die Klapptreppe zwischen Speise- und Musikzimmer im Haus Moller dient nur im Notfall (nämlich im aufgeklappten Zustand) der Bewegung auf ihr. Die beiden Räume sind axial gereiht und bieten wechselseitige, höhenversetzte Blickachsen. Ebenso ist die Bewegung vom Speisezimmer in die Wohnhalle bei den Häusern für den Zuckerimporteur und Komponisten Josef Rufer und seine Frau Maria in Wien 13 (Schließmannngasse 11, 1922), den rumänischen Dadaisten Tristan Tzara in Paris (1926) und den Bauunternehmer František Müller in Prag (Prag 6, Střešovice, Nad hradním vodojemem 14, 1928-30) nicht beabsichtigter Teil des Raum-Erfahrens. Das überraschende Moment ist vielmehr der unerwartete Sichtbezug zwischen beiden Räumen.

Die Blickbeziehungen im Haus gehen mit einer optischen Raumerweiterung einher; ein Effekt, den Loos mit dem der engen Theaterloge vergleicht, die wegen der Öffnung zu einem großen Raum nicht als beengend empfunden wird. Ein ähnliches typisches Loos'sches Mittel der rein optischen Raumerweiterung, das die auf klare Raumwirkungen bedachten Strnad und Frank nicht anwenden, ist die Verspiegelung von Wandflächen (Goldman-&-Salatsch-Haus, Kärntner Bar, Haus Rufer, Wohnung Brummel etc.) bzw. die spiegelnde dunkle Deckenvertäfelung (Villa Karma, Haus Müller). Diese finden sich auch bei von Loos beeinflussten Architekten wie Kaym/Hetmanek (Haus Wechsberg, Abb. 278), Armand Weiser (Haus Goldstein, Abb. 272) und Helmut Wagner-Freynsheim (Haus Auspitz).

3.2 "Immer bestimmend ist nur der Mensch" – Oskar Strnad und Josef Frank

3.2.1 "Formlos zu formen" – Oskar Strnad

"Meine Sehnsucht freilich ist: 'formlos zu formen'.⁷⁶

Oskar Strnad (Wien 26. 10. 1879-Aussee 3. 9. 1935) studierte an der Wiener Technischen Hochschule bei Carl König, Karl Mayreder und Ferdinand Fellner und schrieb 1904 seine Dissertation über "Das Princip der Dekoration in der frühchristlichen Kunst". Im selben Jahr entstand gemeinsam mit Alfred Teller⁷⁷ ein Wettbewerbsprojekt für die große Synagoge in Triest. Strnad arbeitete danach in den Büros von Friedrich Ohmann und den renommierten Theaterarchitekten Fellner & Helmer. Ab 1906 hielt er sich längere Zeit in Italien auf. In Wien beteiligten sich Strnad und Oskar Wlach 1906 gemeinsam mit einem an Fischer von Erlachs Hofbibliothek orientierten Projekt am Wettbewerb für das Kriegsministerium sowie am Wettbewerb für das Gebäude der Länderbank anstelle des alten Kriegsministeriums Am Hof. 1907 entstand gemeinsam mit Wlach ein Wettbewerbsprojekt für die Handels- und Gewerbekammer Brünn, 1909 eines für die Schlossbrunnenkolonnade in Karlsbad. Ebenfalls anlässlich eines Wettbewerbs entwarfen Strnad, Frank und Wlach 1912-13 ein nicht realisiertes Bürohaus mit Stahlbeton-Glas-Fassade für die Stiege bei der Wiener gotischen Kirche Maria am Gestade (Abb. 70).⁷⁸

Strnad lehrte von 1909 bis zu seinem Tod an der Wiener Kunstgewerbeschule. Er leitete zunächst die Allgemeine Formenlehre und ab 1914 eine

⁷⁶ Strnad, Neue Wege in der Wohnraum-Einrichtung, in: Innendekoration 1922, S. 323.

⁷⁷ Der 1881 in Prag geborene Alfred Teller, der wie dieser jüdischer Herkunft war, studierte mit Strnad an der TH. 1904 wurde er über Pietro da Cortona promoviert. Ab 1907 arbeitete er mit Ernst Spielmann zusammen.

⁷⁸ Strnads Mitarbeiterin Ilse Bernheimer erwähnt ein Kartonmodell für ein Wohn- und Geschäftshaus an der Stiege bei der RUPRECHTSkirche (Der Architekt. Oskar Strnad zum

Architekturklasse. 1918 übernahm er nach dem Weggang von Heinrich Tessenow dessen Schüler. 1910-12 entstanden nach den Entwürfen von Strnad und Wlach das Mietshaus Alfred Hörändner in Wien 7, Stuckgasse 14 (Abb. 71) und das Haus Hock (Abb. 74ff.), 1914 das Haus für Jakob Wassermann (Abb. 78ff.). Auf der Kölner Werkbund-Ausstellung 1914 gestaltete Strnad den Hof (Abb. 88) und einige Innenräume von Josef Hoffmanns österreichischem Pavillon, 1925 den "Orgelturm" auf der Pariser Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes. In der Kriegszeit entstanden neben Projekten für Kriegsgräber und Denkmäler Planungen für die Arbeiterkolonie und ein Haus Dr. Bunzl in Ortmann-Pernitz (s. Kap. 3.2.2), ferner ein großzügiger schlossartiger Landsitz mit Gewächshaus für den Wiener Juristen und Kunstsammler Dr. Josef Kranz (Abb. 73) im niederösterreichischen Raach ob Gloggnitz im Semmeringgebiet⁷⁹ und eine Wohnungs- und Hofgestaltung für denselben Auftraggeber in Wien 9, Liechtensteinstraße 53⁸⁰. Im Gegensatz zu den städtischen Miets- und Bürohäusern waren die "herrschaftlichen" Entwürfe Strnads

100. Geburtstage, Hochschule für Angewandte Kunst Wien 1979, S. 6). Es handelt sich wohl um eine Verwechslung.

⁷⁹ s. Der Architekt 1916/18, S. 101-108. Die Baugeschichte des Landsitzes ist kompliziert: Strnad bekam von Kranz den Auftrag zum Abriss und Neubau anstelle des 1909-12 nach Entwürfen Friedrich Ohmanns entstandenen Blockhauses und holte Ohmanns Zustimmung zu einem weitgehenden Um- und Ausbau ein. Wegen zahlreicher Bauschäden und den Vorstellungen des Bauherrn nicht entprechender Ausführung kam es 1916 zum Zerwürfnis zwischen Kranz und Strnad, das in einer Klage des durch Adolf Loos' Bauherrn Gustav Scheu vertretenen Strnad auf Zahlung des vereinbarten Honorars und einer Gegenklage Kranz' auf Haftung für die Baumängel an den beiden von Strnad umgebauten Wohnsitzen Kranz' in Raach und Wien mündete. Ulla Weich berichtet in ihrer Diplomarbeit "Die theoretischen Ansichten des Architekten und Lehrers Oskar Strnad" (Universität Wien 1995, S. 124), das Gebäude in Raach habe in seinen Fundamenten nachgegeben und sei teilweise eingestürzt; wenig später sei das gesamte Anwesen abgerissen worden. In einer in der Handschriftenabteilung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek befindlichen Abschrift des Gerichtsurteils vom 23. 4. 1920 ist jedoch weder von einem Einsturz noch von einem Abriss die Rede. Das Buch "Das Bad" (Salzburg/Wien: Residenz, 1991) bildet seinerseits auf S. 84f. Baderäume einer "Villa Auf der Höh" von Strnad für Bankier Kranz bei Gloggnitz aus dem Jahr 1926 ab. Laut einem im Archiv der Universität für Angewandte Kunst Wien befindlichen Reisebericht des niederländischen Architekten Frits Eschauzier standen 1976 nur noch die Rentmeisterwohnung, die Garage, das Teehaus und der Wintergarten, während das Schloss selbst abgebrannt war. Das Rentmeistergebäude wurde nach dem Zweiten Weltkrieg von Strnads Schüler Richard Praun, der auch das Haus Hock restaurierte, ausgebaut. Es ist heute im Besitz von Prauns Witwe Clarisse.

⁸⁰ Das Palais entstand aus zwei um 1870 erbauten Gründerzeit-Mietshäusern durch einen Umbau nach dem Entwurf Ohmanns 1915. Es wurde in den frühen dreißiger Jahren von Arnold und Gerhard Karplus zu Kleinwohnungen umgebaut.

noch nach dem Ersten Weltkrieg stark dem tektonischen Neobarock der Ohmann-Schule bzw. einem beruhigten Neoklassizismus (z. B. Entwurf Herrenhaus Engleiten, 1918⁸¹) verpflichtet.

Der mit Jakob Wassermann, Franz Werfel, Hugo von Hofmannsthal und Max Reinhardt befreundete Strnad beschäftigte sich intensiv mit Theaterfragen. 1920 entstand in Zusammenarbeit mit Reinhardt das revolutionäre Projekt eines Simultantheaters mit drei Bühnen. 1929 stattete Strnad die skandalöse Wiener Erstaufführung von Ernst Křeneks Oper "Jonny spielt auf" aus. Mehrfach beteiligte er sich an internationalen Wettbewerben, unter anderem für den Brückenkopf Köln (1926) und den Genfer Völkerbundpalast (1927). 1925 gewann er gemeinsam mit Clemens Holzmeister den Wettbewerb für das Kurhaus in Bad Schallerbach (Oberösterreich); die bis 1928 ausgearbeiteten Entwürfe wurden jedoch nicht ausgeführt. Für die Gemeinde Wien entwarf Strnad 1923 im Rahmen des General-Architekturplans eine terrassierte Rundsiedlung mit flankierenden Hochhäusern, sprach sich aber später im Zusammenhang mit der kommunalen Hochhausplanung Wien 9, Währingerstraße/Spitalgasse nachdrücklich gegen Hochhäuser für Wien aus. 1925 realisierte er einen Bauteil des Winarsky-Hofs, 1932 die Wohnhausanlage Holochgasse in Wien 15. 1932 entstand ein Doppelhaus in der Wiener Werkbundsiedlung (Abb. 163; 1945 zerstört). Zur Ausführung eines geplanten eigenen Hauses in der Hartäckerstraße in Wien 19 (Abb. 72) kam es nicht, ebensowenig zur Realisierung eines 1930-32 projektierten Ledigenheims der israelitischen Kultusgemeinde in Wien 9, Althanstraße 47/Neuwaldgasse. In den dreißiger Jahren beschäftigte sich der schwer herzkrankte Strnad hauptsächlich mit der Ausstattung von Film- ("Maskerade", "Episode") und Theaterproduktionen in Wien, Prag, Salzburg, Berlin und London. Sein letztes architektonisches Werk war der österreichische Raum auf der Mailänder Triennale 1933.

⁸¹ Die Pläne befinden sich wie die bisher größtenteils nicht veröffentlichten oder auch nur katalogisierten anderen hier erwähnten Entwürfe Strnads in der Kunstblättersammlung des Museums für Angewandte Kunst in Wien.

Haus Hock

Zeitgleich mit Josef Hoffmanns Haus Ast und Loos' Haus Steiner entstand Strnads Grinzinger Haus für den 1874 geborenen Oskar Hock, den Direktor der Lenzinger Papierfabriks-AG, und seine Frau Katharina geb. Poppović in Wien 19, Cobenzlgasse 71 (Abb. 74ff.).⁸² Im Gegensatz zu Hoffmann war dem neun Jahre jüngeren Strnad, der in der ersten Phase gemeinsam mit Viktor Lurje (s. Kap. 4.4) als Planverfasser zeichnete, hier erstmals die Möglichkeit eines großzügigen Wohnhausbaus gegeben.

Während der Skandal, den im selben Jahr Loos' Haus am Michaelerplatz verursachte, vorrangig durch seine prominente Lage gegenüber der Hofburg bedingt war ("Dös Parterre und Mezzanin ghört nach Ottakring, aber net in die innere Stadt"⁸³), scheint die Entrüstung über Strnads Haus Hock, das an den bewaldeten Hängen des Wienerwaldes vom Zentrum Wiens denkbar weit entfernt ist, heute schwer nachvollziehbar. Otto Niedermoser berichtet:

"Man wollte dem Bauherrn 'wegen gröblicher Verunstaltung des Stadtbildes' die Benützungsbewilligung verweigern, und erst der Einwand, daß die Familie nun im Kobenzlhotel Quartier nehmen werde, bis im Prozeßweg geklärt sei, wer recht bekomme, und allenfalls die Baubehörde zur Ersatzleistung verpflichtet werden könnte, bewog den Verhandlungsleiter, die Bewilligung zu erteilen. 1924, als ich sein Assistent war, hatte er wieder Schwierigkeiten, eine Baugenehmigung zu erlangen, und man gab ihm den Rat, doch lieber so ein Haus wie in der Kobenzlgasse zu bauen!"⁸⁴

Kennzeichnend ist die mehrdeutige Orientierung des Baukörpers. Der mehr als doppelt so lange wie breite Kubus steht mit einer Schmalseite zur im Osten liegenden talseitigen Straße. Die Straßenansicht gibt sich als negierte, sozusagen aufgehobene Fassade mit unterschiedlichen semantischen Ebenen. Die Symmetrie ist zunächst gewahrt. Auf dem vorgesetzten

⁸² Oskar Hock, der jüdischer Herkunft war, emigrierte mit seiner "arischen" Frau und den Kindern nach England.

⁸³ A. Loos, Mein Haus am Michaelerplatz, zit. nach: Parnass Sonderheft 2, 1985, S. VI.

breiteren Sockelgeschoss mit vier Fensterachsen, von denen der rechten die Ein- bzw. Aufgangszone zu Hausmeisterwohnung und Haus entspricht, erhebt sich, aus der Mittelachse leicht nach rechts versetzt, der gestreckte Kubus des eigentlichen Baukörpers.

Die Fensterachsen des Sockelgeschosses folgen der imaginären Mittelachse der annähernd quadratischen Front der beiden Hauptgeschosse. Dort sind die beiden Fensterachsen zum Rand gerückt, so dass sich bei einer Längsteilung der Fassade, der Anlage des Inneren mit zwei nebeneinanderliegenden gleich breiten Zimmern entsprechend, zwei identische, in sich symmetrische einachsige Fassadenteile ergäben. Im breiten, fensterlosen Mittelteil liegt ein Kamin, der über der Dachtraufe als quer zur Straße gestellte Scheibe in Erscheinung tritt und dabei das Format der Hauptgeschossfenster aufnimmt. Die – wohl vom englischen Landhausbau herzuleitende – frontale Querstellung des Kamins verstärkt die flächige Wirkung der Front mit ihren ohne Fensterläden bündig in der Außenwand sitzenden Fenstern. Die so zur Schau gestellte Geschlossenheit des Mittelteils wird jedoch aufgebrochen, der Fassaden-Formenkanon durch eine quadratische Luke in der Mitte des Eingangsgeschosses ironisiert. Die Symmetrie der Straßenfront ist in der Tiefenentwicklung des Baukörpers aufgehoben, wird aber bereits im fassadenunabhängigen Rhythmus der Geländer der straßenseitigen Terrasse gestört.

Die der Straßenseite gegenüberliegende, eingeschossige Westfront ist, entsprechend der Innendisposition, anders gestaltet. Da an der Westseite des Hauses (Badezimmer und Schlafräum) keine mittige Binnenwand verläuft, besteht zu einer symmetrischen Gestaltung im Äußeren kein Anlass. Zum hangseitigen Garten gerichtet, ist diese Seite außerdem die privateste und somit unpräziosste. Als eigentliche, dem Passanten weitgehend verborgene (Garten)fassade ist die zum sanft abfallenden Hang zur

⁸⁴ Otto Niedermoser, Oskar Strnad, S. 18f. Um welches Haus es sich 1924 handelte, ist nicht festzustellen.

Stadt hin gerichtete eingeschossige Südseite gestaltet. Der zur Straße hin scheinbar stehende Kubus erweist sich hier als unter dem etwa im 45°-Winkel geneigten Walmdach flach und breit gelagert. Ungefähr auf der Hälfte der Fassadenbreite projiziert der leicht dezentrale Portikus zusätzlich knapp die halbe Tiefe des Baukörpers als Terrasse in den Außenraum. Das Motiv tritt – ohne die Form des Portikus – später auch im Werk von Josef Frank auf.

Die Annäherung an das Gebäude erfolgt allmählich und in mehrfachen Wendungen: 1. von ihm weg, 2. parallel, 3. um 180° gedreht zur Straße hin, 4. zu ihm hin, 5. wieder parallel. Auf halber Höhe sind vom Weg die im Hang liegenden Kellerräume zugänglich.⁸⁵ Im Inneren führt der von Strnad in den Hauptgeschoss-Grundriss eingezeichnete Weg zunächst in einen annähernd quadratischen Vorraum, der links die Küchenräume erschließt. Über vier aus Ziegeln gemauerte Stufen führt er weiter an der nördlichen Hauswand entlang, vorbei an der stählernen Wendeltreppe im Hausinneren, in einen größeren Vorraum und von dort über eine Holztreppe nach oben ins Hauptgeschoss, dabei um 180° gedreht und, die innere Wendung des Baukörpers um 90° nach Süden mitvollziehend, durch den Wohnraum auf die Tür ins Freie zu. Der Weg geht, durch ein Fenster im Treppenbereich die Weiterbewegung forcierend, vom Dunklen ins Helle. Im Wohnraum zieht das große Fenster links neben der Terrassentür den Eintretenden weiter in den Wohnbereich. Geradeaus führt der Weg auf eine undurchsichtige Tür zu; das Außen bleibt vom Innen klar getrennt, obgleich sich der gepflasterte Portikusbereich durchaus als weiteres, nach außen verlegtes Wohnzimmer versteht.

Im Hauptgeschoss liegen im nordwestlichen Eck Bad und Toilette, an der Südwestecke und hinter dem westlichen der Fenster unter dem Portikus

⁸⁵ Ein noch heute vorhandener Eingangsvorbau wurde, ebenso wie der an der Nordseite des Hauptgeschosses vorgelegte Wintergarten, nach Auskunft der heutigen Besitzer Anfang der dreißiger Jahre von Strnad entworfen.

Schlafräume mit Wandschränken. Die drei übrigen, nach Süden und Osten geöffneten Räume bilden den L-förmigen Wohn-Ess-Bereich mit breiteren Durchlässen, der in der Reihenfolge Wohnraum-Salon-Esszimmer erschlossen. Zwischen Wohn- und Essbereich (letzterer mit Zugang vom Flur) mündet der Speisenaufzug von der im Südosteck des Eingangsgeschosses liegenden Küche. Vom Salon ist der Essbereich durch eine zwei-flügelige Schiebetür abtrennbar, während der Durchlass vom Wohnraum zum Salonbereich offen sein dürfte.⁸⁶ In der Vorplanung war der Wohnbereich zur Treppe hin überhaupt offen konzipiert, was dem Strnad'schen Konzept sicher mehr entsprochen hätte.

Auffallend ist die zurückgenommene Türöffnung vom Wohnraum zur Terrasse. Während die großen Südfenster fast als Fenstertüren ausgebildet sind, ist der Ausgang nur durch eine kleine, schmale Oberlichttür möglich.⁸⁷ Die im Grundriss fast zwingend erscheinende Bewegung zur Terrasse wird so noch einmal aufgehalten. Die dominierende Tendenz der Öffnung wird eingeschränkt durch das Verzögerungsmoment der optisch geschlossenen Tür, die die Bewegung in den Raum hinein lenkt. Umgekehrt zeigt die Straßenfront, die herkömmliche Fassadenschemata aufnimmt und gleichzeitig negiert, mit ihrer geschlossenen Mittelpartie einen gewissen Rückzug von ihrer Umgebung. Dieser wird jedoch gemildert durch die organische Struktur der geschlämmten Oberfläche und das aus der ländlichen Alltagsarchitektur übernommene Motiv der weißen Putzfaschen. Jede zu einseitige Tendenz wird so durch gegenläufige Motive relativiert.

Der maisgelb geschlammte, als in der Vertikalen L-förmige Spange über den Hang gelegte Bau verfremdet durch die spröde Herbheit seiner glatten, unpräntiösen Straßenfront den Kanon der großbürgerlichen Landhäuser im Wienerwald. Die sehr viel geöffnetere Südfront nimmt die For-

⁸⁶ Die Raumaufteilung im Inneren ist heute verändert.

⁸⁷ Die heute nicht mehr vorhandene Tür ist auf der Abbildung in Schwanzler/Feuerstein, Wiener Bauten 1900 bis heute, Wien: Östr. Bauzentrum, 1964, S. 16 zu erkennen.

mensprache der biedermeierlichen Winzerhäuser ihrer Grinzinger Umgebung auf⁸⁸, gibt sich mit ihrer großzügigen Fensteröffnungen und der allseitigen Terrassierung aber auch als Villa Suburbana. Das klassizistische Moment des Säulenportikus wurde in der Vorplanung durch dessen asymmetrische Lage gestört, die im ausgeführten Bau aber zugunsten einer symmetrischen Anlage aufgegeben wurde.

Strnads Architektur scheint von der Ästhetik der Secession kaum beeinflusst; Tessenow ist ihm näher als Hoffmann. In der Tat ist beispielsweise die Ähnlichkeit von Strnads Theater- und Kinogebäude in der Mitte der zehner Jahre projektierten Arbeiterkolonie Ortman-Pernitz⁸⁹ mit Tessenows Hellerauer Festspielhaus frappierend und der starke Einfluss auf Strnad offensichtlich.

Das Vorbild des Wiener Vormärz ist den Secessionisten, der Strnad-Gruppe und Adolf Loos gemeinsam. Während Hoffmann mit seinen auf glatten Flächen scharf abgegrenzten Ornamentfeldern und kannelierten Lisenen jedoch mehr von einem aristokratischen Neo-Empire ausgeht⁹⁰, besteht der Einfluss auf Strnad eher in der unpathetischen Auffassung vom Baukörper an sich. Vom verwinkelten Cottagetypus ist hier nichts mehr zu spüren. Anstelle von Josef Hoffmanns zunehmender Tendenz zu hermetischer Mehrschichtigkeit und Vieldeutigkeit eines architektonischen

⁸⁸ Der Vergleich muss, auf eigenem Augenschein beruhend, assoziativ bleiben. Die besonders im Zusammenhang mit diesem Haus vielfach konstatierte Aufnahme des biedermeierlichen Landhaustyps ist nicht belegbar, da der Typus des Wiener Biedermeier-Landhauses offenbar nie definiert worden ist. Renate Wagner-Rieger bespricht nur einzelne der wenigen erhaltenen Gebäude aus dieser Zeit; Bettina Nezval (Villen der Kaiserzeit. Sommerresidenzen in Baden, Horn/Wien: Berger & Söhne, 1993) befasst sich primär mit Bauten des Historismus und erwähnt ebenfalls nur einzelne Landhäuser des Vormärz.

⁸⁹ Die Pläne befinden sich wie die Vorprojekte zum Haus Hock in der Kunstblättersammlung des Museums für Angewandte Kunst in Wien.

⁹⁰ s. dazu auch Ernst A. Plischkes Aussage: "Für uns Altösterreicher stand der Biedermeierstil der englisch- und frühamerikanisch-puritanischen Tradition am nächsten. Im Gegensatz dazu war das österreichische Empire der französisch-kontinentalen Kultur zugeordnet. [...] Die damalige Konstellation wird anschaulich, wenn man in Josef Hoffmann den Exponenten der eher formellen Tradition des französisch-kontinentalen Empire sieht, während Frank eine bewußte Fortsetzung des österreichischen Biedermeier und der englischen Wohnkultur anstrebte." (Ein Leben mit Architektur, Wien: Löcker, 1989, S. 85f.)

Mikrokosmos steht ein die secessionistische Revolution voraussetzendes, von ihr aber dennoch unabhängiges Gespür für formale und inhaltliche Angemessenheit auch an die Landschaft; vor allem aber wird ein Streben nach der Angemessenheit von Architektur an ihre Zeit und ihre gesellschaftlichen Bedingungen deutlich. Ihre Sprache fordert keine Allgemeingültigkeit und thematisiert durch sich selbst ihre Brüche und Widersprüche. Anders als bei der Wiener Werkstätte geschieht dies jedoch nicht um des ästhetischen Reizes willen, sondern als Ausdruck von Gegenwärtigkeit. Assoziatives Erinnern ist dem Betrachter anheimgestellt. Dennoch wird nichts Zitat; die Bezüge bleiben abstrakt und unbestimmt. Strnads Architektur relativiert sich selbst.

Haus Wassermann

1914 entstand Strnads Haus für den aus einer Fürther jüdischen Kaufmannsfamilie stammenden Schriftsteller Jakob Wassermann (1873-1934) im Kaasgraben, Wien 19, Paul-Ehrlich-Gasse 4 (Abb. 78ff.). Der Auftrag an Strnad könnte über den mit beiden befreundeten Hugo von Hofmannsthal zustande gekommen sein.⁹¹ Bauarbeiten und Zusammenarbeit mit dem Architekten verliefen, wie sich aus Wassermanns Aufzeichnungen entnehmen lässt, unproblematisch; Wassermann spricht lediglich von "Schwierigkeiten mit der Behörde, die jetzt alle beseitigt sind. Kanalisation bekommen wir nicht, sondern leider eine Senkgrube, die aber, wie Strnad versichert, vollkommen gefahrlos ist, auch niemals durch Geruch unangenehm bemerkbar sein wird."⁹²

Nicht weit vom Haus Hock liegt das Haus Wassermann wie dieses ebenfalls an einem zur Stadt abfallenden Südosthang. Die Straße verläuft in

⁹¹ Wassermann bewohnte das Haus nur bis zur Trennung von seiner Frau 1919. Während sie mit den gemeinsamen Kindern weiter im Haus wohnte, erwarb Wassermann 1923 eine Gründerzeitvilla in Altaussee, die er von Paul Schultze-Naumburg umbauen ließ.

⁹² Brief an seine Frau vom 26. 5. 1914, in: Briefe an seine Braut und Gattin Julie, Basel: Bücherfreunde, 1940, S. 155.

diesem Fall jedoch südlich des leicht geneigten Grundstücks. Die schmale Parzelle bedingt auch hier eine Längsstellung des flachgedeckten Baukörpers, der sich weiter hinten zu einer L-Form erweitert und so einen in Richtung der südöstlich liegenden Stadt geöffneten Hof ausbildet.

Die schmale, hochrechteckige Straßenfront zeigt ein bewusst additives, vordergründig unkomponiert wirkendes Gepräge. Die Eingangszone ist hell abgesetzt und mit einem Dreiecksgiebel gekrönt und assoziiert so Motive der Villenarchitektur. Gleichzeitig ist sie jedoch an den rechten Rand der Fassade gerückt, die sie dadurch jeder Hierarchisierung und herkömmlichen Ausdeutung entzieht. Diese extrem asymmetrische Fassadengliederung wird wiederum relativiert durch die Symmetrie der Brüstungsgitter, die in gleicher Höhe und Dimensionierung den Eingangsbereich flankieren: links als kleiner Balkon vor dem hohen Fenster des Raums im straßenseitigen Zwischengeschoss, rechts als Brüstung der Terrasse auf dem einstöckigen Anbau, der den Hof von der Straße trennt. Im Erdgeschoss wird die Symmetrie wiederholt durch schmale Öffnungen⁹³ in zu beiden Seiten der Tür gelegenen, durch ihre abgesetzte helle Färbung dem Eingangsbereich (und gleichzeitig dem Straßen- und somit öffentlichen Bereich von weißem Lattenzaun und Torpfosten) zugeordneten Zonen. Der hell abgesetzte Bereich bildet sozusagen eine grafisch vorgelegte, symmetrische Miniaturfassade für sich.

Im Obergeschoss ist diese Symmetrie zunächst aufgehoben. In der imaginären vertikalen Ebene der Straßenfassade steht der schmalen, dunklen⁹⁴ Wand mit dem hohen Fenster links vom Eingang rechts der Luftraum des Hofes zwischen seitlichem Anbau und rückwärtiger Hoffassade gegenüber.

⁹³ Hier weicht der ausgeführte Bau von der publizierten Grundrisszeichnung ab, wo die linke Öffnung näher an die Eingangstür gerückt ist.

⁹⁴ Strnads farbige Entwurfszeichnung zeigt die Wände hellgelb. Dem entspricht der laut dem heutigen Besitzer auf alten Farbspuren beruhende derzeitige Anstrich des durch mehrere Anbauten Otto Niedermosers veränderten Gebäudes. Zeitgenössische Fotografien lassen jedoch eine dunklere (sienarote?) Färbung erkennen.

Das durch das symmetrische Portikusmotiv angedeutete hierarchische Fassadenschema wird so zugleich aufgehoben und ins Negative gewendet.

Auch in der Vertikalen findet eine Verschiebung statt. Dem Eingang ist ein ins Innere gezogener quadratischer Windfang vorgelegt. Die Oberkante dieser dunklen Negativform fällt zusammen mit der Unterkante der Obergeschoss-Brüstungen. Zwischen das Giebelfeld und den Eingang ist jedoch ein hoher Attikabereich geschaltet, so dass die Türbekrönung sich bis zur Hälfte des Obergeschosses emporschiebt. Die hochrechteckige Form der Fassade wird weiter paraphrasiert durch das extrem gelängte und optisch heruntergezogene französische Fenster, die beiden länglichen Öffnungen des Erdgeschosses und die gestreckten Konsolen der Brüstungen, die in ihrer Flachheit rein dekorative Stukkaturen sind. Von den hohen weißen Torpfosten ausgehend, werden die Vertikalzüge der Fassade durch in ihrer Form alt-wienerische⁹⁵, in ihren gigantischen Dimensionen jedoch vom englischen Landhausbau herzuleitende weiße Kamine bis über das flache Dach hinaus fortgeführt. Quer zur Fassade stehen sie in der Achse des Eingangs an der Hausrückwand und in der Südostecke des Wohnraums, längs am linken Rand des Gebäudes, wo der Kamin im Obergeschoss auf einer konsolenartigen Basis aus der glatten Wand zu wachsen scheint.

Über dem rückwärtigen Teil der erdgeschossigen Wohnhalle sitzt quer auf dem Baukörper – und wie ein nachträglicher Aufbau – ein das Arbeitszimmer Wassermanns aufnehmendes zweites Obergeschoss mit vorgelegter Dachterrasse, das durch seine weiße Färbung die optische Verbindung zum Eingangsbereich herstellt.

Die Fassade gibt sich als extrem komprimierter (und bewusst widersprüchlicher) Ausschnitt eines fiktiven ästhetischen Systems. Die Mehrdeutigkeiten und Brüche der architektonischen Komposition, die im Haus

⁹⁵ vgl. zum Beispiel die Kamine des leopoldinischen Trakts der Hofburg.

Hock souverän und wie unbewusst zum harmonischen Ganzen gefügt sind, stehen hier offensichtlicher und beabsichtiger nebeneinander. Es klingt zuweilen ein gewisser Manierismus an, zum Beispiel bei den Brüstungskonsolen, dem nach oben gezogenen Dreiecksgiebel und den schwebenden Gesimsstücken. Die Hoffassade gibt sich beruhigter. Aber auch hier zeigen sich Brüche, zum Beispiel im gegenüber dem Erdgeschoss versetzten Rhythmus der Obergeschossfenster. Der private Bereich der Schlafräume wird so vom offenen Gartensalon des Erdgeschosses getrennt.

Im Inneren folgt der gelängt L-förmige Baukörper Strnads Weg- und Lichtdramaturgie. Das flachgeneigte Gelände erlaubt es, dem Haus im Norden und Osten eine ebene Terrasse vorzulegen. Im Süden führt der Weg über einige Stufen geradlinig von der Pforte auf den Eingang zu und in den unter dem straßenseitigen Zwischengeschoss niedrigeren, mit Kellheimer Platten ausgelegten Flur. Abzweigungen führen zum Wirtschaftsbereich und, als Verdichtung der Wegeführung vor dem Wohnbereich, zur Treppe ins Obergeschoss links und durch eine Tür mit darüberliegendem Oberlicht ins Freie rechts.

Die durch zwei übereinanderliegende Quadratfenster belichtete Treppe führt in S-förmigem Schwung zunächst auf den Zwischenstock des andert-halbgeschossigen Raums zur Straße, der über den Treppenabsatz erschlossen wird, und weiter "– wie ein Baum mit seinen Zweigen – von Absatz zu Absatz in Räume der verschiedensten Richtung, so dass man beim Anstieg die ganze schöne Gegend durch Ausblicke gewinnt".⁹⁶ Im Schlafgeschoss setzt an der Hausrückwand neben dem Kamin die gewendelte Treppe in den Dachaufbau an.

Der Hauptweg führt den Eintretenden jedoch vom Flur durch eine Glastür mit Vorhängen und breitem Rahmen geradeaus in den großen, in Strnads

französisch beschriftetem Plan⁹⁷ mit "Hall" bezeichneten Wohnraum. Der L-förmige Raum setzt sich im Grundriss aus drei Quadraten zusammen, in die er sich durch Zuziehen von Vorhängen jederzeit wieder aufteilen lässt. Offenbar war zunächst eine Glasunterteilung beabsichtigt. Wassermann schreibt: "Auf die Glasabteilung in der Halle hab ich verzichtet, zu Gunsten eines Vorhangs; eine Glastür käme zu teuer."⁹⁸

In der Reihenfolge des Eintretens vom Flur ergibt sich die Abfolge Speise-Wohn-Musikzone. Der Musikbereich ist durch seine etwas höhere, glatte Decke zusätzlich von den nach oben durch helle Balkendecken abgeschlossenen Raumteilen getrennt. Geradeaus fortgesetzt, würde der Weg des Eintretenden seinen Endpunkt in der Sitzgruppe vor dem in der Blickachse des Eingangs liegenden Kamin an der Hausrückwand finden.⁹⁹ Die Lichtzonen der Süd- und Ost-Öffnungen zum Hof forcieren jedoch eine Bewegung um das Gelenk der in den Raum stoßenden südöstlichen Ecke herum. Innerhalb des Raums gibt es kein eigentliches Ziel, keinen eindeutigen Mittelpunkt; auch der Kamin ist nur einer von mehreren möglichen Ruhepunkten, zu denen noch die dem imaginären Quadrat des Wohnbereichs ausgesonderte Hofzone kommt.¹⁰⁰

⁹⁶ Max Eisler, Oskar Strnad, Wien: Gerlach + Wiedling, 1936, S. 22. Grundrisse der Obergeschosse waren mir nicht zugänglich.

⁹⁷ Offenbar wurde der Plan für eine französische Publikation oder Ausstellung gefertigt. Pfeile bezeichnen die Standorte und Blickrichtungen der Fotografien.

⁹⁸ Brief an seine Frau vom 26. 5. 1914, in: Briefe an seine Braut und Gattin Julie, Basel: Bücherfreunde, 1940, S. 155.

⁹⁹ Interessant wäre in diesem Zusammenhang eine Geschichte des Kaminfeuers in der Moderne. Die Vorliebe des anglophilen Loos für offene Kamine ist bekannt. Auch Josef Hoffmann verwendet sie bereits in seinen frühen Hohe-Warte-Häusern. Im Gegensatz zu beiden setzt Strnad seinen Kamin jedoch nicht durch Holzvertäfelung, eingebaute Sitzbänke etc. in einen innenarchitektonischen Zusammenhang. Selbst in den Kleinhäusern der dreißiger Jahre wurden die Heizöfen gern in kaminartige Umbauten gesetzt.

¹⁰⁰ Wie ein Vergleich mit anderen zeitgenössischen Aufnahmen verdeutlicht, kann es sich bei der von Christian Witt-Döring im Katalog "Neues Wohnen" (MAK Wien 1980) mit "Wohnraum Haus Wassermann" (dort Abb. 4, übernommen von Astrid Gmeiner, Gottfried Pirhofer, Der österreichische Werkbund, Wien/Salzburg: Residenz, 1985, S. 112) bezeichneten Fotografie nicht um eine Ansicht aus dem Wohnraum des Hauses Wassermann handeln. Nach den identischen Stühlen zu urteilen, dürfte vielmehr eine Ansicht aus der bei Witt-Döring auf der gleichen Seite als eigene Wohnung Strnads abgebildeten Wohnung (s. auch Der Architekt 1916/18, S. 90 sowie die dortige Abbildung 136) zu sehen sein. Möglicherweise spricht Elsie Altmann-Loos vom Haus Wassermann, wenn sie in ihrer Autobiografie berichtet: "Einmal waren wir bei Leuten zu Gast, die in einem Haus

Im großen L-förmigen Wohnraum des Wassermann-Hauses wird der latente Einfluss der (ihrerseits an der ländlichen anonymen Architektur orientierten) neueren englischen Landhäuser spürbar, der sich hier jedoch nicht wie in den Hohe-Warte-Häusern Hoffmanns in der Ausbildung einer zweigeschossigen Halle mit Freitreppe äußert. Er liegt vielmehr in der Grundhaltung unrepräsentativer Privatheit.¹⁰¹ Diese gibt dem Wohnraum den Charakter des laut Muthesius traditionell häufig L-förmigen Drawing-Room, der "in sich die Aufgaben des Empfangszimmers, Gesellschaftszimmers, Musikzimmers und gemeinschaftlichen Wohnzimmers" vereint und "ein in allen Teilen ganz hell gestimmtes, mit zierlichen leichten Möbeln besetztes Zimmer"¹⁰² ist.

Muthesius führt als für die "neue architektonische Bewegung" charakteristisch an, dass sie

"auf die besonderen Formen überhaupt nicht allzuviel Gewicht legte. Ging doch der Kampf gerade gegen das Überwuchern des Formalen [...]. Man kämpfte nicht vom Standpunkte des einen Stiles gegen einen anderen, sondern gegen den Stil überhaupt. Man wollte Freiheit von den Fesseln des Stils, ohne dabei aber so weit zu gehen, die Tradition zu verachten."¹⁰³

Die Verwandtschaft zur architektonischen Grundhaltung Strnads ist deutlich. Insgesamt lässt sich sagen, dass innerhalb des britischen Einflusses in Wien Hoffmann in der Linie Mackintoshs und seiner als Gesamtkunstwerke durchgestalteten Landhäuser steht, während Strnad die Tendenz Charles Francis Annesley Voyseys (Abb. 93) und Hugh Mackay Baillie

von Strnad wohnten, das Haus war neu und die Leute scheinbar sehr stolz darauf. Gleich beim Eintreten begann Loos alle Fehler des Hauses heftig zu kritisieren. [...] Wir traten ins Wohnzimmer, ein langer, öder Raum, der auf beiden Seiten Fenster hatte. Loos schrie: 'Sagen Sie diesem Stümper, dem Strnad, dass nur EIN Architekt auf Erden es sich erlauben darf, von beiden Seiten des Raumes Licht ins Zimmer fallen zu lassen. Dieser Architekt bin ich. Nur ich kann mich mit Raum und Licht auseinandersetzen.'" (Mein Leben mit Adolf Loos, Wien/München: Amalthea, 1984, S. 129.)

¹⁰¹ vgl. auch (v. a. im Zusammenhang mit dem Haus Hock) Muthesius' Aussage, dass "das englische Landhaus zur Straße überhaupt gar keine Beziehung erhält, es sei denn die der vollständigen Absonderung" (Das englische Haus II, Berlin: Wasmuth, 1905, S. 86).

¹⁰² Das englische Haus III, Berlin: Wasmuth, 1905, S. 189f.

¹⁰³ Das englische Haus I, Berlin: Wasmuth, 1904, S. 105.

Scotts (Abb. 94) fortführt. So erstrebt auch Baillie Scott laut Muthesius "statt des ewigen Einerlei der schachtelartig abgetrennten Räume [...] eine Vereinigung mehrerer Räume zu einem einzigen, um innerhalb des Rahmens des kleinen Hauses zu einem großen Raume zu gelangen".¹⁰⁴ Voysey lehnt seinerseits jede 'Raumkunst' ab: "Der Raum, in dem wir uns befinden, soll sozusagen nicht existieren, auf keinen Fall darf er uns beschäftigen. Er soll so unaufdringlich sein, daß er uns in Ruhe läßt, so daß wir uns mit Besserem beschäftigen können als mit den Sensationen, der Stimmung, der Kunst unserer Umgebung."¹⁰⁵

Die an der Tradition der Wiener Biedermeiermöbel¹⁰⁶ orientierte Einrichtung des Wassermann-Hauses ist geprägt von Strnads Ablehnung des Kunstgewerblichen. Einrichtung ist ihm nicht künstlerisches Problem, sondern "viel eher eine Angelegenheit rein seelischer Natur, eine Aufgabe, die der eines guten Arztes gleicht."¹⁰⁷ Dies unterscheidet ihn grundlegend von Hoffmann und der Wiener Werkstätte, die er (bei allem Respekt vor ihrer ästhetischen Erfindungsgabe) gelegentlich mit deutlichen Seitenhieben bedenkt:

"Und fehlt [dem Architekten] das Unerklärliche, das außerhalb unseres Bewußtseins liegt, BEZIEHUNGEN UNTER DIESEN DINGEN zu finden, also RAUMWERTE ZU ENTDECKEN,

¹⁰⁴ Das englische Haus I, Berlin: Wasmuth, 1904, S. 174.

¹⁰⁵ Julius Posener, Adolf Loos I - die Schriften, in: arch+ 53, 1980, S. 29.

¹⁰⁶ Christian Witt-Dörrings Charakterisierung der Einrichtungen des Wiener Biedermeier ließe sich problemlos als Beschreibung von Strnad/Frank/Wlach-Intérieurs lesen: Kennzeichnend ist, ausgehend von den "schlichten englischen Grundformen vom Ende des achtzehnten Jahrhunderts [...], eine Tendenz [...], die in erster Linie auf die Wohnbarkeit 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. Als eine der wichtigsten Neuerungen kam es zur Ausbildung sogenannter 'Wohninseln'. Darunter versteht man die Anordnung verschiedener Möbelgruppen, die den diversen Tätigkeitsbereichen im Rahmen des Familienlebens entsprechen." (Sein und Schein – Form und Funktion, in: Moderne Vergangenheit, Ausst.kat. Künstlerhaus Wien 1981, S. 26f.)

¹⁰⁷ Mit Freude wohnen (1932), zit. nach: Der Architekt. Oskar Strnad zum 100. Geburtstag, S. 48.

dann freilich, dann macht er nur patronierte Wände, entwirft Teppiche, entwirft Möbel und ist gewöhnlich von einer unheimlichen Produktivität, die beneidenswert ist."¹⁰⁸

Strnads theoretische Schriften beschäftigen sich fast ausschließlich mit Inneneinrichtung. Das Raumprogramm des Strnad'schen Wohnhauses umfasst "VOR ALLEM WOHNÄRÄUME – nicht 'Herrenzimmer' und 'Speisezimmer' und 'Empfangszimmer'".¹⁰⁹ Die scheinbare Zufälligkeit der Möbelaragements setzt klar definierte Raumgrenzen voraus: "Bald ist der Sessel vor dem Kasten sichtbar, bald vor der Türe, dann vor dem Fenster. Ruhe ist da nur zu erhalten, wenn ich immer die klaren Begrenzungslinien des Fußbodens sehe."¹¹⁰ Wassermann berichtet von der Sorgfalt, mit der Strnad die Gestaltung des Innenraums anging: "Vorgestern war ich bei Strnad, er sprach mit mir über die Inneneinrichtung, hat von jeder Wand jeden Zimmers Zeichnungen angefertigt, alles reizend und verführerisch und – wie ich glaube, billig. Er hat sicherlich die besten Absichten und will etwas Schönes für uns machen."¹¹¹

Die Raumzonen des Wohnbereichs demonstrieren mit ihren leicht veränderbaren Möbelaragements den Charakter des Improvisierten, Modifizierbaren und in diesem Sinne auch Zufälligen. Dies gilt für das ganze Gebäude, das sichtlich gewachsen, benutzt und daher unvollkommen und veränderbar, ja unfertig wirken soll. So ist das zweite Obergeschoss farblich abgehoben und wie ein nachträglicher Zubau über das rudimentäre Kranzgesims gesetzt. Im Detail zieht sich dieses Verfahren bis zu Strnads wie zufälligem Arrangement von buschigen Pflanzen am Fuß der südöstlichen Freitreppe, die beim Betrachter den Eindruck eines unabsichtlichen Überwucherns von scheinbar durch langjährigen Gebrauch mit der Natur

¹⁰⁸ Raumgestaltung und Raumgelenke, in: Innendekoration 1919, S. 258.

¹⁰⁹ Neue Wege in der Wohnraumeinrichtung, in: Innendekoration 1922, S. 328. Anekdotisch berichtet Strnads Mitarbeiterin Ilse Bernheimer, wie Strnad einen Auftrag verlor, als er sich weigerte, ein Speisezimmer zu entwerfen (in: Der Architekt. Oskar Strnad zum 100. Geburtstag, S. 6).

¹¹⁰ Raumgestaltung und Raumgelenke, in: Innendekoration 1919, S. 258.

¹¹¹ Brief an seine Frau vom 8. 6. 1914, in: Briefe an seine Braut und Gattin Julie, Basel: Bücherfreunde, 1940, S. 157. Die Aufrisszeichnungen von den Innenräumen des Wassermann-Hauses befinden sich im Wiener Museum für Angewandte Kunst.

verwachsener Architektur hervorrufen, deren Standorte jedoch im Grundriss exakt bezeichnet sind. Auch auf der Aufrisszeichnung Strnads ist der Bewuchs des Hauses bis über die Kamine detailliert angegeben.

Unter diesem Aspekt lassen sich auch die in die Obergeschoszone greifenden Blendarkaden mit eingelassenen Fenstertüren als Ergebnisse imaginärer Umbauprozesse interpretieren¹¹². Dazu passt auch die rhythmusversetzte Fensteranordnung des Obergeschosses. Als Beispiel eines lokalen Vorbilds sei hier der vielfach umgebaute, im Kern spätmittelalterliche Schweizerhof der Wiener Hofburg (Abb. 89, vgl. auch Abb. 103) genannt, dessen glatten, äußerst schlichten Hoffassaden Strnads Wandaufrisse durchaus verwandt sind.

Hier zeigt sich für Strnads Vorgehensweise die Gefahr des Manierismus durch ein Umschlagen offen gezeigter Brüche in symbolistisch-dekorative Effekte. So finden sich an den Ecken des Wassermann-Hauses als Kranzgesims-Rudimente aufzufassende Gesimsstücke, die sich, jeglichen tektonischen Zusammenhangs beraubt, später in den "Gesims- und Streifen-Organen"¹¹³ von Strnads Bauteil des Winarsky-Hofs (Abb. 92) wiederfinden. Diese Tendenz wird in den zwanziger Jahren auch fortgeführt beispielsweise in Walter Sobotkas Haus Granichstaedten (Abb. 210ff.); in ihrer additiven Ästhetik verwandt ist auch die Architektur des ungarischen Architekten Lajos Kozma (1884-1948) wie jenes 1927 veröffentlichte eigen-

¹¹² Gleichzeitig sind sie natürlich auch im Sinne einer aus ökonomischen Gründen während der Planung erfolgten Reduktion der Glasflächen (vgl. die aufgegebenen Glasunterteilungen im Wohnraum) deutbar; in diesem Sinne dokumentieren sich am fertigen Gebäude auch wieder verworfene Planungsstadien. Die rhythmisierenden (Blend)arkaden werden wie die (nach dem Vorbild von Wiener Fassaden des Vormärz: Abb. 90, 103) über einer glatten Wandfläche von den Fenstern abgesetzten Gesimse und Dreiecksgiebel zu typischen Motiven Strnad'scher Architektur der zehner Jahre, etwa bei seinen Gestaltungen der Frühjahrsausstellung des Wiener Museums für Kunst und Industrie 1912 (s. Neues Wohnen, Ausst.kat. MAK Wien 1980, S. 26), des österreichischen Pavillons auf der Kölner Werkbundaustellung 1914 (Abb. 88) und des Gartenhofs der Wohnung Kranz (1915, s. Max Eisler, Oskar Strnad, Wien: Gerlach + Wiedling, 1936, S. XIV).

¹¹³ Ákos Moravánszky, Die Erneuerung der Baukunst, Sbg./Wien: Residenz, 1988, S. 223.

tümliche Haus in Budapest (Abb. 91), das mit einer Brandmauer gegen den sonnigen Garten abschließt.¹¹⁴

Bei Josef Hoffmann beanspruchen die Brüche in der als Grundlage vorausgesetzten Einheitlichkeit, die durch den überraschenden Einsatz architektonischer Versatzstücke in verändertem Kontext bewusst herbeigeführt sind, dennoch eine immanente Logik. Sie repräsentieren ein – wenn auch nicht analysierbares – geschlossenes künstlerisches System. Gewollter ÄSTHETISCHER Ungelöstheit bei Josef Hoffmann steht bei Strnad bewusste ARCHITEKTONISCHE Ungelöstheit gegenüber. Strnads Systeme sind offen; sie beanspruchen keine Schlüssigkeit und thematisieren durch sich selbst ihre Ambivalenz.

Gleichzeitig beinhaltet die bewusste Darstellung architektonischer Heterogenität eine neue Dimension der Zeit in der Architektur, die ihren Ausdruck auch in der zentralen Bedeutung findet, die Strnad der Wegeführung beimisst. Die Umsetzung dieser neuen Dimension hat jedoch nicht eine historistische Auffassung zur Folge. Grundgedanke ist vielmehr – wie auch später bei Frank – die Thematisierung von Widersprüchlichkeiten der als ambivalent begriffenen Gegenwart, innerhalb derer sie dynamische "offene Welten"¹¹⁵ zur Verfügung stellt: "So wird die ganze Wohnung schließlich ein großer Raum, der für alle Gelegenheiten paßt und den man doch durch Vorhänge oder Schubtüren fallweise teilen kann" (1913!).¹¹⁶ Architektur wird als Neben- und Nacheinander unterschiedlicher, einander ergänzender Eindrücke erfahren. Der Entwurfsprozess geht also nicht vom imaginären Ganzen aus, sondern besteht in der Synthese von Teilaspek-

¹¹⁴ Kozmas Formensprache entwickelte sich in der Folge vom schrulligen Art Déco zu einem glamourösen modernistischen Funktionalismus. Als seine wichtigsten Einflüsse bezeichnete er selbst unter anderem Adolf Loos, den Schweizer Peter Meyer (s. Kap. 9.3) und auch Strnad; s. dazu auch: Ákos Moravánszky, Die Erneuerung der Baukunst. Wege zur Moderne in Mitteleuropa 1900-1940, Salzburg/Wien: Residenz, 1988, S. 216f.

¹¹⁵ Strnad, Neue Wege in der Wohnraumeinrichtung, in: Innendekoration 1922, S. 323.

¹¹⁶ Vortrag "Wohnung und Haus", Januar 1913, S. 15.

ten, die in wechselseitigem Bezug stehen.¹¹⁷ Trotz der erstrebten Einheitlichkeit des zonierten Wohnraums verliert sich das architektonische Gefüge nicht im Unbegrenzten; daher auch die nachdrückliche Trennung des Außen vom Innen.

Strnads Entwurfsweise entwickelt, von einem Ausgangspunkt ausgehend, die Wegführung und fixiert sie nacheinander durch die Festlegung von Fußboden, Belichtung (durch Wände mit Fensteröffnungen) und horizontalem Deckenabschluss.¹¹⁸ Die Belichtung beinhaltet eine nachdrückliche Dramaturgie, die auch im Zusammenhang mit Strnads intensiver Beschäftigung mit Theaterprojekten zu sehen ist. Auch am Äußeren des Hauses entstehen gelegentlich bühnenartige Inszenierungen (zum Beispiel die vorgelegten großen Freitreppen mit erhöhten Terrassen beim Haus Wassermann).

Die äußere Gestalt des Baukörpers entspringt seinem Charakter als umbaubares Raumgefüge und versteht sich daher in gewisser Weise als Rückseite eines nach innen gerichteten Organismus (vgl. die Straßenfassade des Hauses Hock)¹¹⁹, der die – lebenspraktische und daher unkünstlerische – Privatsphäre seines Bewohners spiegelt:

"Das Haus ist keine Angelegenheit des Künstlers, und wenn es der Künstler macht, so nur deshalb, weil die anderen es nicht machen. [...] Jeder muß das selbst machen, das ist seine Sache, ein anderer kann es ihm nicht machen. [...] Das kann kein Architekt, aber die Menschheit, wenn es anständige Menschen sind."¹²⁰

¹¹⁷ s. dazu auch Kap. 3.3.

¹¹⁸ s. dazu Strnads in Max Eislars Monografie posthum veröffentlichtes Manuskript "Gedanken beim Entwurf eines Grundrisses". Prinzipiell verwandt ist dieser Vorgehensweise auch die – allerdings weitaus rigidere – "Leistungsform" Hugo Häring's, die die Gebäudehülle als Negativform der in ihr erfolgenden Bewegung versteht (s. Kap. 9.2). Häring war im übrigen mit Josef Frank gut befreundet.

¹¹⁹ Dies ist nicht gleichzusetzen mit den negierten Fassaden des Funktionalismus, wo der Abwendung von der Straße eine extreme Öffnung zum Garten folgt. Das Schema gilt prinzipiell auch für Strnad und Frank; einem Verfließen und Verschleifen von Außen und Innen steht hier aber ein dialektisches Spiegeln des Innenraums nach außen gegenüber.

¹²⁰ Kultur und Form, Vortrag vom 12. 1. 1918, S. 39-42. Man vergleiche hier auch nochmals mit Tessenow: "Wenn's fertig ist, und man den Architekten gar nicht merkt, dann ist's richtig. Ziel eigentlich: Architekten überflüssig machen." (zit. nach: Ákos Moravánszky, Die Architektur der Donaumonarchie, Berlin: Ernst + Sohn, 1988, S. 175.)

Nicht nur in der moralisierenden Grundhaltung sind starke Affinitäten zu Adolf Loos spürbar, der bereits 1903 konstatiert: "Eure wohnung könnt ihr euch nur selbst einrichten. Denn dadurch wird sie erst zu eurer wohnung."¹²¹ Ebenso von Loos geprägt scheint Strnads Auffassung vom Ornament: "Das Ornament ist ein 'TALISMAN', den nur der tragen kann und tragen darf, der das Geheimnisvolle und Große des Talismans versteht und für den er ein Teil seiner Gottheit ist."¹²²

1918 konstatierte Max Eisler:

"Oskar Strnad ist nicht bloß eine Persönlichkeit, er bezeichnet auch schon einen Kreis und eine Schule. [Er] gehört [...] zu jenem Neuwiener Schlage, dem der Freiraum, das Haus und der Hausrat eine Einheit ist, aus der die Mannigfaltigkeit des Einzelnen bindend hervorgeht. [...] Immer bestimmend ist nur der Mensch, dem das Stück Schaffen gewidmet ist [...]."¹²³

3.2.2 "Ein neu-humaner Stil" – Josef Frank

"Soll nun unser Haus aussehen wie ein Schlafwagen oder ein Schiff? – Nein. – Wie denn? – Wie ein Haus."¹²⁴

Josef Frank wurde am 15. 7. 1885 als eines von vier Kindern des aus Ungarn nach Wien zugewanderten jüdischen Textilfabrikanten und –großhändlers Ignaz Frank und seiner einer in der Slowakei ansässigen Fabrikantenfamilie entstammenden kunstgewerblich tätigen Frau Jenny geb. Feilendorf in der Sommerfrische in Baden bei Wien geboren. Nach der Reifeprüfung studierte er an der Technischen Hochschule bei Carl König, wo er auch Vorlesungen von Max Fabiani hörte. Nach einem Arbeitsaufenthalt

¹²¹ Wie wir leben: das heim (1903), in: Trotzdem (1931), Reprint Wien: Prachner, 1982, S. 42f.

¹²² Vortrag "vom Licht, vom Besteck und Geschirr, von den Stoffen und den Teppichen, also auch vom Ornament", 14. 4. 1914, S. 13.

¹²³ Die Kunst 1918, S. 145.

¹²⁴ Josef Frank, Vom neuen Stil, in: Baukunst 1927, S. 248.

im Atelier des Berliner Architekten Bruno Möhring¹²⁵ 1908-09 und anschließenden Recherchen in Italien schrieb Frank 1910 seine Dissertation "Über die ursprüngliche Gestalt der kirchlichen Bauten des Leone Battista Alberti". Seine ersten selbständigen Arbeiten als freier Architekt in Wien waren die 1912 veröffentlichten Einrichtungen der schwedischen Turnschule Strömberg-Palm im Gebäude Fleischmarkt 1 in der Wiener Innenstadt (Abb. 95) sowie der Wohnung seiner Schwester Hedwig ('Hexie', 1887-1966), die 1910 den mit den Franks verschwägerten Karl Tedesko (1875-1945), den administrativen Direktor der Papierfabrik Bunzl und Biach, geheiratet hatte, in der Unteren Viaduktgasse 16 in Wien 3. Beide Einrichtungen vertraten einen eigenwilligen, vom manierten Ästhetizismus der Wiener Werkstätte unabhängigen Stil. Außerdem richtete Frank 1912 das Museum für Ostasiatische Kunst in Köln ein und war Gründungsmitglied des Österreichischen Werkbunds. Im selben Jahr heiratete er die schwedische Pianistin Anna Sebenius (1880-1957). Im Ersten Weltkrieg war Frank beim Eisenbahnbau beschäftigt. Die Militärbehörden urteilten: "Heiterer, offener Charakter, gute Geistesgaben mit rascher Auffassung, wenig militärischem Sinn, fleißig mit gutem Erfolge, technisch gut ausgebildet und verwendbar, wirkt durch seine Rechtschaffenheit günstig auf seine Untergebenen ein."¹²⁶

Während die private Bautätigkeit im Wien der zwanziger Jahre durch die Wohnbau-Steuergebung stark eingeschränkt war, erhielt Frank über seine Frau Aufträge in Schweden. 1925 gab er sein Lehramt an der Kunst-

¹²⁵ Bruno Möhring (1863-1929) beschäftigte sich nach der Jahrhundertwende unter anderem mit der architektonischen Gestaltung des Berliner U-Bahn-Netzes, wobei er einem gemäßigten Jugendstil verpflichtet war. 1904 war er Chefarchitekt der deutschen Abteilung der Weltausstellung St. Louis. Zu dieser Zeit arbeitete in seinem Büro Bruno Taut, mit dem er und Cornelius Gurlitt später die Zeitschrift "Stadtbaukunst in alter und neuer Zeit" herausgaben. Möhring beschäftigte sich intensiv mit Siedlungs- und Städtebaufragen. Beim Wettbewerb für den Raum Groß-Berlin 1910 legte er einen Plan mit ins Zentrum vorstoßenden radialen Grünkeilen vor. Nach einer Amerika-Reise propagierte er zur Behebung der Wohnungsnot im Nachkriegs-Berlin Turmhäuser an ausgesuchten Punkten der Stadt und kombinierte Siedlungen aus eingeschossigen Reihenhauszeilen und Ringhochhäusern, wobei er stilistisch seinen amerikanischen Vorbildern verpflichtet blieb.

¹²⁶ zit. nach: UM BAU 10, 1986, S. 26.

gewerbeschule auf, wo er seit 1919 unterrichtet hatte¹²⁷, und gründete mit Oskar Wlach das Einrichtungsunternehmen "Haus und Garten". Es wurde schnell bekannt für seine von amerikanischen Shaker-Möbeln beeinflussten, leichten und frei kombinierbaren Einrichtungsgegenstände, die in schärfster Opposition zum bekämpften "Garniturdenken" der vom überfeinerten Art Déco Dagobert Peches geprägten Wiener Werkstätte (für die auch Frank vor der "Haus und Garten"-Zeit vereinzelt Stoffe und Metallarbeiten entwarf) standen. "Haus und Garten" richtete zahlreiche Wohnungen und Einfamilienhäuser ein, die vielfach international publiziert wurden; unter anderem einen Neubau A. T. in Köln, eine Wohnung Cassirer in Breslau und Arnold und Gerhard Karplus' Haus Krasny in Wien.

Der stets mit Anzug und Fliege auftretende Frank, der seinen Feinden laut seinem Schüler Herbert Thurner "destruktiv und voll vernichtender Ironie"¹²⁸ erschien, war zu dieser Zeit eine bedeutende Persönlichkeit des Wiener Geisteslebens. Zu seinem Freundeskreis zählten unter anderem Alban Berg und die jungen Fritz Wotruba und Elias Canetti. Durch seinen Bruder Philipp (1884-1966)¹²⁹, der ab 1912 als Nachfolger Albert Einsteins in Prag Physik lehrte, stand Frank in Verbindung zum "Wiener Kreis" um Moritz Schlick, Otto Neurath, Rudolf Carnap und Ludwig Wittgenstein. In seiner Veröffentlichung von 1929 "Wissenschaftliche Weltauffassung – der Wiener Kreis" definiert der "Verein Ernst Mach" als Organ des Wiener Kreises seine Ziele wie folgt: "Wir leben in einer kritischen geistigen Situation! Metaphysisches und theologisches Denken nimmt in manchen Gruppen zu. Auf der andern Seite: um so bewußtere Pflege wissenschaftlicher Weltauffassung, logisch-mathematischen und empirischen Denkens."¹³⁰ Im Rah-

¹²⁷ Im Archiv der Universität für Angewandte Kunst Wien finden sich keine Dokumente, die auf Gründe für das Ausscheiden Franks schließen lassen.

¹²⁸ Josef Frank – Österreichischer Staatspreisträger, in: Der Bau 1965, S. 66.

¹²⁹ Franks jüngerer Bruder Rudolf, über dessen Biografie nichts bekannt ist, wurde 1890 geboren.

¹³⁰ Wissenschaftliche Weltauffassung. Der Wiener Kreis, Wien: Artur Wolf, 1929, S. 60.

men einer Vortragsreihe des Vereins sprach Frank über "Moderne Weltauffassung und moderne Architektur".

1927 nahm Frank mit einem Doppelhaus an der Stuttgarter Werkbund-Ausstellung "Die Wohnung" teil. Im Zuge der Ausstellung entstand auf einer Tagung der beteiligten Architekten der Plan eines internationalen Zusammenschlusses, der im folgenden Jahr in Form des ersten "Congrès International d'Architecture Moderne" (CIAM) auf dem Schweizer Schloss La Sarraz zustandekam. Frank nahm am Kongress als Delegierter Österreichs teil; nicht nur auf dem Gruppenfoto steht er unter den anderen Teilnehmern "elegant am Rande" (Dietrich Worbs). Trotz bereits von der Weißenhofsiedlung herrührenden Unstimmigkeiten besonders mit Le Corbusier, dessen Vorstellung vom Taylorismus im Wohnen Frank nicht teilen konnte, war Frank mit Sigfried Giedion, Hannes Meyer, André Lurçat und Le Corbusier in der Kommission, die die erste CIAM-Erklärung formulierte. Frank nahm im Februar 1929 noch an der Delegiertenversammlung ('CIRPAC') des CIAM in Basel teil, zog sich aber noch vor dem zweiten Kongress von der Vereinigung zurück. Österreich war erst Jahre später mit Walter Loos wieder auf den CIAM-Kongressen vertreten.

Auf der Wiener Werkbund-Tagung von 1930 hielt Frank den gegen den im Deutschen Werkbund vorherrschenden strengen Rationalismus gerichteten programmatischen Vortrag "Was ist modern?", der in der "Form" veröffentlicht wurde. 1931 erschien sein Buch "Architektur als Symbol". Im Zusammenhang mit der 1932 realisierten Wiener Werkbundsiedlung, mit deren Oberleitung Frank betraut war, eskalierten die persönlichen, architektonischen und politischen Konflikte innerhalb des Österreichischen Werkbunds (s. Kap. 6.2) zusehends. Im Februar 1934 gründeten Josef Hoffmann, Peter Behrens und Clemens Holzmeister den Neuen Werkbund, der nur noch "arische" Mitglieder akzeptierte. Noch vor den blutig niedergeschlagenen Unruhen in Wien und dem anschließenden Verbot der SPÖ emigrierte Frank nach Schweden, wo er als Entwerfer von – bis heute pro-

duzierten und äußerst populären – Stoffen und Möbeln für das Stockholmer Einrichtungshaus Svenskt Tenn arbeitete. Ähnlich wie das Verkaufslokal von "Haus und Garten", das in Wien strategisch an der Endhaltestelle der Badner Lokalbahn (die das Wiener Bürgertum in die Sommerfrische brachte) situiert war, liegt "Svenskt Tenn" noch heute an der Uferpromenade Strandvägen, die zum Villenviertel Djurgården führt.

Im südschwedischen Sommerfrischeort Falsterbo entstanden 1935-36 die Häuser Låftman, Seth und Wehtje. In Wien, wo sich Josef Frank bis zum Einmarsch der Nationalsozialisten 1938 gelegentlich aufhielt, wurde 1936 ein zweites Haus für Hugo Bunzl gebaut. Frank gab 1938 ("da mir das Halten eines Bureaus zu umständlich war"¹³¹) sein Architekturbüro auf und widmete sich ganz seiner Tätigkeit für Svenskt Tenn. 1939 wurde Frank schwedischer Staatsbürger. In dieser Zeit machte er in Schweden unter anderem die Bekanntschaft des Emigranten Bruno Kreisky.

1941-45 hielt sich Frank in New York auf, wo er an der New School for Social Research, die das geistige Erbe des Wiener Kreises verwaltete, Vorlesungen hielt. Seit Kriegsende lebte Frank wieder in Schweden. Zur dauerhaften Rückkehr nach Österreich war er nicht mehr zu bewegen. Bei einem wegen übergroßer Nachfrage zweimal gehaltenen Vortrag in Wien 1948 verscherzte sich Frank durch offene Bemerkungen über die auf Ehrenplätzen anwesenden Protagonisten des einstigen Neuen Werkbunds jede weitere Einladung. Dennoch wurden seine auf Initiative Oswald Haerdtls erarbeiteten städtebaulichen Vorschläge zum Wiederaufbau des Haas-Hauses am Stephansplatz in der Wiener Tagespresse veröffentlicht und mit großem Interesse aufgenommen (wenn auch nicht berücksichtigt).

Seit den späten vierziger Jahren entwarf Frank in skizzenhafter Form unfunktionelle, das heißt spontan und assoziativ gezeichnete Häuser für sei-

¹³¹ Brief an F. Kurrent und J. Spalt von 1965, zit. nach: UM BAU 10, 1986, S. 85.

ne langjährigen Freundinnen, die mit seiner Frau verwandte Stockholmer Physiotherapeutin Dagmar Grill (1892-nach 1979), die während ihrer Wiener Zeit bei 'Haus und Garten' gearbeitet hatte, und die am Bauhaus bei Paul Klee ausgebildete Malerin Trude Waehner (1900-1979). 1958 erschien Franks programmatischer Artikel "Akzidentismus", der besonders die junge Architektengeneration Österreichs nachhaltig beeindruckte. Auf Initiative der Architekten Friedrich Kurrent und Johannes Spalt – und geheime Fürsprache ihres Lehrers Clemens Holzmeister¹³² – erhielt Frank anlässlich seines achtzigsten Geburtstags 1965 den Österreichischen Staatspreis für Architektur; gleichzeitig fand in Wien eine erste Ausstellung seiner Arbeiten statt. Am 8. Januar 1967 starb Frank in Stockholm.

Haus Scholl

1913 entstand eine Skizze für vier nebeneinanderliegende Häuser an einer ansteigenden Straße (Abb. 98), von denen im folgenden Jahr zwei in Wien 19 auf der Windmühlhöhe, Wilbrandtgasse 3 und 11 gebaut wurden. Die vier Häuser kennzeichnet eine auf einem gemeinsamen formalen Repertoire beruhende, betont unverbindliche architektonische Sprache. Die flach gedeckten kubischen Baukörper unterscheiden sich vor allem in der Stockwerkszahl.

Die leicht gekrümmte Wilbrandtgasse verläuft annähernd parallel zur wenige hundert Meter nördlich liegenden Paul-Ehrlich-Gasse mit dem Haus Wassermann. Die Grundstücke liegen hier allerdings an der Südseite der Straße, so dass die Sonnenseite die des leicht nach Südwesten ansteigenden Gartens ist. Die Aussicht geht nach Norden über das Sieveringer Tal Richtung Grinzing und Kahlenberg. Daher haben alle vier Häuser zur Straße mindestens eine große Fenstertür mit vorgelegtem Balkon. Die ungefähr gleich breiten Baukörper folgen dem gemeinsamen Schema des zur

¹³² Frank war äußerst nachtragend und verzieh seinem Studienkollegen Holzmeister des-

nördlichen Wetterseite und seitlich glatten, zum Garten abgetrepten Kubus¹³³ und stellen Variationen eines imaginären Vorstadthaus-Prototyps (s. u.) mit unterschiedlich umfangreichem Raumprogramm dar. Ausgeführt wurden die beiden äußeren Häuser. Grete Schütte-Lihotzky erinnert sich an "die erbitterten Diskussionen, die diese Häuser in ganz Wien auslösten"¹³⁴, ohne darauf näher einzugehen.

Das perlgrau geschlammte größere Haus Wilbrandtgasse 3 (Abb. 97ff.), gebaut für den 1875 geborenen Marinebeamten und Schriftsteller PhDr. Emil Scholl und seine 1884 geborene Frau Agnes geb. Eissler¹³⁵, präsentiert sich zur Straße mit drei Stockwerken über einem Sockelgeschoss. Die Fassade ist, abzüglich des Sockelgeschosses, der Quadratform angenähert. Ihre vordergründige Symmetrie erweist sich als in Wahrheit vielfach gebrochen: Die Fensterachsen der einzelnen Stockwerke sind leicht gegeneinander und aus der Mittelachse verschoben. Zentrales Motiv ist das große vierflügelige Fenster im Hauptgeschoss, das die gelängte Quadratform der Fassade aufnimmt und von zwei annähernd gleichgroßen, aber unterschiedlich gesprossenen Fenstern asymmetrisch flankiert wird. Die beiden schießchartenartigen Luken des Obergeschosses scheinen willkürlich in die Wand gesetzt.

Die in der Aufrisszeichnung durch die unregelmäßige Fensterverteilung etwas unruhig wirkende Fassade ist wie auf der Skizze horizontal gegliedert durch um den ganzen Baukörper gezogene, plastisch hervortretende Horizontalstreifen aus zwei Lagen flacher Ziegel. Die zwischen Erd-, Ober- und Speichergeschoss verlaufenden Streifen halten gleichzeitig den durch die

sen Rolle im Neuen Werkbund nie.

¹³³ Für den kleinsten lässt sich das nicht sicher behaupten; eine Abtreppe ist auf der Nordostseite nicht zu erkennen. Von der Skizze ist nur eine von Frank für Vorträge angefertigte fotografische Reproduktion erhalten. Grundrisse der nicht ausgeführten Häuser fehlen. Es ist aber ein gartenseitiger Anbau wie beim Haus Scholl zu vermuten.

¹³⁴ Grete Schütte-Lihotzky, Erinnerungen an Josef Frank, in: Bauwelt 1985, S. 1052.

¹³⁵ Emil und Agnes Scholl waren jüdischer Herkunft. Das Haus, auf das der Architekt Paul Fischel und sein Bruder Robert Hypotheken besaßen, wurde "arisiert", die Bauherren emigrierten nach Molenge (Belgisch Kongo).

starke Rücktreppung straßenlastigen Baukörper optisch zusammen. Bis zu den Gesimsstreifen gezogene breite weiße Putzfaschen fixieren die Mittelfenster optisch in ihrer Position. Durch subtile Vor- und Rücksprünge entsteht so eine tektonische Reliefwirkung innerhalb der grafisch aufgefassten Fassade. Vorbilder in der Wiener Architektur sind beispielsweise die vom Anfang des 19. Jahrhunderts stammenden Nebengebäude des ab Ende des 17. Jahrhunderts von unbekanntem Architekten errichteten Augarten-Palais im zweiten Bezirk (Abb. 103).¹³⁶

Die hart und unregelmäßig eingeschnittenen Luken geben der Fassade ein fast festungsartig abweisendes Moment, das durch den vorgelegten filigranen Balkon und die leicht erhabenen weißen Putzfaschen gemildert wird. Diese Elemente lassen auch an anonyme Architektur des romanischen Sprachraums (Abb. 106f.) denken. Durch die großen, wie beim Haus Hock außenbündig in der Wand sitzenden Fenster erhält die Fassade zusätzlich eine ihre Massivität aufbrechende Transparenz. Sicher ist es kein Zufall, dass auf den zeitgenössischen Fotografien alle (zumeist mit ihrem äußeren Teil nach außen aufschlagenden Doppel-) Türen und Fenster geöffnet sind. Das Fenster im Speichergeschoss ist sogar auf Franks Skizze offen gezeichnet. Die betont filigrane Öffnung durchbricht die ansonsten völlig geschlossene Speicherzone wie das kleine mittige Fenster im Eingangsgeschoss des Hauses Hock. Ein zusätzliches spielerisches Element bilden die weiß verputzten Eckpilaster des Sockel-/Erdgeschossbereichs, die durch ihre Eingeschossigkeit die monumentalen Tendenzen der Fassade unterlaufen. Gleichzeitig implizieren sie ein Moment des historisch Gewachsenen, indem sie die Fassade wie bei Strnad als Ergebnis eines imaginären Umbauprozesses erscheinen lassen. Außerdem wird so – nicht ohne ironischen Unterton – das Wohngeschoss als Beletage hervorgehoben.

¹³⁶ In ähnlicher Weise springen z. B. auch an den Seitentrakten von Johann Lucas von Hildebrandts Unterem Belvedere (1714-16) die Fenster aus Wandfeldern mit Steinschnitt-Struktur vor, die zwischen Lisenenrahmungen vertieft sind.

Die Fassade zeigt in ihrer horizontalen Dreizonigkeit mit dominanter, großzügig durchfensterter Mittelzone mit Balkonen auch Anklänge an das Schema venezianischer Palastfassaden, die vor dem Barock im allgemeinen aus Symmetriesystemen komponiert, aber insgesamt asymmetrisch waren wie z. B. der Anfang des 16. Jahrhunderts entstandene Palazzo Michiel (Abb. 108). Auch beim venezianischen Palazzo liegt hinter der mittleren Fensterzone die große Sala, die durch die gesamte Tiefe des Palasts reicht und von Treppenhäusern und kleineren Zimmern flankiert wird.¹³⁷

In diesem Zusammenhang ist auch die Eingangsseite des Gebäudes (Abb. 109) zu betrachten. Wie beim Haus Hock ist die Fensterverteilung unregelmäßig und von der Innendisposition bestimmt, wenn auch nicht zwangsläufig aus ihr hervorgehend. Den frontalen Eckpilastern entsprechen an den rückwärtigen Kanten des Erdgeschosses sowie an der Naht zum Speisezimmeranbau weiß verputzte Lisenen, die das Erdgeschoss optisch rahmen. Die zweidimensional-flächengliedernd aufgefasste dorische Pilasterordnung findet sich auch an der Fassade von Leon Battista Alberti S. Sebastiano in Mantua (Abb. 110). Dort ist auch das Motiv des in einen Halbkreisbogen übergeführten Gesimses zu finden, das Frank in abstrahierter Form über der Eingangstür verwendet. Rechts und links der Tür schweben bei Frank horizontale Putzstreifenstücke, die als Rudimente der Pilaster der Alberti'schen Fassade aufgefasst werden können. In seiner Dissertation vermutet Frank zu S. Sebastiano bezeichnenderweise, "daß diese ganze Architektur aus den Resten eines oder mehrerer Gebäude zusammengestellt wurde".¹³⁸ Die Gestaltung der Eingangsseite darf hier wohl als abstrahierte ironisierende Hommage an den als Repräsentant der italienischen Renaissance von Frank neben Palladio zeitlebens verehrten

¹³⁷ Dem venezianischen Palastschema folgt auch Adolf Radings Anfang der dreißiger Jahre entstandenes Arzthaus Dr. Rabe in Zwenkau bei Leipzig (Abb. 105). Das Zentrum des Würfelhauses, das im übrigen ein außerhalb Wiens sonst so gut wie nie anzutreffendes "Frank-Dach" hat, ist eine zweistöckige Wohnhalle.

¹³⁸ Über die ursprüngliche Gestalt der kirchlichen Bauten des Leone Battista Alberti, S. 32.

Alberti verstanden werden.¹³⁹ Als formale Spielerei entspringt das Motiv jedoch eher der Arbeitsweise und Formensprache Strnads. In Franks Werk finden derartige historische Versatzstücke, abgesehen vom (Keller-)eingangsbekrönenden Dreiecksgiebel im Vorentwurf zum Pernitzer Haus Herzberg-Fraenkel (Abb. 130), keine Nachfolge.

Die von Frank in der Folge vor allem im Massenwohnungsbau angewandte Geschosstrennung durch plastische Putzstreifen und das Motiv des in einen Halbkreisbogen übergeführten Gesimses sind (wie auch das filigrane Gitter des Fassadenbalkons) gleichzeitig Elemente der Wiener Architektur des Vormärz, auf die sich Frank kaum je direkt beruft, die aber in ihrer unprätentiösen Formensprache und Proportionierung sein gesamtes Werk spürbar beeinflusste.

Sowohl die Renaissance wie die Zeit des Vormärz stehen in Franks architektonischem Verständnis für das Prinzip des Römischen, dem er in seiner Dissertation den Begriff des Barocken gegenüberstellt: "[...] so oft sich die barocken Stile zu sehr verlieren, tritt eine neue Anwendung des römischen Stils auf die neuen Verhältnisse ein und bezeichnet die großen Schritte, die in der Entwicklung der Architektur gemacht werden."¹⁴⁰ Die Modernität Albertis liegt dabei laut Frank in seiner Anwendung des "römischen Stils" auf moderne Verhältnisse. Frank geht von einem abstrahierten Verständnis von Klassizität aus, das mit der ästhetizistischen Vorgehensweise Josef Hoffmanns nichts gemein hat. In "Architektur als Symbol" verdeutlicht er seinen Standpunkt:

"Ich verstehe hier unter antiker Tradition nicht die Verwendung von Säulen und Gesimsen und allen andern zeitlichen Formen – die übrigens auch niemals gänzlich verschwinden werden –, sondern das Streben nach organischer Gestaltung des leblosen Materials;

¹³⁹ vgl. auch Franks Artikel "Vom neuen Stil" (1927), wo ein F einen A interviewt! Ausführliche Alberti-Zitate finden sich in Hans Adolf Vettters unter Mitarbeit von Frank entstandenem Buch "Kleine Einfamilienhäuser" (1932).

¹⁴⁰ Über die ursprüngliche Gestalt der kirchlichen Bauten des Leone Battista Alberti, S. 56f.

diese Tradition wird so lang unsere Kultur beherrschen, so lang für uns der Mensch das Maß aller Dinge ist."¹⁴¹

An seiner Gartenseite gibt sich das Haus Scholl weit weniger flächig und geschlossen. Das Speichergeschoss ist fast auf die halbe Tiefe des Baukörpers zurückgetrept und bildet so eine große Terrasse aus. Zusätzlich ist dem Baukörper im westlichen Teil der Gartenseite ein erdgeschossiger Anbau vorgelegt, dessen Dach eine Terrasse vor dem Schlafzimmer im Obergeschoss bildet. Da die Seitenwände des Gebäudes, der Grundstücksform folgend, um ca. 5° aus dem rechten Winkel gedreht sind, ist die Gartenseite um 2,20 m breiter als die Straßenfront. Verstärkt wird der mehr horizontale Zug der ohnehin um das Sockelgeschoss flacheren Gartenseite durch das leicht abfallende Pultdach.

Die an der Fassade vor allem in der Vertikalen angedeutete Heterogenität des Baukörpers zeigt gartenseitig auch die Horizontalabwicklung. Das durch die weißen Lisenen abgehobene Erdgeschoss hat im vorspringenden westlichen Teil ein gelängt quadratisches Fenster, das Umriss und Fensterformen der Straßenseite aufnimmt. Mit den beiden über ihm liegenden, gleichartig verglasten Öffnungen von Fenster und Fenstertür bildet es den Ansatz eines symmetrischen Systems, dem im rechten Fassadenteil die Gruppierung der beiden anderen Obergeschossfenster und der rundbogigen Öffnungen des Erdgeschosses entspricht. Die Fenstertür der Wohnhalle und das analog behandelte Aussichts Fenster des Wintergartens¹⁴² liegen ohne Putzfaschen in der Wand. Die gemauerten Bogenwölbungen bleiben wie bei den ovalen Luken sichtbar; die Verglasung ist hier nach außen zu öffnen, aber innenbündig. Anstelle der Faschen sind die so sichtbar bleibenden, wie bei Francesco Borrominis Fenstern am Palazzo Barberini nach innen verzüngten Gewände weiß verputzt.

¹⁴¹ Architektur als Symbol, S. 22.

Ohne konkrete Zitate wird hier wie im Eingangsbereich in Details eine assoziative Verbindung zu überkommenen architektonischen Motiven hergestellt, ähnlich wie bei den Steinschnitt-Lisenen an der Gartenseite des Hauses Strauß. Das Verfahren wird in Franks Werk in der Folge zusehends abstrahiert und verlagert sich von Details auf Form und Proportionierung des Baukörpers an sich. Den Eindruck des (Ein-)gewachsenen bzw. durch Gebrauch Sanktionierten verstärkt der auch straßenseitig vorgesehene Pflanzenbewuchs über Rankgittern.

Auch bei den angedeuteten Symmetriesystemen der Gartenseite sind die Fensterachsen der einzelnen Stockwerke gegeneinander verschoben. Im Obergeschoss sind die Fenstertür und die drei hochrechteckigen Fenster gleich behandelt. Dabei stehen jeweils die beiden zu einem Raum gehörenden Öffnungen so dicht beieinander, dass die aufgeklappten Fensterläden einander überlappen. In der aquarellierten Gartenansicht sind diese beiden Abstände zusätzlich unterschiedlich. Das Dachgeschoss fasst durch seine symmetrische Fensterverteilung die Fassade in der Horizontalen zusammen. Ohne innere Notwendigkeit sind jedoch auch hier die Öffnungen aus den Symmetrieachsen verschoben.

Es zeigen sich gewisse informelle Elemente, die als Momente des Unvollkommenen und Irregulären bewusst Eingang in den Entwurfsprozess finden. Frank sieht als Ursprung des modernen Wohnhauses das "Bohèmeatelier im Mansarddach [...], das aus ZUFÄLLEN aufgebaut ist".¹⁴³ Der Grundgedanke zieht sich durch Franks Werk bis zu den "Accidental Houses" des Spätwerks und der 1958 formulierten These des "Akzidentismus".

Der raumbildende Charakter der Gartenseite gegenüber der flächiger aufgefassten Straßenfassade wird, von der Terrassierung des Baukörpers ab-

¹⁴² In Franks aquarellierter Aufrisszeichnung ist das weiße Fenstergewände im Gegensatz zur Ausführung bis zum Fußbodenniveau heruntergezogen und die Sohlbank weiß verputzt, was eine noch stärkere optische Angleichung an die Fenstertür zur Folge hat.

¹⁴³ Das Haus als Weg und Platz, in: Baumeister 1931, S. 316. Hervorhebung I. M.

gesehen, selbst in Details thematisiert. Bereits der Bewuchs der Hauswand, der an der Westseite mittels freistehender Rankgitter, die nur einen schmalen Durchgang zum Garten freilassen, über das Gebäude hinausgeführt ist, löst deren Geschlossenheit zugunsten einer vorgelegten Sekundärstruktur auf. Als in die Raumtiefe weisendes Moment treten die schrägen Gewände der Rundbogenöffnungen hinzu. In den Obergeschossen kommen dazu als weitere transparent vorgelegte Raumschichten die Lamellen-Fensterläden und die weißen Terrassengitter (im Gegensatz zu den dunklen der straßenseitigen Balkone beider Wilbrandtgassen-Häuser, die weit weniger raumbildend sind als die weißen der Gartenseiten). Der zur Straßenseite blockhafte Baukörper fächert sich so zum Garten in mehrere transparente Schichten auf.

Die Annäherung erfolgt von der rechten Gebäudeseite. Im Haus führt der Weg vom Eingang über einen Vorraum in das dem Wohnbereich rechteckig ausgesonderte Viereck des Wirtschafts- und (Dienstboten-)Erschließungsbereichs: ähnlich wie in Strnads Haus Hock, doch hier nicht geschossversetzt geradeaus zur unbelichteten Stahl-Wendeltreppe im Hausinneren, links zur Küche, rechts zur Kleiderablage und weiter in den Wohnbereich.

Die zentrale Wohnhalle zieht sich in Nord-Süd-Richtung durch die gesamte Haustiefe. Nach Norden öffnet sie sich in der vierflügeligen Fensterwand zur Straße, nach Süden in der rundbogigen Doppelflügel-Fenstertür zum Garten. Rechts von ihr ist ein Durchgang zum Essbereich, der von der Garderobe direkt zugänglich ist. Gegenüber dem Eintrittspunkt in die Halle führen drei Stufen zum leicht erhöhten, mit Kelheimer Platten gepflasterten Wintergarten. Links unter dem Treppenlauf ist ein Durchgang zum straßenseitigen Arbeitszimmer; geradeaus führt eine um 180° gewendelte Holztreppe ins Obergeschoss.

Die doppelte Erschließung mit gewendelter Dienstbotentreppe im Inneren des Baukörpers und differenzierter Treppenführung ins Obergeschoss von Eingangshalle bzw. Wohnraum aus erinnert an Loos' Haus Steiner. Dort ist die Wegeführung vom Eingang aus jedoch nicht Teil des Entwurfskonzepts. Unterschiedlich sind auch Form und Lage des Wohnraums. Im Haus Steiner liegt er in Loos-typischer Weise gartenseitig quer. Längs durch das Gebäude gehende, von zwei gegenüberliegenden Seiten belichtete Wohnräume lehnte Loos ab.¹⁴⁴

Die Tendenz Strnads zur Wohnraum-Vereinheitlichung ist hier weitergeführt. Während die Dienstbotentreppe vorrangig der Erschließung des Wirtschaftsbereichs dient, ist die Haupttreppe vom Wohn- zum obergeschossigen Schlafbereich in den Wohnbereich integriert. Anders als bei den Hohe-Warte-Häusern Josef Hoffmanns setzt sie nicht in einer zweigeschossigen Halle an wie im englischen Landhausbau, wo der Drawing Room den eigentlichen Wohnraum darstellt. Hier ist der Wohnbereich in ein Raumkontinuum auf versetzten Ebenen übergeführt, das den allergrößten Teil des Wohngeschosses einnimmt; selbst das Hausangestelltenzimmer ist bei beiden Wilbrandtgassen-Häusern in das Schlafgeschoss der Familie gelegt.¹⁴⁵

Im Obergeschoss mündet die über eine ovale Luke belichtete Treppe gegenüber dem Dienstbotenaufgang auf ein großes Vorzimmer, von dem der straßenseitige Balkon betreten wird. Rechts liegt im nordöstlichen Gebäudeeck das Hausangestelltenzimmer mit Ostfenster und straßenseitiger Luke, hinter der Wendeltreppe Toilette (mit höhergelegten Luken) und Badezimmer, gartenseitig Kinderzimmer und Elternschlafzimmer¹⁴⁶ mit vorge-

¹⁴⁴ vgl. dazu S. 42 und Fußnote 100.

¹⁴⁵ Das auch sozialgeschichtlich bemerkenswerte Motiv fand bei Frank keine Fortsetzung.

¹⁴⁶ Bei der in der Wiener Josef-Frank-Ausstellung von 1965 (von der Münchner Ausstellung 1985 übernommen) dem Haus Scholl zugeordneten Ansicht eines Innenraumes mit Kachelofen und Bettische handelt es sich um einen Raum der von Frank 1912 eingerichteten Wiener Wohnung seiner Schwester. Von den Häusern in der Wilbrandtgasse wurden offenbar keine Innenaufnahmen veröffentlicht.

legter Terrasse. Das Speichergeschoss umfasst einen an der Gartenseite quergelegten kurzen Gang und drei Speicherräume, von denen die zwei äußeren zur Terrasse orientiert sind, während der mittlere durch das Fenster auf der Straßenseite belichtet wird.

Franks aquarellierter Aufriss zeigt das Treppenhaus im Speichergeschoss völlig unbelichtet: Der Flur ist zur Terrasse hin mit einer undurchsichtigen hellen Tür abgeschlossen, während die beiden anderen Räume zur Terrasse hin je ein Fenster haben, was dem Schema der Portikuszone des Hauses Hock (zentrale Terrassentür mit flankierenden Fenstern) wie auch der erdgeschossigen Gartenseite des Hauses Strauß entspricht. In der Ausführung wurde die Tür verglast. Die Lichtarmut des Speichergeschosses wird weiter durch eine ovale Luke im Treppenhaus gemildert. Diese durchbricht gleichzeitig, wie an der Fassade des Hauses Hock, die optische Schwere der ihr fast unmittelbar aufsitzenden, anders als im Einreichplan quergestellten und extrem breiten linken Kaminscheibe.

Frank kommentiert das (dort als Haus E. bezeichnete) Haus in seinem 1919 veröffentlichten Artikel "Das neuzeitliche Landhaus". Als sein Anliegen nennt er,

"den Typus eines Hauses zu schaffen, das für eine Stelle geeignet ist, wo es in großer Nähe von Nachbarhäusern steht, ohne daß eine gemeinsame Bauabsicht oder Gesinnung besteht. Es war deshalb mein Ziel, all das wegzulassen oder aufs Äußerste zu VEREINFACHEN, was als irgendwie zufällig empfunden wird und mit den unberechenbaren Zufälligkeiten der künftigen Nachbarhäuser zusammen die Unklarheit des Straßenbildes noch verstärkt hätte. Das gilt hauptsächlich von den untergeordneten Teilen des Hauses, deren Gitter, dem Balken, dem Dach. Denn eben deren Betonung und die unendliche Phantasie, die auf deren Abwechslung verschwendet wird, zerstört jene EINHEIT, die wir an den alten Stadtbildern so lieben, deren Erbauern diese Teile eben selbstverständlich waren. Das gilt namentlich vom DACH, das in der Umgebung des Hauses in der verschiedensten Art verwendet, geformt und eingedeckt ist; ich habe das sichtbare Dach deshalb durch ein Holzzementdach ersetzt."¹⁴⁷

Deutlich ist das Bestreben Franks, an anonymen (und zeit-, also stilunabhängiger) Alltagsarchitektur orientierten Bauten zu errichten, die ihrer Um-

¹⁴⁷ in: Innendekoration 1919, S. 412.

gebung gegenüber eine eher leise und unindividuelle Sprache sprechen, dennoch auf ihre Bewohner zugeschnitten und ihrem Wesen und ihrer Gestalt nach modifizierbar sind. Die Tendenz, von einem imaginären Grundtypus ausgehend und mit der Situation entsprechenden Modifikationen ein Grundthema, nämlich das des vorstädtischen Einfamilienhauses auf schmaler Parzelle, zu variieren, bestimmt Franks gesamtes gebautes Werk. Sein Vorgehen hat keinen architektonischen Kollektivismus zur Folge; persönlichen "unberechenbaren Zufälligkeiten" wird bewusst Raum gewährt. Innerhalb eines vorausgesetzten Grundkonsens von architektonischer Angemessenheit ist Wohnen Privatsache. Das Einfamilienhaus ist als lebendiger Organismus aufgefasst, der, den veränderten Ansprüchen seiner Bewohner folgend, im Grunde ständiger Veränderung unterworfen ist. Als Teilaspekt dieses Prozesses sind auch die Unterschiede zwischen Plan und Ausführung aufzufassen.

Wohnen als Spiegelung von Leben ist nicht statisch, sondern dynamisch; auch die Architektur selbst kann daher nur vorübergehender Zustand im Prozess des Bewohnens des Gebäudes sein. Die Grundtendenz der Dynamik ist architektonisch umgesetzt durch die heterogene, unsymmetrische und nur in der Bewegung erfassbare Anlage des Inneren. Die Dimension der Zeitlichkeit in Franks Architektur ist auch verwandt mit der Auffassung von Adolf Loos, der sich die Frage stellt: "Wie werden die Menschen, für die ich arbeite, in fünfzig Jahren in diesem Hause oder in diesen Räumen wohnen?"¹⁴⁸

Aus der Zeit um 1912 datiert auch ein Villenentwurf Josef Hoffmanns (Abb. 104), der mit seiner leicht gelängten Würfelform an die frühen Entwürfe Franks erinnert. Im Aufriss sind zwei Symmetriesysteme nebeneinandergesetzt. Das linke stellt die Eingangstür mit ornamentaler Supraporte, ein Obergeschossfenster (hinter dem sich ein in seiner Funktion nicht

¹⁴⁸ zit. nach: Heinrich Kulka, Adolf Loos (1930), Reprint Wien: Löcker, 1979, S. 18.

deutbares kleines Gelass hinter dem Badezimmer befindet), flankiert von seitlichen ornamentalen Rauten, und einen steilen Dreiecksgiebel im zweiten Obergeschoss (das straßenseitig als Attikageschoss erscheint und nach dem etwas unklaren Grundriss als gegenüber dem abgerundeten Windfang-Vorbau von Erdgeschoss und erstem Obergeschoss in die Würfel-Bauflucht zurückspringend anzunehmen ist¹⁴⁹) achsensymmetrisch übereinander, ähnlich wie im Vorentwurf zu Franks Haus Herzberg-Fraenkel (Abb. 130) und ähnlich wie bei Walter Sobotkas Haus Granichstaedten (Abb. 211) die Zone über der Garageneinfahrt. Rechts stehen zwei Dreier-Fenstergruppen achsensymmetrisch übereinander; die Symmetrieachse wird betont durch linsen- bzw. rautenförmige Ornamentapplikationen ähnlich wie beim Haus Ast (Abb. 56). Wie dort sind architektonische Elemente (Fenstergiebel, Türrahmungen, Gewände, Gesimse) durch gemusterte Ornamentstreifen ohne tektonische Signifikanz ersetzt. Im Inneren reicht der Wohnraum durch den ganzen Baukörper, ist zum nach hinten angebauten Wintergarten (oder Speisezimmer?) jedoch durch Flügeltüren abgeschlossen, so dass sich keine optische Quertransparenz wie bei Franks Wohnräumen ergibt.

Haus Strauß

Die Bauherren des Hauses Wilbrandtgasse 11 (Abb. 111ff.) waren der 1884 geborene Inhaber einer Handelsagentur Oskar Strauß und seine 1890 geborene Frau Hanny geb. Jellinek. Hanny Strauß betrieb im Haus die "Staudengärtnerei Windmühlhöhe", die unter anderem in der Wiener Werkbundsiedlung 1932 die Gartenbepflanzungen der Häuser von Frank, Strnad, Wlach und Gorge lieferte und den Garten des österreichischen Pavillons auf der Weltausstellung Paris 1937 gestaltete. In seinem ursprünglichen Zustand präsentierte sich das Haus als Kubus mit leicht querrech-

¹⁴⁹ Völlig unklar ist, wie die im Erdgeschoss und dem ersten Obergeschoss im Aufriss unterschiedlich breiten ornamentalen Tür- bzw. Fensterrahmungen die im Grundriss einheitliche seitliche Bauflucht des Windfangs ergeben sollen.

eckiger Fassade über quadratischem Erdgeschoss-Grundriss, dem auf der Gartenseite durch Zurücksetzen des Obergeschosses eine Terrasse ausgesondert ist.

Der Zugang führt auch hier rechts am Gebäude entlang. Wie beim Haus Hock passiert der sich Nähernde eine Torsituation, wendet sich dann nach rechts und nähert sich dem Haus schließlich parallel zu seiner Seitenwand. Vom Windfang tritt er, sich nach rechts wendend, ins etwas größere, annähernd quadratische Vorzimmer und weiter in die erdgeschossige "Halle", die die einläufige Treppe ins Obergeschoss aufnimmt. Da diese der Eintrittsrichtung entgegenläuft und ihren Ausgangspunkt an der Südwestecke des Raums hat, setzt eine Weiterbewegung in den privaten Bereich des Schlafgeschosses ein Durchqueren des Raums entlang der Treppenwange und eine Wendung um 180° voraus.

Die große L-förmige Wohnhalle erstreckt sich im Ostteil über die gesamte Haustiefe; bis auf den rechteckigen Wirtschafts- und Erschließungsteil nimmt sie das gesamte Erdgeschoss ein. Ihre Ausdehnung erschließt sich erst in der Bewegung im Raum. Im Gegensatz zu den Häusern Wassermann und Hock, die ihrem Raumprogramm nach L-förmig angelegt sind, geht die Orientierung hier nach zwei gegenüberliegenden Seiten. Die Seitenwände des Gebäudes sind fast fensterlos und im Aufriss informell, da sie, als eindeutig untergeordnete Flanken des Baukörpers, auf den schmalen Parzellen keinen Luftraum beanspruchen können.¹⁵⁰

In der Halle liegen Holzbalken auf ost-westlich verlaufenden Betonunterzügen über vier jede Symmetrieaxialität vermeidenden Stützen. Die beiden südlichen tragen die Außenwand des Obergeschosses. Dennoch befinden sich die nördlichen Stützen nicht mittig zwischen dieser und der

¹⁵⁰ Eine seitlich völlig geschlossene Variante desselben Grundrisstyps mit frontalem Eingang und Treppenlauf vom Vorraum aus zeigt Strnads 1918 entstandenes Reihenhaus-

nördlichen Außenwand. Sie markieren im Erdgeschoss-Grundriss die Grenzen des Eingangs- und Wirtschaftsbereichs. Hinter den beiden östlichen Stützen verläuft die Treppe ins Obergeschoss; die südöstliche Stütze steht frei im Raum. Im Grundriss (der sowohl mit den aquarellierten Aufrissen wie mit der ausgeführten Fassung in mehreren Details nicht übereinstimmt) steht sie, etwa zwei Meter von der Südwand entfernt, zu gut einem Drittel ihrer ungefähr der Tür entsprechenden Breite vor der Türöffnung zur Terrasse. Auf der aquarellierten Gartenansicht sind die Achsen von Tür und Stütze (= Kamin) nur leicht verschoben, auf dem bei Spalt/Czech abgebildeten Aufriss mit Anbau sogar deckungsgleich. Die diagonale Blickachse des Eintretenden von der Tür zwischen Windfang und Vorzimmer durch die Tür zum Wohnraum führt jedoch an der Stütze vorbei und auf die den Innenraum nachdrücklich begrenzende schmale, undurchsichtige Terrassentür zu.

Bei einer Wendung vom Vorzimmer nach links gelangt man in den Vorraum zur unbelichteten gewendelten Dienstbotentreppe¹⁵¹ in der Nordostecke des Hauses. Der Aufgang trifft sich im Obergeschoss mit dem ebenfalls nahezu unbelichteten Treppenlauf vom Wohnraum (der ausgeführte Bau zeigt eine Luke auf der Höhe des Treppenabsatzes, die im Einreichplan fehlt) auf einer durch ein quadratisches Fenster belichteten Plattform über der Windfang-Vorzimmer-Zone. Diese ist im Erdgeschoss niedriger, so dass das eigentliche Obergeschossniveau vier Stufen höher auf dem ins Hausinnere führenden Flur erreicht wird. Im Obergeschoss liegen zur Straße Dienstbotenzimmer, Bad und Elternschlafzimmer¹⁵², gartenseitig die beiden geräumigen Kinderzimmer mit der breiten vorgelegten Terrasse.

projekt für Ortmann (Abb. 116). Man beachte bei diesem Entwurf auch die den Häusern Hock und Strauß entsprechende Behandlung der Zone unter der überdachten Terrasse.

¹⁵¹ Der Grundriss deutet an der Westseite eine Luke zur Belichtung der Wendeltreppe an, die jedoch nicht ausgeführt ist.

¹⁵² Die als Nordseite bezeichnete Straßenfront des Hauses zeigt in Wahrheit nach Nordosten, so dass die Fassade zumindest im Sommer Morgensonne erhält, während die Straßenseite des Hauses Scholl leicht nordwestlich gedreht ist und von der Abendsonne beschienen wird. Das in der Ausstellung von 1965 (übernommen vom Frank-Katalog der TU München von 1985) dem Haus Strauß zugeordnete Badezimmer befindet sich, wie ein

Hinsichtlich des Dienstbotenaufgangs bleiben die Zeichnungen Franks unklar. In der Skizze mit vier Häusern ist das rechte Obergeschoss-Fenster der Straßenfassade so weit an die Gebäudeecke gerückt, dass für die Treppe kein Platz bliebe. Angesichts der vielen, zum Teil sehr detaillierten Übereinstimmungen kann aber davon ausgegangen werden, dass der Skizze durchaus Grundrissüberlegungen zugrundeliegen. Im straßenseitigen Aufriss ist an die Stelle der ovalen Luke im Erdgeschoss ein größeres Fenster gesetzt, das, geht man vom etwas undeutlichen Einreichplan aus, sowohl Toilette wie Treppe belichtet. Eine ursprüngliche Planung ohne Dienstbotentreppe ist nicht anzunehmen; die einzig mögliche Erschließung des Obergeschosses wäre in diesem Fall die relativ exponierte durch das Wohnzimmer.¹⁵³

Das Raumprogramm zeigt, dass die von Strnad angestrebte Vereinheitlichung des Wohnbereichs hier trotz beschränkter Dimensionen fortgeführt wird. Auf das traditionelle Repertoire mit Speise-, Herren-, Wohnzimmer usw. ist konsequent zugunsten eines durch seine unregelmäßige Form und Belichtung zonierten Raumkontinuums verzichtet. Die Schlafräume sind mit ihren vorgelegten Balkonen und Terrassen als alternative Wohnräume aufzufassen, die die aufgegebenen Sonderräume zum Teil kompensieren.¹⁵⁴ Der großräumige Wohnbereich thematisiert seine Multifunktionalität und Mehrzonigkeit, indem er Symmetrieachsen vermeidet. Eine neue

Blick auf das Fenster unschwer erkennen lässt, keineswegs dort; es handelt sich vielmehr um das Badezimmer des Hauses Bunzl in Pernitz.

¹⁵³ Eine derartige Erschließung findet sich nur bei Häusern, die im Obergeschoss keine Hausangestelltenkammern haben, so etwa beim Haus in der Wiener Werkbundsiedlung.

¹⁵⁴ Interessant ist in diesem Zusammenhang ein Vergleich der Bauherren von Josef Hoffmann (dessen Wohnhäuser das traditionelle Raumprogramm weitgehend beibehalten) und Frank/Strnad/Wlach. Während es sich bei Hoffmann häufig um Künstlerkollegen (Bahr, Beer-Hoffmann, Bernatzik, Henneberg, Hodler, Moll, Moser, Spitzer) und Mäzene (Ast, Knips, Zuckerkandl, Grohmann), zum Teil Bankiers (Primavesi, Stoclet) und meist Juden, handelt, sind die Auftraggeber Franks meist sozial engagierte, intellektuelle Kaufleute und Industrielle ebenfalls jüdischer Herkunft. Ernst A. Plischke weist außerdem (Ein Leben mit Architektur, Wien: Löcker, 1989, S. 95) auf den – auch durch die Bauaufgaben, nämlich Geschäftsgestaltungen, bedingt – von Frank unterschiedlichen Bauherrenkreis von Adolf Loos (Barbesitzer, Herrenausstatter, Schmuckfedern-Händler etc.) hin.

Raumdimension wird die vom Eintretenden ausgehende Diagonale, die hier die Verbindungsachse dreier Türen darstellt.

Der Garten liegt auf dem Niveau des Innenraums. Die extrem großformatigen Südfenster erlauben jedoch kein Hinaustreten und rahmen vielmehr die Aussicht. Auch von außen sind sie durch weiße Putzfaschen als gerahmte Wandausschnitte gekennzeichnet. Der tatsächliche Ausgang erfolgt wie beim Haus Hock durch eine kleine, schmale und durch ihre versteckte Lage im Innenraum zusätzlich optisch untergeordnete Tür, die die Bewegung ins Freie eher aufzuhalten als herauszufordern scheint.

Die Treppenzonen sind wie bei Strnad vom Dunklen ins Helle geführt; die Dienstbotentreppe verbirgt sich vollständig in der Nordwestecke des Baukörpers und tritt nach außen nicht in Erscheinung. Es handelt sich trotz des Ausgehens vom inneren Raumgefüge nicht um ein rationalistisches Abbilden der Innendisposition an der Außenseite des Gebäudes. Die straßenseitigen Fenster lassen vom inneren Raumprogramm nichts erkennen: Die Fenster von Küche, Wohnraum, Bad und Dienerzimmer sowie die Fenstertür des Schlafraums sind als gleichgroße Öffnungen behandelt. In gewisser Weise ist dies ein traditionelle Fassadenschemata zitierendes Motiv, das jedoch nicht in übergeordnete Strukturen eingebettet ist und daher als solches nicht in Erscheinung tritt. Wie im Inneren wird jede Art von Axialbezügen beharrlich vermieden. Erd- und Obergeschoss sind nur durch das ähnliche Fensterformat (im Wohngeschoss etwas höher) aufeinander bezogen. Die Fenster der einzelnen Geschosse scheinen gleichmäßig gereiht zu sein; in Wahrheit ist der Abstand der beiden linken Erdgeschoss-Fenster (hinter denen die Wohnhalle liegt) geringer als der der beiden rechten. Im Obergeschoss sind die Fenster umgekehrt gruppiert.

Die leichte Linkslastigkeit des Erdgeschoss-Aufrisses wird im Obergeschoss aufgefangen durch ein fast unmerkliches Verrücken der Fensterachsen nach rechts. Das daraus resultierende leichte Überhängen der

Fassade nach rechts gleicht wiederum der vorgelegte Balkon aus, der aus der Mittelachse nach links versetzt ist. Vom Erdgeschoss ist das Obergeschoss durch einen schmalen, leicht um die Ecke geführten Gesimsstreifen getrennt, der sich an der Gebäude-Oberkante wiederholt. Als fixes Horizontalelement verhindert er ein Auseinanderfließen der unaxialen Fassade. Sein Abbrechen kurz hinter den Gebäudekanten führt gleichzeitig Schemata aufgelegter Fassadendekore ad absurdum.

Die völlig asymmetrische Fassade wahrt ihr optisches Gleichgewicht, dessen ideale Achse sich etwa mit dem Schornstein decken würde. Informelle, sogar nihilistisch zu nennende Tendenzen¹⁵⁵ werden so durch optische Ausgewogenheit aufgefangen. Die scheinbar lapidare Fassade, die als Unfassade ihren Ursprung in Loos' 1912 entstandenem Haus Scheu hat, erweist sich dabei als im Grunde nicht analysierbar.

Über sein Inneres verrät das Gebäude zur Straße hin nichts. Dem heterogenen Inneren folgt eine – von diesem jedoch nicht direkt abhängige – heterogene Gestaltung des Äußeren. Dieses präsentiert sich nicht in ästhetischer Autarkie wie die Fassaden von Adolf Loos, sondern versteht sich als Ausdruck eines gewachsenen und veränderbaren Organismus, der einerseits eigenen Gesetzen gehorcht, andererseits jedoch Motive und Dimensionen seiner Umgebung aufnimmt und sich so stets in Bezug zu ihr setzt. Die Tendenzen Strnads werden dabei, von rein dekorativen Momenten gereinigt, fortgeführt.

Die Gartenfassade gibt sich grob symmetrisch. Dennoch finden sich auch hier leichte, vom Auge nicht bewusst wahrgenommene Sprünge aus der Symmetrieachse. Zeitgenössische Fotografien sind offenbar nicht veröffentlicht; die im Aufriss eingezeichneten und an den Gebäudekanten noch

¹⁵⁵ Die Bezeichnung scheint hier eher anwendbar als auf Loos, von dessen "semantische[m] Nihilismus" (in Bezug auf die Gartenseite des Hauses Steiner) Ákos Moravánszky spricht (Die Architektur der Donaumonarchie, Berlin: Ernst + Sohn, 1988, S. 172).

vorhandenen weißen Steinschnitt-Lisenen lassen jedoch den Schluss zu, dass der erdgeschossige Anbau auch ursprünglich verputzt war.¹⁵⁶

Frank zeichnete das Haus an der Gartenseite (wie auch am straßenseitigen Sockelgeschoss) von Kletterpflanzen bewachsen und mit Sonnenblumen umgeben. Angesichts der Wiener Werkbundsiedlung fühlten sich Betrachter an Carl Larssons "Haus in der Sonne" erinnert; in der Tat war die Familie von Franks Frau Anna Sebenius mit Larsson befreundet. Die Assoziation drängt sich bereits hier auf. Die gesamte Gartenfassade spricht deutlich die Sprache des Unverbindlichen, Unpräzisen. Im Obergeschoss wird der Sonneneinfall durch Fensterläden reguliert, die zusammen mit dem (wie beim Haus Scholl weiß anzunehmenden) Balkongeländer den Eindruck von Leichtigkeit und Transparenz verstärken. Die (optische) Öffnung zu Garten und Terrasse ist der des Hauses Hock mit seiner Portikus-Gartenfassade vergleichbar. Die gesamte Gartenfassade ist nicht nur um das Sockelgeschoss niedriger als die Straßenseite; zusätzlich fällt das flache Pultdach bei seitlich durchgezogenen Wangen wie beim Haus Scholl zur Gartenseite ab. Im Aufriss der Gartenseite bildet den gartenseitigen Dachabschluss ein Brüstungsgitter, das auf eine Planung mit begehbare Dachterrasse schließen lässt.

1925 wurde der Bau – vermutlich durch "Haus und Garten" – um eine Fensterachse nach Osten erweitert (Abb. 115). Franks Skizze von 1913 zeigt, dass die Fassade sich von der Physiognomik der anderen drei Häuser durch auffallende Asymmetrie abhebt. Da die Ostseite außerdem lediglich ein (verzichtbares) Fenster im Obergeschoss aufweist, ist nicht auszuschließen, dass eine Erweiterung von Anfang an einkalkuliert war. Ein solches Vorgehen würde Frank/Strnad/Wlachs Streben nach "wachsender", veränderbarer Architektur durchaus entsprechen. Die Aufgabenstellung

¹⁵⁶ Franks aquarellierter Aufriss zeigt das Haus reinweiß mit hellgrauen straßenseitigen Putzfaschen und Gesimsstreifen. Zeitgenössische Fotografien lassen jedoch auf eine

des "wachsenden Hauses" wurde in den ökonomisch schwierigen dreißiger Jahren in Wien hochaktuell (vgl. Kap. 6.3).

Die Baunaht ist heute nicht zu sehen. Sie deckt sich etwa mit dem heutigen Ostende des Balkons, der bei gleichzeitigem Einbrechen eines weiteren Schlafzimmerfensters bis vor dieses verlängert wurde. Die Fensterachse des Anbaus bildet das optische Pendant zum Fenster des Dienerzimmers rechts. Im Erdgeschoss ist die Fenstertür des Anbaus aus der horizontalen Achse nach unten gerückt und so von der zentralen Dreiergruppe der Fenster separiert. Eine optische Symmetrie bleibt so gewahrt. An der Gartenfassade wurde eine Fensterachse mit großem Erdgeschoss-Fenster und Fenstertür zur Terrasse im Obergeschoss angefügt.¹⁵⁷

Die typenbildende Funktion, die Josef Frank den Häusern in der Wilbrandtgasse beimaß, besaßen sie für sein Werk in der Tat. In diesen ersten selbständig geplanten Bauten Franks sind eine Vielzahl von – zum Teil gemeinsam mit Strnad entwickelten – Motiven und Grundgedanken begründet, die Frank bis in die dreißiger Jahre immer wieder aufnahm:

- die Baukörperform des zur Sonnenseite hin abgetreppten Kubus;
- subtile Brüche in scheinbar symmetrischen bzw. axialen Aufrissystemen;
- das Durchbrechen großer, massiv wirkender Wandflächen durch kleine Öffnungen;
- der Wand raumbildend vorgelegte Gitterstrukturen;
- die innere Wegeführung Windfang-Vorraum-Wohnzimmer mit Achsenknicken und sich steigernden Raumvolumina;
- der von zwei Seiten belichtete, durch die gesamte Haustiefe reichende L-förmige Wohnbereich;

dunklere Färbung schließen, die in ihrer Helligkeit dem heutigen maisgelben Anstrich entspricht.

¹⁵⁷ Die in Wien geborenen Bauherren waren jüdischer Herkunft. Sie emigrierten mit ihren 1914, 1916 und 1920 geborenen Kindern Georg, Lily Edith und Anna 1938 nach Haifa. Das Haus geriet in den Besitz eines Deutschen, der ihm ein auskragendes Walmdach aufsetzte. Die Straßenseite des nicht denkmalgeschützten Gebäudes wurde in den achtziger Jahren durch den Vorbau einer Garage an der linken Seite zusätzlich verändert.

die optische Öffnung zum Außenraum mittels großer Fenster bei kleinen, unauffälligen Türen.

Haus Bunzl in Pernitz

1914 entstand im niederösterreichischen Ortmann/Pernitz im Piestingtal, Kitzberghöhe 2, ein Wohnhaus (Abb. 96 u. 117ff.) für den mit Frank verschwägerten Hugo Bunzl, den Direktor der Papier- und Filzfabrik Bunzl und Biach in Ortmann, und seine Frau Olga (geb. 1890), eine geborene Tedesko. Hugo Bunzl, ein Cousin von Franks Schwager Karl Tedesko, war zweifellos eine der bemerkenswertesten Unternehmerpersönlichkeiten seiner Zeit. Einem liberalen jüdischen Elternhaus entstammend, trat der 1883 geborene Bunzl, einer von sieben Brüdern, 1912 in das seit Generationen im Familienbesitz befindliche Unternehmen ein. Sein Bruder Felix, für den Josef Frank in den zwanziger Jahren ein nicht realisiertes Wohnhaus entwarf, leitete das Bunzl-und-Biach-Werk im Tiroler Wattens. Einer Generationen alten Gepflogenheit entsprach die Heirat mehrerer Bunzl-Söhne mit Mitgliedern der Familie Tedesko, der auch Hugo Bunzls Mutter entstammte. Hugo Bunzl war lange Jahre Vorsitzender des Settlement-Vereins (s. Kap. 4.10), der sich sozialen Wohnbau und die Unterbringung und pädagogische Betreuung gefährdeter Jugendlicher zum Ziel gesetzt hatte. Die sozialreformerische Grundhaltung kennzeichnete Bunzls gesamtes Leben. In Pernitz begründete er mehrere Initiativen für Kindererholungsheime und Tuberkulosefürsorge-Siedlungen, deren Bau er teilweise aus seinem Privatvermögen finanzierte. Bekannt war das kollegiale Verhältnis "Herrn Hugos" zu seinen Arbeitern und Angestellten, die er größtenteils persönlich kannte und mit denen er gern Betriebsausflüge unternahm. Auch Olga Bunzl kümmerte sich mit großem Engagement um die Bunzl-und-Biach-Belegschaft und unterstützte in Not geratene Familien praktisch und finanziell.

Hugo und Olga Bunzl, die 1938 nach London emigrierten, errichteten neben der Tuberkulosefürsorgesiedlung und den Kinder-Erholungsheimen für die Werksangestellten unter anderem von Frank und Strnad geplante Werkssiedlungen und einen Kinderhort nach den Entwürfen Franks, außerdem 1927 ein Volksheim nach Entwürfen des dem Loos-Kreis entstammenden Karl Jaray.¹⁵⁸ Strnad baute 1918 eine "Sonntagshütte" von 6 x 6 m für Dr. Hans Busch, einen häufigen Gast der Bunzls. Nach der Emigration Franks wurde kurzzeitig Ernst A. Plischke Werksarchitekt, konnte aber durch den "Anschluss" Österreichs und die Emigration der Familie Bunzl keine Bauten mehr realisieren. Ab 1936 entstand in Pernitz eine Marienkirche nach Entwürfen von Robert Kramreiter.¹⁵⁹

Das Pernitzer Haus des jung verheirateten Paares, für das vermutlich auch Oskar Strnad Pläne ausarbeitete¹⁶⁰, diente dem Aufenthalt Hugo und Olga Bunzls zusätzlich zu deren Haus in Wien 19, Himmelstraße 51 und einem dritten Wohnsitz in Lenzing (Oberösterreich), wo sich ein weiteres Bunzl- und Biach-Werk befand. Zur Unterscheidung von den Pernitzer Häusern der anderen Bunzl-Söhne und -Schwiegertöchter ('Emil-Villa', 'Minnie-Villa', 'Lilly-Haus') wurde es kurz "Hugo-Villa" genannt.¹⁶¹

¹⁵⁸ Der 1874 geborene Jaray entwarf u. a. auch das Verwaltungsgebäude von Bunzl und Biach in Wien 2, Engerthstr. 161-163 (1928), sein eigenes Haus in Wien 19, Langackerg. 22 (1925) und das tonnengedeckte Einfamilienhaus Wien 19, Grinzinger Str. 39 (1929). Während seiner Lehrtätigkeit an der Prager Deutschen Technischen Hochschule entstanden u. a. die Gebäude der Tschechischen Escomptebank in Mährisch Ostrau (Ostrava, Smetanovo nám. 8, 1921-22), Mährisch Schönberg (Šumperk, Hlavní 25, 1922), Iglau (Jihlava, Palackého 53, 1925-26) und (gemeinsam mit Rudolf Hildebrand und den Wienern Ernst Gotthilf und Alexander Neumann) in Prag (Na Přikopě 33-35, 1930-32), die einem ruhigen Neoklassizismus verpflichtet sind.

¹⁵⁹ Nach dem Zweiten Weltkrieg gelangte das Werk wieder in den Besitz der Bunzls. Franz Schuster baute in den fünfziger Jahren weitere Werkswohnungen. Zur detaillierteren Geschichte der Familie Bunzl und des Konzerns siehe Hiltraud Ast, Die Ortmanner, Augsburg/Gutenstein: Perlach, 1992.

¹⁶⁰ In der Kunstblättersammlung des Museums für Angewandte Kunst in Wien finden sich undatierte Pläne eines 'Hauses Dr. Bunzl, Pernitz' von Strnad, deren Dimensionen und Anlage denen des ausgeführten Hauses ähneln; sie dürften daher für denselben Bauherrn und dasselbe Grundstück konzipiert sein.

¹⁶¹ Den großen tragenden Durchzugsbalken im Wohnraum soll der architektonisch interessierte Hugo Bunzl persönlich ausgesucht haben.

Bei dem kleinen Holzhaus handelt es sich nicht um ein Vorstadt-, sondern um ein wirkliches Landhaus, das nach allen Seiten auf noch heute unbebautem Gelände versteckt am Kitzberg, einer Anhöhe über der Ortschaft, steht. Der Baugrund selbst ist relativ flach; das Gelände fällt vor dem Haus nach Nordwesten ab.¹⁶² Der Baukörper ist weder durch seitliche Grundstücksgrenzen noch durch in geringer Entfernung vorbeiführende Straßen in seiner Ausdehnung eingeschränkt; das Grundstück wird durch eine Stichstraße vom Tal erschlossen. Nach Aussicht und Sonneneinfall mehrseitig orientiert, ist er auf allen Seiten von Terrassen umgeben.

Zugrundegelegt ist ein an seiner Schmalseite etwas niedrigerer als breiter, im Grundriss rechteckiger Baukörper mit Seitenlängen im Verhältnis 1:2, den im Erdgeschoss vorgelegte Anbauten umfassen. Der erdgeschossig nach Norden und Osten vorspringende Teil, der im Obergeschoss eine große L-förmige Terrasse vor Flur und Gästezimmer bildet¹⁶³, gehört zum Wirtschaftsbereich, der, von einem quadratischen Grundriss ausgehend, den Ostteil des Erdgeschosses einnimmt. Im Westen ist dem Schlafzimmer auf Hausbreite eine Terrasse vorgelegt, die im Erdgeschoss auf weiß geschlammten gemauerten Pfeilern ruht. Dem Primärbaukörper sind so links in transparenter, rechts in geschlossener Form erdgeschossige Bauteile angegliedert, die der Südansicht eine symmetrische Disposition geben.

Ein ähnliches Vorgehen des dialektischen Gegenüberstellens offener und geschlossener flankierender Formen innerhalb eines symmetrischen Aufrißsystems zeigt auch die Eingangsfassade von Strnads Haus Wassermann. Bei Frank findet es sich später wieder an der Gartenseite des Hauses Beer (Abb. 170), wo dem vorspringenden linken Teil links die seitlich

¹⁶² Auf dem in Spalt/Czechs Frank-Katalog von 1981 abgebildeten Blatt ist diese Seite als Westseite bezeichnet; alle anderen Zeichnungen Franks bezeichnen die (nach Nordwesten zeigende) Talseite als Nordseite. Analog sind die Bezeichnungen bei Franks Beschreibung des Hauses in seinem Artikel "Das neuzeitliche Landhaus". So wird auch hier im Folgenden vorgegangen.

¹⁶³ Anfang der dreißiger Jahre wurde diese Terrasse bis zur Baulinie des Erdgeschosses überbaut, wodurch der Baukörper heute massiver wirkt als im ursprünglichen Zustand.

an das Haus gerückte Terrasse auf Stützen und rechts der – trotz großzügiger Verglasung als umbauter Innenraum definierte – Sitznischen-Erker analog flankierend und vorspringend zugeordnet sind. Wie beim Haus Wassermann bildet auch dort das symmetrische Motiv nur die Primärebene eines in der Tiefenentwicklung asymmetrischen Baukörpers. Ähnlich ist die südöstliche Eingangsseite des Hauses Claëson (1924-27) im schwedischen Falsterbo gestaltet. Dort ist der Fassade im Erdgeschoss eine durch Stützen dreigeteilte, überdachte Raumschicht vorgelegt. Bei mittlerer Eingangszone bleibt die rechte Seite offen, während die linke als verglaster Erker ausgebildet ist. Dasselbe Vorgehen zeigt Franks 1925 auf der Pariser 'Expo' ausgestellter Entwurf eines Hauses Dr. Otto Stiegl in Spittal/Drau¹⁶⁴, wo offener Terrassen- und verglaster Verandabereich parallel aus der Bauflucht vorspringen.

Die unbebaute Umgebung des auf freiem Wald- und Wiesengelände stehenden Pernitzer Hauses ermöglicht ein freieres Ausgreifen der Gebäude- teile als bei den schmalen Vorstadthäusern. Den gesamten westlichen Teil des Erdgeschosses nimmt, etwa auf der Hälfte der Grundfläche und in das zugrundegelegte Quadrat des Wirtschafts- und Erschließungsbereichs einschneidend, der Wohnraum ein. An seiner Südseite stößt – nach dem Vorbild traditioneller englischer Landhäuser¹⁶⁵ – ein voluminöser gemauerter Kamin mit Sitznische nach außen vor, dessen Massivität wie bei den Häusern Hock und Scholl durch kleine Öffnungen aufgebrochen ist. Im Erdgeschoss liegt eine Luke quer, im Obergeschoss wird die Kaminzone von einem kleinen Rundbogenfenster mit nach innen verjüngten Gewänden durchbrochen. Neben dem Kamin springt eine kleine, von zwei dorischen Säulen gestützte erdgeschossige Loggia in den Primärkubus ein.

Das Haus wird über den in die Loggia gelegten Eingang betreten; entweder über den Windfang im Eck und somit vom Wohnraum abgewandt oder

¹⁶⁴ Modellfotos in *Moderne Bauformen 1927*, S. 175.

durch die vierflügelige Doppeltür direkt in das Vorzimmer, das die ganze Breite des östlichen Hausteils einnimmt. Gegenüber liegt eine Garderobennische. Nach einer Wendung nach links führt geradeaus eine verglaste Tür zum Wohnraum, während rechts zwei Stufen den Wirtschafts- und Erschließungsbereich absetzen, der etwas erhöht auf dem talseitig erschlossenen Kellergeschoss sitzt. Von hier aus erschließen sich rechts Küche, Bedienstetenkammer und die im Nordosteck gelegene Speisekammer mit direktem Zugang von außen. Auf einem durch eine weitere Stufe abgesetzten Podest ist geradeaus die Toilette; links setzt die hier nicht in den Wohnraum integrierte Treppe ins Obergeschoss an. Dort sind vom nordseitig quergelegten Gang aus der L-förmige Schlafräum, Gästezimmer, Bad und Toilette zugänglich.

Der Wohnraum hat demnach innerhalb des Hauses keine Verteilerfunktion. Nur so ist auch die den Raum kennzeichnende dreiseitige Öffnung zum Garten möglich. Eine Vorplanung sieht an der Südseite keine Fenstertüren, sondern lediglich ein großes Fenster mit Quadratsprossung links des Kamins vor. Wie bei den Häusern in der Wilbrandtgasse bliebe der Raumeindruck so trotz großer Lichtfülle geschlossen. In der Ausführung liegen an der Nord- und Südseite doppelflügelige Doppel-Fenstertüren zu beiden Seiten der gemauerten Kamine.

An der Westseite bleibt der Raumeindruck geschlossener. Vor die Wand ist auf ganzer Breite eine Schrankwand mit Bücherregalen und Schreibplatz gestellt. Eine weiße Holztür führt auf die gepflasterte Zone unter der vorgelegten Terrasse. Das Westfenster fehlt auf dem 1916 in Wasmuths Monatsheften veröffentlichtem Erdgeschoss-Grundriss des Hauses; der geschlossene Charakter der Westseite wäre so noch stärker.¹⁶⁶

¹⁶⁵ s. dazu Muthesius, Das englische Haus I, Berlin: Wasmuth, 1904, S. 103.

¹⁶⁶ Es fehlen dort weiter die Treppen in den Keller und ins Obergeschoss. Abweichend angegeben sind ferner teilweise die Aufschlagrichtungen der Türen. So öffnet sich die Tür in den Wohnraum nicht zum Zimmer, sondern, beim Öffnen einen separaten Raum vor sich ausbildend, zur Zimmerecke. Frank misst in "Das Haus als Weg und Platz" diesem vom englischen Landhausbau übernommenen Prinzip großen Wert bei. In diesem Sinne

Der Raum ist de facto über sechs Türen von allen vier Seiten zugänglich (insgesamt öffnet sich das Haus, die Kellertür nicht mitgerechnet, im Erdgeschoss seiner Umgebung mit nicht weniger als acht Türen). Um den Charakter des architektonisch geschlossenen Raums trotz seiner allseitigen Zugänglichkeit zu wahren, ist er aber optisch nur nach zwei gegenüberliegenden Seiten geöffnet wie die Wohnräume der Wilbrandtgassen-Häuser. Dem Landhaus-Charakter entsprechend, ist hier eine tatsächliche Öffnung über vier Fenstertüren möglich, die das Haus trotz der Achsen-sprünge transparent macht.

Durch die nach außen vorspringende Kaminnische und die teilweise in den Wohnraum einschneidende Loggia ist die zugrundegelegte Rechteckform im Wohnraum nicht mehr wahrzunehmen. An seiner nordöstlichen Ecke greift außerdem die entlang der Nordwand ins Obergeschoss geführte Treppe in schräger Untersicht in den Raum. Hier findet sich bereits einer der Grundgedanken von Franks 1931 im Zusammenhang mit dem Haus Beer geschriebenem programmatischem Artikel "Das Haus als Weg und Platz". Frank bezeichnet dort als Ursprung des modernen Wohnhauses das "Bohèmeatelier im Mansarddach [...], das aus Zufällen aufgebaut ist [...]. Große Räume, große Fenster, viele Ecken, krumme Wände, Stufen und Niveauunterschiede, Säulen und Balken."¹⁶⁷

schreibt Muthesius: "Die jedem Engländer bekannte Regel lautet dahin, daß die Tür mit dem Rücken nach dem Hauptaufenthaltsplatz im Zimmer aufschlagen muß [...]. Der Sinn ist der, daß der Hereintretende nicht sogleich durch die geöffnete Spalte der Tür das gesamte Zimmer übersehen soll, vielmehr erst um die Tür herumzugehen hat, um in das Zimmer einzutreten, wodurch der im Zimmer Sitzende gehörig auf sein Kommen vorbereitet wird." (Das englische Haus II, Berlin: Wasmuth, 1905, S. 28f.)

¹⁶⁷ in: Baumeister 1931, S. 316. Frank selbst bewohnte mit seiner Frau eine von karger Eleganz geprägte Dachwohnung mit "fast puritanischer Atmosphäre" (Grete Schütte-Lihotzky, Erinnerungen an Josef Frank, in: Bauwelt 1985, S. 1053) in einem von Arthur Baron 1912-13 im Heimatschutz-Stil gebauten Haus mit "bemerkenswert freie[m] Grundriss" (Friedrich Achleitner, Österreichische Architektur im 20. Jahrhundert III/1, Salzburg/Wien: Residenz, 1990, S. 159) in Wien 4, Wiedner Hauptstraße 64 Ecke Klagbaumgasse. Die eigene Wohnung war für Frank so sehr Spiegel seiner Auffassungen, dass sie u. a. in Der Architekt, Teil 2: Die bildenden Künste 1916/18, S. 17 und Innendekoration 1919, S. 416f. veröffentlicht wurde.

Ohne einen fixen theoretischen Grundgedanken zu verfolgen, entwickelt Frank den Baukörper auf der Grundlage lokal tradierter Materialgerechtigkeit. Er erläutert dies in seinem Artikel "Das neuzeitliche Landhaus":

"Die Wände bestehen aus 13 cm starken Balken, die an der Wetterseite im Innern noch durch eine Korkschicht verstärkt sind. Nur die Schlote sind aus Ziegeln gemauert und der große Kamin mit einer tiefen Sitznische im Erdgeschoss, der an der Südseite sichtbar ist. Diese Mauerung bildet gleichzeitig das Auflager für den großen, axtrecht behauenen Eichenbalken, der das Stockwerk trägt. Die Räume haben sämtlich starke Balkendecken, die – ein Ausgleich gegen die großen Öffnungen – einen Abschluß gegen oben bilden, der den Bewohnern das Gefühl des Schutzes gegen das Wetter mitteilt. Auf den Deckenbalken liegen Pfosten und über diesen, durch eine Einlage von Filzpappen getrennt, der lärchene Schiffboden des Geschosses. Das Dach ist mit den in dieser Gegend seit jeher üblichen Ziegeln eingedeckt. Die Wände sind außen weiß getüncht, im Innern verputzt."¹⁶⁸

Das Landhaus bezieht Form und Gestalt aus den Bedingungen seiner Umgebung (so ist beispielsweise das Dach auf der Wetterseite etwas tiefer gezogen), ohne sie durch "ländliches" Gebaren symbolisch zu überhöhen. Gleichzeitig verleugnet es jedoch nicht seine – im Sinne Franks auf antiker Tradition beruhende – moderne Grundhaltung.¹⁶⁹ Die äußere Gestalt des Hauses folgt so wenig einer dogmatischen Grundidee wie die Anlage des Grundrisses. Die Fassaden sind nach einfachen Harmoniegesetzen wie dem (unter anderem auch von Le Corbusier und Ernst A. Plischke angewandten) System der parallelen Diagonalen aufgebaut. So ist an der Südseite die Diagonale des Primärbaukörpers der der Loggia parallel, die Loggia so breit wie ihr Abstand zur Westwand. An der Nordseite berechnet sich mit derselben Diagonalen die Breite des Anbaus. Die proportionalen Bezüge der Aufrisse folgen eher intuitiven Harmonien (so entspricht beispielsweise die Kaminauskragung der Tiefe des Terrassenanbaus) als theoretischen Schemata.

Die Struktur der Loggia ist asymmetrisch und unregelmäßig. Während das linke Drittel die Fenstertür vom Wohnraum ausfüllt, nimmt den rechten Teil die breite vierflügelige Tür zum Vorraum ein, die in der Linie der vor-

¹⁶⁸ in: Innendekoration 1919, S. 410.

gezogenen Wand vor dem Windfang ansetzt. Die Türen werden in Augenhöhe von längsrechteckigen Luken durchbrochen. Diese sind links und rechts der Türen wiederholt, so dass sich eine für Frank ungewöhnliche parataktische Reihung von sechs gleichen Formen ergibt. Das Lukenformat, das sich an den Türen in die Holzkassetierung integriert, wird an der südlichen Wand des Windfangs und in den zwei kleinen Öffnungen der Ostseite des Vorzimmers aufgenommen. Es entspricht in seiner gelängten Proportionierung auch dem um 90° gedrehten Aufriss des Primärbaukörpers, den es so am ganzen Haus paraphrasiert: im Erdgeschoss als Toiletten- und Waschaum-Luke, im Obergeschoss in den beiden Luken rechts und links der Fenstertür zur Ostterrasse¹⁷⁰ und an der Nordseite bei den beiden Luken von Toilette und Dunkelkammer. Dieselben Proportionen haben die Holztüren.

Die völlig asymmetrisch und unregelmäßig gestaltete Nordfassade erhält ein gewisses Ordnungssystem durch die zum Leitgedanken gemachte Verdopplung der Öffnungen. Im Erdgeschoss stehen zwei Fenstertüren nebeneinander. Im Anbau liegen zwei Küchenfenster symmetrisch nebeneinander, die ihrerseits von je zwei neben- (Toilette und Waschaum) bzw. übereinanderliegenden Luken (Speisekammer) flankiert werden. Im Obergeschoss liegt leicht versetzt über dem Ausgang vom Vorraum zur Terrasse die analog behandelte Holztür der Dachgaube, daneben zwei (in der Zeit des Zweiten Weltkriegs entfernte) dreieckige Dachluken. Sogar im Kellergeschoss stehen zwei gleiche Türen nebeneinander. Es sind so insgesamt sieben Öffnungen verdoppelt. Anstelle vermiedener tradierter Ordnungssysteme treten hier Ansätze formaler Spielereien.

¹⁶⁹ Ernst A. Plischke berichtet, dass Frank seinen Schülern das unspektakuläre Haus Bunzl weit lieber zeigte als die aufsehenerregenden Häuser in der Wilbrandtgasse (Ein Leben mit Architektur, Wien: Löcker, 1989, S. 86).

¹⁷⁰ Die rechte Luke ist auf dem in Spalt/Czechs Frank-Katalog von 1981 abgebildeten Aufriss nicht eingezeichnet; außerdem ist die Fenstertür in der Ausführung weiter nach rechts gerückt, wodurch sich im Obergeschoss eine stärkere Symmetrie ergibt. An der Westseite hat im Aufriss das gleiche Format das kleine Schlafzimmerfenster, das jedoch größer ausgeführt wurde.

Im Inneren sind an der Westseite des Wohnraums, in den Fluren und Schlafräumen den Wänden Einbauschränke und -regale vorgelegt. Die übrigen Möbel sind, "um [dem Raum] jede Schwerfälligkeit zu nehmen, von verschiedenstem Material"¹⁷¹ und leicht und wechselnden Bedürfnissen entsprechend frei beweglich in den Raum gestellt. Der zentrale Grundgedanke ist, den Bewohnern "freie Wahl in allem, was sie in ihr Zimmer stellen wollen [...] zu lassen".¹⁷² Frank verwendete bei seinen – im Übrigen zeitlebens kaum veränderten – Einrichtungen in Übereinstimmung mit den theoretischen Prinzipien von Adolf Loos teils an den Traditionen des Wiener Vormärz und des anglo-amerikanischen Kolonialstils orientierte selbst entworfene Möbel, teils Kopien von Kolonialmöbeln wie dem "Windsor-Chair"¹⁷³, ohne jedoch wie Loos auf Kopien der Antike und des englischen Barock zurückzugreifen.

Ein Vergleich mit Josef Hoffmanns gleichzeitig entstandenem Landhaus für die Olmützer Bankiersfamilie Primavesi in Winkelsdorf (Kouty nad Desnou) im nordmährischen Altvatergebirge (Abb. 128f.) zeigt deutlich die Unterschiede in der Auffassung der beiden Architekten. Pseudo-ländlich in Holz mit Strohdach gehalten, präsentiert sich Hoffmanns Haus als monumentales palladianisches Palais mit zentralem hölzernem Säulenportikus. Im Inneren "entfesselt der Autor unter der archaisch schlichten und würdevollen Oberfläche [...] einen barbarisch prachtvollen Farben- und Formenwirbel"¹⁷⁴ mit halb pseudo-volkstümlichem, halb spätsecessionistischem Dekor. Die Tochter des Hauses, die von Gustav Klimt und Anton Hanak portraitierte Mäda Primavesi, erinnerte sich später, "sie habe ihr eigenes, in zweierlei Blau mit sehr unruhigen Mustern dekoriertes Zimmer manchmal

¹⁷¹ in: Innendekoration 1919, S. 410.

¹⁷² in: Innendekoration 1919, S. 410.

¹⁷³ vgl. auch Abbildungen amerikanischer Intérieurs, z. B. Innendekoration 1923, S. 96f.

¹⁷⁴ Jindřich Vybíral, Jiný dům. Das andere Haus, Ausst.kat. Nat.galerie Prag 1993, S. 21.

nur aus dem Grund verlassen, weil sie eine ruhigere Umgebung suchte, die sie dann im ... Holzschuppen fand."¹⁷⁵

Aufschlussreich ist im Zusammenhang mit dem Themenkreis Landhaus auch ein Vergleich mit Loos' Landhaus für die Wiener Industriellenfamilie Khuner (1930) in Payerbach im Semmering-Rax-Gebiet südlich von Wien (Abb. 126f.). Das – großzügiger konzipierte – Haus mit zentraler zweigeschossiger Halle und U-förmiger Empore zeigt, mit ortsüblicher Holzkonstruktion, Balkendecken etc., eine ähnliche Grundhaltung wie das von Frank (vgl. auch die Möbel). Durch eingebaute Sitznischen, Anrichten etc. ist jedoch die räumliche Disposition ungleich stärker festgelegt. Der von Frank als architektonische Hülle völlig frei und daher leer konzipierten Form des Raums, in dem lediglich die Einbauschränke als Teile der Wand aufgefasst sind, steht bei Loos ein konsequent durchdachtes, in seiner schlussendlichen Ausbildung jedoch genau fixiertes System korrespondierender und ineinandergreifender Raumkuben gegenüber. Trotz Loos' theoretischen Diktums "Eure wohnung könnt ihr euch nur selbst einrichten"¹⁷⁶ bleibt dem Bauherrn eines Loos-Hauses abgesehen von Ess-Sitzgruppen nicht allzu viel an Ausstattungsmöglichkeiten, da ein Großteil der erforderlichen Möblierung IMMOBIL in Form eingebauter Sitznischen und Schranksysteme mit der Architektur verwachsen ist. Insofern geben sich Loos' Wohnhäuser als bewohnbare kubische Plastiken mit weitgehend festgelegter Nutzung im Gegensatz zu denen Franks, die stets den Charakter des Hauses als HAUS und damit leerer Raumhülle betonen. Franks RÄUMLICHE Auffassung – im Gegensatz zur mehr raumPLASTISCHEN von Loos – spiegeln deutlich auch seine Inneneinrichtungen wider. Seine Möbel wollen den Raumeindruck nicht verunklärende (daher hochbeinige Schränke

¹⁷⁵ Eduard F. Sekler, Josef Hoffmann - das architektonische Werk, Wien/Salzburg: Residenz, 1982, S. 132. Sekler zitiert auf der gleichen Seite den Sänger Leo Slezak, der urteilte: "Das ist ja sicher ein sehr schönes Haus, aber ich möchte nicht drinnen wohnen." Das Landhaus Primavesi brannte bereits Anfang der zwanziger Jahre ab.

¹⁷⁶ Wie wir leben: das heim (1903), in: Trotzdem, (1931), Reprint Wien: Prachner, 1982, S. 42.

und Kommoden), mobile und nach Möglichkeit transparente Gebrauchsgegenstände ohne architektonischen Anspruch sein.

Haus Herzberg-Fraenkel

Unweit der "Hugo-Villa" und zu dieser um 90° gedreht, entstand 1923 im Auftrag der Papierfabrik das Direktorenwohnhaus (Abb. 130ff.) für den seit 1921 bei Bunzl und Biach als technischer Direktor beschäftigten Theodor Herzberg-Fraenkel, einen persönlichen Freund Hugo Bunzls, und seine Frau Martha geb. Flieg. Der 1897 geborene promovierte Jurist Herzberg-Fraenkel, der jüdischer Herkunft war, emigrierte mit seiner Familie nach dem "Anschluss" Österreichs wie Hugo und Olga Bunzl nach London, wo er u. a. mit Lucie Rie befreundet war. Zuvor verschaffte er Ernst A. Plischke, der Frank 1934 als Werksarchitekt gefolgt war, über einen Bauauftrag seines Bruders die Möglichkeit zur Emigration nach Neuseeland.¹⁷⁷

Als stehender Kubus in einem ungefähren Grundrissverhältnis von 1:2,5 ist das Haus quer an einen durch Aufschüttung verstärkten Westhang gelegt, so dass es sich zur Talseite dreigeschossig darstellt. Der Hauptzugang liegt an der östlichen Hangseite. Dennoch bildet das Haus talseitig eine Pseudo-Eingangsfassade aus; der Eingang im Sockelgeschoss führt über einen dunklen Gang rechts zur Hausmeisterwohnung und weiter über die Kellertreppe in die Anrichte vor der Küche.

Die Grundrisse der beiden Hauptgeschosse sind denen des Hauses Bunzl sehr ähnlich, hier jedoch rigide in eine schlanke Rechteckform einge-

¹⁷⁷ Plischke richtete nach Josef Franks Emigration Theodor Herzberg-Fraenkels Stadtwohnung in Wien 9, Peregrinig. 4 ein. Sein Bruder Otto lebte als Otto Frankl seit 1929 in Neuseeland und betrieb dort mit Karl Popper eine Hilfsorganisation für jüdische Immigranten. Die Erteilung eines Auftrags zum Bau eines Einfamilienhauses für Otto Frankl ermöglichte Plischke die Einreise nach Neuseeland. Während in Franks Pernitzer Kindergarten nach dem Zweiten Weltkrieg die Pferde der russischen Soldaten standen, beherbergte das Haus Herzberg-Fraenkel eine Musikschule. Von 1947 bis zu seinem Tod Ende 2000

spannt. Diese bleibt auch von den vorgelegten Terrassen unberührt, deren Stützen an den Hauswänden pilasterartige gemauerte Wandvorlagen entsprechen, so dass die Terrassenanbauten als vom Primärbaukörper unabhängige, an diesen gerückte Bauteile erscheinen.

Das Wohngeschoss wird unter dem östlichen Terrassenvorbau über einen mit Kelheimer Platten belegten querliegenden Vorraum betreten, der geradeaus Küche und Dienstbotenkammer erschließt. Links des quadratischen Eingangs- und Wirtschaftsbereichs setzt die über der Kellertreppe quer durch den Baukörper verlaufende Treppe ins Obergeschoss an. Links der Treppe und unter ihr über eine Durchreiche mit der Anrichte verbunden, nimmt die gesamte südliche Haushälfte der parkettierte rechteckige Wohnraum ein, der hier auch zur südlichen Schmalseite orientiert ist. Neben einem großen Fenster führt auf die Südterrasse dennoch eine unverglaste Holztür. Zur östlichen Terrasse öffnet sich der Raum in einer Glas-tür und einem großen Fenster. Im Obergeschoss erschließt ein talseitig quergelegter geräumiger Vorraum das Badezimmer und drei großzügige Schlafräume mit Einbauschränken und östlich und südlich vorgelegten Terrassen. Am Ende des Flurs ist die Tür zur besseren Ausnützung der Eckbereiche diagonal ins Zimmer geführt.

Mit seinem hellem Putz, dem grauen Walmdach und den gleichmäßig gesprossenen Fenstern nimmt das Haus die Formensprache der umgebenden bäuerlichen Architektur auf. Die vorgelegten Terrassen kennzeichnen es jedoch gleichzeitig als villenartiges Landhaus.

An der Eingangsseite sind die unter der Terrasse liegenden Türen des Erdgeschosses aus den Achsen der Obergeschoss-Fenstertüren und Dachgauben parallel leicht nach links versetzt. Wie beim Haus Bunzl, wo die Fenster aus der Wandfläche sogar leicht plastisch hervortreten, sind die

wurde das Haus, das heute die Adresse Viktor-Bunzl-Straße hat, von Viktor Bunzl, dem Sohn von Hugo Bunzls Bruder Emil, bewohnt.

Türöffnungen beider Stockwerke von den außenbündig in der Wand sitzenden großen Aussichtsfenstern durch deutliches Zurücksetzen in die Wand unterschieden. Eine ähnliche Strenge wie der Grundriss zeigt auch die talseitige Fassade. Anstelle des Spiels mit Axialverschiebungen tritt eine strengere Axialität. Die puristische Flächigkeit des Aufrisses erinnert an Franks Projekt für Wohnhäuser aus Gussbeton (mit Dr. Ing. Hugo Fuchs und Ing. Franz Zettinig) von 1919 (Abb. 133).

Eine ähnlich nüchterne Formensprache spricht Gunnar Asplunds Haus Snellmann im Stockholmer Vorort Djursholm von 1918 (Abb. 134). Dort finden sich auch an Franks Häuser in der Wilbrandtgasse erinnernde Achsenverschiebungen.¹⁷⁸ Ein weiteres Beispiel für ähnlich frei und ohne Axialbezüge gestaltete Fassaden innerhalb der schwedischen Moderne ist Sigurd Lewerentz' Haus Ramén in Helsingborg von 1914 (Abb. 135), dessen Aufrisse mit denen von Frank viel gemein haben.¹⁷⁹ Lewerentz, der später mit Asplund zusammenarbeitete, war nicht nur gleich alt wie Frank, sondern arbeitete wie dieser 1908-10 im Berliner Büro Bruno Möhrings. Ob sich daraus ein näherer Kontakt ergab, ist nicht bekannt. Die schwedische Moderne folgte überhaupt ähnlichen Prinzipien wie die Wiener; gerade das Schaffen von Asplund und Lewerentz kennzeichnet eine Auffassung von "Architektur als Sequenz von Räumen, die einer Bewegung durch ein Gebäude folgen."¹⁸⁰ Die Ähnlichkeit von schwedischen und Wiener Lösungen (bei gemeinsamen Einflüssen aus dem englischen Landhausbau) zeigt u. a. der Vergleich von Ragnar Östbergs Haus Ebbagården in Stockholm-Edsviken (1901-03, Abb. 136) mit Franks Haus Beer (Abb. 166) – die Grundrisse beider Häuser gleichen sich in ihrer Anlage weitgehend. Die schwedische Moderne ist der Wiener Schule auch mit ihren klassisierenden Elementen oft ähnlich, z. B. Sven Markelius' Vorentwurf für das Konzerthaus

¹⁷⁸ Ob die gleichaltrigen Frank und Asplund einander gekannt haben, ist nicht bekannt.

¹⁷⁹ Für den Hinweis auf dieses Haus danke ich Marc Hirschfell.

¹⁸⁰ Eva Eriksson, Internationale Impulse und nationale Tradition. 1900-15, in: Architektur im 20. Jahrhundert: Schweden. Hg. Claes Caldenby, Jöran Lindvall, Wilfried Wang. München/New York: Prestel, 1998, S. 35.

Helsingborg (1925-32), der an das gleichzeitige Grazer Krematorium von Erich Boltenstern (der im übrigen schwedischer Abstammung war) erinnert. Carl Bergsten (1879-1935) teilte mit Oskar Strnad nicht nur die Lebensdaten, sondern auch die Tendenz zu tektonischen neoklassizistischen Formen, die er oft auch in Stahlbetonkonstruktionen umsetzte. Für Bergstens Frühzeit war der in Wien gewonnene Eindruck Josef Hoffmanns und der Secession entscheidend (z. B. Halle der Industrie auf der Industrieausstellung Norrköping, 1906); seine 1913-16 entstandene Liljevalchs Konsthall in Stockholm zeigt jedoch deutlich den Einfluss Tessenows, der in den zwanziger Jahren in Schweden sehr geschätzt wurde. Pfeilervorbau, Rundbogenarkaden und Walmdach lassen an gleichzeitige Lösungen Strnads etwa beim Haus Wassermann und dem Landhaus Kranz denken.

Die Westfassade des Hauses Herzberg ist in ihrer Asymmetrie streng komponiert. Die Eingangsachse ist in Annäherung an den Goldenen Schnitt in die Wandabwicklung gesetzt, was im Inneren einen Achsenknick auf dem Weg zur Treppe ins Hauptgeschoss zur Folge hat. Die Achse des Kellereingangs liegt asymmetrisch im Aufriss, aber symmetrisch zwischen den beiden flankierenden Fensterachsen.

Die Fensterzonen rechts und links der Eingangsachse bleiben trotz der Asymmetrie im optischen Gleichgewicht. Die beiden L-förmigen Fenstergruppierungen lassen sich strukturell zu einem Quadrat ergänzen.¹⁸¹ Die bis zur Dachgaube durchgezogene Betonung der Eingangsachse mit Fenstertüren und kleinen Balkonen in den beiden Hauptgeschossen – im Vorentwurf mit Dreiecksgiebel über dem Balkon des Wohngeschosses – erinnert in ihrer sich nach oben verschmälernden Vertikalstaffelung an die Straßenfassade des Hauses Scholl. Die nach oben filigraner (und grafischer) werdende Instrumentierung der Fensterrahmen setzt in abstrahierter Weise das traditionelle Fassadenschema der Supraposition der

klassischen Säulenordnungen um. Das vom hellen Putz abgesetzte Sichtziegelmauerwerk¹⁸², der quadratische Windfang und der über dem Fenster schwebende Dreiecksgiebel des Vorentwurfs lassen gleichzeitig an die Formensprache Strnads, besonders des Hauses Wassermann, denken.

Häuser Carlsten, Claëson, Seth und Låftman

Ist das Haus Herzberg eine kompaktere Variante des Hauses Bunzl, so zeigt sich die Entwicklung zu heterogeneren Baukörpern bei ähnlicher Grundrissanlage in den kleinen Sommerhäusern im südschwedischen Küstenort Falsterbo aus den zwanziger Jahren. Im 1927 entstandenen Haus Carlsten (Abb. 137) ist der Wohnraum anstelle der Kamin-Sitznische durch verglaste Erker nach zwei Richtungen erweitert. Die Raumaufteilung entspricht der der Häuser Bunzl und Herzberg. Die Treppe setzt hier im Wohnraum an.

Beim im gleichen Jahr gebauten Haus (Abb. 138) für Anna Franks als Schriftstellerin tätige Schwester Signhild und ihren Mann, den Diplomaten Axel Claëson (Vorplanungen seit 1924) erfolgt der Zugang über eine überdachte Terrasse an der Südostseite. Auch hier bildet der Wohnraum links vom Eingang einen verglasten Sitzkerker aus. Der Wohnbereich ist hakenförmig und in seiner Ausdehnung mit zwei dreiseitig verglasten Erkerzonen erst in der Bewegung um den zentralen Block der Treppe herum zu erfassen.

Der Sichtziegelbau stellt sich als im Grundriss querrechteckiger Kubus mit glatten Seiten, vorgelegten Anbauten und Terrassen und Atelieraufbau auf dem begehbaren Dach dar, ist im Gegensatz zu den Vorstadthäusern je-

¹⁸¹ In der Ausführung wird das linke Fenster zur Tür, die optisch aber dennoch als Fenster behandelt ist.

¹⁸² Teilweise diagonalgestelltes Ziegelmauerwerk, wie es Strnad besonders in den zehner Jahren häufig verwendete (so auch über der Eingangstür des Hauses Wassermann), findet sich bei Frank nur an der Innenseite der Kaminnische im Pernitzer Haus Bunzl. Wlach setzte es noch in den zwanziger Jahren an seinem Bauteil des Winarsky-Hofs ein.

doch nicht nach Garten- und Straßenseite differenziert; der Eingang liegt wie beim Haus Herzberg unter dem südöstlichen Terrassenvorbau. Ähnlich angelegt sind die 1935 entstandenen, benachbarten kleinen Holzhäuser für die mit Anna Frank befreundeten verwitweten Schwestern Seth und Låftman.

In der Reihe der freistehenden Landhäuser in Form liegender Kuben mit vorgelegten Terrassen und ohne Unterscheidung nach Straßen- und Gartenseite stehen auch die Planung eines Hauses für Dr. Felix Bunzl im Tiroler Wattens (1923, Abb. 139) und das Projekt A House of Stucco, Columbus/Ohio (1928, Abb. 140), die (bei unterschiedlicher Lokalisierung und entsprechender Instrumentierung im Äußeren) das mit dem Haus Bunzl begründete Grundrisschema, mit entsprechend geänderter Fensterverteilung, aus der Quer- in die Längserstreckung übertragen. Beim 'House of Stucco' liegt der Eingang in einem hofartigen Einzug der vorgelegten Terrasse, der die Tendenz der von der Breitseite erschlossenen Häuser Bunzl (Loggia mit eingezogenem Windfang), Herzberg und Claëson (Eingang unter vorgelegtem Terrassenanbau) fortführt. Der gesamte Grundriss des längsrechteckigen Gebäudes entspricht, in die Tiefe gezogen, weitgehend dem des Hauses Claëson. Im um 1927 entstandenen Entwurf eines Wohnhauses für Wien 18 (Abb. 141) wird, auf demselben Grundrisschema aufbauend, die Dominanz des Wohnraums weitergeführt. Er ist dort unter die abfallende Seite eines Pultdachs gelegt, dessen höhere Seite auf einer Empore das Schlafgeschoss aufnimmt.

Nach dem Ersten Weltkrieg stellte sich für die Architekten im sozialdemokratisch regierten Österreich vor allem die Aufgabe des Massenwohnungsbaus. Aus dem "wilden Siedeln" der Kriegsjahre im Wienerwald und auf ehemaligen Militärzonen entstand ein halblegales Siedlertum, das der Österreichische Verband für Siedler- und Kleingartenwesen in geordnete

Bahnen zu lenken bemüht war.¹⁸³ 1923 beauftragte der Österreichische Verband für Siedler- und Kleingartenwesen Peter Behrens, Josef Hoffmann, Josef Frank, Adolf Loos und Oskar Strnad mit der Erarbeitung eines General-Architekturplans zur Vorlage bei der Gemeinde Wien (zu der es wegen des Konkurses des Verbands allerdings nicht kam).

Frank engagierte sich immer stark für Fragen des sozialen Wohnungsbaus. Im gleichnamigen Artikel zu seinem 1919 aus der damaligen Ziegelknappheit entstandenen Projekt monolithischer "Wohnhäuser aus Gussbeton" (Abb. 133) macht er seine von zahlreichen Wiener Architekten wie etwa Adolf Loos und Franz Schuster geteilte Auffassung deutlich, dass das mehrstöckige Mietshaus ein Notbehelf und dem Siedlungsbau in jedem Fall der Vorzug zu geben sei. Die in Längs- und Querzeilen angeordneten zweistöckigen Bauten illustrieren Franks Streben nach "klare[n] Zweckbauten mit ruhigen, anspruchslosen Formen"¹⁸⁴. In derselben monolithischen Hohlbeton-Konstruktion und optischen Instrumentierung mit erdfarbenem Anstrich und weißen Fensterfaschen entstanden im gleichen Jahr die erdgeschossigen Häuser der Arbeitersiedlung Ortmann/Pernitz (Muckendorf) mit dem minimalen Raumprogramm Wohnküche, Schlafräum mit Einbauschränken, Stall, Schuppen und Abort. 1920-21 wurden in Zusammenarbeit mit dem von der Wiener Moderne bevorzugten Gartenarchitekten Albert Esch in einem weiteren, zweistöckigen Bauabschnitt Geschosswohnungen mit Gartenanteil erstellt. Franks Entwürfe für die aus der wirtschaftlichen Not der Nachkriegszeit hervorgegangenen, vom Gartenstadtgedanken beeinflussten Selbstversorgersiedlungen bewegen sich innerhalb der internationalen Typologie derartiger Siedlungshäuser¹⁸⁵ mit Wohnküche und meist obergeschossigen Schlafräumen.

¹⁸³ Detaillierte Darstellungen: Wilfried Posch, Die Wiener Gartenstadt-Bewegung, Wien: Edition Tusch, 1981; Klaus Novy, Wolfgang Förster, einfach bauen, Wien: picus, 1991.

¹⁸⁴ zit. nach: Johannes Spalt, Hermann Czech (Zst.), Josef Frank, Ausst.kat. HAK Wien/Löcker, 1981, S. 115.

¹⁸⁵ s. dazu Wilfried Posch, Die Wiener Gartenstadt-Bewegung, Wien: Edition Tusch, 1981, S. 84.

1921-24 wurde in Wien 12 die Siedlung Hoffingergasse (mit Erich Faber, auch als Siedlung Hetzendorf bezeichnet) gebaut, in der die sozialdemokratische AZ "das Ideal der vierräumigen Arbeiterwohnung erreicht" sah.¹⁸⁶ Wie bereits in Teilen der Siedlung Ortmann bildete Frank hier das Dach der Abort-Schuppen-Stall-Zone als begehbare Terrasse aus; für einen bis auf einen Kinderhort nicht ausgeführten weiteren Bauabschnitt für Ortmann und das Projekt Klosterneuburg (1923) sah er begehbare Flachdächer vor, wie sie Ernst May später in Frankfurt realisierte. Bis 1923 entstanden zahlreiche weitere, nicht ausgeführte Siedlungsplanungen.

Die Grundrisse der Siedlungshäuser (Abb. 142) sind bei beschränktem Raumprogramm nicht prinzipiell anders aufgefasst als die der typenbildend konzipierten Wilbrandtgassen-Häuser. Die Wohnküche öffnet sich, wo irgend möglich, zu Vorder- und Rückseite des Hauses; in der Siedlung Hoffingergasse sogar, um "den Kontakt zwischen Haus und Garten möglichst innig zu gestalten"¹⁸⁷, mit einer dreiflügeligen Fenstertür zum Garten. Auch die von Frank vorgeschlagenen Einrichtungen der Siedlungshäuser (Abb. 143) lassen keine grundsätzlichen Unterschiede zu seinen großbürgerlichen Einfamilienhäusern erkennen; mehrere Details wie die mobil aufgehängte Deckenlampe entsprechen etwa dem Intérieur des Hauses Bunzl genau.

Die Anlagen der von Frank entworfenen Siedlungen (Abb. 144) setzen die Schriften Camillo Sittes voraus, gehen jedoch über dessen malerische Grundhaltung hinaus, indem sie rationalen Überlegungen stets Vorrang lassen. Frank beruft sich auf die

"Wiener Tradition [...], der jede romantische Unordnung fremd ist [...]. Die Gleichheit der Häuser schließt [...] die üblichen Hilfsmittel des Städtebaus aus und macht alle interessanten und malerischen Ecklösungen, Gruppen usw. unmöglich. [...] Es ist aber selbst-

¹⁸⁶ AZ 1. 7. 1922, zit. nach: Klaus Novy, Wolfgang Förster, einfach bauen, Wien: picus, 1991, S. 159.

¹⁸⁷ Die Wiener Siedlung, in: Der Neubau 1924, S. 28.

verständlich, daß ein wirtschaftlich richtig durchdachter und durchgeführter Plan, auch ohne daß er Architektur treibt, neue Schönheiten haben muß."¹⁸⁸

Frank beschäftigte sich in der Nachkriegszeit stark mit Fragen der Typisierung und Normierung, die er vor dem Hintergrund ökonomischer Notwendigkeiten bejahte. Gleichzeitig warnte er jedoch vor dem vorschnellen theoretischen Festsetzen von Normen, die sich von selbst herausbilden sollten.

1927 entstand das Projekt der Reihenhaussiedlung Radhus mit parallel gereihten L-förmigen Hauseinheiten (Abb. 145). Es ergibt sich für jede der leicht querrrechteckigen Parzellen ein individuell auszugestaltender quadratischer Hof bzw. kleiner Garten hinter der fensterlosen Rückseite des Nachbarhauses, auf den sich der Wohnraum in Fenstertüren über seine ganze Breite öffnet. Der Grundgedanke ist der des Hauses Wassermann, das den Hof als dem L-förmigen Wohnzimmer ausgesondertes Gartenzimmer auffasst. Ein fließender Übergang von Außen und Innen, wie von der funktionalistischen Moderne praktiziert, ist im Ansatz vorhanden, jedoch in die rigide Rechteckform der Parzelle eingebunden, die zur etwas tiefer liegenden Straße hin durch eine halbhohe Mauer abgeschlossen ist.¹⁸⁹

Trotz seiner Polemik gegen die "Volkswohnungspaläste" besonders der Otto-Wagner-Schule entwarf Frank mehrere Wohnhausanlagen für die Gemeinde Wien: 1924 den Wiedenhofer-Hof, Wien 16 (Abb. 146); 1924-25 ein Bauteil des mit Behrens, Hoffmann, Strnad, Wlach, Dirnhuber, Loos, Lihotzky und Schuster als Alternative zu den "Superblocks" konzipierten Ensembles Winarsky-Hof/Otto-Haas-Hof, Wien 20 (Abb. 92); 1928 die

¹⁸⁸ Die Wiener Siedlung, in: Der Neubau 1924, S. 27f.

¹⁸⁹ Der Grundgedanke ist den in ummauerte Rechtecke eingespannten Hofhäusern Ludwig Mies van der Rohes und Ludwig Hilberseimers aus den dreißiger Jahren verwandt. Hugo Härings Atriumhaus-Entwurf für die Stuttgarter Kochenhof-Siedlung (1932) bildet dagegen lediglich einen Eingangs- und Wirtschaftshof aus, von dem sich der Wohnraum abwendet. Anton Brenner nimmt den Grundgedanken des L-förmigen Atriumhauses in seinen erdgeschossigen Häusern in der Wiener Werkbundsiedlung auf, die alle Wohn- und Schlafräume um den Hof gruppieren. Der durch einen Stahlbetonträger gerahmte Hof ist dort durch einen Vorhang zu schließen.

Wohnhausanlage Sebastian-Kelch-Gasse, Wien 14 (Abb. 609f.); 1930-31 den Leopoldine-Glöckel-Hof, Wien 12; 1931-32 (mit Wlach) die Wohnhausanlage Wien 11, Simmeringer Hauptstraße.

Haus in der Stuttgarter Werkbundsiedlung

Vom künstlerischen Leiter Ludwig Mies van der Rohe wurde Frank zur Teilnahme an der 1927 anlässlich der Stuttgarter Werkbund-Ausstellung "Die Wohnung" errichteten Weißenhofsiedlung eingeladen.¹⁹⁰ Frank ließ sich auf Nachfrage als Zielgruppe den "gebildeten Mittelstand"¹⁹¹ nennen und plante nach der Vorgabe von Mies ein Doppelhaus in Eisenskelett-Konstruktion für ein zur Straße leicht abschüssiges Grundstück westlich der Rathenaustraße mit Aussicht zum östlich liegenden Stuttgarter Talkessel (Abb. 147ff.).

Ein bislang nicht beachtetes Vorprojekt (Abb. 147)¹⁹² ist in Form einer Pause im Mies-van-der-Rohe-Archiv des New Yorker Museum of Modern

¹⁹⁰ In einem Brief Mies' an Gustav Stotz vom 3. 9. 1926 (s. Karin Kirsch, Die Weißenhofsiedlung, Stuttgart: DVA, 1987, S. 56) wurde die Teilnahme von Anton Brenner in Erwägung gezogen. Die Teilnahme von Adolf Loos zerschlug sich nach diversen Querelen, so dass Frank der einzige Österreicher war, der auf dem Weißenhof ein Haus baute. Ursprünglich beabsichtigte Stotz, wie dem Schweizer Werkbund, so auch dem Österreichischen Aufträge für Inneneinrichtungen zu übertragen (s. Kirsch S. 86). Schließlich erhielten Oskar Wlach und Walter Sobotka die Gelegenheit zu Innenausstattungen im Weißenhof-Block des zu dieser Zeit an der Wiener Kunstakademie lehrenden Peter Behrens (s. Werner Graeff/DWB (Hg.), Innenräume, Stuttgart: Dr. Fritz Wedekind & Co., 1928, S. 46f. u. 93); eine Teilnahme des im Katalog ebenfalls mit einer Inneneinrichtung im Behrens-Block aufgelisteten Oswald Haerdtl lässt sich nicht belegen. Brenner zeigte eine "Küche für die Wiener Kleinwohnung" in der Hallenausstellung und, mit Ernst May, eine "Laubengruppe für Dauergärten" in der Plan- und Modellausstellung. Josef Frank traf auch die Auswahl der österreichischen Beiträge für die Plan- und Modellausstellung, die sich mit einigen Entwürfen von Anton Z. Ulrich und Philipp Ginther auf den architektonischen Nachwuchs beschränkten. Laut Sitzungsprotokoll vom 2. 5. 1927 beschloss der Hauptausschuss, den kommunalen Wohnbau der Stadt Wien durch einen eigenen Raum zu würdigen (s. Kirsch S. 28).

¹⁹¹ zit. nach: Pommer/Otto, Weissenhof 1927 and the Modern Movement in Architecture, Chicago/London: University of Chicago Press, 1991, S. 57.

¹⁹² Pommer/Otto bilden die Grundrisse von Keller, Erd- und Obergeschoss der Vorplanung ab, ordnen sie jedoch in Text und Bild den Fotografien des ausgeführten Hauses zu. Der Wohnraum wird von ihnen als "small [...] hall" mit "dead space" (Sitznische) bezeichnet, für das Obergeschoss eine "hall [...] that consumed much of the already limited space" angenommen. Unverständlich ist der Satz "one wall of the bathroom cut into the rear

Art erhalten.¹⁹³ Die Stützen liegen zum Großteil in den Außenmauern; im Hausinneren ruht die Konstruktion auf je zwei weiteren Stützen, die im Obergeschoss in Wandschränke integriert sind. Im Erdgeschoss steht jeweils eine Stütze frei im L-förmigen Wohnraum.

Bemerkenswert ist bei dem Vorprojekt, dass der Baukörper zur südöstlichen Straßen- und Gartenseite, der etwas gekrümmten Straßenführung parallel, leicht konkav einschwingt. Bei rechtwinkliger Ausbildung der vorderen Gebäudeecken ergibt sich eine der seitlichen Grundstücksgrenze folgende Schrägstellung der Seitenwände zur Mittelwand von ca. 4°. Frank nimmt damit ein bereits für das Haus Scholl entwickeltes Motiv wieder auf. Hier ist allerdings die großflächig verglaste Gartenseite die schmalere; während das Innere nach Sonneneinfall und Aussicht orientiert ist, nimmt der Baukörper in seinen äußeren Abmessungen bewusst zufällige Gegebenheiten seiner Umgebung, das heißt auch der Parzellenform, auf. Der (seinem Wesen nach raumschaffende) straßenseitige leichte Konkaveinschwung findet sich bereits beim Wiedenhofer-Hof, wo er durch die abgewinkelte Südwestecke verdeutlicht wird.¹⁹⁴

window at an awkward point", der auf keines der Entwurfsstadien zutrifft. Nicht widerlegt zu werden braucht die Annahme von "court and terrace" als "derived from [...] Loos" (alles: Weissenhof 1927 and the Modern Movement in Architecture, Chicago/London: University of Chicago Press, 1991, S. 99).

¹⁹³ Auf der Abbildung des Vorprojekts im Bestandskatalog des Mies-van-der-Rohe-Archivs sind die Beschriftungen zum Teil nicht entzifferbar.

¹⁹⁴ Die segmentförmige Krümmung des Baukörpers findet sich in der zeitgenössischen österreichischen Architektur des öfteren, meistens, topografischen Gegebenheiten folgend, im Landhausbau (Lois Welzenbacher, Clemens Holzmeister). In Wien nimmt sie Welzenbacher, auf die tortenstückförmige Parzelle antwortend, im stilistisch der Wiener Werkstätte verpflichteten Haus Arnold (Sternwartestr. 83, Wien 18, 1923-24) auf. Einen der Parzellenform folgenden leichten Schwung des gesamten Baukörpers zeigt in Frank verwandter Weise auch Walter Sobotkas Entwurf Haus Dr. V. S. (Abb. 220). Während in Franks Weißenhof-Vorprojekt die Rückseite des Gebäudes nicht gekrümmt ist, ist auf verschiedenen vom Juli 1926 datierenden Lageplänen der Siedlung ebenfalls der gesamte Baukörper segmentförmig gekrümmt (s. Karin Kirsch, Die Weißenhofsiedlung, Stuttgart: DVA, 1987, S. 50f.). Auf einem undatierten Lageplan im Mies-van-der-Rohe-Archiv (Abb. 148) zeigt Franks Doppelhaus eine Grundrisseinteilung, die mit den anderen Planungen nicht übereinstimmt. Es könnte demnach noch eine frühere, nicht mehr bekannte Vorplanung Franks bestanden haben.

Frank plante den Baukörper asymmetrisch mit zwei unterschiedlichen Hausteilen. Während der südliche zweigeschossig mit begehbare Dachterrasse ist, sitzt dem nördlichen ein (in der Planzeichnung nachträglich durchgestrichener) von Süden belichteter Dachaufbau über dem Erschließungs- und Wirtschaftsteil des Erdgeschosses auf.

Auch die Grundrisse der beiden Hausteile unterscheiden sich. Fest steht jedoch bereits die spiegelbildliche Anlage. Zentral ist jeweils der L-förmige Wohnraum, der wie im wenig späteren Siedlungsprojekt Radhus einen – hier allerdings durch das Obergeschoss gedeckten – quadratischen Hof ausbildet. Die jeweils äußeren Hausteile nehmen die Eingangs-, Erschließungs- und Wirtschaftsbereiche auf.

Der südliche Hausteil des Vorentwurfs entspricht im Erdgeschoss weitgehend der Ausführung. Allerdings liegt der Eingang in diesem Hausteil, der vom seitlichen Fußweg erschlossen wird, ähnlich wie im Projekt Radhus auf der Gartenseite neben dem Hof. Vom inneren Vorraum (genaue Bezeichnung nicht lesbar; "Garder."?) aus erschließt sich rechts der Wohnraum. Im Vorraum führt links die um 90° gewendelte Treppe ins Obergeschoss. Hinter der Treppe ist der Zugang zum Dienerzimmer mit Verbindung zur Anrichte, die zwischen quadratischem Wohnzimmer-Vorraum und Küche liegt und letztere mit dem Wohnraum verbindet. Das Wohnzimmer zeigt trotz abweichender Konstruktion (mit frei im Raum stehender Stütze) bereits die Form der Ausführung: als leicht längsrechteckiger Raum, der durch Aussondern eines Quadrats auf halber Raumbreite eine L-Form erhält und von zwei gegenüberliegenden Seiten belichtet wird. Zum Garten sind Sitznische und Hofeinsprung jeweils über die ganze Breite verglast, nach hinten die halbe Raumbreite gegenüber dem Hof.

In der nördlichen Haushälfte ist das Wohnzimmer spiegelbildlich identisch. Der Eingang liegt hier auf Straßenniveau im vorspringenden Keller- und Sockelgeschoss, das eine Terrasse vor dem Gebäude bildet. Während die

Unterkellerung des linken Hausteils der südlichen Hälfte bis zur von der Straße leicht zurückgesetzten Bauflucht dieser Terrasse vorspringt und dort über ein Bandfenster auf ganzer Breite belichtet wird, ist der Wirtschaftsteil des nördlichen Hausteils lediglich bis zur Bauflucht des Erdgeschosses unterkellert. Unter der auf zwei schlanken Stützen ruhenden Erdgeschoss-Terrasse springt das Sockelgeschoss auf der ganzen Breite der Haushälfte ein. Im rechten Teil liegt der Hauseingang. Das Wohngeschoss wird geradeaus über eine um 90° zum Wohnraum hin gewendelte Treppe erschlossen. Während sich vom Eintrittspunkt geradeaus das Wohnzimmer öffnet, setzt links die spiegelbildlich zu der des südlichen Hausteils verlaufende Treppe ins Obergeschoss an. Neben ihr wird ein über den Hof belichteter Raum (Beschriftung nicht lesbar; Arbeitszimmer?) erschlossen, der den straßenseitigen Teil des Wirtschaftsbereichs einnimmt. Rechts des Eintrittspunkts in das Erdgeschoss wird die Anrichte mit direktem Zugang zum Wohnzimmer betreten. Im Gebäudeeck liegt die Küche, die hier weniger gelängt und dafür tiefer ist als die des Südteils. Sie erschließt das hinter der Treppe liegende Dienstbotenzimmer.

Im Obergeschoss kragt auf der ganzen Gebäudebreite eine schmale Terrasse über die Baulinie des Erdgeschosses vor. In der südlichen Haushälfte ist die Südostecke des Obergeschosses neben der Treppe als geräumige Diele ("Halle") mit großem Aussichtsfenster zur Straße und seitlichem Zugang zur Terrasse ausgebildet, die leicht um die Südecke herumgezogen und in eine an der südlichen Gebäudeaußenseite entlang geführte Treppe zur Dachterrasse übergeführt ist.

Gartenseitig liegen zwei Schlafzimmer, von denen das nördliche bis zur massiven Terrassenbrüstung vorspringt und so die Terrassen der beiden Haushälften gegeneinander abgrenzt. Ein weiterer, nach Westen orientierter Schlafrum liegt am Ende des Flurs, ein kleiner Nebenraum (Bezeichnung nicht lesbar) in der Südwestecke. An der Rückseite des Gebäudes

liegt das von einer Erweiterung des Flurs mit Wandschränken und Westfenster zugängliche Bad.

Das Obergeschoss der nördlichen Haushälfte ist ähnlich gestaltet; der Vorsprung fehlt hier jedoch. Im Nordosteck befindet sich anstelle der "Halle" (als Halle ist hier der etwas größere quadratische Vorraum vor dem Bad bezeichnet) hinter der Treppenzone eine weitere Kammer. Anstelle des kleinen Nebenraums liegt im Nordwesteck, ähnlich wie beim Haus Strauß, eine gewendelte Treppe, die den Dachaufbau erschließt. Von einem Flur mit kleinen Fenstern nach Osten sind dort zwei zur Dachterrasse orientierte weitere Räume zugänglich.¹⁹⁵

Die Grundrisse sind denen der Wilbrandtgassen-Häuser verwandt. Vom Haus Scholl übernehmen beide das dem hakenförmigen Flur ausgesonderte, quer zur Außenwand vorstoßende und von dort direkt belichtete Vorzimmer im Obergeschoss, das typisch für Franks Grundrissgestaltung ist.

Es wird deutlich, dass Frank für den Kleinhausbau vielfach auf schon in den Frühwerken entwickelte Motive und Gestaltungskonzeptionen zurückgreift:

Die Grundform des Baukörpers ist die des gartenseitig abgetreppten Kubus.

Im Grundriss ist der Wirtschafts- und Erschließungsbereich als kompakter Block neben den Wohnbereich gesetzt.

Bei der Eintrittsfolge Windfang-Vorraum-Wohnraum steigern sich mit mehrfachen Achsenknicken schrittweise die Raumvolumina.

Der Wohnbereich erstreckt sich längs durch den gesamten Baukörper und wird von zwei gegenüberliegenden Seiten belichtet. Durch seine L-Form ist er in verschiedene Funktionsbereiche zониert.

Den Schlafräumen sind auf ganzer Breite Terrassen vorgelegt.

Die Aufrisse lassen, besonders an der Straßenseite, das zugrundegelegte Stützenraster erkennen. Im Erdgeschoss ist im Wohnraum jeweils der gesamte Stützenabstand verglast. Zusätzlich springt der loggienartige Hofbereich in den Baukörper ein. Das gesamte Gebäude erhält so, unterstützt durch die Dachterrassen mit ihren filigranen Horizontalgittern, eine Offenheit und Transparenz, die an das Haus Cläeson erinnert, beim von Frank geplanten gebrochen weißen Putz jedoch mediterrane Leichtigkeit assoziiert. Ähnlich instrumentiert sind beispielsweise Franks in einem farbigen Vortragslichtbild erhaltene aquarellierte Zeichnung eines Landhauses am Fluss sowie verschiedene freie Entwurfszeichnungen für terrassierte Landhäuser aus der gleichen Zeit.

Im Obergeschoss ist die Dreiergruppierung der Fenster im Fenster-Tür-Wechsel am ganzen Aufriss wiederholt. Im südlichen Hausteil ist der Tür-Fenster-Rhythmus am Vorbau um die Ecke gezogen wie im hofseitigen Obergeschoss des Hauses Bunzl in Wien. Der Rhythmus wird außerdem durchbrochen durch die Reduktion des Kammerfensters rechts von drei auf zwei Fenstereinheiten.

An der Westseite des Gebäudes sind die in Zweier-, Vierer- und Fünfergruppen zusammengefassten Fenster vordergründig symmetrisch verteilt. Durch Variationen innerhalb der modularen Fenstergruppierungen ist die Symmetrie jedoch an mehreren Stellen leicht gestört. Die Wohnzimmerfenster sind fast bis zum Fußbodenniveau hinuntergezogen und so von den Kammer- und Nebenraumfenstern abgesetzt. An der Nordseite folgen die Luken des Vorraums im Dachgeschoss der Breite von Küchentür und Fenster der Dienstbotenkammer.

¹⁹⁵ Die Bezeichnung des straßenseitigen könnte als "Boden" zu lesen sein; die Beschriftung des anderen, der ein zweites Fenster nach Westen hat, ist nicht lesbar (Atelier?).

Im ausgeführten Entwurf (Abb. 148ff.) ist der konkave Einschwung zugunsten einer reinen Rechteckform aufgegeben; der Grundriss des in gebrochenem Weiß gestrichenen Baukörpers mit zwei identischen, spiegelsymmetrischen Hausteilen bildet ein gelängtes Rechteck im Verhältnis 1:2,6 ähnlich wie beim Haus Herzberg. Das Obergeschoss ist dem Erdgeschoss gegenüber zurückgesetzt, so dass die Terrasse nicht über die Bauflucht des Erdgeschosses vorspringt. Anders als im Vorentwurf sind die Flachdächer nicht als Dachterrassen genutzt.

Der Grundriss des Erdgeschosses stimmt mit dem südlichen Teil des Vorentwurfs weitgehend überein. Die freistehende Stütze im Wohnraum entfällt. Anfang 1927 wurde beschlossen, den Bau ohne wesentliche Planänderungen statt in Eisenskelett-Konstruktion in Feifel-Winkelstein-Massivmauerwerk mit Binnenwänden aus Gipsdielen und Bimsbeton-Rapidträgerdecken¹⁹⁶ auszuführen.

Die Küche besitzt seitlich einen (in beiden Hausteilen heute nicht mehr vorhandenen) eigenen Eingang¹⁹⁷. Sein Format nimmt der – niedriger ausgeführte – Kamin auf. Der Haupteingang ist an die vordere äußere Ecke gelegt. Als verkleinerte Wiederholung des Hofes ist ihm wie beim Haus Wassermann ein im Grundriss quadratischer, ins Haus gezogener Windfang vorgelegt. Die Tür vom Windfang zum Vorraum öffnet sich, ebenso wie die vom Vorraum ins Wohnzimmer, in Frank-typischer Weise vom Raum weg. Der Vorraum ist als Podest aufgefasst, von dem die infolge der veränderten Eintrittsrichtung gerade geführte Treppe ins Obergeschoss

¹⁹⁶ Das Feifel-Winkelstein-Mauerwerk verfügte, da es keine durchgehenden Fugen hatte, über gute wärmedämmende Eigenschaften; bei gleicher Wärmedämmung konnte das Mauerwerk so dünner gehalten werden (s. Heinz und Bodo Rasch, *wie bauen?*, Stuttgart: Dr. Fritz Wedekind & Co., o. J. (1927), S. 56; Bericht der Reichsforschungsgesellschaft 1929, Abb. 73 u. S. 121; Rohbau: *wie bauen?*, S. 30; Innenraum im Bau: *wie bauen?*, S. 56f.). Schall- und Wärmeisolierung von Binnenwänden, Zwischendecken und Flachdach wurden im Bericht der Reichsforschungsgesellschaft weitgehend positiv bewertet.

¹⁹⁷ Die bei Joedicke/Plath, *Die Weißenhofsiedlung. the weissenhof colony. la cité de weissenhof stuttgart*, Stuttgart: Karl Krämer, 1968/77 veröffentlichte Planzeichnung, deren

ausgeht. Neben ihr führen parallel zwei Stufen auf das Wohnraumniveau hinunter. Die Anlage kann, mit der etwas niedrigeren Eingangszone, an die sich ein höheres Wohngeschoss schließt, als motivischer Ansatz einer Loos'schen Raumplan-Konzeption gesehen werden. Durch das Höherlegen von Vorraum und Toilette ist für den Keller zusätzlicher Luftraum gewonnen, der dessen direkte Belichtung über ein Oberlichtband ermöglicht.

Der Vorraum wird belichtet über die großzügigen Fenster zum Hof, die im Verhältnis 3:5 dort zweigeteilt sind, wo die lastende Wand des Obergeschosses aufliegt. Einer geschlossenen Wand gegenüberliegend und nur der Belichtung, nicht der Aussicht dienend, sind sie, im Gegensatz zum ungeteilten Panoramafenster des Wohnraums, kleinteilig versprosst. Im Hausinneren entspricht der Sprossung die Unterteilung einer nicht ausgeführten, vor dem Kamin im Wohnraum geplanten Vitrine (vgl. Abbildung Die Kunst 1928, S. 41). Der gesamten Trennwand zwischen Wirtschafts- und Wohnbereich sind im Plan Einbauschränke vorgelegt. Sie sind für die Küche von dieser zugänglich¹⁹⁸, auf der Länge der quadratischen Anrichte wohl von beiden Seiten zu öffnen. Hier war auch die im Bericht der Reichsforschungsgesellschaft erwähnte, heute nicht mehr vorhandene Durchreiche¹⁹⁹ integriert.

Im Obergeschoss ist die kleinteilige Raumaufteilung des Vorentwurfs deutlich reduziert. Der Flur ist einhüftig und an die Westseite des Gebäudes gelegt. Die Terrasse erhält so, obwohl sie nicht über das Erdgeschoss vorkragt, eine größere Tiefe als im Vorprojekt. Der Luftraum der durch ein hohes Fenster im Obergeschoss belichteten Treppe bleibt frei. Ein dynami-

Herkunft unklar bleibt, zeigt die Küchentür traditionell kassettiert. Auf zeitgenössischen Fotografien (s. auch Baukunst 1927, S. 245) ist die Tür offenbar nicht eingehängt.

¹⁹⁸ In den rekonstruierten Plänen von Gerhard Kirsch sind die Wandschränke als vom Wohnzimmer zugänglich dargestellt, was nicht der Ausführung entspricht.

¹⁹⁹ "Die Durchreiche hat eine nach unten fallende Klapptür. Diese war eine ständige Gefahr für Kind und Hund" (Bericht der Reichsforschungsgesellschaft 1929, S. 86). Frank verwahrte sich gegen die Kritik mit dem Hinweis auf eine den Plänen nicht entsprechende Ausführung. Die im Schnitt C-D angegebenen Griffpositionen bestätigen, dass die Wandschränke seitlich zu öffnen sein sollten.

sierendes Moment ist die teilweise diagonale Erschließung, die sich in Form der diagonal gelegten Schlafzimmertür bereits im Haus Herzberg findet.

Die Seitenwände bleiben völlig fensterlos; an der Außenseite liegt hinter dem einachsigen Fenster zur Terrasse ein Kabinett mit den bescheidenen Ausmaßen der Dienstbotenkammer im Erdgeschoss.²⁰⁰ Im hinteren äußeren Eck befindet sich das Badezimmer, zur Terrasse orientiert zwei unterschiedlich große Schlafzimmer mit vorgelegten Schrankräumen, die beim jeweils innenliegenden Zimmer bis zur Westseite des Hauses vorstoßen und von dort belichtet werden.

Das leichte Gefälle des Flachdachs nach hinten tritt im Inneren nicht in Erscheinung. Außen sind die Mauern wie bei den Häusern in der Wilbrandtgasse an Straßenseite und Wangen hochgezogen, während die Dachplatte an der Rückseite als zwischen die Seitenwände gelegt erscheint; sie ragt dort deutlich über die Baulinie hinaus. Der gedeckte Hof lässt sich im Sommer bei geöffneten Fenstertüren als Veranda dem Wohnraum zuordnen und ist so gleichermaßen als Außen- wie als Innenraum wahrnehmbar. Franks Gartenplan (Abb. 154) zeigt dem Wohnraum vorgelegt eine mit Kelheimer Platten gepflasterte L-förmige Zone, die über den Hof hinaus in den Garten reicht und eine fast exakte Spiegelung des um 180° gedrehten Wohnraums in den Außenbereich darstellt.²⁰¹ Außen und Innen sind auf diese Weise fest verklammert.

²⁰⁰ Im Unterschied zu allen anderen Plänen ist auf Hermann Nägeles Darstellung (Abb. 160) eine Türöffnung neben der Badezimmertür angenommen, die einen sinnlosen windfangartigen Vorraum vor dem Kabinett entstehen lässt. Auf den Abbildungen in "wie bauen?", S. 56f., die das Obergeschoss im Bau zeigen, ist an dieser Stelle keine Türritze zu erkennen. Heute ist die Innenaufteilung an dieser Stelle verändert.

²⁰¹ Geplant war auch eine Pergola vom seitlich des südlichen Hausteils verlaufenden Weg zum Eingang, die der Einbindung des Hauses in die umgebende Vegetation gedient hätte (s. Abb. 154).

Eine größere Integration des Hofes in den Wohnraum zeigt dagegen die in "Bau und Wohnung" veröffentlichte, nicht von Frank stammende Isometrie (Abb. 156). Die Wandfläche der Erdgeschossfront wird, übereinstimmend mit den Plänen Franks, als solche durch die – für Frank untypisch und eher an Loos erinnernd – massiv hochgezogene Brüstung betont.²⁰² Die Zeichnung zeigt nachdrücklich einen Höhenunterschied zwischen Hof (den sie damit als in die bündige Wand geschnittene Öffnung definiert) und Garten, der auf der Breite der Wohnbereiche aufgeschüttet ist und so über die Fassade hinaus den Wohnbereich vom straßenseitig fensterlosen Wirtschaftsteil absetzt.²⁰³

Die quergeteilten Fenstertüren zum Hof, die in ihrer dreiteiligen Gesamtheit leicht querrrechteckig sind wie das obergeschossige Zweierfenster, lassen sich durch ihre Sprossung strukturell als in die Vertikale gedrehte Varianten der Schiebefenster lesen. Als Einzelmotiv entspricht ihnen die im rechten Winkel anschließende, vermutlich verglaste Tür²⁰⁴ vom Vorraum ins Wohnzimmer. Analog zueinander sind auch die (im Zweiten Weltkrieg zugemauerten und bei der Renovierung wieder freigelegten) Fenster zum Hof und die im gleichen Raster unterteilten "Innenfenster" der geplanten

²⁰² Im Gegensatz dazu sind die Seiten (wie bereits im Vorprojekt vorgesehen) querverstrebt wie bei den Balkonen Le Corbusiers; die Ausführung erfolgte mit halbhoch massiven Brüstungen und Querstangen auf allen Seiten. Die geschlossene Ausführung der Brüstung dient an der hier straßen- und wetterseitigen Gartenfassade wohl vor allem dem Sicht- und Windschutz.

²⁰³ Unklar wird die Zeichnung an den Seiten des Gebäudes, wo die (ohne Vordach ausgeführte) Küchentür drei Stufen höher als die Eingangstür liegt, obwohl das Fußbodenniveau dort tiefer ist. Die Kellerluken an der Straßenseite fehlen. Außerdem ist auf der Zeichnung ein nicht vorhandener Ausgang vom Vorzimmer zum Hof zu erkennen, während der Windfang vor der Eingangstür fehlt. Auch die Vertikalsprossen der Fenster fehlen, die Terrassentüren des Obergeschosses sind in ihrer Höhe den Fensterstürzen angepasst. Die Schlafzimmerfenster sind gleich breit dargestellt, der Abstand der beiden mittleren Fenster ist zu groß. Die rhythmische Verdichtung der Fensteröffnungen zur Mitte (s. u.) tritt so nicht in Erscheinung. Die Zeichnung zeigt eine im Sinne des funktionalistischen Formenkanons rationalisierte Modifikation der Formensprache Franks. Die in "Bau und Wohnung" (Stuttgart: Dr. Fritz Wedekind & Co., 1927) abgebildete Aufrisszeichnung der Rückseite (Abb. 156) geht teilweise vom Vorprojekt aus und entspricht der ausgeführten Planung in keiner Weise. Sie widerspricht in mehrfacher Hinsicht auch den auf der gleichen Seite abgebildeten Grundrissen, die mit den Einreichplänen weitgehend übereinstimmen.

Vitrine (s. Schnitt E-F) vor dem Kamin gestaltet. Auch hier wird Franks dialektische Behandlung von Außen und Innen deutlich.

Im straßenseitigen Obergeschoss sind die unterschiedlich breiten Fenster durch das gemeinsame Modul der Sprossenteilung und die Sturzhöhe zusammengefasst, während die hellen Terrassentüren, die sich im geschlossenen Zustand kaum von der Wandfläche abheben, den Aufriss durch ihre geringe Breite (schmäler als die kleinste Fenstereinheit) und vor allen ihre unter der der Fenster liegende Sturzhöhe rhythmisieren, die bei den durchgehenden Betondecken konstruktiv unbegründet ist.²⁰⁵ Die undurchsichtigen Türen sind dem dominanten Rhythmus der Fenster deutlich untergeordnet. Das optische Zurücktreten der Türen gegenüber den Fenstern taucht bereits bei Strnads Haus Hock auf und wird bei Frank zu einem während seines gesamten Schaffens eingesetzten Motiv.

Das in der Fensterverteilung angewandte Kompositionsprinzip ist das des Nebeneinanderstellens gleicher Fensterformen in unterschiedlicher Breite. An der Eingangsseite sind die Fenster von Dienstbotenkammer (herkömmliches Zweiflügel Fenster) und Toilette (Doppel-Klappfenster) 1:2 nebeneinandergestellt, an der Rückseite die beiden Schiebefenster von Küche und Wohnraum im Verhältnis 2:3. Dem 2:1 der beiden äußeren Flurfenster entsprechen im Einreichplan die Abmessungen der rückwärtigen Kellerluken.²⁰⁶ Straßenseitig ist das Keller-Bandfenster im Einreichplan, der inneren Raumaufteilung entsprechend, in einem Verhältnis von 3:4 unterteilt.²⁰⁷ Für die Hoffenster des Vorraums ergibt sich eine Teilung 3:5. Die

²⁰⁴ s. Schnitt E-F. Auf zeitgenössischen Fotos sind die Türen nicht zu sehen; die Originaltüren sind heute nicht mehr vorhanden.

²⁰⁵ s. Abbildung des Rohbaus in Heinz und Bodo Rasch, *wie bauen?* (Stuttgart: Dr. Fritz Wedekind & Co., 1927), S. 30. Das Vorprojekt sieht, ähnlich wie beim Wiener Haus Bunzl, Oberlichter über den Türen vor, was die Sturzhöhe optisch vereinheitlicht hätte.

²⁰⁶ In der Ausführung liegt das Geländeniveau an der Hausrückseite etwas höher als geplant, so dass die Kellerluken in Lichtschächten liegen und nicht sichtbar sind.

²⁰⁷ Die Rekonstruktionen von Kirsch (Abb. 158) und Nägele (Abb. 159) zeigen die Kellerluken, dem heutigen Zustand entsprechend, mittig geteilt. Der Grund ist eine dem Einreichplan gegenüber leicht verschobene Lage von Kellertreppe und Trennwand. Hermann Nägeles Rekonstruktion stellt die Kellerluken, abweichend von allen anderen Plänen, als

Fensterbreiten steigern sich an allen Seiten des Gebäudes vom Eingang weg. Dies entspricht der inneren Abfolge der sich zum Wohnraum hin steigenden Raumdimensionen.²⁰⁸

Das rückwärtige Fensterband im Obergeschoss ist auf der in "Bau und Wohnung" abgebildeten Aufrisszeichnung (Abb. 156), nach der auch das Modell der Siedlung gefertigt wurde²⁰⁹, dem funktionalistischen Formenkanon entsprechend durchgezogen und nur an den Stellen, wo sich in der Skelettkonstruktion die Stützen befunden hätten, unterteilt.²¹⁰ Im Einreichplan sind die Bandfenster im Rhythmus 2-1-3-3 gruppiert. Die nachdrückliche Rhythmisierung verdeutlicht, als Alternative zum durchgezogenen Fensterband, die geplante Skelettkonstruktion an der Gebäudeaußenseite durch die axiale Entsprechung zum Erdgeschoss.²¹¹ Im Inneren wird dabei im durchgehenden Flur das Fenster unterteilt, während zwei im Einreichplan getrennte Schrankkammern hinter einer Dreier-Fenstergruppe zusammengefasst sind. Im Einreichplan ergibt sich durch die innere Zweiteilung des Bereichs der Schrankräume eine zusätzliche Unterteilung in-

zwei getrennte Fensteröffnungen dar; die Abbildung des Rohbaus (wie bauen?, Stuttgart: Dr. Fritz Wedekind & Co., 1927, S. 30) zeigt die Zone der Kellerfenster jedoch als durchgehende Öffnung.

²⁰⁸ vgl. dazu auch die Skizze eines Wohnhauses für Wien 18 (Abb. 141), wo zum Erreichen des in den Kellerluken wiederholten 2-2-1-Rhythmus eigens der Vorraum vor der Toilette auf das Doppelte verbreitert ist.

²⁰⁹ s. Abbildung in Baumeister 1928, S. 55. Der im Bericht der Reichsforschungsgesellschaft 1929 abgebildete Grundriss (Abb. 155) wurde offenbar ebenfalls nach den Zeichnungen aus "Bau und Wohnung" gefertigt. Ihnen folgen die Fensterbreiten beider Geschosse an der Hausrückseite. An der Vorderseite ist wie dort eine Tür vom Vorraum zum Hof eingezeichnet; die Fenstertür ist vierflügelig dargestellt. Im Obergeschoss sind wie in der Zeichnung aus "Bau und Wohnung" die Fenster beider Schlafräume gleich breit.

²¹⁰ In den bei Joedicke/Plath (Die Weißenhofsiedlung. the weissenhof colony. la cité de weissenhof stuttgart, Stuttgart: Karl Krämer, 1968/77) abgebildeten Plänen (Abb. 157) ist das mittlere Modul des etwas breiteren äußeren Fensterabschnitts ausgespart, so dass sich ein Rhythmus 1-1-3-3 ergibt. An der Vorderseite sind die Dreierfenster im Obergeschoss zu schmal. Das Dach erscheint als flaches Pultdach mit Überständen nach vorn und hinten.

²¹¹ In Hermann Nägeles Rekonstruktion (Abb. 159) ist das Küchenfenster etwas schmaler dargestellt als im Einreichplan. Zur Außenseite des Gebäudes hin ist es daher nicht bündig mit dem breiteren Bandfenster des Badezimmers. Eine bewusste Rhythmisierung der Fensterformate zeigt in der Weißenhofsiedlung auch die Westseite von Mies van der Rohe Block. Dem 2-1-3-3-3-3-1-2 bei Frank entspricht im Mittelteil des Mies-Blocks eine Gruppierung 1-4-3-3-4-1. Zur Rhythmisierung von Bandfenstern bei Mies s. auch Wolf Tegethoff, Mies van der Rohe – die Villen und Landhausprojekte, Essen: Richard Bacht, 1981, S. 64f.

nerhalb des etwas breiteren inneren Bandfensters.²¹² Der Rhythmus wäre also 2-1-3-3+. Die wie bei den Wilbrandtgassen-Häusern mit ihren verschobenen Achsen bewusst eingesetzte, hier jedoch kaum wahrnehmbare leichte Störung des Rhythmus zeigen auch die Kellerluken der Rückseite, die im Einreichplan dem Rhythmus der Bandfenster zu entsprechen scheinen. Tatsächlich sitzt aber die einzelne Kellerluke mittig zwischen den beiden Schiebefenstern des Erdgeschosses, während das einzelne Fenstermodul des Obergeschosses ohne konstruktive Notwendigkeit nach links verschoben ist.²¹³

Während die hochrechteckigen Luken des Hauses Bunzl in Pernitz, deren Verdichtung die Eingangszone kennzeichnet, einen eigenen, am gesamten Gebäude wiederholten Rhythmus definieren, folgt hier das Obergeschoss dem Erdgeschoss, mit dem es – ästhetische Konsequenz aus der Skelettkonstruktion – in der Wandabwicklung eine festgefügte Einheit bildet. Die Bandform der Fenster von Bad, Flur, Schrank- und Kellerräumen kennzeichnet (vgl. auch Haus Bunzl in Wien) die Zone der Nebenräume, die so an der Außenseite des Hauses ablesbar sind. Von den außenbündigen Wohn- und Schlafraumfenstern und -türen unterscheiden sich die Bandfenster außerdem durch ihre Zurücksetzung in die Wand (vgl. auch die tief eingeschnittenen Ovalluken des Hauses Scholl). Küche und Toilette liegen im Erdgeschoss und sind in ihrer Fensterform dem Wohnbereich angepasst.

²¹² Die Schrankräume sind in den veröffentlichten Grundrissen unterschiedlich dargestellt. Während sie im Einreichplan (und der diesem folgenden Rekonstruktion Gerhard Kirschs) sowie in "Bau und Wohnung" und den bei Joedicke/Plath abgebildeten Plänen zweigeteilt sind, zeigt der im Bericht der Reichsforschungsgesellschaft (Abb. 155) abgebildete Grundriss einen einheitlichen Schrankraum von der Breite des Dreierfensters. Hermann Nägeles Rekonstruktion (Abb. 159) nimmt dagegen einen Schrankraum nur auf der Breite zweier Fenstermodule an, ohne, wie im Einreichplan, die Fensterunterteilung an der Stelle der Zwischenwand breiter darzustellen. Die etwas größere Breite der Dreier-Fenstergruppe im Schrankbereich berücksichtigen jedoch sowohl Kirsch wie Nägele.

²¹³ Die Rekonstruktion von Gerhard Kirsch berücksichtigt diese Störungen des Rhythmus, obgleich sie sich ansonsten an den Einreichplan hält, nicht.

Auch gartenseitig nimmt das Obergeschoss Bezug auf den Rhythmus des Erdgeschosses. Das Dreierfenster des Schlafrums liegt in gleicher Breite über der ungeteilten Glasfläche des Wohnraum-Panoramafensters. Über der ihrerseits identischen Breite des Hofraums treten im Aufriss Zweierfenster und Tür (die, an der Fassade nicht erkennbar, allerdings zum Nebenzimmer gehört) als zusammengefasstes Obergeschoss-Element mit derselben Breite in Erscheinung (Abb. 161). Die beiden äußeren einachsigen Fensterelemente (Kabinett und Treppe) liegen über der fensterlosen Eingangszone; zusammengefasst als ein Kompositionselement begriffen, haben sie ebenfalls die Breite des großen Fensters, die im Wohn- (aber nicht im Wirtschafts-)teil dem geplanten Stützenabstand entspricht. Die zusätzliche Breite der äußeren Achse nimmt die Tür des kleineren Schlafrums ein. Das im Obergeschoss dreifach auftretende Fassaden-Kompositionselement steht seinerseits in Bezug zur Fassade des einzelnen Hauses durch die gemeinsamen Diagonalen.

Während die Mittelachse des einzelnen Hausteils im Erdgeschoss nicht in Erscheinung tritt, fällt sie im Obergeschoss zusammen mit der Mittelachse des von zwei Türen flankierten Zweierfensters. Es ergibt sich so im Obergeschoss zusätzlich zur Reihung von dem Erdgeschoss antwortenden Gliederungselementen für jeden Hausteil eine immanente Symmetrie des Aufrisses.

Bemerkenswert ist die achsensymmetrische Komposition, die ihre ästhetische Logik erst aus der Verdopplung erhält. So ist auch die Fassade nur in ihrer Spiegelung verständlich. Bei den Fensterformaten der Schlafräume ist als fast barock zu nennendes Motiv im Gegensatz zum Vorprojekt mit seiner Reihung gleicher Formate eine rhythmische Verdichtung und Steigerung zur Baukörpermitte hin zu beobachten (vgl. auch den Konkaveinschwung des Vorentwurfs!). Auf die beiden einachsigen Fensteröffnungen von Kabinett und Treppe folgen die rhythmusverzögernde Tür, dann ein

zweiachsiges Fenster, eine weitere Tür und ein dreiachsiges Fenster.²¹⁴ Die Steigerung entspricht aber auch der inneren Anordnung dreier unterschiedlich großer Schlafräume. Das Treppenhausfenster ist im Gegensatz zum einachsigen Schiebefenster der Kammer festverglast und hat daher einen schmaleren Rahmen. Die Öffnung würde dadurch breiter wirken. Dieser Eindruck wird durch die etwas breitere Maueröffnung der Kammer ausgeglichen. Dennoch ist auch hier der Rhythmus leicht gestört: Das Treppenfenster wirkt immer noch etwas höher. Mit seiner filigranen Quersprosse ist es wie die Fenstertüren des Wohnraums behandelt und hebt sich so seinerseits leicht vom Rhythmus der Schlafräumfenster ab.

Einer monumentalen Wirkung entzieht sich der Baukörper durch seine breit lagernde Disposition und das beim Doppelhaus naturgemäße Fehlen einer Mittelachse. Mit der lyrischen Ästhetik der bewusst komponierten Fassade, die – bei aller Funktionalität – dem dogmatischen Rationalismus antithetisch gegenübergestellt ist, steht Frank hier Josef Hoffmann näher als sonst.²¹⁵

Das Doppelhaus präsentiert sich mit seiner weitgehenden seitlichen Geschlossenheit als für den Reihenhausbau modifizierbare Einheit. Gleichzeitig bildet es durch die Verdopplung eine geschlossene Komposition, die ihre ästhetische Harmonie gerade aus der Spiegelung bezieht (vgl. auch

²¹⁴ Das Frank-Doppelhaus hatte vor der Renovierung Mitte der achtziger Jahre leicht zu bedienende Kippfenster (s. info bau 1984, S. 16), die die Querteilung der Schiebefenster beibehielten. Sie wurden durch aufwendig angefertigte und nur mit großem Kraftaufwand zu handhabende Schiebefenster nach altem Vorbild ersetzt. Frank antwortete 1929 auf die Mängelliste der Reichsforschungsgesellschaft, die die schwierige Handhabung beanstandete: "Schiebefenster müssen immer von allerbesten Konstruktion sein, um sich bewähren zu können. In diesem Fall wurde aus Gründen der Sparsamkeit und um das Angebot einer Stuttgarter Firma zu berücksichtigen, ein weniger gutes System gewählt. Im übrigen glaube ich nach mehreren Erfahrungen, daß in Küchen über Tischen, die darunter stehen, andere Fensterarten, etwa mit Kippflügeln, geeigneter sind." (Bericht der Reichsforschungsgesellschaft 1929, S. 87.)

²¹⁵ Eine – aus einer anderen Grundhaltung entwickelte – stärker barockisierende Ausformung zeigt Hoffmanns spiegelsymmetrische Vierer-Hausgruppe in der Wiener Werkbund-siedlung mit gartenseitiger zentraler Freitreppe und straßenseitigem Fensterrhythmus 1-2-3/2-3/3-2/3-2-1 (Abb. 162).

Adolf Loos' Haus Scheu). Bei aller Konsequenz aus der geplanten Skelettkonstruktion (Bandfenster, Modulmaße etc.) bleibt der Baukörper dennoch als Haus aus Mauern mit Öffnungen lesbar.²¹⁶

Frank gibt sich in gleichzeitigen Veröffentlichungen als Funktionalist reinsten Wassers:

"Der Bewohner wird eben mit jedem Hause ein neuer Mensch und schleppt nicht Urväterhausrat aus falscher Sentimentalität mit sich herum. [...] Die INDUSTRIE wird ohne Mithilfe der Architekten zu viel besseren Resultaten kommen, da sie zweckmäßig, ökonomisch und unpersönlich denkt. [...] Die Menschen vom mitgeschleppten Ballast materieller und geistiger Art freizumachen ist das Ziel des neuen Hauses".²¹⁷

Im Rahmen des ökonomischen Siedlungsbaus setzte sich Frank bereits in der unmittelbaren Nachkriegszeit mit zentralen Fragestellungen der Moderne, neuen Baumaterialien und -techniken, Normierung und Typisierung auseinander. Bei Skelettkonstruktionen (Stahlhaus Linz) erfuhr auch die Behandlung des Aufrisses eine Modifikation: Er wurde strenger gehandhabt und nachdrücklicher komponiert. Im Rahmen der Weißenhofsiedlung bezog Frank – immer aus seiner Position als MODERNER heraus – jedoch nachdrücklich Position gegen die strikte Rationalisierung des Wohnens. In seinem "Bau und Wohnung"-Text stellt er das Postulat "jeder Mensch hat sein bestimmtes Maß von Sentimentalität, das er befriedigen muß"²¹⁸ auf. In abstrahierter Form führt Frank der funktionalistischen Moderne gegenüber eine humanistische Neuinterpretation tradierter architektonischer

²¹⁶ Eine ähnliche spiegelsymmetrische Anlage zeigt auch Strnads 1945 zerstörtes Doppelhaus in der Wiener Werkbundsiedlung (Abb. 163). Auch dort gehen die Wohnräume durch die gesamte Haustiefe. Anders als bei Frank greifen Wirtschafts- und Wohnbereiche ineinander über. Die gartenseitigen Terrassen und Loggien sind nur durch Trennwände voneinander isoliert. Die Rundungen der Loggienzone dynamisieren den Grundgedanken der Integration des Außenraums in den Wohnraum (vgl. auch Franks Gartenplan des Stuttgarter Doppelhauses), mussten Frank wegen ihres dekorativen Charakters (sie nehmen im Hausinneren viertelkreisförmige Schrankräume auf) wie die teilweisen Überdachungen der Obergeschossterrassen jedoch formalistisch erscheinen. Ernst A. Plischke berichtet gar von einer auf Franks Missfallen zurückzuführenden "tiefen und langanhaltenden Verstimmung" zwischen Frank und Strnad (Josef Frank, wie ich ihn kannte, in: Spalt/Czech (Zst.), Josef Frank, HAK Wien 1981, S. 8).

²¹⁷ Siedlungsbau (1928), zit. nach: Spalt/Czech (Zst.), Josef Frank, S. 132.

²¹⁸ Der Gschnas fürs G'müt und der Gschnas als Problem, in: Bau und Wohnung, Stuttgart: Dr. Fritz Wedekind & Co., 1927, S. 49.

Grundbegriffe innerhalb seiner Vorstellung von Tradition als "organischer Gestaltung des leblosen Materials"²¹⁹ vor. Diese Tradition verteidigt er, als Prinzip der unpathetischen menschlichen Individualität²²⁰, gegen rationalistischen Dogmatismus, dessen "ins Technische umschlagende Romantik"²²¹ er verurteilt. Symptomatisch ist auch die Inneneinrichtung der Häuser, für die Frank in seinen Texten zu den Weißenhof-Häusern das Programm liefert:

"MAN KANN ALLES VERWENDEN, WAS MAN VERWENDEN KANN. Was unbrauchbar wird, das wird von selbst abgestoßen. Im Wagen des Achilles kann man heute ebensowenig fahren wie in dem Napoleons; aber auf ihren dekorierten Sesseln kann man sitzen."²²²

"Die Wohnung ist das Negativ des Menschen und bleibt dies während all seiner Wandlungen und hat deshalb eine seelische Funktion."²²³

Die Einrichtung des "Elektrohauses" (südliche Haushälfte, mit elektrischer Heizung, Warmwasserbereitung etc.) stammte weitgehend von "Haus und Garten", die erst kurz nach der Ausstellungseröffnung fertiggestellte des "Gashauses" zum größten Teil von ortsansässigen Firmen.²²⁴ Der Wohnraum des Gashauses war parkettiert, der des Elektrohaus offenbar mit denselben Presskork-Linoleumplatten belegt wie die Räume des Obergeschosses.²²⁵ Die legere Kombination von gemusterten Teppichen nach Franks Entwurf, Sofas und Diwanen mit zahlreichen Kissen und mit klassischen floralen Mustern bedruckten Vorhängen ließ J. J. P. Ouds Bauleiter

²¹⁹ Architektur als Symbol (1931), Reprint Wien: Löcker, 1981, S. 22.

²²⁰ In "Architektur als Symbol" interpretiert Frank die Zeit des Barock als "vollkommen innerhalb der antiken Tradition gelegene Entwicklung, die Individualismus stärker betonte als jedes frühere Stadium" (S. 95).

²²¹ Siedlungsbau (1928), zit. nach: Spalt/Czech (Zst.), Josef Frank, S. 131.

²²² Der Gschnas fürs G'müt und der Gschnas als Problem, in: Bau und Wohnung, Stuttgart: Dr. Fritz Wedekind & Co., 1927, S. 55.

²²³ Drei Behauptungen und ihre Folgen, in: Die Form 1927, S. 289f.

²²⁴ Die in "Bau und Wohnung", "Innenräume" und zeitgenössischen Rezensionen veröffentlichten Innenansichten zeigen offensichtlich verschiedene Zustände. So verzeichnet der offizielle Katalog einen Flügel für das Elektrohaus, der allerdings auf den Fotografien des Gashauses zu sehen ist; die Fotografien zeigen ferner zwei verschiedene Einrichtungen des kleineren Zimmers ("Herrenzimmer") im Elektrohaus.

²²⁵ Wie die Vorhänge, Teppiche und Polstermöbel wurden die Linoleumplatten vom Kölner Innenausstatter Gustav Carl Lehmann geliefert, für den "Haus und Garten" in den zwanziger Jahren Geschäftsportal (Hohenzollernring 48, zerstört), Ausstellungsräume und Wohnung gestaltete.

Paul Meller vom "Bordell Frank"²²⁶ sprechen. Franks Häuser galten bei der avantgardistischen Architektenschaft als "fast aufreizend konservativ"²²⁷, während sie in der Kritik weitgehend zu den positivsten gezählt wurden. Der technische Bauleiter Franz Krause hielt die Frank-Häuser für die besten der ganzen Siedlung.²²⁸

Eine bemerkenswerte Bezugnahme auf Franks Doppelhaus stellt das Einfamilienhaus des ehemaligen Asplund-Mitarbeiters Uno Åhrén (1897-1977) auf der "Stockholms utställningen" 1930 (Abb. 164f.) dar. Die Reihenhauseinheit auf quadratischem Grundriss ähnelt Franks Haus verblüffend, mit dem Unterschied, dass der Wirtschaftsbereich an der Hausrückseite liegt und sich der L-förmige Wohnraum direkt vom gegenüber der Terrassentür an der Hausrückseite gelegenen Eingang erschließt.

Haus Beer

1930 entstand (mit Wlach) das großzügige Haus für die Familie des Direktors der Berson Kautschuk-GmbH, Julius Beer, und seiner Frau Margarete in Wien 13, Wenzgasse 12 (Abb. 166ff.).²²⁹ Das tiefe Grundstück verläuft zwischen der ruhigen Wenzgasse und der stärker befahrenen Lainzer Straße in Nordwest-Südost-Richtung, so dass die Gartenseite des an die Wenzgasse gelegten Gebäudes nach Südosten weist. Der in gebrochenem Weiß verputzte Baukörper folgt Franks Typus von vorstädtischen Einfamilienhäusern mit glatten, relativ geschlossenen Straßen- und Seitenansichten und gartenseitiger Terrassierung. Infolge des großzügigen Raumprogramms ist er gegenüber den im Grundriss von der Quadratform ausge-

²²⁶ Brief an Oud vom 31. 8. 1927, zit. nach: Karin Kirsch, Die Weißenhofsiedlung, Stuttgart: DVA, 1987, S. 96.

²²⁷ Werner Graeff, Hinter den Kulissen der Weißenhofsiedlung, zit. nach: Karin Kirsch, Die Weißenhofsiedlung, Stuttgart: DVA, 1987, S. 174.

²²⁸ s. Die Zwanziger Jahre des Deutschen Werkbunds, Gießen: anabas, 1982, S. 113.

²²⁹ Einen Eindruck vom ausgezeichnet erhaltenen Inneren des heute in zwei Wohneinheiten geteilten Hauses vermittelt die "Tatort"-Folge "Mord im Krankenhaus", die in den siebziger Jahren dort gedreht wurde.

henden Wilbrandtgassen-Häusern jedoch auf etwas mehr als das Doppelte verbreitert (vgl. Haus Herzberg sowie das Haus Hock, wo der Baukörper allerdings längs zur Straße steht). Die Tiefe des Baukörpers entspricht dabei seiner straßenseitigen Höhe; die Dimensionierung der Straßenfassade ergibt sich damit aus dem in die Vertikale geklappten Grundriss.

Der östliche Hausteil ist gartenseitig auf fast die Hälfte seiner Tiefe reduziert und sondert dabei eine querrechteckige Terrasse im Verhältnis 1:2 und somit entsprechend dem Umriss des Baukörpers aus. Ihr Sockel zeichnet auf der hier etwas höhergelegten Erdgeschossebene die imaginäre Baulinie nach.²³⁰ Legt man die verminderte Gebäudetiefe zugrunde, lässt sich als Primärbaukörper jedoch auch eine dem Verhältnis 1:2:4 angenäherte, bis zum Dachgeschoss durchgehende Scheibe ansehen, der in Parterre und Obergeschoss ein Anbau vorgelegt ist.

Straßenseitig bilden Zwischen- und Obergeschoss einen annähernd mittigen Erker auf zwei "farbig behandelte[n] Eisensäulen"²³¹ aus, der in seinen Aufriss-Proportionen dem verdoppelten Fassadenumriss entspricht und im Grundriss das leicht gelängte 2:1-Verhältnis des Primärbaukörpers wiederholt.²³² Unter dem Erker, aus der Mittelachse jedoch nach links versetzt, liegt die niedrige, rot lackierte Eingangstür mit grünem Marmorrahmen, durch die ein Windfang und von dort, auf die Mittelachse des Hauses treffend, ein zur straßenseitigen Garderobe erweiterter, großzügig belichteter Vorraum betreten wird. Durch eine Glastür erschließt dieser rechts den über einen eigenen Eingang von der Straße erreichbaren Wirtschaftsteil. Geradeaus betritt man, immer noch auf der Mittelachse des Gebäudes, durch eine undurchsichtige Tür die parkettierte zweistöckige Halle

²³⁰ Ähnlich ist der Umriss des straßenseitigen Erkers mittels Bruchsteinpflasterung auf das Straßenniveau projiziert.

²³¹ Wolfgang Born, Ein Haus in Wien-Hietzing, in: Innendekoration 1931, S. 363.

²³² Ein ähnlicher quadratischer Erker mit rundem Fenster über dem Eingang findet sich in Strnads Eigenhaus-Entwurf (Abb. 72); er gehört dort zum Schlafzimmer. Das runde (Fassaden-)fenster wurde in den dreißiger Jahren ein Standardmotiv der Hoffmann- und Strnad-Schule.

über eine schmale Zone, die rechts unter der Empore des Zwischengesosses eine Sitznische mit Kamin ausbildet und links vom gegengerichteten Treppenlauf in die oberen Raumzonen begrenzt wird (Abb. 172). Diese (durch die Türöffnungsrichtung verstärkte) Gangbildung forciert die Weiterbewegung in den Raum, die sein Volumen allmählich erschließt.

Der Eintretende befindet sich beim Betreten der Halle genau im Mittelpunkt des Hauses und gleichzeitig am Ansatzpunkt zur Erschließung des mehrseitig orientierten Wohnbereichs. Leicht nach links versetzt läuft die Halle gegenüber in einem prismatischen verglasten Sitzerker aus. Die in der Wand rechts des Erkers liegende helle Tür zur Terrasse verschwindet optisch fast völlig in der Wand. Vom Eintrittspunkt in die Halle aus wird sie außerdem von der Emporenstütze verdeckt.

Bei einer Wendung nach rechts um die Emporenstütze herum schließt sich geradeaus das durch einen offenen raumhohen Durchlass mit Vorhang mit der Halle verbundene, ebenfalls zweistöckige Speisezimmer (Abb. 174) an. Die einseitige Belichtung des querrechteckigen Raums über ein breites Fenster zum Garten und der diesem gegenüberliegende mittige Zugang von der Anrichte geben dem symmetrisch konzipierten Raum ein statisches und eher Loos'sches als Frank'sches Gepräge.²³³ Ein typisches Mittel der Raumrhythmisierung nach Strnad und Frank ist die schachbrettartige mehrfarbige Parkettierung.

Die Diagonalachse des Raums wird durch die unauffällige Tür zur gedeckten Terrasse bestimmt. Der Blick von dort zurück zur Halle geht weiter zum erhöhten Wohnzimmer. Dazwischen schiebt sich die filigrane Struktur der Empore mit Stütze. So werden drei Raumebenen zugleich hintereinander gestaffelt wahrgenommen; die Raumdiagonale wird dreidimensional.

Eine Weiterbewegung vom zentralen Eintrittspunkt der Halle aus zum gegenüberliegenden Erker verdeutlicht bei einer Rückwendung die Staffelung von Raumebenen um die Kernzone des in glatter Untersicht gegebenen Treppenlaufs (Abb. 173). Der Halle zugewandt und eine Weiterbewegung vom Eintrittspunkt nach links auf der Querachse des Speisezimmereingangs als dritte Möglichkeit anbietend, führt die Treppe, um 90° gewendet, zunächst auf die Ebene des parkettierten Wohnzimmers, das unter seinem erhöhten Niveau die Garage aufnimmt.

Durch einen raumhohen Durchlass mit Vorhang miteinander verbunden, bilden Wohnzimmer und Halle einen L-förmig abgewinkelten dreidimensionalen Raumzusammenhang, der durch die gemeinsame Deckenhöhe und die Sichtachsen zusammengehalten wird. Der Blick vom Podest des Wohnzimmereingangs aus umfasst die Diagonale des Gebäudes von einem Punkt aus. Zur Empore gewandt, erschließt er drei Raumebenen von einer vierten aus (Abb. 175).

Zur schräg nach unten gerichteten diagonalen Sichtachse kommt die nach oben auf die Empore, die in gerader Linie auf die Tür zum Hauspersonalbereich trifft. Entgegengesetzt fortgeführt, findet sie ihren Endpunkt in der Tür vom Wohnzimmer auf die überdachte Terrasse in der kurzen Längsachse des L-förmigen Wohnraums (Abb. 176). Dieser umfasst die ganze, hier durch den Terrasseneinsprung verminderte Haustiefe und ist entsprechend zweiseitig belichtet: zur Straße durch ein raumhohes französisches Fenster mit seitlich vorgezogener Brüstung, zu Garten und Terrasse über ein breites Aussichtsfenster wie im Esszimmer (Abb. 177). Den einzigen Ausgang ins Freie bildet die kleine Tür gegenüber dem Eintrittspunkt. Hinter dem quergestellten Kamin ist eine fensterlose Sitznische ausgebildet, die sich in ihrer Intimität vom vorderen hellen Bereich absetzt, aber den-

²³³ Weitere an Loos erinnernde Motive sind die gartenseitige Dachgeschoss-Loggia (vgl. Häuser Tzara und Müller) und der Durchblick vom Wohnzimmer zur Bibliothek.

noch in der vollständig übersehbaren Hauptdiagonalen liegender Teil des über drei Ebenen reichenden halböffentlichen Wohnbereichs bleibt.

Ein Blick von hier zurück erfasst die nächsthöhere Ebene der Empore auch in der Schräge des Durchblicks (mit Vorhang) zur Bibliothek im straßenseitigen Erker, die über den vom Wohnzimmerpodest gerade fortgeführten Treppenlauf erreichbar ist. Der Treppenabsatz vor der Bibliothek erschließt bei einer Wendung nach links hinter einer Tür den "Musiksalon" auf der Empore mit "Teeraum"-Sitznische im Erker (Abb. 178). Von der Empore führt außerdem eine Tür zum Hausangestelltenbereich mit Bad, L-förmigem Vorraum und zwei Schlafzimmern, deren leicht angehobenes Fußbodenniveau im Erdgeschoss der Küche zusätzlichen Luftraum gibt. Eine interne Wendeltreppe verbindet in diesem Bereich alle Geschosse des Hauses miteinander.

Um 180° gedreht, verläuft die Haupttreppe weiter in den privaten Bereich des Obergeschosses, auf dessen geräumigen Vorraum auch der zweite Treppenlauf mündet. Dieser zentrale Vorraum erschließt die zungenförmige Terrasse über dem Hallenerker sowie ein "Frühstückszimmer" und bildet westlich einen Flur aus, von dem aus Bad und Toilette, Gymnastikraum und Schlafzimmer für Tochter (im Grundriss Nr. 1, mit angegliederter Eckterrasse) und Sohn (Nr. 2) erreichbar sind. Der gesamte östliche Teil ist mit zwei Schlafzimmern, dazwischenliegendem Bad und hakenförmigem Ankleideraum dem Elternpaar vorbehalten.

Der zentrale Treppenlauf endet auf diesem Stockwerk; der gewendelte des Wirtschaftsbereichs führt weiter in das Dachgeschoss mit drei weiteren geräumigen Zimmern, Bad, Toilette und Dunkelkammer. Gartenseitig ist eine über eine Loggia teilweise in den Baukörper gezogene große Terrasse vorgelegt.

Der heterogen zonierte Grundriss des Wohnbereichs ist aus dem des Hauses Scholl entwickelt; das Bindeglied bildet der undatierte Entwurf zu einem Haus für Wien 19-2 (Abb. 179).²³⁴ Der leicht erhöhte Wintergarten des Hauses Scholl entspricht dort dem anderthalbgeschossigen erhöhten Teil des Wohnzimmers, der die Treppe ins Obergeschoss aufnimmt. Das Wohnzimmer bildet über seinen eingeschossigen Musikbereich eine Einheit mit dem durch einen Vorhang abteilbaren Speisezimmer. In der Eingangshalle tritt das Obergeschoss als galerieartige Empore mit quadratischem Ausschnitt in Erscheinung, die an Kuppelsäle wie den des Wiener Kunsthistorischen Museums denken lässt.

Zur Straße hin besitzt das Haus Beer eine nachdrücklich komponierte Fassade. Der Fassadenerker, der wie dort eine intime Sitznische aufnimmt, erinnert an Loos' Haus Moller. Die rigide grafische Physiognomik Loos'scher Fassaden ist Frank jedoch fremd; die von Loos häufig angewandte L-förmige Verschleifung von Fenster und Tür etwa kommt bei Frank nicht vor. Eine ästhetische Qualität von hohem Erinnerungswert verleiht der Fassade das ostasiatische Motive assoziierende runde Erkerfenster.

Durch den (leicht nach links verschobenen) Mittelerker sind traditionelle Fassadenschemata angedeutet. Dennoch entzieht sich die Fassade einer herkömmlichen Ausdeutung. Die im Bibliotheksfenster und dem Flurfenster des Dachgeschosses fortgeführte Achse des Eingangs, der wie beim Haus Moller unter dem Erker liegt, ist aus der Mittelachse verschoben. Die Asymmetrie wird verstärkt durch die unterschiedliche Anzahl der Fensterachsen neben dem Erker. Ein im Inneren nicht definiertes Pianonobile ist auch äußerlich nicht auszumachen. Das Geschoss der Erkerfenster setzt sich rechts in niedrigen Nebenraumfenstern fort; links scheint das Ge-

²³⁴ Die Numerierung der undatierten Zeichnungen zu verschiedenen Häusern für Wien 19 wird hier zur Unterscheidung eingeführt und beinhaltet keine Chronologie.

schoss hinter dem gelängten französischen Fenster vertikal verschoben wie beim Haus Wassermann.²³⁵

Die Gestalt der Fassade ergibt sich aus der lockeren Raumgruppierung des Inneren, dessen dynamisches, offenes System prinzipiell sowohl axiale, komponierte (Doppelhaus Stuttgart) wie informelle Aufrisse erlaubt. Die ausponderierte Asymmetrie mit ihrer Kombination von augenfälligen, angedeuteten, gestörten und negierten Symmetrien ist der Vorgehensweise von Adolf Loos in diesem Fall durchaus verwandt (zu denken wäre etwa an die Gartenfassade des Hauses Moller). Im rechten Fassadenteil ergibt sich, vom Bereich des rundbogig gerahmten Nebeneingangs ausgehend, sogar ein über drei Geschosse reichendes Symmetriesystem, das nicht ohne Ironie den Wirtschaftsteil bezeichnet. Das Schlafgeschoss wiederum ist durch das links auch über die Schmalseite des Erkers gezogene gemeinsame Fensterformat querverklammert. Anders als bei Loos führt die Fassade kein ästhetisches Eigenleben. Formalen Belangen gegenüber bleibt der innere Raumzusammenhang stets primär.

An der Gartenseite ist die auch mit ihren breiten fensterlosen Seitenzonen an Loos erinnernde Blockhaftigkeit der Straßenseite zugunsten einer dreidimensionalen Auffächerung von Raumvolumina in unterschiedlichen Ausformungen aufgelöst. Links ist als offenste Raumform eine filigrane Terrasse auf runden Stützen wie ein Beistelltisch – und das heißt: ohne zwingende Notwendigkeit, in gewisser Weise akzidentell und damit, im nicht-öffentlichen Gartenbereich, durchaus individualistisch – an die Hausecke gestellt. Ähnlich der Pergola des Wiener Werkbund-Hauses und wie die überdachte seitliche Terrasse des Hauses Bunzl in Pernitz ist sie Raum-Ansatz im Sinne Sempers. Wie Gmeiner/Pirhofer²³⁶ bemerken, nehmen die Stützen (denen auch die des straßenseitigen Erkers sowie im Inneren der

²³⁵ s. auch Zeichnung Wohnhaus für Wien 19-1/Residence for Mr. and Mrs. A. R. G., Los Angeles, 1927.

²³⁶ Der Österreichische Werkbund, Wien/Salzburg: Residenz, 1985, S. 117.

Empore und – als scheinbare vertikale Stützachsen – die Kamine entsprechen) den Maßstab der Baumstämme auf. Das Haus bewahrt jedoch nicht zuletzt durch die hellen Farbtöne seiner Putz-Glas-Metall-Oberfläche stets bewusst den Charakter des Gebauten. Frank äußert sich dazu wie folgt:

"Der Architekt bildet andre Formen wie die Natur; wir können die Architektur selbst so definieren, dass sie eine Ordnung der Natur ist, und zwar durch ihre eignen Formen; je ferner die Architekturformen von denen der Natur sind, desto besser werden sie sein, das ist die große Lehre der klassischen Kunst. Das Haus soll sich der Natur durch seine Form in der Weise anpassen, wie es in einer Stadt auf seine Nachbarhäuser Rücksicht zu nehmen hat."²³⁷

Im Zusammenhang der Halle-Esszimmer-Zone bildet die freistehende Eckterrasse ein symmetrisches System mit dem prismatischen Hallen-Erker, der umbauter Raum mit auf Rahmen reduzierten ausgeschnittenen Wänden ist. Von der tatsächlichen Türöffnung zum Freien ist er nachdrücklich getrennt. Auf die Gegenüberstellung offener und geschlossener Raumteile in symmetrischen Bezugssystemen wurde bereits hingewiesen. Sie nimmt ihren Ausgang mit der Fassade von Strnads Haus Wassermann und bleibt bei Frank ein konstantes Motiv.

Als aus dem Primärbaukörper geschnittener negativer Kubus gibt sich die quadratische östliche Eckloggia. Das von den Rundstützen von Empore, Erker und freistehender Terrasse deutlich unterschiedene Wand-Rudiment der vierkantigen Stütze am Eck kennzeichnet sie als ausgeschnittenen Innenraum. Die völlige Trennung vom diesem (etwa im Gegensatz zu den Höfen des Stuttgarter Doppelhauses) ist dieser Tendenz jedoch gegenläufig. Die Gegenüberstellung von Offen und Geschlossen, Vor- und Rücksprung findet hier in der Vertikalen statt, wo über der einspringenden fensterlosen Loggia vor einer breiten Fenstertür ein Balkon aus der Baulinie vorspringt. Während das Obergeschoss die Wandfläche weitgehend beibehält, springt als innerlichste Form von Außenraum im Südteil des Dachgeschosses eine gartenseitig geöffnete Loggia in den Baukörper ein.

²³⁷ How to Plan a House (Anfang vierziger Jahre), zit. nach: Möbel & Geräte & Theoretisches, Wien: Löcker/HAK, 1981, S. 165.

Die äußere Vielfältigkeit der Ausbildungen von Raum im Kontext von Innen und Außen, offen und geschlossen, die hier weniger durch Detailausbildungen von Rankgittern, Brüstungen und Fensterlaibungen wie bei den kubischen Wilbrandtgassen-Häusern als mit architektonischen Mitteln umgesetzt wird, paraphrasiert das Entwurfsprinzip der Vielgestaltigkeit der Raumbezüge und -dimensionen im Inneren.

Ganz im Sinne Strnads ist der Kern des Entwurfs die nach Raumvolumen und Lichtführung gesteigerte, abwechslungsreiche Wegführung. Albertis Begriff der "domus minima civitas" ist hier wörtlich genommen; als Stadt im Sinne Camillo Sittes, das heißt als gewachsener und in ständiger Veränderung begriffener Organismus. Grundlagen der Raumbildung sind neben praktischen Notwendigkeiten auch Elemente des unberechenbaren Zufalls. Der Grundgedanke ist ein dynamischer der Wegführung und Raumgruppierung. Eine entscheidende neue Dimension ist die der Zeit, die den Organismus Haus erst im Neben- und Nacheinander der Raumeindrücke erfahrbar macht.²³⁸ Frank arbeitet nicht, wie Loos, mit Querdurchblicken von Raum zu Raum durch Ausschneiden der Wände. Während Loos sein der geschlossenen Kubusform eingeschriebenes Raumgefüge innerlich teilweise skelettiert, um es erfassbar zu machen²³⁹, geht Frank vom dreidimensional geführten Weg aus. Bei Loos steht die – nicht gerichtete – scheinbare Dynamik der axial ausgerichteten Raumkuben der Statik des primär durch Sichtbezüge verknüpften Raumgefüges gegenüber.²⁴⁰ Bei Frank ist dagegen eine tatsächliche Bewegung nötig, um den Raum zu er-

²³⁸ So definiert Frank Architektur als "Kampf um die Erweiterung von Raum und Zeit" (Vom neuen Stil, in: Baukunst 1927, S. 241).

²³⁹ Die aufgrund der mangelnden akustischen Isolierung der Bibliothek (die in "Das Haus als Weg und Platz" als Arbeitszimmer bezeichnet wird) unfunktionale Öffnung zum Wohnzimmer ist wohl als Loos-Hommage aufzufassen. In Franks Werk taucht das Motiv sonst lediglich in den beiden Zeichnungen aus der gleichen Zeit Residence for Mr. M. S., Los Angeles, Nr. 2 und 3 auf.

²⁴⁰ Ein typisches Mittel der rein optischen Raumerweiterung, das Frank nicht anwendet, ist auch die Verspiegelung von Wandflächen (Goldman-&-Salatsch-Haus, Kärntner Bar,

fahren. Die Klapptreppe zwischen Speise- und Musikraum in Loos' Haus Moller (Abb. 69) dient nur im Notfall (und im aufgeklappten Zustand) der Bewegung auf ihr. Die beiden Räume sind axial gereiht und bieten wechselseitige, höhenversetzte Blickachsen. Ebenso ist die Bewegung vom Speisezimmer in die Wohnhalle bei den Häusern Rufer, Tzara und Müller (Abb. 180) nicht beabsichtigter Teil des Raum-Erfahrens. Das überraschende Moment ist vielmehr der Sichtbezug zwischen beiden Räumen.

Franks locker gruppierte Raumzonen sind ihrem Wesen nach zentrifugaler. Wo sie sich zueinander öffnen, geschieht dies nicht auf visuellem, sondern auf durch die Bewegung erlebbarem Wege. Räume sind getrennt oder durch begehbare Wege verbunden, mitunter auch ineinander gestaffelt (Emporen), aber nicht als transparente Kuben in vertikaler Verschiebung aneinandergelegt. Durch ihre differenzierte Lage zueinander verlangen sie eine Bewegung und sind so ihrem Wesen nach dynamisch. Dennoch bildet jeder Raum geschlossene Ruhebereiche aus, da Wege peripher und unaxial über Raumzonen geführt sind.

Dieses Prinzip der Wegeführung in gekrümmten bzw. gebrochenen Linien, die als geschlossene Räume aufgefasste Plätze bzw. Zimmer nur tangiert, ist eine direkte Entsprechung zu den städtebaulichen Theorien Camillo Sittes. Frank wendet diese Vorgehensweise bei seinen Siedlungen an und überträgt sie auch auf den Hausbau. So wird im Haus Beer bei einer Weiterbewegung um das Gelenk der Treppenwange herum, die durch den zum Raum gewendeten Treppenansatz, dessen erste Stufe in die gangartige Zone hineingreift, forciert wird, die Raumzone der Halle nur berührt; ebenso am nächsten Knotenpunkt das Wohnzimmer.

Der architektonische Grundgedanke teilt sich dem Bewohner im täglichen Leben nicht als theoretisch entwickelte Idee mit, sondern als Funktionali-

Haus Rufer, Wohnung Brummel etc.) bzw. spiegelnde dunkle Deckenvertäfelung (Villa Karma, Haus Müller).

tät, was wiederum gleichbedeutend ist weniger mit ökonomischer Raumausnutzung als mit subjektiv als frei und weiträumig empfundener Wohnlichkeit.²⁴¹ Dies beinhaltet durchaus spielerische und unfunktionalistische Elemente wie das runde Fenster des Teerraums oder die freistehende Eckterrasse. Die eingebuchtete Kaminecke in der Halle (Abb. 175) wird vor der Tendenz, toten Raum zu bilden, durch die besonders mit ihrer s-förmig geschwungenen Wange an Loos erinnernde eingebaute Sitznische bewahrt. Nur so rechtfertigen sich bei Frank festgelegte Nutzungen.

Zwischen 1926 und 1931 entstand eine Reihe von auf Ausstellungen präsentierten und in Bauzeitschriften veröffentlichten "Ideenskizzen"²⁴² ohne konkrete Planungen, die den geschlossenen Baukörper weitgehend aufbrechen.

Die 1926 entstandene Zeichnung für ein Wohnhaus in Salzburg (Abb. 181) geht im Grundriss von einem Quadrat aus, das in neun Modularquadrate eingeteilt ist. Während das mittlere als Hof frei bleibt, sind je zwei zu gegeneinander versetzten länglichen Raumteilen zusammengefasst. Dabei bleibt der südöstliche als bepflanzte Terrasse unbebaut, während sich die drei anderen geschossweise um den Hof nach oben staffeln. Die Dachterrassen sind, ausgehend von der tieferliegenden Terrasse, mit dem Hof und untereinander durch Treppenläufe verbunden, so dass auch im Äußeren das innere Prinzip der kontinuierlichen Wegführung sichtbar wird. Der c-förmige Baukörper reduziert sich, aufsteigend, auf ein L über dem Wohnbereich und weiter auf ein Rechteck. Im Inneren schneidet in die Halle mit offener Treppe, ähnlich wie später beim Haus Beer, eine Empore mit "Salon" ein.

²⁴¹ vgl. Franks Aussage: "Es handelt sich nicht darum, alle Räume möglichst klein zu machen, sondern tote Stellen zu vermeiden, die weder praktisch noch ästhetisch gerechtfertigt sind; ein Zimmer mag Stellen haben, die man nie betritt, geben sie aber ein Gefühl der Weite, so sind sie notwendig und nützlich." (How to Plan a House (Anfang vierziger Jahre), zit. nach: Möbel & Geräte & Theoretisches, Wien: Löcker/HAK, 1981, S. 164f.)

²⁴² so bezeichnet in Baumeister 1928, S. 97ff.

Auffallend ist die streng gerasterte Komposition. Frank experimentierte Ende der zwanziger Jahre mehrfach mit der additiven Gruppierung von Raumteilen über Rasterstrukturen. In der Zeichnung eines Wohnhauses für Wien 13 (veröffentlicht 1927) ist der in das zugrundegelegte Stützenraster gespannte Baukörper erdgeschossig teilweise ausgehöhlt. Statt einer vorgelegten Terrasse auf Stützen wie beim Haus Herzberg oder im Vorprojekt zum Stuttgarter Doppelhaus springt über dem Eingangseinzug der ebenerdigen Terrasse das gesamte Schlafgeschoss vor. Der erdgeschossige Wohnbereich sondert als Halle im Freien einen Hof aus, der über eine Treppe mit einer galerieartig umlaufenden Terrasse im Obergeschoss verbunden ist. Verstärkt finden sich diese Tendenzen in der aus der gleichen Zeit stammenden Skizze für ein Landhaus mit Sonnenterrassen (Abb. 182). Sie zeigt die filigrane (Holz?)konstruktion eines zweifach zurückgetreppten Hauses mit vorgelegten Terrassen, die im obersten Geschoss als um eine Aussparung laufende U-förmige Galerie ausgebildet sind.

Frank experimentiert hier spielerisch-abstrahierend mit den formalen Möglichkeiten des International Style, besonders den Pilotis und dem Plan libre Le Corbusiers (Abb. 183; vgl. Abb. 192/130/182/181!).²⁴³ Die Geschosse sind, vor- und rückgetrept und Öffnungen überbrückend, in Quadrat- oder Rechteckformen mit Stützenraster eingespannt. Im Gegensatz zu den Entwürfen Le Corbusiers liegen jedoch die Wohnräume im Erdgeschoss. Das Haus bleibt so dem Erdboden verbunden.

Frank geht nicht vom Prinzip der architektonischen Geklärtheit des Raums im Sinne Strnads ab. Die Tektonik wird nicht, wie bei Le Corbusier, unterlaufen oder ausgeschaltet. Während Le Corbusiers systematische Kompositionsweise die Raumanordnung – etwa bei den Häusern Stein-de Monzie (Abb. 184) und Savoye (Abb. 681) – in einen teilweise skelettierten Kubus

aus Brüstungen und rudimentären Wandscheiben einstellt, definiert Frank Raumgrenzen klar durch Wände.

Die vom rhythmischen Stützenraster ausgehenden, nicht primär funktional bedingten Kompositionen Le Corbusier'scher Fassaden mussten Franks vom inneren Raumgefüge ausgehender Entwurfsweise letztlich fremd bleiben. Dass seine Aufrisse auf elementaren ästhetischen Proportionssystemen wie dem Goldenen Schnitt und dem Prinzip der gemeinsamen Diagonalen aufbauen, wurde bereits gezeigt.

Zu der immer wieder geäußerten Auffassung von Franks im Aufriss des Hauses Beer eingezeichneten Diagonalen (Abb. 185) als Persiflage Le Corbusier'scher Prinzipien besteht kein Anlass. In diesem Falle würde man Frank nicht nur unterstellen, seine eigene Auffassung von harmonischen Proportionen zu persiflieren, sondern auch, dies in seinem Artikel "Raum und Einrichtung" (1934) zusätzlich theoretisch zu untermauern. Richtig ist, dass die Komposition des Fassaden-Aufrisses bei Frank nicht wie bei Le Corbusier Anwendung einer rigiden ästhetischen Grundregel ist. Übergeordnete vorgefasste Proportionstheorien liegen Franks Arbeit nicht zugrunde. Er entwickelt seine Bauten aus den unmittelbaren Gegebenheiten, zu denen durchaus auch zufällige zählen können. In "Raum und Einrichtung" betont Frank die Notwendigkeit von elementaren Proportionsgesetzen, die er jedoch eher intuitiv und oft bewusst verschoben oder gebrochen in Form von Annäherungen an einfache Maßverhältnisse wie 1:2 oder den Goldenen Schnitt umsetzt. Primär bleibt das innere Raumgefüge, dessen heterogener Charakter durchaus keine konsequent durchkomponierte Fassade verlangt.

Die Terrassenaussparung des Landhauses mit Sonnenterrassen wird bei einigen Entwürfen zum Patio im Hausinneren, so etwa in der Zeichnung

²⁴³ Frank soll Le Corbusier als "großen Lyriker" bezeichnet haben (Hans Blumenfeld, Meine Arbeit mit Josef Frank 1928/29, in: Bauwelt 1985, S. 1057).

Residence for Mr. S. H. B. (auch: H. R. S. Esqu.), Pasadena (ausgestellt 1926, Abb. 186). Dort schneiden Höfe seitlich in die ausgreifende Anlage am Hang ein. Im Hausinneren entsteht ein Wohnhof ähnlich dem Atrium des antik-römischen Hauses, um den sich die Schlafräume gruppieren. Der Hofraum wird zum offenen Zimmer. Die Raumanordnung der Zeichnung Wohnhaus Wien 19-1 (im Grundriss um einen Nordtrakt erweitert auch als Residence for Mr. and Mrs. A. R. G., Los Angeles bezeichnet, 1927, Abb. 187) ist in ein Quadrat mit Ausbrüchen eingeschrieben. Im Inneren liegt ein quadratischer Hof von der Größe der umgebenden Räume. Eine für Frank ungewöhnliche Ambivalenz von Außen- und Innenraum zeigt die durchgezogene Glasfront der Halle.

Auch die 1930 veröffentlichten Zeichnungen Residence for Mr. M. S., Los Angeles, Nr. 2 und 3²⁴⁴ (Abb. 188) zeigen, von Rechteckformen ausgehend, freie additive Gruppierungen von Räumen mit ausgesonderten Höfen, deren quadratische Form ihren statischen Charakter betont. Die Quadratform kennzeichnet für Frank – im Gegensatz zu längsseitig belichteten Durchgangszonen – Räume, die zum wenn auch kurzen Aufenthalt, "ja nur zum Umwenden" bestimmt sind; sie erhalten durch den quadratischen Grundriss "eine einladende Form."²⁴⁵ Im urbanen Kontext assoziiert die Quadratform neben dem Atriums und dem Kreuzgang auch die Piazza.

Die Häuser sind deutlich introvertierter als die früheren; einer weitgehenden Neutralität des Äußeren steht im Inneren eine stadtartige Anlage von Wegen und Wohn-Plätzen gegenüber. Im selben Jahr entstand der Artikel "Das Haus als Weg und Platz". Besonders in den Zeichnungen für Kalifornien, die mit ihren Patios und nicht zuletzt durch ihre geografische Bezeichnung auf Verbindungen zu Richard Neutra (der von Frank auch zur

²⁴⁴ Die Numerierungen sind von der Veröffentlichung in Baumeister 1931 (Tafel 82/83) übernommen und bezeichnen keine chronologische Abfolge.

²⁴⁵ How to Plan a House (Anfang vierziger Jahre), zit. nach: Möbel & Geräte & Theoretisches, Wien: Löcker/HAK, 1981, S. 165.

Teilnahme an der Wiener Werkbundsiedlung eingeladen wurde) schließen lassen, erscheint das Haus als urbane Anlage.

Die auch äußerliche Heterogenität des als Konglomerat von Kuben und eingreifenden Hof- und Terrassenfreiräumen gestalteten Pasadena-Entwurfs von 1926 weicht in den Zeichnungen Residence for Mr. M. S., Los Angeles, Nr. 2 und 3 einer äußerlichen Schweigsamkeit; die Vielfältigkeit beschränkt sich auf das Innen. In Form der baumbestandenen Höfe ist das Außen buchstäblich ins Haus geholt.

Es handelt sich um freie Skizzen ohne konkrete bauliche Bezüge; so liegt zum Beispiel im Entwurf Nr. 2 der Wohnraum nach Norden. Es kann daraus geschlossen werden, dass Frank bereits zu dieser Zeit frei assoziativ zeichnend entwarf und die Ausrichtung später erfolgte; so erklären sich auch die gelegentlich seitenverkehrten Windrosen. Frank empfiehlt gleichzeitig für die Architektenausbildung, "mit Idealwohnungen jeder Art zu beginnen, das heißt mit Versuchen, die Räume zunächst ohne Rücksicht auf die Ausführbarkeit zu gruppieren, daß sie in die beste gegenseitige Lage kommen und die richtigen Maße und Verhältnisse zueinander haben."²⁴⁶

In der Zeichnung Residence for Mr. M. S. Nr. 1 (Abb. 189) tritt anstelle der Kombination einzelner Raumkompartimente ein fließendes Kontinuum partiell unterteilbarer offener Raumzonen. Bei orthogonalem Äußerem sind im Inneren frei geschwungene Wände eingestellt, wie sie Frank beim Tee-raum auf der Werkbund-Ausstellung in Wien 1930 (Abb. 190) in Form von eingestellten Glaswänden verwendete; auch hier ist die Zone der freistehenden Wände als Tea-Room bezeichnet. Im öffentlicheren Teil des um einen tief einschneidenden Hof gelegten Hauses mit Hall (=Wohndiele), Ess-/Teeraum, Wohn- und Musikbereich sind die Raumunterteilungen, funktional den Vorhängen von Strnads Wassermann-Haus ähnlich, als Schiebe-

²⁴⁶ Das Haus als Weg und Platz, in: Baumeister 1931, S. 323.

wände ausgebildet, die nach Bedarf Esszone/Teerraum, Musikbereich und Sitzplatz abtrennen. Es entsteht ein modifizierbares Raumgefüge.

Die dreidimensionale Raumgruppierung des gleichzeitigen Hauses Beer ist auf einen weitgehend zweidimensionalen, aber in seiner Raumentwicklung offeneren Organismus zurückgeführt. Der modulare Grundgedanke der anderen Skizzen ist völlig aufgegeben. Die Stützen stehen teilweise frei und unregelmäßig im Raum; die gekrümmten Linien scheinen frei gezogen; das assoziativ zeichnerische Entwerfen der späteren "Accidental Houses" hat hier seinen Ursprung.

Die Krümmungen der Wände erinnern an Bauten des mit Frank befreundeten Hugo Häring (Biberach 1882-Göppingen 1958) (Abb. 191). Von dessen Konzeption der Leistungsform (als FormFINDUNG im Sinne des ureigensten Wesens der Dinge, die sich letztendlich selbst formen) unterscheidet den Entwurf jedoch das akzidentelle Moment, das nicht im Sinne von Adolf Behnes auf Häring bezogener Funktionalismus-Definition²⁴⁷ (s. auch Kap. 9.2) den Menschen als Gestalter potentiell ausschaltet, sondern im Gegenteil das Individuum als lenkende Kraft voraussetzt. Folge ist eine spielerische, nicht metaphysisch überhöhte Anwendung Häring verwandter gekrümmter Linienführungen.²⁴⁸

Einer semantischen Verschwiegenheit des Äußeren steht im Inneren extreme Offenheit innerhalb eines fließend zonierten Wohnraum-Kontinuums

²⁴⁷ Der moderne Zweckbau (1923), Reprint Berlin/Frankf./Wien: Ullstein, 1964, S. 50-59.

²⁴⁸ In diesem Zusammenhang wäre auch an Hans Scharoun zu denken, dessen Bauten Frank u. a. 1927 in der Stuttgarter und 1929 in der Breslauer Werkbundsiedlung sehen konnte: "Die Beziehungen zwischen den verschiedenen Bereichen innerhalb der Wohnung kann man nicht auf einen Blick überschauen. Die Bewegungen durch das Haus und die Handlungen der Bewohner selbst – das Auf- und Zuschieben von Gardinen und Schiebetüren – bestimmen die räumliche Erfahrung in der Zeit. Aus dem Bewegungsmuster entsteht die Raumvorstellung. Die Treppe hat dabei eine dominante Position und befindet sich zumeist im Zentrum der Wohnung. Um sie herum werden die Wohnfunktionen inszenatorisch gruppiert." (Max Risselada, Die Wohnung als Landschaft, in: Funktionalismus 1927-1961. Hans Scharoun versus de Opbouw. Sulgen: Niggli, 1999, S. 86) s. dazu auch Kap. 5.1.

gegenüber. Der südliche Schlafzimmerbereich ist um ein Halbgeschoss angehoben und so für den das Haus Betretenden als Privatzone dem Wohnbereich gegenüber deutlich abgesetzt.

Haus Wehtje

Das 1936 gebaute Haus für Walter Wehtje in Falsterbo, Rostockervägen 4 (Abb. 192f.) greift die geschwungenen Linien der Los-Angeles-Zeichnung auf. Der Hof öffnet sich hier nach Süden. Die nordöstliche Ecke ist als einspringendes Gelenk zwischen den Trakten ausgebildet (vgl. auch das Projekt eines Hauses für denselben Bauherrn in Djursholm von 1938, Abb. 194, sowie die einspringenden Ecken in den Großwohnbauten wie Franks Bauteil des Winarsky-Hofs; als Gelenk zwischen abgewinkelten Teilen wirken auch die Loggien am einspringenden stumpfen Südwesteck des Wiedenhofer-Hofs).

Um 180° gedreht und gespiegelt, entspricht der Grundriss des Hauses Wehtje dem der älteren Zeichnung weitgehend. Der Haupteingang liegt jedoch im Hof. Windfang, Vorraum, Speise-/Wohn-/Musikzimmer und Halle bilden ein rhythmisiertes Raumkontinuum auf zwei Ebenen. Die "Hall" ist eine wirkliche zweigeschossige Halle, die die offene Treppe zum auf der Empore liegenden zweiten Wohnraum mit vorgelegter Terrasse aufnimmt. Die Wegführung beginnt hier bereits vor dem Haus; der Innenhof, der vor Betreten des Hauses durchquert wird, ist bereits geräumiger Vorraum innerhalb des Wohnorganismus.

Durch die Veröffentlichung auch seiner improvisatorischen Skizzen in den euphorischen Jahren des Funktionalismus bezog Frank deutlich Stellung gegenüber dem dogmatischen Rationalismus des International Style, mit dessen formalen Möglichkeiten er gleichzeitig experimentierte. Während die Aufrisse der Zeichnungen zur 'Residence for Mr. M. S.' äußerst zurückgenommen und ruhig instrumentiert sind, zeigen sich in den Grundrissen

verstärkt informelle Entwurfsweisen, die sich in Form des frei assoziativen Komponierens in den "Accidental Houses" der Nachkriegszeit fortsetzen. Funktionalität im Sinne von Bewohnbarkeit, die sich nicht gegen ein künstlerisches Konzept behaupten muss wie bei Le Corbusier und Mies van der Rohe, bleibt dabei die Grundvoraussetzung.

Haus Bunzl in Wien

Nach seiner Emigration konnte Frank 1936 mit einem zweiten Haus (Abb. 195ff.) für Hugo und Olga Bunzl (Wien 19, Chimanistraße 18, heute im Besitz der Botschaft der USA) ein in der Linie der Zeichnung 'Residence for Mr. M. S.' Nr. 1 liegendes Hofhaus realisieren. Der Hof erscheint hier nicht, wie in den Zeichnungen Residence for Mr. M. S. Nr. 2 und 3, als ins Offene gewendetes Kompartiment im additiven Raumgefüge, sondern eher, in der Linie des Entwurfs für Salzburg liegend, als freigelassenes Zentrum, um das sich auf dem großen, nach Südosten leicht abfallenden Grundstück mit südlichem Straßenverlauf die Teile des Hauses legen.

Die drei Funktionsbereiche Eingangs-/Erschließungs-/Wirtschaftsteil, Wohnraum und Schlafbereich sind U-förmig um den gelängt quadratischen Hof gruppiert. Äußerlich präsentiert sich das heute blassgrün gestrichene Haus als aus drei gegeneinander versetzten Kuben gruppiert. Der straßen- und damit südseitige Schlafbereich überschneidet an der Ecke den etwas größeren westlichen Wirtschaftsteil. In der Überschneidungszone liegt das Bad, während der an der Außenseite entstehende Eckeinsprung in einem zusätzlichen Einzug den Eingang aufnimmt. Der nach Norden durch den Esserker zur L-Form erweiterte Wohnbereich schließt dagegen im Osten bündig an den Wirtschaftsbereich an und springt daher über die Bauflucht des Schlafbereichs in den Garten vor.

Auf den westlichen Trakt ist in Achsensymmetrie zum Hof ein Obergeschoss mit zwei weiteren Schlafräumen und zweitem Bad gesetzt, das

durch seinen Rücksprung eine zum Hof gewendete Terrasse ausbildet. Die Raumanordnung ist von der analog ausgerichteten Residence for Mr. M. S. Nr. 1 weitgehend übernommen, aber auf orthogonale Formen zurückgeführt.

Die südwestliche Ecke nimmt den Eingang auf. Hinter dem Einzug liegt zusätzlich ein quadratischer Windfang. Bei einer Wendung nach rechts ins Haus hinein wird der durch die gesamte Tiefe des Trakts bis zum Hof reichende Vorraum (Abb. 200) betreten. Der Blick des Eintretenden trifft geradeaus auf eine geschlossene Wandfläche. Ihm entgegengerichtet verläuft rechts, ähnlich wie in der Halle des Hauses Beer, die Treppe ins Obergeschoss, die am Ende des Vorraums von einem um drei Stufen angehobenen Podest ausgeht. Dieser bildet gleichzeitig das erhöhte Niveau des unterkellerten Schlafbereichs (unter dem auch die Garage liegt) mit zwei zur Straße hin und einem größeren, nach Osten orientierten Schlafraum. Wie in der Los-Angeles-Zeichnung ist der Schlafbereich durch die leichte Erhöhung vom Wohnbereich als Privatzone abgesetzt. Die "inner hall" des dortigen Südtrakts ist hier auf einen kurzen Stichflur reduziert.

Links dagegen zieht den in den Vorraum Eintretenden eine große Fensteröffnung in die erweiterte helle Zone der (der Hall in der Los-Angeles-Zeichnung entsprechenden) Diele. In die Blickachse zum großen Dielenfenster schiebt sich, ähnlich wie in der Los-Angeles-Zeichnung, von links ein Wandvorsprung, der Vorraum (mit Garderobennische und Zugang zur Toilette) und (Wohn-)Diele als zwei verbundene, aber doch eigenständige Räume definiert und eine Bewegung durch die sich allmählich erschließenden Raumzonen forciert. Der Weg zum Wohnbereich, der sich, nach rechts abgewinkelt, am Ende der Diele öffnet, ist so als Abfolge von unterschiedlich gerichteten Raumzonen rhythmisiert. Die Diele erschließt links einen als Depot bezeichneten Raum und geradeaus über die Anrichte den von einer Tür am Nordwesteck des Hauses direkt zugänglichen Wirtschaftsbereich mit Küche und Dienstbotenkammer.

Im Wohnraum (Abb. 201) liegt links als ähnlich wie in den kleinen Falsterboer Häusern dreiseitig belichteter erkerartiger Anbau die Esszone, die über eine Tür von der Anrichte aus direkt zu erreichen ist. Dem Esserker gegenüber führt rechts eine unauffällige weiße Tür vom Wohnraum auf den Hof. Schräg gegenüber der Esszone ist der Wohnraum über große Fenster nach Süden und Osten belichtet. Die Blickachsen vom über die östliche Bauflucht des Schlafbereichs vorspringenden Wohnbereich gehen am Hof vorbei auf den Garten.

Das aufgesetzte Schlafgeschoss ähnelt dem des Doppelhauses in Stuttgart. Ein über ein Fensterband belichteter Gang erschließt zwei Schlafräume und ein Badezimmer. Hofseitig ist, wie im südlichen Teil des Vorprojekts für Stuttgart, durch den Rücksprung fast des gesamten Geschosses eine Terrasse ausgebildet. Spiegelverkehrt entspricht der Grundriss, um einen Schlafraum reduziert, auch weitgehend dem des Hauses Herzberg. Wie dort ist (vom Einreichplan abweichend²⁴⁹) die Tür des großen Schlafzimmers diagonal in den Raum geführt, so dass an der fensterlosen Westseite auf ganzer Breite Einbauschränke vorgelegt werden können.

Das Haus steht in der Reihe Frank'scher Landhäuser mit allseitiger Orientierung und raumgreifender Anlage. Weniger denn je bildet es eine Schauseite aus. Das innere Raumprogramm entwickelt sich um den ausgesparten Hofraum. Karin Carmen Jung weist auf "das Schema einer klassischen Villa mit Corps-de-logis, Seitenflügeln und Cour d'honneur"²⁵⁰ hin. Die "Cour d'honneur" ist hier jedoch seitlich zum Garten gerichtet und geht mit der Straßen- und Besucherseite, der sie sich als klassische Cour d'honneur öffnen müsste, keinerlei Beziehung ein. Der Wohnraum befindet

²⁴⁹ Eine weitere Abweichung ist die Lage des Nordfensters im selben Raum, das in der Ausführung weiter nach Osten gerückt ist. Der Raum besitzt außerdem einen Durchgang zum Nebenzimmer.

²⁵⁰ Das moderne Wohnhaus als "zweckloser" Gebrauchsgegenstand, in: Bauwelt 1985, S. 1047.

sich im Seitentrakt; das "Corps-de-logis" nimmt den Wirtschaftsbereich auf. Dennoch erscheint es als formales Zentrum, das die Trakte zusammenhält.

Die Raumanordnung entwickelt sich introvertiert und auf sich selbst bezogen. Die Orientierung des Gebäudes ist ohne Lageplan nicht auszumachen. Eine Straßenansicht ist nicht zu benennen, auch die Himmelsrichtungen sind nicht eindeutig ablesbar. Das Erdgeschoss scheint um 90° aus der zu erwartenden Ausrichtung gedreht, so dass der Hof nach Osten weist. Mehr denn je scheint das Haus mit seiner Folge abgewinkelt gruppierter Räume von innen nach außen geplant.

Die Anordnung der Wirtschafts- und Wohnbereiche ist der des gleich ausgerichteten Hauses Wassermann nicht unähnlich. Auch dort findet sich ein dem Wohnraum ausgesonderter südöstlicher Hof, der durch einen straßenseitig vorspringenden Gebäudeteil vor Einsicht von der Straße geschützt ist. Während sich dort der Hof jedoch als Ergänzung des Wohnraums versteht, mit dem er über große Fenstertüren verbunden ist, zeigt sich hier ein eigentümlich ambivalentes Verhältnis zum Außenraum.

Vordergründig scheint der raumgreifende, größtenteils erdgeschossige Baukörper in den ihn umgebenden Garten integriert. Wo zum Erreichen des Gartenniveaus auch ein Tieferlegen des Wohnbereichs um einige Stufen denkbar gewesen wäre wie beim Stuttgarter Doppelhaus, wird jedoch eine Terrasse aufgeschüttet, die in der Ausführung L-förmig bis zur nördlichen Bauflucht um den Wohnraum herumgreift. Sie schneidet die teils gepflasterte, teils grasbewachsene Hofzone dem Garten aus und zieht sie an das Haus, das sich nicht nur von der Straße, sondern auch von seinem Garten zurückziehen scheint. Mehr als mit dem des Wassermann-Hauses hat der Hof mit dem von Strnad gestalteten kargen Hofraum der Kölner Werkbund-Ausstellung 1914 gemein. Wie dieser ist der Hof des Hauses Bunzl gewissermaßen negativer Raum und seiner Beziehung zum Haus

nach unbestimmt. Anders als die sowohl mit dem Wohnraum wie auch mit dem Garten verzahnten überdachten Höfe des Stuttgarter Doppelhauses ist er trotz der L-Form der Aufschüttung mit seinem Umraum kaum verbunden. Die Flachdächer der Trakte fallen zum Hof leicht ab, die Stirnseiten der seitlichen Hoftrakte sind jedoch mit ihren hochgezogenen Wangen wie abschließende seitliche Wände behandelt.

Durch die Terrassierung an das Haus gezogen, ist der Hof von diesem doch nachdrücklich getrennt. Den einzigen Zugang vom Hausinneren bildet die Tür vom Wohnzimmer; eine Sichtverbindung ist nur von den Flurzonen der beiden anderen Gebäudetrakte möglich. Der Hof ist so nicht als den Wohnraum auch optisch erweiterndes Zimmer im Freien wie in der Los-Angeles-Zeichnung wahrzunehmen. Fenster erreichen ihn im Erdgeschoss nur von den Durchgangszonen. Vom Wohnbereich bleibt er völlig getrennt.²⁵¹ Folge ist eine eigentümliche Ambivalenz der Komposition. Vorder- und Gartenseiten sind völlig undefiniert; der Betrachter der Aufrisse würde vermutlich den Hof als von der Straße weggedreht annehmen.

Die zurückhaltend instrumentierte Straßenseite (Abb. 196) präsentiert sich als Seitenansicht der Anlage. In ihre kantige Kubenschichtung ist selbst der Kamin einbezogen, der als frontbündiger Fortsatz des zweigeschossigen Trakts erscheint. Die Strenge der kubischen Erscheinung wird gemildert durch die Fensterläden, die die Nüchternheit der Formensprache ebenso aufbrechen wie die Bruchsteinpflasterung von Wegen und Hof, der Natursteinsockel und die gestreiften Markisen an der Hofseite.

²⁵¹ Eine gewisse Verwandtschaft zur Anlage des Hauses Bunzl zeigt Mies van der Rohes Haus Lemke (1932, Abb. 292f.) in Berlin-Hohenschönhausen. Während auf der Grundrisszeichnung der südliche Flügel um über zwei Meter aus der Baulinie der "Halle" (= Wohndiele) vorspringt, ist er in der Ausführung stark reduziert. Durch die Pflasterung des der Quadratform angenäherten Bereichs zwischen Ost- und Westtrakt bis zur südlichen Bauflucht wird ähnlich wie beim Haus Bunzl ein Wohnhof vor Wohnraum und Diele ausgesondert. Auch hier geht die Aussicht aus dem Wohnraum infolge der geschlossenen Wandscheibe gegenüber dem Schlafräum am Hof vorbei in den Garten. Die bis zum Boden reichende Verglasung von Wohnraum und Diele ist teilweise in Form von Türen zu

Die vom Eingangsweg in ihrer Verkürzung sichtbare Westseite (Abb. 197) führt am Haus entlang zum Dienstboteneingang. Der unvoreingenommene Betrachter eines Modells könnte hier durchaus den Haupteingang vermuten. Die Führung wird verdeutlicht durch den aufsteigenden Rhythmus der Fensteröffnungen, der den Anstieg des Geländes paraphrasiert, im durchgehenden Raumniveau des Inneren aber keine Entsprechung findet.²⁵² Zu einer Einheit zusammengefasst sind die Fenster von Windfang und Vorraum. Eine als Fensterband ausgebildete Dreiergruppe bilden die höhergelegten Nebenraumfenster von Waschraum, Toilette und Depot. Der Sturz des durch sein großzügiges Format und die Fensterläden als Schlafräumöffnung gekennzeichneten Fensters im Dienstbotenzimmer ist noch weiter nach oben gelegt. Im anschließenden Windfang des Wirtschaftseingangs ist eine weitere vertikale Steigerung nur durch ein Oberlicht über der Tür zu erreichen. Die Staffelung unterschiedlicher Fensterformen wirkt in ihrer Additivität uneinheitlich und ist durch ihren fehlenden Bezug zum Hausinneren nicht überzeugend.

Dem Nebeneingang ist ein (im Einreichplan nicht eingezeichneter) Vorbau vorgelegt, der durch ein Weiterziehen von Nordwand und Dachplatte des Nordtrakts über die westliche Bauflucht des zweigeschossigen Trakts entsteht. Am straßenseitigen Eingang springt der Haupttrakt im Erdgeschoss wie beim Haus Wehtje am Eck ein und verdeutlicht so seine Verzahnung mit dem Südtrakt. Am Vorbau des Wirtschaftseingangs stößt dagegen der Nordtrakt vor und greift mit seiner Dachplatte stabilisierend in den Längstrakt. Die nördliche Wand des Vorbaus gibt sich durch eine in sie gesetzte Tür von ihrer Nordseite den Anschein, zum Hauptbaukörper zu gehören, während die westliche Begrenzung in eine Glaswand mit Quadratsprossung aufgelöst ist.

öffnen. Die Folge ist im Gegensatz zu Franks Haus eine enge Verbindung von Hofraum und Hausinnerem.

²⁵² Der Einreichplan entspricht auch hier nicht genau der Ausführung. Er zeigt eher eine Rhythmisierung schmalerer und breiterer Fensterformen.

Auf dem westlichen Trakt sitzt der Obergeschoss-Aufbau annähernd symmetrisch über dem Hof. Die Mitte der Hofachse nimmt im Obergeschoss eine Terrassentür ein. Sie ist jedoch nicht in ein symmetrisches System eingebunden, sondern in eine verschobene Reihung (Abb. 198f.). Das Modul bildet die Kombination Glastür mit Oberlicht plus dreiteiliges Fenster. Anders als bei den Fassaden etwa von Adolf Loos (s. Häuser in der Wiener Werkbundsiedlung) sind die Rahmen jedoch weiß. Das Tür-Fenster-Element erscheint daher nicht grafisch als L-förmige Öffnung, sondern als Reihung von kleinen Fensterformaten. Als Modul des obergeschossigen Wandaufnisses erscheint es vollständig nur im mittleren Bereich, während es rechts teilweise um die Ecke gezogen ist und links nach dem ersten Fensterelement abbricht.

Das hochrechteckige Fenster- bzw. Türformat wiederholt sich an der ganzen Fassade. Im Wohnbereich sind die Fenster durch quergelegte Rechteck-Oberlichter zusätzlich überhöht. Dem stark horizontal-lagernden Charakter des Gebäudes steht so eine vertikale Rhythmisierung der Aufrisse gegenüber. Dieselbe Funktion haben die vertikalen Brüstungsgitter (s. auch Haus Beer etc.). Die Dreiergruppierung der obergeschossigen Schlafzimmerfenster findet sich in den verdreifachten Doppelementen der großen Panoramafenster von Diele und Wohnraum wieder.

Franks ohnehin zurückhaltende Formensprache ist im Haus Bunzl zugunsten einer leisen Instrumentierung stark reduziert. Mehr denn je und vor allem auch im Gegensatz zum Haus Beer entzieht sich das Haus jeder semantischen Lesbarkeit. Ein Vergleich mit dem für dieselben Auftraggeber gebauten Pernitzer Haus von 1914 zeigt deutlich den introvertierten und verschwiegenen Charakter des Wiener Hauses.

3.2.3 "Klarheit und Heiterkeit" – Oskar Wlach

Oskar Wlach wurde am 14. April 1881 als Sohn des Uhrmachers Albert Wlach in Wien geboren. Er studierte 1898-1903 an der Technischen Hochschule bei Carl König und nach seiner Dissertation über "Die farbige Inkrustation in der Florentiner Protorenaissance" 1906 kurzzeitig an der Kunstakademie bei Friedrich Ohmann. 1904 war Wlach an der Kunstzeitschrift "Wiener Türmer" beteiligt, die, obwohl sie als Periodikum konzipiert war, nur einmal erschien. Als Herausgeber fungierte der "Konkurrenz-Club" mit den Ohmann- und König-Schülern Julius Schulte²⁵³, Eduard Eberhard Thumb und Wlach. Clemens Klemmer erwähnt in seinem Werk "Jüdische Baumeister in Deutschland", dass Wlach 1904-05 an der Realisierung des späthistoristischen Palazzo del Governo an der Piazza Unità d'Italia in Triest beteiligt gewesen sei, als dessen Urheber in Triest-Führern ein Architekt Altmann genannt wird. 1906 bzw. 1907 nahm Wlach gemeinsam mit Strnad mit im neobarocken Stil der Ohmann-Schule gehaltenen Projekten an den Wettbewerben für das Kriegsministerium am Stubenring und für die Handelskammer in Brünn teil. In der Folge arbeitete er meist mit Strnad und Frank zusammen. Während des Ersten Weltkriegs hielt er sich als Hochbaufachmann des kaiserlich-ottomanischen Finanzministeriums für Projekte des Crédit National Ottoman 1916-18 in Istanbul auf. Er hatte den Rang eines Artillerie-Oberleutnants und erhielt mehrere militärische Auszeichnungen. Mit Frank gründete Wlach 1925 das Einrichtungsunternehmen "Haus und Garten", dessen Geschäftsführer er bis zur "Arisierung" mit anschließendem Verkauf an Julius Theodor Kalmár 1938 war. Er veröffentlichte mehrere Artikel in Architekturzeitschriften.

1919 entwarf Wlach das trotz seiner Berufung auf konkrete Planungen und einen schon bestimmten Bauplatz letztlich nicht ausgeführte Projekt eines

²⁵³ Julius Schulte (1881-1928) wurde nach seinem Studium in Wien zum wichtigsten Vertreter der Zwischenkriegsmoderne in Oberösterreich. Durch seine Lehrtätigkeit in Graz

Einküchenhauses in Blockrandbebauung mit "zweigeschossige[n] Wohnkomplexe[n] kleinster Typen mit interner Stiege" (Abb. 204)²⁵⁴. In drei Obergeschossen liegen in einer rigiden Blockrandbebauung 40 Maisonettewohnungen mit Bad und Toilette, während im Hof der große gemeinsame Speisesaal untergebracht ist. Das Mansardengeschoss nimmt weitere 20 Kleinwohnungen für je 1-2 Bewohner sowie darüber Speicher für die Mietparteien auf. Wlach betont in seinem Erläuterungstext, auf ein Flachdach mit Dachgarten nur wegen der örtlichen Bauordnung verzichtet zu haben. 1924-25 entstand nach Wlachs Entwurf ein Bauteil des Winarsky-Hofs in Wien 20, 1928 bzw. 1932 zwei benachbarte Gemeindewohnhausanlagen in Wien 10, Laaer Berg-Straße/Bürger-/Kenner-/Gellertgasse (Abb. 205). In der Stuttgarter Werkbundsiedlung richtete Wlach eine Wohnung im Behrens-Block ein.

In der Wiener Werkbundsiedlung baute Wlach zwei identische Reiheneinheiten (Abb. 206f.). Der Eingang führt, unter einem Vordach in einen kleinen Einzug mit abgerundeter Flanke gelegt, jeweils asymmetrisch an der linken Seite ins Haus. Links ist die straßenseitige Küche zugänglich; nach rechts erweitert sich der Vorraum L-förmig. Von dort aus sind eine straßenseitige Kammer von der Größe der Küche sowie über eine um 180° gewendelte Treppe das Obergeschoss mit Bad, WC, einer weiteren straßenseitigen Kammer sowie zwei gartenseitigen Schlafzimmern mit dreiteiligen quadratischen französischen Fenstern erschlossen. Geradeaus vom Eingang führt eine Tür in das auf über der Hälfte des Erdgeschosses gartenseitig querliegende Wohnzimmer. Von Verkehrswegen ist es freigehalten, da die Treppe zum Schlafgeschoss es nicht berührt. Durch eine erkerartige Ausbuchtung erhält es eine leichte L-Form. Während die Gartenseite dieser Sitzecke großzügig verglast ist, führt von der zurückspringenden Zone eine Glastür ins Freie. Eine zusätzliche Zonierung erhält der Raum durch den in der Hausmitte in den Raum ragenden Kamin, vor dem eine

erreichte er auch einen großen Kreis von Architekturstudenten in der Steiermark, die seine Einflüsse in unterschiedlichster Art verarbeiteten.

weitere Sitzecke ausgebildet ist. Wolfgang Born attestiert den mit "Haus und Garten"-Möbeln ausgestatteten hellgrünen Häusern von Wlach "Klarheit und Heiterkeit"²⁵⁵.

Wlachs wenige eigenständige Entwürfe liegen auf der Linie der beiden geistigen Köpfe der Architektengemeinschaft, reproduzieren jedoch lediglich deren Entwicklungen, ohne zu ihnen wesentlich beizutragen. Die Konzeption eines Einküchenhauses mit Maisonette-Kleinwohnungen ist allerdings durchaus fortschrittlich. Wlachs Gemeindewohnhausanlagen sprechen die karge Formensprache von Frank, übertragen auf die rigiden Bestimmungen des kommunalen Wohnhausbaus. Während Franks Anlagen wie Wiedenhofer-Hof (Abb. 146), Leopoldine-Glöckel-Hof, Sebastian-Kelch-Gasse (Abb. 609f.) und Simmeringer Hauptstraße die Blockrandbebauungen durch Gartenhöfe, Erker, Loggien usw. aufbrechen und die schwere Blockhaftigkeit des Mietskasernentypus dadurch filigran werden lassen, sind Wlachs Anlagen (Abb. 205) trotz des von Frank und Strnad und ihren offenen Wohnwelten geprägten Ansatzes doch nicht frei von der abweisenden Geschlossenheit anderer kommunaler Wohnhausanlagen. Treffend charakterisiert Max Eisler die Arbeiten von Frank und Wlach:

"[Der Unterschied] tritt hervor, wo jeder für sich an der Arbeit ist, nirgends so einfach und klar wie an den beiden kommunalen Wohnhäusern [Laaer Straße von Wlach, Sebastian-Kelch-Gasse/Cervantesgasse von Frank], deren eines – von Wlach – sehr sauber und sicher organisiert, aber auch plastisch bestimmt und geschlossen erscheint, während das andere – von Frank – räumlich sich aufschließt."²⁵⁶

Wlach und seine Frau, die Malerin, Modedesignerin und Modistin Klara (Klari) Haynal-Wlach geb. Krausz, emigrierten wegen ihrer jüdischen Herkunft 1938 mit Hilfe des jungen Architekten Eugen Wörle zunächst über Zürich, wo Wlachs Bruder Armin (Hermann) Darsteller am Schauspielhaus war, nach London und danach mit Affidavits des als Farbgestalter an der Wiener Werkbundsiedlung beteiligten Malers László Gábor und des ehema-

²⁵⁴ Der Architekt 1919, S. 121f.

²⁵⁵ Werkbundsiedlung, internationale Ausstellung Wien 1932, in: Innendekoration 1932, S. 296.

²⁵⁶ Moderne Bauformen 1930, S. 429.

ligen sozialdemokratischen Wiener Stadtrats Hugo Breitner nach New York. Wlach legte 1940 die Prüfung für die Architektenlizenz im Staat New York ab, erhielt aber kaum Aufträge und war gezwungen, von Außenständen von "Haus und Garten" zu leben. Wlach richtete einige Wohnungen von Emigranten ein; der Versuch, mit dem Otto-Wagner-Schüler Emanuel Nebrunn (s. Fußnote 31) ein Architekturbüro zu eröffnen, scheiterte. Bis 1951 arbeitete Wlach als Hausverwalter für seine Schwägerin Betty; seine Frau betrieb einen Hut- und Modesalon. 1956 stellte Wlach, der nach 1945 seinen Bruder Eugen in Wien finanziell unterstützt hatte und seinen Neffen Tobias aus Zürich nach New York geholt hatte, einen Antrag auf Unterstützung durch den "Fonds zur Hilfeleistung an politisch Verfolgte, die ihren Wohnsitz und ständigen Aufenthalt im Ausland haben". Nebenher arbeitete er als Zeichner in einem Einrichtungsbüro. Er starb 1963 verarmt in New York.

3.3 "Sauber, schlicht und aufrichtig" – die Sprache der Wiener Schule

Die für die Wiener Moderne essentielle Auffassung von Kunst und besonders von Architektur als sprachähnlichem Zeichensystem findet sich bereits bei Semper:

"So wie die Sprachwurzeln ihre Geltung immer behaupten und bei allen späteren Umgestaltungen und Erweiterungen der Begriffe, die sich an sie knüpfen, der Grundform nach wieder hervortreten, wie es unmöglich ist, für einen neuen Begriff zugleich ein ganz neues Wort zu erfinden, ohne den ersten Zweck zu verfehlen, nämlich verstanden zu werden, eben so wenig darf man diese ältesten Typen und Wurzeln der Kunstsymbolik für andere verwerfen und unberücksichtigt lassen."²⁵⁷

Im mehrsprachigen Vielvölkerstaat der Donaumonarchie war der Historismus eine allgemeinverständliche 'Amtssprache', die mit all ihren Spielar-

²⁵⁷ Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Ästhetik, Bd. 1, Frankfurt 1860, S. 6, zit. nach: Ákos Moravánszky, Die Sprache der Fassaden, in: Österreichische Architektur im 20. Jahrhundert. Ausst.kat. Deutsches Architekturmuseum Frankfurt 1995, S. 14.

ten für soziale und politische Kontinuität stand. Besonders in seiner für die Wiener Schule noch aktuellen Spätform stellte er sich jedoch als Kakophonie aus hilflosen phrasenhaften Gesten dar, innerhalb derer alle nur mehr 'durcheinanderschrien', um sich Gehör zu verschaffen. Den historistischen Formenkanon der Ringstraßenarchitektur konnte Adolf Loos nur als erbärmliches 'fünfstöckiges Mährisch Ostrau' sehen.

Zentral für Loos' architektonisch-ethische Grundprinzipien ist die Dialektik von Sprechen und Schweigen: Wo alle durcheinanderreden, versteht man niemanden mehr. Aus der Weigerung, mitzuschreien und Monumente wie die Wiener Hofburg mit architektonischen Motiven übertrumpfen zu wollen, erwächst die Unterordnung des Goldman-&-Salatsch-Hauses, die seit seiner Planung immer wieder falsch verstanden wurde: Gerade 'die mühle, die nicht klappert, weckt den müller'.

Mit dem Rüstzeug der für den Semper-Verehrer Loos verbindlichen Formen der klassischen Antike, der 'lateinischen grammatik' der Baukunst, arbeitet der Architekt als 'maurer, der latein gelernt hat', das heißt primär als Handwerker, für den die Kenntnis seines Metiers das Entscheidende ist. Im 'latein' besteht dabei eben das Mehr, das den Architekten vom Maurer unterscheidet. Das architektonische Latein impliziert auch die von Loos erstrebte Zivilisiertheit, die sich wiederum in der Angemessenheit an Mittel und Umgebung äußert: Wie sich der moderne Mensch, um nicht aufzufallen, der Situation entsprechend kleidet und benimmt, passt sich das Haus an seine Situation an; das Landhaus z. B. versucht weder vorzugeben, ein Bauernhaus zu sein, noch brüskiert es seine Umgebung durch arrogante Gestik. Es trägt weder Lederhosen noch einen Frack, sondern ein praktisches, der Situation angemessenes zeitgenössisches Gewand.

Seiner sozialetischen, evolutionären Grundhaltung entsprechend setzt Loos den Schwund des Ornaments dem Vokalschwund in der Sprache gleich und begreift ihn so als unumkehrbaren evolutionären Prozess. Ent-

sprechend hat Architektur für Loos keinen Kunstcharakter. Der Architekt ist eher Dienstleister an der Menschheit als lebensferner Künstler.²⁵⁸ Originalität ist für Loos daher kein Kriterium; er erstrebt vielmehr eine als zeitlos und absolut begriffene Wahrheit, der sogar das Geschmackvolle geopfert wird:

"Ich liebe es [...], wenn die Menschen ihre Möbel so umstellen, wie sie (nicht ich!) es brauchen, und es ist durchaus natürlich und ich billige es, wenn sie ihre alten Bilder, ihre Erinnerungen hineinbringen, die sie lieb haben, mögen die Sachen geschmackvoll oder geschmacklos sein. Darauf kommt es mir doch wenig an. Für sie aber ist es ein Stück empfindsamen Lebens und vertraulicher Intimität."²⁵⁹

Das Haus hat sich dabei anständig zu benehmen und 'nach außen verschwiegen' zu sein, während es innen seinen Reichtum zeigen darf, ebenso wie ein anständiger Mensch auf der Straße nicht jedem das Innerste seiner Psyche offenbart. Ästhetik wird dabei mit Ethik gleichgesetzt. Loos' Historismuskritik ist folglich im Gegensatz zur ästhetischen der Secession eine ethische. Sie ist im Grunde der Kampf gegen das als unwahr begriffene Ornament im Sinne einer Form, die nicht Gedanke ist. Der Ästhetik als dem Wahren kommt dabei eine große moralische, beinahe religiöse Funktion zu: "Die Materie muß wieder vergöttlicht werden. Die Stoffe sind geradezu mysteriöse Substanzen."²⁶⁰

In diesem Zusammenhang des ästhetisch Richtigen als Wahrem und daher Anbetungswürdigem sind auch die psychologischen Interpretationen von Loos' Werk²⁶¹ zu verstehen, die beispielsweise das Goldman-&-Salatsch-Haus mit seiner 'nackten' Fassade als nackten weiblichen Körper im unschuldigen präpubertären (nämlich unbehaarten) Stadium sehen. Bei ei-

²⁵⁸ "Die Architekten sind dazu da, um die Tiefe des Lebens zu erfassen, das Bedürfnis bis in die äußersten Konsequenzen durchzudenken, den sozial Schwächeren zu helfen, eine tunlichst große Anzahl von Haushaltungen mit vollkommenen Nutzgegenständen auszustatten, und niemals sind die Architekten dazu da, um neue Formen zu erfinden." (Von der Sparsamkeit, in: Baugilde 1925, S. 385.)

²⁵⁹ Von der Sparsamkeit, in: Baugilde 1925, S. 385.

²⁶⁰ Von der Sparsamkeit, in: Baugilde 1925, S. 384.

²⁶¹ s. z. B. Peter Haiko, Mara Reissberger, Ornamentlosigkeit als neuer Zwang, in: Alfred Pfabigan (Hg.), Ornament und Askese im Zeitgeist des Wien der Jahrhundertwende, Wien: Brandstätter, 1981, S. 110-119.

nem Architekten, der dezidiert das Erotische als Ursprung aller Kunst sieht, mag das weiter hergeholt scheinen, als es ist. Nicht umsonst ist die Wahrheit ja auch traditionell als "nuda veritas" mit der Nacktheit konnotiert. Das Ornament erscheint in diesem Interpretationsmuster als libidinöse Sinnlichkeit, die in asketische jungfräuliche Schönheit übergeführt wird.

Das Wahre bildet für Loos den Kern der Architektur, in dessen Rahmen sich das Äußere als Abbild des Inneren begreift; nicht als dessen 1:1-Übernahme mit "Bum-Bum-Ehrlichkeit" (Heinrich Tessenow), sondern als der inneren Struktur ethisch-moralisch entsprechende Präsentation nach außen.²⁶² Das Äußere steht in gewisser Beziehung zum Inneren, ist aber als öffentliche Ebene des Bauwerks nach außen bewusst auch als – im Sinne von Semper²⁶³ und Georg Simmel positiv zu verstehende – Maske gestaltet; auch hier entsprechend der psychologischen Ebene von privater Psyche und zivilisiertem Auftreten nach außen, damit auch der Dualität von Individuum und Gesellschaft.

Georg Simmel konstatiert in "Die Großstadt und das Geistesleben" 1903 den Anspruch des Individuums, "die Selbständigkeit und Eigenart seines Daseins gegen die Übermächte der Gesellschaft, des geschichtlich Ererbten, der äußerlichen Kultur und Technik des Lebens zu bewahren"²⁶⁴. Angesichts des objektiven Geists in der modernen Kultur bemerkt er einen Zerfall subjektiver Ansprüche gegenüber einer als Übermacht erlebten objektiven Seite des Lebens. In diesem Sinn streben die Kunstbewegungen des fin de siècle mit ihren Gesamtkunstwerkskonzepten eine Einigung zum Ganzen mittels der Idee einer als Religion verstandenen Kunst an.

²⁶² Dem entsprechen auch Elemente von *Architecture parlante* im Werk von Loos – von der amerikanischen Flagge an der Kärntnerbar über die dorische Säule des Chicago-Tribune-Entwurfs bis zur theoretischen Aussage über das Bankhaus, das dem Passanten sagen soll, dass das Geld des Sparers an diesem Ort gut aufgehoben ist.

²⁶³ s. Á. Moravánszky, *Die Erneuerung der Baukunst*, Sbg./Wien: Residenz, 1988, S. 65.

²⁶⁴ zit. nach: Michael Müller, *Schöner Schein*, Frankfurt: Athenäum, 1987, S. 29.

Das dialektische Widerspiel von Individuum und Gesellschaft, Objekt und Umgebung, Figur und Grund kennzeichnet auch die Malerei der Wiener Jahrhundertwende. Auch dort ergibt sich keine Harmonie von Motiv und Grund, sondern eine harte Konfrontation und eine Einengung z. B. durch einen optisch dominanten und plastisch erhabenen Goldgrund wie bei Gustav Klimts Portraits bzw. ein schroffes Aneinanderstoßen und Einquetschen des Motivs durch den Grund, besonders bei Egon Schiele.

Loos steht mit seinem ethischen Verständnis von Ästhetik seinem Mitstreiter Karl Kraus sehr nahe. Auch für Kraus ist der zentrale Begriff die Wahrheit. Ethik und Ästhetik sind gekoppelt: Moralischer Verfall enthüllt sich von selbst in der Sprache. (Sprach-)kritik wird daher konkret am Objekt festgemacht. Kraus kritisiert Symptome, da ihm Ursache und Symptom identisch sind. Wie für Loos Form und Inhalt eins sein sollen, erstrebt Kraus eine zentrale Verknüpfung von Wort und Wesen in den 'Lettern, die die Welt bedeuten'. Auch Kraus steht in einer gleichermaßen religiösen und erotischen Beziehung zur absolut gesetzten 'jungfräulichen Hure' Sprache. Ihm selbst kommt dabei die Rolle eines 'Dieners am Wort' zu. Wie Loos gegen das geistlose Ornament kämpft Kraus gegen die Phrase als Ornament der Sprache. Analog zu Loos' Vorgehensweise, die auf Originalität verzichtet und sich des klassisch-antiken Formenrepertoires als verbindlicher Grammatik bedient, begreift Kraus Schaffen als Schöpfen, nämlich aus Vorhandenem. Folgerichtig besteht Kraus' Monumentalwerk "Die letzten Tage der Menschheit" ausschließlich aus Zitaten. Wie Loos besteht Kraus auf einer unbedingten Wahrung der Privatsphäre, die ihn auch zur Ablehnung der in den tiefsten Tiefen der Seele herumrührenden Psychoanalyse führt.

Loos und Kraus begeben sich mit ihrer moralischen Grundhaltung in eindeutige Gegnerschaft zu den Jung-Wiener Tendenzen des fin de siècle mit den Künstlern der Secession und Wiener Werkstätte und Literaten wie Hermann Bahr, Hugo von Hofmannsthal und Leopold von Andrian. Mit die-

sen gemeinsam ist ihnen jedoch die für die Wiener Jahrhundertwende essentielle Erfahrung einer veränderten Wahrnehmungsweise und eines mit ihr einhergehenden Sprachverfalls.

In den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts entwickelte in Wien der für den Wiener Kreis um Philipp Frank und Moritz Schlick namengebende Ernst Mach (1838-1916) seine physikalische Wahrnehmungstheorie: Das Ich verliert seine unveränderliche, bestimmte, scharf begrenzte Einheit und löst sich in Einfühlungen in Sinneseindrücke auf – "Nicht das Ich ist das Primäre, sondern die Elemente (Empfindungen). Die Elemente BILDEN das Ich."²⁶⁵ Das sich daraus ergebende entpersonalisierte Existenzgefühl mit sozusagen impressionistischer Wirklichkeitssicht²⁶⁶ hatte auf das Wiener fin de siècle großen Einfluss. Neben Hugo von Hofmannsthal, der Machs Vorlesungen besuchte, setzten Machs neue Wirklichkeitssicht unter anderem Peter Altenberg und Arthur Schnitzler ("Leutnant Gustl") literarisch um. Auch der stets auf der Suche nach dem Neuen befindliche und daher von Kraus als "Mann von übermorgen" geschmähte Hermann Bahr berief sich auf Mach. In seinem 1904 entstandenen "Dialog vom Tragischen" kommt Bahr zur Einsicht, dass das Ich nicht existiert und in einer Welt der Verbindungen von Räumen und Zeiten mit Stimmungen und Gefühlen alles in ständiger Veränderung begriffen ist. Im Kern bleibt letztlich hinter den Farben und Tönen nichts übrig.

Im Umkreis von Mach vertrat auch Friedrich Jodl (1849-1914), dessen Vorlesungen an der Wiener Universität Hofmannsthal ebenfalls hörte, ein neues Wirklichkeitsbild auf psychologischer Ebene: Auch für Jodl ist das Ich nichts Festes, sondern verändert sich ständig. Ernst Machs Theorien

²⁶⁵ Beiträge zur Analyse der Empfindungen, Jena 1886; zit. nach: Jugend in Wien. Literatur um 1900. Ausst.kat. Schiller-Nationalmuseum Marbach/Neckar 1974, S. 195.

²⁶⁶ Im Zusammenhang mit der Auflösung der absolut gesetzten Zentralperspektive entstanden wenig später auch der Kubismus und der Futurismus, in den zwanziger Jahren daraus folgend in Wien der Kinetismus Franz Čižeks; außerdem die kinetische Kunst von László Moholy-Nagy.

waren auch für die Arbeiten des Sprachtheoretikers Fritz Mauthner (1849-1923) entscheidend. Mauthner, der ebenfalls in direktem Kontakt mit Hofmannsthal stand, übertrug Machs fragmentierte Wirklichkeitssicht auf die sprachliche Ebene. Seine 1901 erschienene "Sprachkritik" wurde entscheidend für die Wiener Sprachskepsis.²⁶⁷ Die als unzulänglich empfundene Sprache ist für Mauthner nicht mehr Werkzeug des Denkens, das Wort nicht mehr eindeutiges Gehäuse der Dinge, sondern nur mehr subjektives Erinnerungszeichen.²⁶⁸ Auch das Kunstwerk ist daher nicht eindeutiges Objekt, sondern Eindruck.

Auf literarischem Gebiet setzte vor allem Hofmannsthal die Entfremdung des Selbst ästhetizistisch um. Wirklichkeit ist innerhalb dieses skeptischen Weltbilds nicht adäquat darstellbar, sondern nur als subjektive Impression: "Die Worte haben sich vor die Dinge gestellt und sitzen wie Myriaden tödlicher Fliegen auf unserem armen Leben."²⁶⁹ Die besonders für Hofmannsthals "Reitergeschichte" und seinen unter dem unmittelbaren Eindruck von Mauthners Sprachkritik entstandenen "Chandos-Brief" essentielle Erfahrung der Sinnlosigkeit des Redens hat eine Identitätskrise mit zugleich 'tödlicher und göttlicher Lähmung', das heißt das Verstummen bzw. Schweigen als Ausdruck wahren Verstehens zur Folge. Diese Krise der Sprachlichkeit manifestiert sich natürlich paradoxerweise als 'beredtes Schweigen' selbst sprachlich. Die Dinge reden dabei in einer anderen Sprache als die Sprache. Dinge, Worte und Leben fallen auseinander; das Individuum teilt sich in die Einzelaspekte Geist, Seele und Körper. Chandos zerfallen die Worte im Mund wie modrige Pilze. Worte sind eine Welt für sich, die durch die Sprache letztlich nicht dargestellt werden kann. Das

²⁶⁷ Eine nicht unwichtige Voraussetzung war für Mauthner die Erfahrung der eigenen Mehrsprachigkeit seiner Jugend in Böhmen, die deutsch, tschechisch und hebräisch geprägt war. Besonders für aus Böhmen und Mähren stammende Juden in Wien wie z. B. Gustav Mahler hatte diese Mehrsprachigkeit auch ein Gefühl der Sprach- und damit Heimatlosigkeit zur Folge.

²⁶⁸ Bereits Novalis hatte in seinem 1846 veröffentlichten "Monolog" die Autonomie der Sprache gegenüber der Welt der Dinge konstatiert.

Leben dagegen 'redet sich selbst'. In einer Tagebucheintragung vom 17. 6. 1891 konstatiert Hofmannsthal: "Wir haben kein Bewußtsein über den Augenblick hinaus, weil jede unsrer Seelen nur einen Augenblick lebt. Das Gedächtnis gehört nur dem Körper: er reproduziert scheinbar das Vergangene, d. h. er erzeugt ein ähnliches Neues in der Stimmung: Mein Ich von GESTERN geht mich so wenig an wie das Ich Napoleons oder Goethes."²⁷⁰ Damit spricht Hofmannsthal, im übrigen ein großer Bewunderer von Josef Hoffmann, ganz im Sinn der Feindbilder von Adolf Loos: jener Architekten, die heute schlecht finden, was sie gestern gemacht haben. Loos' größter Stolz war gerade, sich unaufhörlich selbst zu wiederholen und keinen sich verändernden Stilen unterworfen zu sein; damit hatte Loos auch die Utopie, das stabile Ich wiederherzustellen.

Auch bei Robert Musil, der über Mach promoviert wurde, manifestiert sich der Verlust des 'Epischen' im Leben als 'das ordentliche Nacheinander von Tatsachen'; die Grenze von Bewusstsein und Wirklichkeit verschwimmt (z. B. in den "Verwirrungen des Zöglings Törless") zugunsten einer 'unendlich verwobenen Fläche': Wahrheit ist für Ulrich, Musils "Mann ohne Eigenschaften", 'eben kein Kristall, den man in die Tasche stecken kann, sondern eine unendliche Flüssigkeit, in die man hineinfällt'. Ulrich lebt die Eigenschaftslosigkeit als Konzept, resultierend auch hier aus der Erfahrung der Unzulänglichkeit der Ausdrucksmittel angesichts seiner ambivalenten Bewusstseinsstruktur. Folge ist ein 'konjunktives' Dasein, das sich auch sprachlich äußert: "Ulrich fand keine Worte zu seiner Verfügung. [...] Man konnte nichts sagen [...]. Ulrich konnte gar nichts sagen."²⁷¹

Wie dargelegt wurde, ist auch die Kunst und Architektur der Wiener Secession im Zusammenhang dieser fragmentierten Ich- und Weltsicht zu sehen. Erstrebt wird ein trotz seiner ästhetischen Brüche in sich logisches

²⁶⁹ Eine Monographie: "Friedrich Mitterwurzer" von Eugen Guglia (1895), in: Gesammelte Werke Bd. 8, Frankfurt: Fischer, 1979, S. 479.

²⁷⁰ Aufzeichnungen, Frankfurt: Fischer, 1959, S. 93.

²⁷¹ zit. nach: C. A. M. Noble, Sprachskepsis, München: Text + Kritik, 1978, S. 80.

Werk, das ein geschlossenes künstlerisches System repräsentiert. Strnads und Franks offene Systeme beanspruchen im Gegensatz dazu keine Schlüssigkeit. Ihre Sprache fordert keine Allgemeingültigkeit, thematisiert ihre Widersprüchlichkeit und relativiert sich so selbst. Der Architekt stellt in diesem ambivalenten Umfeld 'offene Welten' zur Verfügung. Ebenso wenig wie der Entwurfsprozess von einem imaginären Ganzen ausgeht, ist das Bauwerk mit einem Blick zu erfassen. Die Wahrnehmung besteht in der synthetischen Abfolge in gegenseitigem Bezug stehender Teilaspekte.

Die Grundlage dieser zeitlichen Wahrnehmungsweise von Architektur bildete August Schmarsows 1893 gehaltene Antrittsvorlesung "Das Wesen der architektonischen Schöpfung". Schmarsow geht nicht, wie etwa Semper, von einem fixierten "Wesen" der Architektur aus, sondern vom Subjekt des den Raum Wahrnehmenden. Er stellt damit eine unmittelbare Verbindung zwischen Betrachter und Architektur her:

"Die Raumkunst [...], auf sinnlich sichtbare Erscheinung ihres Tuns erpicht, ist auch an den Erdboden als feste Grundlage für den Menschen gebunden, und vermag auch bei den kühnsten Gebilden nicht auf den leiblich fühlenden Menschen und seines Gleichen zu verzichten. [...] Eben daraus aber gewinnt sie die mannichfaltige Beziehung zu menschlichen Erfahrungen, menschlichem Leben in der Erdenwelt, in die wir gestellt sind, und diese helfen ihr das Kunstwerk, das auch im höchsten Gelingen Menschenwerk bleibt, mit neuem Leben zu erfüllen. Die starre reine Form allein wäre bei aller ausgesprochenen Vorliebe für Gesetzmäßigkeit und Regel dem Menschen auf die Dauer als seine tägliche Umgebung ein unerträglicher Zwang. Sie muß sich durchdringen mit Leben von seinem Leben, wenn sie vollauf befriedigen und beglücken soll."²⁷²

Ausgangspunkt ist dabei der Bewegungsvorgang:

"Schon die sprachlichen Bezeichnungen räumlicher Weite, die wir gebrauchen, wie 'Ausdehnung', 'Erstreckung', 'Richtung' deuten auf die fortwirkende Tätigkeit des Subjektes, das sofort sein eigenes Gefühl der Bewegung auf die ruhende Raumform überträgt, und ihre Beziehungen zu ihm nicht anders ausdrücken kann, als wenn es sich selbst, die Länge, Breite, Tiefe ermessend, in Bewegung vorstellt, oder den starren Linien, Flächen, Körpern die Bewegung andichtet, die seine Augen, seine Muskelgefühle ihm anzeigen, auch wenn er stillstehend die Maße absieht."²⁷³

²⁷² Das Wesen der architektonischen Schöpfung, Leipzig: K. W. Hiersemann, 1894, S. 20.

²⁷³ Das Wesen der architektonischen Schöpfung, Leipzig: K. W. Hiersemann, 1894, S. 19.

Zentral ist für Schmarsow die "Raumerfindung als solche, die Raumentfaltung, die Raumperspektive und Raumkomposition [...]. Die Innenseite des architektonischen Schaffens"²⁷⁴, auch in ihrer psychologischen Dimension. Schmarsows Wahrnehmungstheorie verwandt ist auch Camillo Sittes Denken. Wie Schmarsow vertritt dieser die Theorie einer "Konkavität der Kunst"; das heißt die Wahrnehmung des Subjekts, das konkav um das Auge angeordnete Objekte sieht, ist entscheidend für den Eindruck des Kunstwerks und vor allem von Architektur und Städtebau.²⁷⁵ Auch Heinrich Wölfflin maß in seiner 1886 entstandenen Dissertation "Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur" dem Sehprozess große Bedeutung bei.²⁷⁶ Im selben Jahr wie Schmarsows Antrittsrede erschien in Leipzig ferner Wilhelm Wundts "Grundsätze der physiologischen Psychologie".

Die wichtigste unmittelbare Voraussetzung für die Wahrnehmungstheorien Schmarsows, Wölfflins und Adolf von Hildebrands bildete Richard Lucaes "Über die Macht des Raumes in der Baukunst" (1869). Lucae nennt dort

"die Factoren [...], welche in ihrer Vereinigung zu Dem werden, was man die Wirkung [...] des Raumes in der Baukunst nennt! Diese Factoren sind: die Form und das Licht. Zur Form tritt, sie modificirend und ihren Einfluss wesentlich verändernd, der Maaßstab und neben dem Licht erscheint, zwar als sein unmittelbares Resultat, aber oft als selbstständiges künstlerisches Moment die Farbe. Den Styl habe ich absichtlich nicht genannt, weil er für die Raumwirkung nach meiner Meinung einzig in sofern eine Rolle spielt, als er die vier obengenannten Kräfte in ihrer Machtstellung so oder so gegeneinander verschieben kann."²⁷⁷

²⁷⁴ Das Wesen der architektonischen Schöpfung, Leipzig: K. W. Hiersemann, 1894, S. 21. Die Verwandtschaft zu den Theorien Oskar Strnads ist deutlich. Inwieweit Strnad Schmarsows Schriften kannte, lässt sich heute nicht mehr konkret nachvollziehen.

²⁷⁵ vgl. Helmut Winter, Hundert Jahre Stadtbaukunst – Anmerkungen zu Camillo Sittes "Städtebau" in seiner Bedeutung für das Denken von Architekten im 20. Jahrhundert, in: Berichte zur Raumforschung und Raumplanung, 1968, H. 4, S. 47. In der Nachfolge Schmarsows und Hildebrands stand auch Herman Sörgels "Einführung in die Architektur-Ästhetik" (München: Piloty & Loehle, 1918). Auf S. 141f. definiert Sörgel dort Architektur (als Addition) als im Gegensatz zu Plastik (als Subtraktion) konkav. Es ergibt sich daraus (S. 162ff.) die Forderung eines konkaven Städtebaus mit dem Vorbild Theodor Fischer.

²⁷⁶ Bereits im 18. Jahrhundert hatte Etienne Louis Boullée die Bezugnahme des Subjekts zu Architektur über körperliche Bewegung konstatiert; s. dazu: Bettina Köhler, Architekturgeschichte als Geschichte der Raumwahrnehmung, in: Daidalos März 1998, S. 36-43.

²⁷⁷ zit. nach: Werner Oechslin, Stilhülse und Kern. Otto Wagner, Adolf Loos und der evolutionäre Weg zur modernen Architektur, Zürich: gta/Ernst & Sohn, 1994, S. 51.

Während Lucae von Architekten wohl eher wenig gelesen wurde, waren den Protagonisten der Wiener Schule nicht nur die Theorien Sittes²⁷⁸ geläufig, sondern sicher auch Adolf von Hildebrands viel gelesenes Werk "Das Problem der Form in der bildenden Kunst" (Straßburg 1897). Auch Hildebrand beschäftigte sich mit dem Wesen des Raums, den er als Abfolge von Sehschichten in der Tiefe definierte. Das zeitliche Nacheinander der visuellen Eindrücke bestimmt dabei den Wahrnehmungsprozess. Mit Hildebrand wird, ausgehend von der Plastik, das Element Zeit ein bestimmender Faktor der Architekturtheorie. Dabei unterscheidet Hildebrand schauende (mit zweidimensionalen Bildvorstellungen) und bewegte Augentätigkeit. Das aus dem ursprünglichen Tasten mit der Hand entwickelte Abtasten von Formen mit dem Auge führt bei dieser zu einem Nacheinander der Wahrnehmungen, die sich als Summe aus Einzeleindrücken darstellen: "Die plastische Vorstellung setzt sich also zusammen aus den Gesichtsvorstellungen von Linien und einfachen Flächen, die durch Bewegungsvorstellungen untereinander verbunden sind."²⁷⁹

Der Bezug zu Strnad und Frank mit ihrer Betonung sowohl der dynamischen Zeitlichkeit in der Wegführung wie auch der Definition des statischen Raums durch klar lesbare Begrenzungen ist deutlich. Im gleichen Sinne äußert sich auch Hugo Gorge, einer der engsten Mitarbeiter von Strnad und Frank:

"Dem Architekten kann es sich immer nur darum handeln, den Rhythmus des Entstehens und den Rhythmus des Zwecks zu einem Rhythmus von Wechsel-Wirkungen zu gestalten, zu 'raumdynamischen Beziehungen'. Diese Beziehungen lassen sich vollkommen durch MASSE UND VERHÄLTNISSE im Raum ausdrücken, durch logisches Gegenüberstellen der wichtigen Raumbestandteile: Fenster, Ofen und Türen."²⁸⁰

²⁷⁸ Zu den wechselseitigen Einflüssen Sittes und der zeitgenössischen Wahrnehmungstheorien s. auch: Gabriele Reiterer, *AugenSinn. Zu Raum und Wahrnehmung in Camillo Sittes Städtebau*, Salzburg/München: Pustet, 2003.

²⁷⁹ *Das Problem der Form in der bildenden Kunst*, Straßburg 1897, 6. Aufl. 1908, S. 10.

²⁸⁰ *Typenform und Endform*, in: *Deutsche Kunst und Dekoration* 50, 1922, S. 234.

Armand Weiser, ein weiterer Protagonist der Wiener Schule, verfasste an der Wiener TH 1916 seine Dissertation mit dem Titel "Der Masstab in der Architektur". Auch hier ist das Thema die raumzeitliche Wahrnehmung:

"Wir erkennen die Zeitempfindungen zumeist nicht aus den großen Massen und Umrissen, sondern aus den Relationen der Bauteile zueinander. [...] Die inneren Relationen im Gegenstand ohne Rücksicht auf dessen Umgebung stellen die reinste Objektivierung des Masstabempfindens dar, sind das Ergebnis sorgfältigster Abwägung der im Gegenstand wirkenden Kräfte und geben aus sich heraus demselben Grösse oder Kleinheit."²⁸¹

Die im Begriffspaar "Weg und Platz" umgesetzte Dualität von Ruhe und Bewegung, Statik und Dynamik prägt besonders Franks Entwurfsprozess entscheidend. Ähnliches gilt für das Verhältnis von Individuum und Gesellschaft mit der architektonischen Entsprechung von Innen und Außen, das sprachlich in der Kombination der Begriffe "Fassade und Intérieur"²⁸² oder auch "Haus und Garten" zum Ausdruck kommt.²⁸³ Franks Sprache ist in mehrfacher Hinsicht aufschlussreich: Der Artikel "Das neuzeitliche Landhaus" erstrebt 1919, gegen kunstgewerblichen Individualismus, die Herausbildung eines TYPUS von Vorstadthäusern. Das von Hans Adolf Vetter mit Frank 1932 herausgegebene Buch "Kleine Einfamilienhäuser" thematisiert dagegen durch den Plural bereits im Titel, nunmehr gegen dogmatische rationalistische Typisierung gewandt, gewollte Vielfalt.²⁸⁴ Auch Franks Prinzip der mehrseitigen Belichtung von Wohnräumen ist ein Ausdruck seines undogmatischen dialektischen Weltbilds:

"Ich würde wohl Wert darauf legen, daß ein jeder Wohnraum womöglich Fenster nach allen Weltgegenden hat, um in ihm immer das Gefühl der Einsperrung zu mindern. Dies ist fast immer zu erreichen, und wenn nicht, so läßt es sich durch kleine Ausbauten symbolisch andeuten; das war der Sinn des bay-windows; wie bereits gesagt, jedes Element hat nicht nur eine praktische, sondern auch eine symbolische Bedeutung."²⁸⁵

²⁸¹ Armand Weiser, *Der Masstab in der Architektur*, Diss. TH Wien 1916, S. 13.

²⁸² Titel eines Artikels von Frank aus dem Jahr 1928.

²⁸³ s. dazu auch Astrid Gmeiner, Gottfried Pirhofer, *Der österreichische Werkbund*, Wien/Salzburg: Residenz, 1985, S. 129. Im Gegensatz zur Wiener Schule strebte die funktionalistische Avantgarde danach, Privatheit und Öffentlichkeit in eins zu setzen (s. Kap. 9.2).

²⁸⁴ Zum sprachlichen Aspekt von Franks Architektur vgl. auch Hermann Czechs Charakterisierung als "Architektur, die nur spricht, wenn sie gefragt wird" (Mehrschichtigkeit, in: *Zur Abwechslung*, Wien: Löcker, 1978, S. 79).

²⁸⁵ *How to Plan a House* (Anfang vierziger Jahre), zit. nach: *Möbel & Geräte & Theoretisches*, Wien: Löcker/HAK, 1981, S. 163.

Strnad und Frank haben nicht mehr die secessionistische Illusion einer Einigung der fragmentierten Welt im Kunstwerk, aber auch nicht das Loos'sche Ideal des absolut Wahren. Ihre Architektur präsentiert sich folglich als gewollt Unfertiges, Unvollkommenes, in ständigem Veränderungsprozess Begriffenes und im Grunde nur als Annäherung an etwas nicht Erreichbares, weil nicht eindeutig Definierbares. Ihre Häuser sind demnach nicht gebaute Manifeste einer vorgefassten Idee, sondern Variationen zu einem nicht Festgelegten. Als Vertreter der nächsten Generation konnte Frank auch dem bereits historischen Historismus unverkrampfter gegenüber treten als die Secession, aber auch Loos; nicht umsonst verteidigte er 1937 in einem polemischen Vortrag mit dem irreführenden Titel "Das Haus am Michaelerplatz" nachdrücklich Carl Königs Palais Herberstein.

Frank geht auch in seiner Beurteilung der Architektur an sich über Loos hinaus. Seine Forderung nach unpersönlicher Gestaltung im Straßenbild ist der Auffassung von Loos ("Nur unter narren verlangt jeder nach seiner eigenen kappe"²⁸⁶) verwandt. Von dieser unterscheidet Frank jedoch seine konsequent nicht-metaphysische Grundhaltung. Franks Architektur weist nicht über sich selbst hinaus. Ein Haus soll nicht nur aussehen "wie ein Haus", es soll auch nichts anderes sein wollen. Die moralische Funktion, die das Haus auch nach Strnad besitzt²⁸⁷, weicht bei Frank einer gemäßigeren, evolutionären Sicht: "Das Haus wird wohl durch seine Form keine neue Gesellschaft erzeugen; aber es kann sicher dazu beitragen, den Menschen zu freierem Denken anzuregen".²⁸⁸

Das Prinzip der – auch moralischen – Reinheit war, wie bereits dargelegt wurde, für die Wiener Moderne der Jahrhundertwende, sowohl der Seces-

²⁸⁶ Josef Veillich (1929), in: Trotzdem (1931), Reprint Wien: Prachner, 1982, S. 216.

²⁸⁷ "Alle jene Räume, welche das Zusammenleben der Familie erfordern, müssen eins sein. [...] Es wird das 'sich Aussprechen', das 'sich gegenseitig Verstehen' dadurch ange-regt. Es wird auch das gegenseitige 'sich Anpassen' und 'sich Respektieren' zur Gewohnheit" (Vortrag "Wohnung und Haus" (1913), S. 18).

²⁸⁸ How to Plan a House (Anfang vierziger Jahre), zit. nach: Möbel & Geräte & Theoretisches, Wien: Löcker/HAK, 1981, S. 162.

sion wie Loos', essentiell, nicht zuletzt auf medizinisch-psychologischer Ebene. Nicht umsonst zählten Sanatorien zu den wichtigsten Bauaufgaben der progressiven Architekten zu Beginn des Jahrhunderts (Otto Wagner: Psychiatrische Landesheil- und Pflegeanstalt Steinhof, Lupusheilstätte, Sanatorium Palmschloss; Josef Hoffmann: Sanatorium Purkersdorf; Robert Oerley: Sanatorium Luithlen etc.). Wolfgang Pehnt weist in diesem Zusammenhang (wohl auch mit dem Hintergedanken an die Steinhof-Kirche, deren Fußboden zum Altar hin leicht abschüssig ist, damit er mit einem Wasserschlauch leicht gereinigt werden kann) auf die Schmutzphobie von Wagners Architektur hin, mit der die dezidiert nicht haptische Qualität ihrer Oberflächen mit ihren Metall- und Keramikverkleidungen zusammenhängt.²⁸⁹ Vor großbürgerlichem Hintergrund (nicht vom allgemeinen Sozialversicherungswesen ausgehend wie in der Zeit der Ersten Republik mit ihrem verstärkten Bau von Spitälern und Ambulatorien) wurden zunehmend Schritte sowohl zur Bekämpfung z. B. der Tuberkulose wie auch zur Behandlung psychischer Leiden unternommen. In diesem Sinne lässt sich die revolutionäre Ästhetik der Wiener Werkstätte auch als hygienische Aufklärung – nicht zuletzt der Farbpalette – interpretieren.

Eine Utopie der Reinheit, Moral und Ordnung in der fragmentierten Wirklichkeit bildet für die Gruppe um Loos und Kraus der Rückzug in die als befreiend empfundene Reduktion, wie ein Text aus Peter Altenbergs 1915 erschienenem Prosaband "Fechung" illustriert:

"WERDET EINFACH! / Gesundheit, Reinheit des Leibes und der Seele werde euer einziger Luxus! / Hygiene und Diätetik, diese Sparer und Mehrer menschlicher Lebensenergien, seien euer Luxus! / Auch im BLECHLAVOIR kann man rein werden, mit Schwamm und BILLIGSTER Kernseife! / Eure Wände seien getüncht, eure Fenster bei Tag und Nacht geöffnet, euer Lager hart-gesund, eine Art idealer Pritsche, bester Loden und bester Flanell ersetzen euch die VERBRECHERISCHEN PELZE! / WERDET EINFACH! / Es gibt einen GENUSS der Einfachheit! / Es gibt einen STOLZ, es gibt eine EHRE des einfachen Lebens. / Jeder helfe jetzt mit, die Welt zu REINIGEN von düsteren, grausamen, heimtückischen,

²⁸⁹ s. auch: Wolfgang Pehnt, Verwerfungen im Untergrund. Zur Psychopathologie von Otto Wagners Architektur (1984), in: ders., Die Erfindung der Geschichte, München: Prestel, 1989, S. 64-67. Die fehlende haptische Qualität haben Wagners Bauten mit der funktionalistischen Avantgarde gemeinsam, während v. a. die Bauten aus Franks und Strnads Frühzeit mit ihrem geschlammten Ziegelmauerwerk einen hohen taktilen Reiz haben.

teuflischen Vorurteilen. / Tod dem ÜBERFLÜSSIGEN, es belastet, raubt Kräfte, schwächt, verhindert und zerstört! / WERDET EINFACH!"²⁹⁰

Das Ideal der Klarheit und Wahrheit entsteht für Kraus und Loos nicht zuletzt in Reaktion auf die nur subjektiven Geschmacksurteilen verpflichtete Ästhetik Jung-Wiens und der Wiener Werkstätte. Laut Ludwig Wittgenstein lässt sich, 'was sich überhaupt sagen lässt, klar sagen', ganz im Sinne von Kraus mit seinen "Übersetzungen aus Harden", die gedrechselte Phrasen auf ihren semantischen Inhalt und damit auf einen Bruchteil ihres Volumens zurückführen.

Die moralische Dimension des Ästhetischen kommt noch in den dreißiger Jahren im Wiener Denken zum Tragen, wenn etwa Max Eisler Walter Sobotkas Haus Adam mit den Worten "Im Hause selbst geht es dann sehr sauber, angenehm und richtig zu"²⁹¹ beschreibt und Walter Loos "eine der saubersten und erfreulichsten Begabungen unter den jüngeren Wiener Architekten"²⁹² nennt. Auch Hofmann/Augenfelds Haus Himmelreich findet Eisler "sehr sauber, schlicht und aufrichtig"²⁹³. Fast mit denselben Worten wird Josef Hahns Haus Böhm charakterisiert: "mit seiner durchsichtigen Disposition und seiner sauber abgesetzten Gliederung macht dieses schlichte, aufrichtige Haus eine gute Figur"²⁹⁴. Besonders in Eislers Rezensionen von sind Attribute wie sauber, rein, ordentlich, aufrichtig etc. sehr oft der Wiener Schule zugeordnet. Diese wird damit von der Wiener Werkstätte abgesetzt, die spätestens seit ihrer Beeinflussung durch die Ästhetik Dagobert Peches für das Schwüle, Überfeinerte und Verspielte des dieser Welt entrückten Boudoirs stand, in dem man Opiumduft und Andeutungen geheimer Laster und düsterer Dekadenz zu gewahren glaubte.²⁹⁵

²⁹⁰ zit. nach: Burkhard Rukschcio, Roland Schachel, Adolf Loos, Leben und Werk, Salzburg/Wien: Residenz, 1982, S. 234.

²⁹¹ Moderne Bauformen 1932, S. 20.

²⁹² Moderne Bauformen 1933, S. 84.

²⁹³ Moderne Bauformen 1931, S. 25.

²⁹⁴ E. (wohl Max Eisler) in: Moderne Bauformen 1930, S. 202.

²⁹⁵ So urteilt z. B. der Schweizer Kritiker Peter Meyer: "Obszön [...] in der vollkommenen Hemmungslosigkeit und Formerweichung: hinter dem penetranten Duft nach Rosenöl, das die Werke von Dagobert Peche, Koloman Moser, Jul. Hoffmann (sic) und anderer ver-

In seiner Architektursprache entscheidend von Strnad und Frank geprägt, misst auch Hugo Gorge in seinen Texten dem Ästhetischen nach Loos'schem Vorbild moralische Werte bei: "Unsere Arbeit soll, als Ausdruck höchster Menschlichkeit und sozialer Gesetzmäßigkeit, HARMONIE in unsere Lebensgemeinschaft bringen. Damit ist dann wenigstens dem ORDENTLICHEN, als natürlicher Bedingung des Daseins, Genüge getan."²⁹⁶ Mit diesem hohen ethischen Anspruch, der an eine Wohnungseinrichtung gestellt wird, unterscheidet Gorges Grundhaltung sich auch von Frank, der im modernen Raum UNORDNUNG sehen will.²⁹⁷ Franks Konzept der Unordnung konkretisierte sich allerdings erst in der Zeit der inneren Distanz zum Funktionalismus und als Reaktion auf diesen, beginnend mit seinem "Bordell" in der Stuttgarter Werkbundsiedlung 1927.

Die essayistische Sprache war den Protagonisten der Wiener Schule in der Nachfolge von Kraus und Loos ebenso vertraut wie die Sprache der Architektur. Neben Strnad, Frank und Wlach legten auch Hugo Gorge, Walter Sobotka, Rudolf Lorenz, Armand Weiser, Hans Adolf Vetter und andere ihre Überzeugungen theoretisch dar, anders als die Künstler der Wiener Werkstätte und die Schüler Otto Wagners. In Max Eisler fanden sie einen weiteren kongenialen Interpreten und Theoretiker mit kunsthistorischem Hintergrund. Allen gemeinsam ist ein klarer, nüchterner, das Gemeinte auf den Punkt bringender Stil, der ihre Schriften noch aus der Distanz von oft über 80 Jahren lesenswert macht.²⁹⁸ Frank reichert seine Ausführungen mit sarkastischen Bonmots von Kraus'scher Qualität an. "Eine Kinodekoration für das Krematorium? Die Gruft Karls des Großen mit eingebauter Tabak-Trafik? Nein, der Bahnhof für Innsbruck und unter den Zinnen sitzt der Kassier am Schalter und markiert die Billette für die Lokalstrecken."²⁹⁹

breiten, lauert schlecht verhehlt der süßliche Geruch der Verwesung." (Moderne Architektur und Tradition, Zürich: H. Girsberger, 1928, S. 31.)

²⁹⁶ Hugo Gorge, Arbeit und Lebens-Gemeinschaft, in: Innendekoration 1921, S. 259; der Satz war Gorge offenbar so wichtig, dass er ihn als Satzsatz in seinen Artikel "Von bürgerlichen Wohnräumen" (Deutsche Kunst und Dekoration 50, 1922, S. 37) übernahm.

²⁹⁷ s. Raum und Einrichtung (1934).

²⁹⁸ vgl. als Beispiel zeittypischen Pathos in dieser Arbeit die Texte von Max Ruchty.

²⁹⁹ Die Erziehung zum Architekten und die Titelfrage, in: Der Aufbau 1926, S. 61.

4 "Überall Durchblicke und Ausblicke" – die Pioniere

Frank, Strnad und Wlach hatten bereits in den zehner Jahren einen festen Kreis von Mitstreitern, der sich zum größten Teil aus Studienkollegen von der TH zusammensetzte. Schon vor 1920 wurde die Wiener Richtung – angesichts der im kleinen Österreich nicht sehr zahlreichen Bauaufträge besonders in der Innenausstattung – als Produkt einer Gruppe, einer "Wiener Schule"³⁰⁰ mit eigener Grundhaltung und spezifischen ästhetischen Merkmalen wahrgenommen. Für die Kritik war dies die erste neue Wiener Bewegung in der Architektur nach der Secession und der Wiener Werkstätte. 1923 erläuterte Wilhelm Michel in der "Innendekoration" anhand eines Ausstellungs-Intérieurs von Hugo Gorge die Wiener Richtung unter dem Titel "Raumgestaltung unserer Zeit". Michel spricht von einer "mit keinem Auge mehr zum 'Kunstgewerbe' hinüber[schielenden ...], von Prof. Strnad ausgehenden Neu-Wiener Gruppe", die durch eine "neue, 'dynamisierte' Struktur [...], Formenkargheit [und] verästelte Kraft" gekennzeichnet ist. Diese sieht der Rezensent als Anklänge "aus der modernen Technik, vielleicht sogar speziell aus der Eisenkonstruktion". Weiter wird Gorges Raum wie folgt charakterisiert:

"Selbst die helle Raum-Wand erscheint 'luftig', durchbrochen, sie will Blick und Gefühl nicht zurückwerfen, sondern in einer unbestimmten Ahnung von Ferne und Freiheit ausschwingen lassen. Überall Durchblicke und Ausblicke, eine leichte und reine Art von Raumstaffelung [...]."³⁰¹

Die Vorstellung eines solchen "Wiener Stils", einer "Jungwiener Puristenschule"³⁰² auch in der Architektur und einer "Wiener Wohnkultur"³⁰³ wurde

³⁰⁰ z. B. Max Eisler, Oskar Strnad, in: Die Kunst 1918, S. 145; Ausstellung Einfacher Hausrat, in: Kunst und Kunsthandwerk 1920, S. 259; Guido Harbers, Das kleine und mittlere Einfamilienhaus, in: Baumeister 1930, S. 70.

³⁰¹ Innendekoration 1923, S. 21.

³⁰² Max Ermers, Die "Paprikakiste" am Kongreßplatz, in: Der Tag, 1. 8. 1926, S. 9.

³⁰³ Max Eisler, Oskar Strnad, Wien: Gerlach + Wiedling, 1936, S. 8.

in der Folge zu einem stehenden Begriff.³⁰⁴ Besonders Kleinhäuser waren im Wien der zwanziger und dreißiger Jahre durch die von Frank/Strnad/Wlach und Loos begründeten Typen über Gesinnungsgenossen und die erste Generation ihrer Schüler beeinflusst.

4.1 Walter Sobotka

Walter Sobotkas Ästhetik war dem Büro Frank-Strnad-Wlach am nächsten verwandt. 1888 wie diese im Umfeld des aufgeklärten Wiener jüdischen Bürgertums geboren, studierte auch er bei Carl König. Aus dem Jahr 1921 datieren ein nicht näher lokalisierbares Bildhaueratelier in Wien 4 und die Einrichtung einer Wohnung Dr. G. Sobotka in Berlin, außerdem ein stark an Strnad angelehnter Entwurf für ein Genesungsheim auf dem Satzberg in Wien 14 (Abb. 208). Ein gesellschaftliches Who's who aus dem Jahr 1936³⁰⁵ erwähnt im Zusammenhang mit Sobotkas Tätigkeit für das Büro Carl Korn einen Stockwerksaufbau in Wien 1, Schottengasse 10 aus den frühen zwanziger Jahren, der sich allerdings an dem historistischen Gebäude schwer ausmachen lässt. Sobotkas erster selbständig ausgeführter Bau war ein heute fast vergessenes Büro- und Lagerhaus für die Kaffee- und Teeimportfirma Gustav Heinsheimer & Co. in Wien 3, Untere Viaduktgasse 4 (Abb. 209), das jetzt als Betriebsgebäude der Österreichischen Bundesbahn genutzt wird.

Der Neubau auf einem keilförmigen Grundstück zwischen Straße und Bahngleisen wurde 1925 fertiggestellt und im selben Jahr in Form eines

³⁰⁴ Christian Witt-Döring konstatiert in seinem Text zur Ausstellung "Neues Wohnen. Wiener Innenraumgestaltung 1918-1938", dass österreichische Architektur und Einrichtung vor allem in deutschen Fachzeitschriften publiziert wurde. Auch die Bücher, die den "Wiener Stil" populär machten (Die Wohnung für jedermann, 1933; Wiener Möbel, 1935) erschienen in Stuttgart (bei Julius Hoffmann). Von Josef Frank durch seine Entwurfstätigkeit für Svenskt Tenn in Schweden populär gemacht, galt dieser "Wiener Stil" nach dem Zweiten Weltkrieg in Europa und Amerika als "Skandinavischer Einrichtungsstil".

Modells auf der Pariser Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes gezeigt. Eine graue³⁰⁶ Sockelzone mit Tief- und Erdgeschoss nimmt die Lagerräume auf. Das Horizontalband der Glasbaustein-Oberlichtbänder der längsseitigen Straßenfront ist dort unterbrochen, wo die Stützen der Skelettkonstruktion es verlangen. Außerdem sind die vier auf die Laderampe führenden Magazintüren durch etwas niedrigere Öffnungen in der Breite der Türen bekrönt, so dass sich eine in sich logische Rhythmisierung ergibt, die an die Fensterfront von Franks Stuttgarter Doppelhaus denken lässt. Die Glasbaustein-Fensterbänder sind optisch dem weiß verputzten Obergeschoss mit den Büroräumlichkeiten zugeschlagen. Der horizontalen Bänderung der Oberlichter ist im Obergeschoss die parataktische Reihung der hohen schmalen Schiebefenster des Bürotrakts gegenübergestellt, die "in ruhiger Gleichförmigkeit"³⁰⁷ nebeneinanderstehen, unterbrochen nur durch das große Fenster des Treppenhauses am linken Rand der längsseitigen Straßenfront, das in seiner Höhe den gesamten weißverputzten Bereich des Gebäudes, also den oberen Teil des Erdgeschosses und das Obergeschoss bis zum Flachdach, umfasst, durch seine graue Putz-Umrahmung aber auch in Bezug zum Erdgeschoss gesetzt ist. In der Symmetrieachse des Treppenhausesfensters steht im Erdgeschoss eine kleine runde Luke. Der Büroeingang liegt vom Treppenhaus um 90° abgewinkelt am rechten Rand der straßenseitigen Schmalseite.

Der Bau verzichtet auf alle repräsentativen Motive. Die breit gelagerte Anlage des bescheiden dimensionierten flachgedeckten Gebäudes verdeutlicht den Charakter des primär funktionalen Warenumschlagplatzes. Die Büroräume im ersten Stock sind durch das Hinüberziehen der Lagerraum-Oberlichter in den wie bei Strnads Haus Wassermann durch seine weiße Färbung hervorgehobenen Trakt mit dem Verwaltungsbereich optisch und ikonologisch verknüpft. Der Eindruck ist der einer Sachlichkeit und Be-

³⁰⁵ Marcell Klang, Die geistige Elite Österreichs. Wien: C. Barth, 1936.

³⁰⁶ In einem Artikel in 'Moderne Bauformen' wird der Sockel als rötlich beschrieben; Sobotka selbst spricht in seiner Baubeschreibung jedoch von grau.

³⁰⁷ Sobotka in seinem Artikel über das Gebäude in Der Neubau 1925, S. 143ff.

scheidenheit, die die umgeschlagene Feinkost in keinen ikonologischen Bezug einspannt und sich ganz auf das reibungslose Funktionieren der Betriebsabläufe konzentriert. Sobotka äußert sich entsprechend: "Durch die Variation in der Höhe und Belichtung ergibt das Nacheinander der Vorräume und Gänge eine logische Steigerung, die auch ohne Wegweiser in dem Schalterraum das Ende findet."³⁰⁸

Sobotkas wichtigstes Werk aus den zwanziger Jahren ist die großzügige Villa des 1877 geborenen Chemikers Dr. Emmerich Granichstaedten und seiner Frau Frieda geb. Conditt in Wien 18, Lannerstraße 27 aus demselben Jahr (Abb. 210ff.). Deutlich ist der Bezug zu Strnad und besonders zu dessen Haus Wassermann, von dem Sobotka wesentliche Gestaltungsprinzipien übernimmt.

Das Haus steht mit seiner nördlichen Schmalseite zur Lannerstraße und zeigt sich dort L-förmig mit vorspringendem rechtem Fassadenteil und ca. anderthalbmal so breitem linkem Teil, die beide von unabhängigen Symmetriesystemen geprägt sind. Rechts steht über der im dunkler verputzten Sockelgeschoss integrierten breiten quadratischen Garageneinfahrt und direkt auf dem durchlaufenden Gesims aufsitzend ein etwas schmaleres, von einer breiten, stark hervortretenden Steinrahmung umfanges geschosshohes quadratisches Fenster mit dunkler Versprossung, durch die es in neun Quadrate geteilt wird. Zu beiden Seiten wird es flankiert von kleinen hochrechteckigen Luken. Direkt auf dem steinernen Fensterrahmen sitzt eine geschosshohe hochrechteckige Fenster-Tür-Kombination mit weißer Versprossung und vorgelegtem kleinem Balkon mit dunklem Längsgitter auf. Im Dachgeschoss steht darüber ein querrechteckiges Fenster, das bis zur Dachtraufe reicht. Das Gesimsband der Traufe ist allerdings über dem Fenster nach oben verkröpft, so dass sich eine Wirkung ähnlich den tatsächlich über die Dachtraufe gezogenen Fenstern von Josef

³⁰⁸ Der Neubau 1925, S. 144.

Hoffmanns Palais Stoclet (Abb. 55) ergibt. Das Über-die-Traufe-Ziehen der Fensterrahmung ist ein an dieser Stelle rein dekoratives Motiv; die in ihrer Form und Positionierung völlig gleichen Fenster der Westseite bedingen keine Sprünge im Traufgesims. Optisch bekrönt wird das Symmetriesystem der Nordseite durch die aus einiger Entfernung sichtbar werdende Längsseite des nach dem Vorbild von Strnads Haus Hock von der Traufe stark zurückgesetzten Kupfer-Walmdachs, die hier die Wirkung eines Dreiecksgiebels hervorruft. Die Übereinanderstapelung von in ihrer Breite abnehmenden Fensteröffnungen ist von Franks Haus Scholl übernommen; allerdings ohne die Sprünge in der Symmetrieachse. Hier ist das Fassadensystem symmetrisch, leicht gestört nur durch die linke Ausbuchtung des Fassadenteils dort, wo der große, die Fassade dominierende dreiteilige Kamin verläuft. Im Inneren findet die dominante rechte Symmetrieachse keine ikonografische Entsprechung; hinter dem neunfach unterteilten Fenster mit der erkerartig vorspringenden Steinrahmung liegt ein kleiner Sitzplatz in der Küche, das große Fenster mit vorgelegtem Balkon im Geschoss darüber ist über ein nicht näher definiertes kleineres "Zimmer" zugänglich.

Exakt in der Mitte der Nordfassade, aber in ihrem zurückspringenden linken Teil liegt der Hauseingang, der über einen nach Strnad'schem Vorbild geführten Weg erreicht wird. Man betritt das Gelände durch die Gartentür auf der Höhe der Eingangstür, sieht aber im Sockelgeschoss zunächst die von zwei runden Luken flankierte Kellertür vor sich. Der Fußweg führt zunächst nach links über eine Treppe auf ein Podest, von dem auch der Garten zugänglich ist, und nach einer Drehung wieder nach rechts treppauf an der Hauswand entlang, bis man mit einer weiteren Linkswendung den Windfang vor der etwas zurückgesetzten Tür erreicht. Diese wird bekrönt durch ein mit der Inschrift "AD 1925" versehenes rechteckiges und zwei runde Ornamentfelder, darüber einen schwebenden umgedrehten Segmentgiebel mit dekorativen Konsolen und über diesem ein rundes Fenster. In der Steinbrüstung vor der Eingangstür liegen weitere drei runde Luken.

Diese vervollständigen das Symmetriesystem des linken Fassadenteils, der sonst keine Öffnungen hat und in seinem linken Teil durch ein asymmetrisches Pflanzenraster das optische Gleichgewicht zum dominanten rechten Symmetriesystem herstellt.

Die Westfassade bleibt flächig-geschlossen; das Gebäude erscheint hier als liegender Kubus. Ihr Mittelteil wird in den beiden Stockwerken über dem Eingangsgeschoss vom großen Fenster der "Halle" (= Treppenhaus) eingenommen, das, kleinteilig weiß versprosst, bis zur Traufe gezogen und in seiner unteren Mitte als Fenstertür mit vorgelegtem Balkon mit weißem Gitter ausgebildet ist. Rechts und links des Hallenfensters sitzen je zwei querechteckige Fenster, wobei die angedeutete Symmetrie jedoch im Detail gestört ist.

Die ganze eklektizistische Pracht des Gebäudes entfaltet sich an den Süd- und Ostseiten, wo dem Eingangsgeschoss (das wegen des abschüssigen Geländes hier als Erdgeschoss erscheint) eine ionische Säulenstellung vorgelegt ist, die im Obergeschoss eine großzügige Terrasse mit dunklem Gitter in chinesisch inspirierten geometrischen Art-Déco-Mustern aufnimmt. Hinter den kleinteilig weiß versprossenen Fenstertüren unter der Terrasse liegt das klassische großbürgerliche Wohnraumprogramm Speisezimmer/Musikzimmer/Wohnhalle. Aus der Halle ist außerdem ein geräumiger Kaminplatz ausgesondert, der in seiner Anlage dem von Franks Haus Bunzl in Pernitz ähnelt. In ihrer Gesamtheit erweckt die Ostfassade wie die nördliche den Eindruck eines L-förmigen Baukörpers; wieder springt der rechte Teil vor und ist wie der breitere linke als autonomes Symmetriesystem behandelt. Er wird zur Gänze von einem über Erd- und Obergeschoss reichenden Riesenfenster mit massiven Steingewänden eingenommen, das direkt vom englischen Landhausbau der elisabethanischen Zeit übernommen ist. Der Bauteil wird links begrenzt von einem großen dreiteiligen Kamin, der im Eingangsgeschoss zwischen dem Kaminzimmer und der Bibliothek zu liegen kommt. Über dem Riesenfenster sitzt im zweiten Oberge-

schoß mittig eine winzige hochrechteckige Luke. Das Traufgesims ist hier an den Ecken hochgezogen, was den massiven turmartigen Charakter dieses Bauteils unterstreicht. Das Motiv findet sich zehn Jahre früher bereits bei Strnads Haus Wassermann, wo das Traufgesims an den Ecken nach vorne verkröpft ist.

Im etwa doppelt so breiten linken Teil der Ostfassade ist das Traufgesims nicht nur über den Fenstern hoch-, sondern auch sonst tiefergezogen, so dass an der Südseite ein zusätzlicher Sprung nötig wird, um wieder auf das Traufniveau der Westseite zu kommen. An der Grenze zum Bibliotheksteil, wo die Traufe höhergezogen ist, kaschiert der Kaminblock im Eck diesen Sprung. Drei zu dem des westlichen Trakts rechtwinklig liegende Walme überdachen den Ostteil des Gebäudes. An der Südseite als schmalster Fassade ist dem Speisezimmer ein kleiner Wintergarten vorgelegt, der mit eingestellten Vollsäulen besonders nobilitiert ist und auch im Obergeschoss mit seinem massiveren Brüstungsgitter leicht aus der Flucht der Terrasse hervortritt.

Beim Eintritt in das Gebäude erschließt sich links die Wohnhalle, während rechts die Treppe ins Obergeschoss ansetzt, hinter der der Küchenbereich liegt. Die Anlage der Wohnräume ähnelt der von Kaym/Hetmaneks vier Jahre älterem Haus Wechsberg (s. Kap. 4.7), das auf dem Nachbargrundstück stand. Über die Treppe ins Obergeschoss gehend, gelangt man in die nicht zuletzt durch das gigantische Westfenster (das hier einen Austritt mit kleinem Balkon hat) ungemein großzügige obere Treppenhalle, die bis zum offenen Dachstuhl des Attikageschosses reicht. Straßenseitig liegen eine über eine zusätzliche Treppe erreichbare Anrichte ("Office") und ein über diese erschlossenes quadratisches "Zimmer", von dem aus der Balkon über dem Küchenerker zugänglich ist (und das nicht nur darin große Ähnlichkeit mit dem straßenseitigen Arbeitszimmer im Haus Wassermann hat). Alle Schlafräume und Gänge sind mit Einbauschränken ausgestattet.

Die Einrichtung des Gebäudes ist im Eingangsgeschoss geprägt von konservativer, klassischer Gediegenheit mit teils antiken, teils an Vorbildern des englischen 18. Jahrhunderts und des angloamerikanischen Kolonialstils orientierten Möbeln, Rautenparkettböden, geblühten Vorhängen, Glasvitrinen und Eichenholzvertäfelung in der Wohnhalle. Im Obergeschoss ist der Charakter der Einrichtung etwas privater. Der Fußboden ist parkettiert und teilweise mit Perserteppichen belegt, im Bereich der Anrichte schwarzweiß gewürfelt wie beim Heinsheimer-Gebäude, die schlichten Treppengeländer in diesem Bereich aus Eschenholz, sonst in Mahagoni geschnitzt in ähnlichen chinesisch inspirierten Formen wie das Terrassengeländer. Die Wände des parkettierten Wohntrakts der Dame werden, wo keine Vitrinen eingebaut sind, großzügig mit Vorhängen abgehängt. Die Decken sind nach Entwürfen des Keramikers Robert Obsieger stuckiert, der auch mit Frank und Strnad zusammenarbeitete.³⁰⁹ Schmiedeeiserne Tore trennen den privaten Bereich der Familie nachdrücklich vom Wirtschaftsteil. Das Dachgeschoss als nicht repräsentativer Bereich schießlich vermittelt mit seinem offenen Dachstuhl und dem Fachwerk der Wände den Eindruck eines Landhauses.

In seiner Formensprache mit additiv nebeneinandergestellten Motiven unterschiedlicher ikonologischer Herkunft wie dem englischen Herrenhausturm, den klassisierenden ionischen Säulen, der Chinoiserie der Terrassengeländer und den schwebenden Konsolen und Gesimsstreifen der Straßenfassade orientiert sich das Haus an Strnads Arbeiten der zehner Jahre, besonders dem Haus Wassermann, vertritt aber einen unbekümmerten Eklektizismus, der seine kompositionelle Entsprechung im Nebeneinanderstellen von autonomen Achsensymmetrien an den Fassaden hat.

³⁰⁹ Obsieger (1884-1958) war 1913-1918 Assistent Strnads für Allgemeine Formenlehre an der Kunstgewerbeschule, deren Keramikwerkstätte er 1932-1945 leitete. Nach der Pensionierung Max Fellerers 1938 war er außerdem bis 1945 Direktor der Hochschule. Nach Manfred Wagner verkörperte Obsieger eine "österreichische Querschnittsbegabung zwischen Opportunismus, Anpassung, Feigheit und Cleverness" (Kunst: Anspruch und Gegenstand. Salzburg/Wien: Residenz, 1991, S. 48).

Emmerich Granichstaedten, der Konvertit jüdischer Herkunft und aktiver Sozialdemokrat war, emigrierte Anfang 1938 über London nach Holland. Zu dieser Zeit lief die Scheidung von seiner Frau, die in Wien blieb und der Granichstaedten das Haus 1939 überschrieb. Robert Oerley fertigte im Zusammenhang der Vermögensschätzung eine ausführliche Beschreibung des Hauses an (s. Arisierungsakte Dr. Emmerich Granichstaedten im Österreichischen Staatsarchiv), innerhalb derer die handwerklich und künstlerisch hochwertige Ausstattung mehrfach hervorgehoben wird. Das Haus ist heute der Amtssitz des kanadischen Botschafters.

Das 1931 entstandene großzügige Haus (Abb. 215ff.) des Strickwarenfabrikanten Otto Adam (Bautzen 1877-Iglau 1934) und seiner Frau Ella geb. Pollak im südmährischen Iglau (Jihlava), Vrchlického 10/12³¹⁰ Ecke 17. listopadu (damals Stägergasse) ähnelt dem Haus Granichstaedten trotz der zeitgemäß veränderten Formensprache stark. Ausgangspunkt ist, so Max Eisler, ein "durchkomponierter Würfel"³¹¹. Die straßenseitige Südfassade nimmt etwas rechts von der Mitte den in einen Windfang zurückgesetzten Eingang auf; rechts von ihm springt wie beim Wiener Haus ein Bauteil vor, der im Erdgeschoss hinter einem großzügigen weiß versprossenen Fenster das Musikzimmer aufnimmt.

Die wegen der Ecklage des Grundstücks ebenfalls straßenseitige Westfassade vermittelt in ihrer Glätte den Eindruck kubischer Geschlossenheit. Über den im Erdgeschoss nebeneinanderliegenden kleinen Fenstern von Wohnzimmer und WC stehen im Obergeschoss die zwei gleich breiten, aber sehr hohen des Treppenhauses. Links liegt der Wirtschaftseingang, der wie das Treppenhausfenster des Heinsheimer-Gebäudes durch seine dunkle Umrahmung der Sockelzone zugeordnet ist. Ganz glatt gehalten ist auch die Nordseite, die optisch dominiert wird durch das vertikale Fenster-

³¹⁰ Das Haus hat die Hausnummer 12, das separate Chauffeursgebäude die Nummer 10.

band des zweiten Treppenlaufs, der im Inneren von der erdgeschossigen Anrichte ausgeht, sehr ähnlich der Innendisposition des Hauses Granichstaedten. Ein auf der Dachterrasse des Obergeschosses sitzendes zweites Obergeschoss stößt hier bündig bis zur Baulinie vor, so dass diese Seite des Gebäudes besonders massiv und geschlossen wirkt. Die eigentliche Gartenfassade ist die Ostseite, die im Grundriss ähnlich der des Wiener Hauses gestaltet ist. Auch hier springt rechts ein Bauteil vor, allerdings nur im Erdgeschoss. Hinter dem verglasten Erker liegt ein Bay window, das von außen als solches nicht in Erscheinung tritt.

Das Herz des Hauses ist die Halle, die vom frontalen Eingang in geradem Weg oder mit einer Linkswendung über die Garderobe erreicht wird und um die sich U-förmig die Räume gruppieren. Ihr gartenseitiger Teil ist drei Stufen tiefer gelegt als die Eingangsebene und bildet so einen intimen Wohnraum mit Sitzgruppe. Zur gedeckten Terrasse hin ist er mit einem raumbreiten Fenster verglast, von dem nur ein schmaler rechter Teil als Tür ausgebildet ist. Die Raumaufteilung ist Franks gleichzeitigem Haus Beer verwandt, ebenso Details wie die kleine undurchsichtige Tür, die neben dem großflächig verglasten Esszimmererker auf die Terrasse führt. Sobotka unterscheidet wie Frank zwischen statischen Verweilzonen und dynamischen Verkehrsflächen im Haus, seine Raumgrundrisse bleiben aber konventioneller. Seine Vorliebe für quadratische Räume bedingt einen ungleich statischeren Charakter. Die Einrichtung entspricht dem "Haus und Garten"-Stil Franks und Wlachs in den zwanziger Jahren, lässt aber Franks subversiven Esprit vermissen.

Walter Sobotka war über seine Schwester Marianne, die mit einem Bruder von Ella Adam verheiratet war, mit den Auftraggebern verschwägert. Die beiden 1909 und 1916 geborenen Söhne Walter und Helmut, die nach dem Tod Otto Adams die Strickwarenfabrik Adam & Seidner weiterführten, wurden wegen der jüdischen Herkunft ihrer Mutter 1942/43 unter dem

³¹¹ Moderne Bauformen 1932, S. 20.

Vorwand unrechtmäßiger Bewirtschaftung von Produktionsmitteln hingegründet. Der 1915 geborene Sohn Herbert bewohnte vor dem Krieg das ebenfalls von Sobotka entworfene separate Chauffeurshaus, in dem später eine Abteilung der Gestapo untergebracht war. Er starb Mitte der neunziger Jahre. Der 1918 geborene jüngste Sohn Gottfried war Gutsbesitzer in Willenz bei Iglau. Er emigrierte nach Kanada, wo er an einem College unterrichtete. Das Haus steht seit dem Auszug des nach dem Krieg dort untergebrachten Kindergartens leer.

1932 wurde ein Entwurf Sobotkas für ein Haus Dr. V. S. auf der Türken­schanze in Wien 19 (heute Wien 18, Abb. 220) veröffentlicht, der sich deutlich an Franks Haus Beer orientiert. Der Baukörper ist, den Grundstücksgrenzen folgend, leicht segmentförmig nach Süden aufgefächert, die Nord- und Südseite entsprechend gekrümmt wie bei Clemens Holzmeisters Haus Eichmann (Abb. 221) und Lois Welzenbachers Haus Arnold. Auf dem Eckgrundstück erfolgt der Zugang von der östlichen Schmalseite des Hauses an der Nordseite entlang, wo der Eingang und die Garagenzufahrt liegen. In Frank'scher Weise führt der Weg vom Windfang mehrfach um die Ecke und dabei zehn Stufen hinunter auf die Ebene des Wirtschafts­bereichs und der Essnische mit verglastem Erker zum Garten und von dort weitere drei Stufen hinunter in die Ruhezone des Wohnzimmers. Wiede­rum vier Stufen tiefer liegt der Wintergarten. Um 90° aus den Himmels­richtungen gedreht, ähnelt die Anlage der des Hauses Adam stark, wird hier aber durch raumplanartige Niveausprünge bereichert. Im Oberge­schoss ergibt sich ein Zwischenpodest am Treppenlauf, der die über dem Wohnbereich liegenden Elternschlafzimmer und die breite Terrasse vor ihnen erschließt. Die Treppe führt weiter zu den Kinderzimmern mit Terras­se über dem Wintergarten, wobei zwischen beiden eine von der Elternter­rasse über Stufen zu erreichende weitere loggiaartige Terrasse zwischen­geschaltet ist. Im Dachgeschoss liegt über den Elternschlafräumen eine große Loggia wie beim Haus Beer; über dem Kinderzimmer kommen die halbhohen Speicherräume zu liegen, so dass die Trauflinie einheitlich wird.

In Hans Adolf Vettters Buch "Kleine Einfamilienhäuser" veröffentlichte Sobotka 1932 den Entwurf eines Parterrehauses für sieben Personen (Abb. 222). Die Konzeption des erdgeschossigen Hauses ist typisch für die dreißiger Jahre; in dieser Zeit entwickelte Frank auch parallel zu Ludwig Mies van der Rohe und Hugo Häring seine Hofhäuser. Das Haus ist als Agglomeration von quadratischen Räumen konzipiert, für die Sobotka eine besondere Vorliebe hatte. Das Wohnzimmer ist als Quadrat mit ausgeschnittener Küchenzone angelegt und erhält so eine Frank'sche L-Form mit Fenstern nach zwei gegenüberliegenden Seiten.

Sobotkas Einrichtungen der dreißiger Jahre nehmen zeitgemäß Einflüsse der funktionalistischen Moderne auf; ein 1936 veröffentlichtes Esszimmer³¹² etwa orientiert sich mit seiner raumbreiten Horizontalvitrine deutlich an Entwürfen von Marcel Breuer wie dem Speisezimmer der 1927 eingerichteten Berliner Wohnung von Erwin Piscator. Ganz ähnlich ist das Speisezimmer der von Sobotka gemeinsam mit Hofmann/Augenfeld 1932 eingerichteten Wohnung Schnabel.³¹³ Die Möblierung bleibt dabei dem durch "Haus und Garten" geprägten Wiener Stil verpflichtet.

4.2 Hugo Gorge

Auch der 1883 im nordmährischen Botenwald (Butovice) geborene Gorge war jüdischer Herkunft und studierte an der Wiener TH; außerdem bei Ohmann an der Akademie, wo seine Arbeiten zahlreiche Preise errangen. 1909 lernte er in Ohmanns Büro Strnad kennen, dessen Assistent er wurde. In der Folge arbeitete er viel mit Frank, Strnad und Wlach zusammen.

³¹² s. Herbert Hoffmann (Bearb.), Haus und Raum, Stuttgart: Julius Hoffmann, 1929ff., Bd. 2: Schöne Räume, 2. Folge 1936, S. 41.

³¹³ Ein ähnliches Speisezimmer mit eingelassenem verspiegeltem Bord hatte bereits 1930 Oswald Haerdtl eingerichtet (s. Bau- und Werkkunst 1930/31, S. 208).

1912 entstand in zwei Planungsphasen der hochgelobte siegreiche Wettbewerbsentwurf für eine Synagoge in Wien 14 (damals Wien 13), Onno-Klopp-Gasse (Abb. 223) in Form eines einfachen Quaders mit Brunnenhof, Eisenbetondecken, quadratischen Fenstern und Straßenfassade in Bruchsteinmauerwerk mit einem Erker auf schrägen Konsolen wie bei Strnads Haus in der Stuckgasse. Die Ausführung unterblieb wegen des Kriegsausbruchs. Ein weiterer Wettbewerb für eine Synagoge in Wien 13, jetzt Eitelbergergasse Ecke Neue Weltgasse³¹⁴, im Jahr 1924 (Abb. 224) brachte Gorge den zweiten Platz; realisiert wurde der siegreiche Entwurf von Arthur Gruenberger.

1913-14 baute Gorge als sein eigener Bauherr das Zweispänner-Mietshaus Wien 6, Laimgrubengasse 4 (Abb. 225) mit Aufzug und je einer Drei- und Vierzimmerwohnung pro Geschoss. Gorge wohnte und arbeitete dort bis zur Fertigstellung seines Einfamilienhauses. Das Haus ist Strnads Mietshaus in der Stuckgasse (Abb. 71) mit seinen großzügigen, an die Quadratform angenäherten Fenstern eng verwandt. Wie dort bilden vorspringende Sichtziegelleisten die Fensterrahmen und fassen zusätzlich die gesamte Fassade ein, wobei die Rahmung seitlich von den Gebäudekanten abgesetzt ist. Die Front wird von der Achse des Treppenhauses in einen rechten Teil mit zwei Fensterachsen und einen linken mit dreien geteilt. Das Foyer ist mit schwarzweiß gewürfelten Fliesen ausgelegt, die Wände mit Marmorplatten verkleidet. An der holzgetäfelten Decke bleiben die dunklen Unterzüge sichtbar.

Das Gebäude vermeidet jede rein dekorative Ornamentik und spricht eine klare Formensprache, die ikonologisch nicht über sich selbst hinausweist. Der Hauseingang ist wie die Geschäftsportale der Fassade behandelt und

³¹⁴ Da beide Wettbewerbe unter dem Titel "Synagoge Wien-Hietzing" liefen, wird allgemein davon ausgegangen, dass es sich um das gleiche Grundstück handelt; auch Max Eisler spricht in seiner Rezension in Bau- und Werkkunst 1925/26 vom gleichen Projekt bei beiden Wettbewerben. Auf Gorges Zeichnungen von 1912 ist jedoch die Beschriftung "Onno-Klopp-Gasse" deutlich lesbar. Diese Gasse gehört seit 1938 zum 14. Bezirk.

im Grunde von diesen nur durch die Hausnummer und das quadratische Majolika-Relief mit Sündenfall-Motiv von Robert Obsieger über dem Eingang unterschieden. Alle Geschosse werden gemäß dem kollektiven Charakter des Mietshauses optisch gleich behandelt. Die Ästhetik des Gebäudes entsteht einzig aus der sorgfältigen Materialwahl und der Proportionierung der Bauteile. In seiner lapidaren Semantik könnte das Gebäude leicht aus den dreißiger Jahren stammen.

1927 gewann Gorge hinter Fritz Reichl den zweiten Preis beim Wettbewerb für die Gestaltung des Wiener Schmerlingplatzes beim teilweise abgebrannten Justizplatz – mit zwei Entwurfsvarianten eines Hotels in Form eines quer zum Ring gestellten Scheibenhochhauses – sowie den ersten Platz im Wettbewerb für ein Bad mit Wäscherei im niederösterreichischen Wiener Neustadt, das jedoch nicht realisiert wurde. Kurz vor Gorges Tod wurde 1934 sein Einfamilienhaus in Wien 13, Fleschgasse 8 (Abb. 228ff.) fertiggestellt. Das auf einem schmalen Grundstück mit der Breitseite direkt an die Straße gerückte Gebäude ist L-förmig mit Erdgeschoss und einem Obergeschoss. In seiner Baukörpergestaltung ist es stark Franks Haus in der Wiener Werkbundsiedlung verwandt, noch mehr aber der 1930 entstandenen Type 5 des preisgekrönten Entwurfs für die Linzer Siedlung Froschberggründe von Hans Adolf Vetter und Max Fellerer (Abb. 639). In Grund- und Aufriss gleichen sich die Entwürfe fast völlig, mit dem Unterschied, dass Fellerer/Vetters Baukörper im Obergeschoss zurückgetrept ist.

Die nordwestlich orientierte Straßenseite von Gorges Haus verschließt sich dem Passanten völlig. Öffnungen befinden sich nur im linken Teil. Durch die Eingangstür ist die Fassade etwa im Goldenen Schnitt unterteilt. Die Achse der Eingangstür setzt sich im Obergeschoss in einer extrem schmalen hohen Fenstertür fort, hinter der der als "Nebenraum" bezeichnete Vorraum zwischen WC und Waschraum liegt und die insofern die rein formale Funktion der Betonung der Eingangsachse an der Straßenseite hat.

Die Fenstertür wird flankiert von den querrrechteckigen Luken der Toilette, des Waschrums und des Badezimmers sowie dem Fenster des straßenseitigen Dienerzimmers. Im Erdgeschoss geht nur das Küchenfenster links der Eingangstür zur Straße. Das Flachdach des Gebäudes ist als leichtes Pultdach ausgebildet, wobei die seitlichen Wangen auf der Höhe des gartenseitigen Traufgesimses weiterlaufen. Straßenseitig ergibt sich so ein Sprung zwischen dem tieferliegenden Traufgesims und den Wangen, die die weitgehend geschlossenen Seitenwände des Gebäudes als brandmauerartige Wandscheiben erscheinen lassen und so die formale Negation der Seitenwände betonen. Diese Dachform findet sich zuerst bei Franks Haus Scholl von 1914 – dort allerdings mit dem Gefälle zur Gartenseite hin; später auch beim Stuttgarter Doppelhaus, wo das Pultdach zur Hausrückseite hin aus der Bauflucht vorspringt und so als in die Seitenwände eingelegte Scheibe interpretiert wird. Bei Franks Haus in der Wiener Werkbundsiedlung ist nicht nur das Dach (zur Gartenseite abfallend) so behandelt, sondern auch die Terrasse des Obergeschosses, deren Fußboden über die Bauflucht zum Garten hin leicht vorspringt. Auch Franks Wiener Haus Bunzl besitzt ein solches "Frank-Dach".

Der Grundriss von Gorges Haus ist extrem lapidar. Die Eingangstür begrenzt im Erdgeschoss den annähernd quadratischen Wirtschafts- und Erschließungsteil (der hier vom Wohnbereich nachdrücklich getrennt ist) mit zweitem Zugang von der Schmalseite des Hauses, neben dem das große Wohnzimmer liegt. Es wird in der Mittelachse der Schmalseite betreten; leicht rechts versetzt liegt gegenüber ein kleines Fenster. In der straßenseitigen Mittelachse der Breitseite liegt der offene Kamin, dem gegenüber, minimal aus der Achse versetzt, das große fünfteilige Fenster zum Garten, neben dem eine schmale Glastür auf die Terrasse führt. In seinem statischen, symmetrischen Charakter lässt der Raum an den Wohnraum von Loos' Haus Steiner denken, auch durch seine nur gartenseitige Belichtung.

Der Obergeschossgrundriss entspricht dem des Erdgeschosses, auf Terrassen wird verzichtet, da der Baukörper nicht zurückspringt und die Terrasse des Erdgeschosses nur (im Plan, nicht in der Ausführung) mit einer Pergola überdeckt ist, die den L-förmigen Baukörper im Sinne eines Semper'schen Raumansatzes mit Eckmarkierungen virtuell wieder zu einem Rechteck ergänzt. Das Obergeschoss nimmt die vier Schlafräume der Familie, das Badezimmer und auch das Dienerzimmer auf, das in Wiener Einfamilienhäusern der zwanziger und dreißiger Jahre gewöhnlich neben der Küche zu liegen kam (eine Ausnahme bildet neben Gorges Haus Franks Haus Scholl). Die Fensterformate entsprechen im zum Garten hin vorspringenden Bauteil denen des Erdgeschosses, was die ruhige, abgeklärte Ästhetik des Gebäudes unterstreicht. Im Erdgeschoss ergibt sich für Wohnraum und Wintergarten eine zweimal ums Eck führende Fensterreihe, die durch zwei Glastüren begrenzt wird. Die Einrichtung mit Möbeln im "Haus & Garten"-Stil und gemusterten Stoffen entspricht der Semantik des Gebäudes, das sich zeitgemäß gibt, sich aber jeglicher stilistischer Zuordnung verschließt und für sich selbst nur seinen Charakter des Privaten, im Sinne nicht repräsentativen Komforts Funktionalen ausdrückt. Gorges Frau bewohnte das Haus, bis sie mit den Kindern 1938 nach London emigrierte.

Gorges Doppelhaus in der Wiener Werkbundsiedlung (Woinovichgasse 1/3, Abb. 226f.) vertritt eine ähnliche Ästhetik; die Grundrissentwicklung geht bei den vom dreifachen Vater Gorge für kinderreiche Familien geplanten dreistöckigen Häusern über annähernd quadratischem Grundriss allerdings in die Höhe. Die gartenseitig querlegten Wohnräume werden ähnlich wie in Sobotkas Häusern durch den zentralen Kamin in Ess- und Sitzbereich zониert. Zum Garten öffnen sie sich in großzügigen vierteiligen Fenstertüren. Im ersten Obergeschoss liegen Badezimmer, ein großer Schlafraum und eine weitere "Kammer", während das zweite Obergeschoss mit seinem großen, durch den Kamin zониerten Schlafraum mit großzügiger Durchfensterung zur gartenseitigen Terrasse dem Erdgeschoss ähnelt. Die

straßenseitige Kammer hat in der Ausführung, anders als im Einreichplan, nur ein kleines hochrechteckiges Fenster von der Breite der danebenliegenden Treppenhausfenster, die die Eingangsachse in der Vertikalen akzentuieren. Die vorspringenden weißen Fensterrahmen (mit nach außen zu öffnenden Fensterflügeln) geben den hellgelben Baukörpern eine plastische Qualität.

In seinem in Profil 1933 veröffentlichten Text "Zum Einfamilienhaus" äußert sich Gorge dem nicht-repräsentativen Charakter seiner Bauten gemäß: "Das Wohnen im einzeln hergestellten Einfamilienhaus muß frei von doktrinärem Purismus bleiben. Für ein solches Haus gelten nicht die Beschränkungen des kollektiven Bauens und Wohnens, sondern vielmehr das Bestreben, sich weitgehend nach eigenem Gutdünken sein Leben einzurichten." Bezeichnend ist auch Gorges im selben Text geäußerte Interpretation des Einfamilienhauses als "der Negativform einer Lebenseinheit"³¹⁵.

4.3 Ernst Lichtblau

Der 1883 geborene Ernst Lichtblau war 1902 bis 1905 einer der wenigen jüdischen Schüler Otto Wagners. 1910 bis 1920 arbeitete er für die Wiener Werkstätte und war 1912 Gründungsmitglied des Österreichischen Werkbunds. Seine frühen Projekte standen ganz im Zeichen der Wagner-Schule. An theoretischen Äußerungen war Lichtblau im Gegensatz zu Frank, Strnad, Loos, Gorge und Sobotka wie die meisten Wagner-Schüler wenig interessiert.

Das 1914 entstandene Haus des Arztes Dr. Salomon Hofmann und seiner Frau Ida in Wien 13, Wattmannngasse 29 ist ein in die Bauflucht der Straße eingepasstes zweistöckiges Mietshaus mit der Wohnung der Bauherren im

ersten Obergeschoss. Die Grundrisse entsprechen dem üblichen Mietshausschema mit an der Straßenfront gereihten Wohn- und Repräsentationszimmern, Mittelflur und zum Hof orientierten Wirtschafts- und Privaträumen. Die Fassade mit den Fenstern horizontal zwischengeschalteten dunkelbraun glasierten Keramikreliefs nach Entwürfen des Bildhauers Willy Russ verschaffte dem Haus die Bezeichnung "Schokoladenhaus". Das Foyer entspricht mit seiner Quadratvertäfelung und mittigen Ornamentknöpfen Josef Hoffmanns gleichzeitiger Ästhetik. Auch die Einrichtung der Beletage-Wohnung ist mit ihrer klumpig-zackigen Ornamentik ganz dem damaligen Geist der Wiener Werkstätte verpflichtet und präsentiert sich als durchkomponiertes Gesamtkunstwerk mit großflächigen Holzvertäfelungen und auf den jeweiligen Raum abgestimmten Möbelensembles, die das von Frank gehasste "Garniturdenken" beispielhaft verkörpern. Die Nähe zu Hoffmanns gleichzeitigen Bauten wie den Häusern Ast (Abb. 56) und Skywa-Primavesi und der Villenkolonie Kaasgraben zeigt auch das als ornamentales Band interpretierte, dick vorspringende Kranzgesims.

Lichtblaus 1913 entstandenes Haus des Historikers, Schriftstellers und Publizisten Egid von Filek (Filek von Wittingau, Wien 1874-Wien 1949)³¹⁶ in Wien 13, Linzackergasse 9 (Abb. 231f.) ist ein Würfel mit Walmdach und einem südseitig angegliederten etwas schmaleren Anbau. Die Südseite präsentiert sich entsprechend in ihrem linken Teil als Quadrat mit achsensymmetrischem Aufriss. Im Sockelgeschoss stehen in der Mitte drei leicht hochrechteckige Luken, flankiert von Kellertüren. Die Beletage dominiert

³¹⁵ Profil 1933, S. 181.

³¹⁶ Da das Haus – obwohl Egid von Filek mehrere Besprechungen zu anderen Lichtblau-Häusern verfasste – in zeitgenössischen Medien offenbar nicht publiziert wurde, muss sich eine ansatzweise Analyse auf den in Sarnitz' Lichtblau-Monografie (Wien/Köln/Weimar: Böhlau, 1994) auf S. 201 veröffentlichten Erdgeschoss-Grundriss und Ansichten in wien aktuell magazin III/1985, S. 30 sowie bei Achleitner (Österreichische Architektur im 20. Jahrhundert, Bd. III/2, Salzburg/Wien: Residenz, 1995, S. 49) stützen. Ein bei Sarnitz auf der gleichen Seite abgedruckter nordseitiger Aufriss, der mit seinem Mansarddach und den kleinteilig versprossenen Bay windows und Runderkern den Einfluss der Wagner-Schule viel stärker zeigt als der ausgeführte Entwurf, scheint dem zweiten Grundriss zu entsprechen, der in den Parterregrundriss zusätzlich eingezeichnet ist. Es dürfte sich um eine nachträglich geänderte Vorplanung handeln. Innenaufnahmen des

ein großes vierteiliges Fenster in der Mittelachse, dessen leichter erkerartiger Vorsprung auf einer dekorativ mächtigen Konsole lagert. Es wird flankiert von zwei einfachen hochrechteckigen Fenstern mit Kreuzversprossung im selben Format. Im Obergeschoss entsprechen dem Mittelfenster zwei dicht nebeneinander stehende Fenster desselben Formats, flankiert von zwei Ovalluken. Die Axialität wird im Dachbereich durchbrochen, wo zwei Luken zu den Fensterachsen der Hauptgeschosse versetzt platziert sind. Die Formensprache des Gebäudes mit glatten (vermutlich geschlängelten) Wänden und die ausbalancierte Fensterverteilung lassen an die Architektur des Vormärz denken, sind aber auch Strnads Formauffassung verwandt. Wahrscheinlich spricht Lichtblau vom Haus Filek, wenn er in den fünfziger Jahren in einem Interview, das auch ein Licht auf den Stellenwert eines Einfamilienhauses für den Bauherren wirft, berichtet:

"I remember the first house I did [...]. It was for a young professor of geography and history. He was a writer too. It was a regular villa, the salon on the second floor and a terrace on the roof. And on the front of the house between the second floor windows I put a lifesize symbol made of a ceramic material. It was a man playing a lyre, signifying the story teller or writer. [...] My client liked it so well. It was furnished with Biedermeier furniture which he had inherited. He wrote a play about it, called 'The Blessing of a House'. We all had parts in the play. People in the neighborhood were in it and we gave it in his living room."³¹⁷

1922 entstanden zwei Einfamilienhäuser für den Drechsler Karl Kohn und Lichtblaus Bruder Heinrich in der Meytensgasse 20 bzw. 22 in Ober-St. Veit, Wien 13 (Abb. 233ff.).³¹⁸ Das Haus Lichtblau (Abb. 234f.) präsentiert sich zur Straße weitgehend symmetrisch (die Fenstergruppe links des Eingangs belichtet WC und Waschraum und ist entsprechend kleiner als das Wohnzimmerfenster rechts) mit einer klassischen dreiachsigen Fassade mit Eingang und vorgelegtem Pfeilerportikus in der Mitte, der nach biedermeierlichem Vorbild im Obergeschoss einen Balkon vor dem im Grundriss als Diele bezeichneten Vorraum aufnimmt. Das Walmdach ist, wie aus

heute durch einen pseudo-postmodernen Umbau stark veränderten und entstellten Hauses waren nicht zu finden.

³¹⁷ Zeitungsausschnitt, laut Sarnitz wohl aus dem Jahr 1953, zit. nach: Sarnitz, Ernst Lichtblau Architekt 1883-1963, Wien/Köln/Weimar: Böhlau, 1994, S. 102. Auf S. 113f. zitiert Sarnitz aus demselben Text, allerdings in deutscher Übersetzung, und gibt als Quelle das Providence Journal vom 22. 2. 1955 an.

einiger Entfernung deutlich wird, nicht nur nach Strnad'schem Vorbild von der Traufe zurückgesetzt, sondern zusätzlich auf einen attikaartigen Sockel gestellt. Mit seiner starken Zurücksetzung und dem breiten Gesimsstreifen, der eine eindeutige Reminiszenz an Josef Hoffmann ist, lässt es auch an ältere Wiener Vorbilder wie das von der Attika stark zurücktretende, aber deutlich sichtbare Dach von Johann Lucas von Hildebrandts Palais Schwarzenberg (Abb. 237) denken. Im Kontext eines purifizierten tektonischen Neobarock findet sich eine solche breite Attika zum Beispiel auch bei Strnads Haus Kranz in Raach ob Gloggnitz (Abb. 73).

Der etwa doppelt so breite wie tiefe Baukörper ist an der Rückseite erdgeschossig um einen Anbau erweitert, der im Obergeschoss eine große Terrasse mit massiven Eckpfeilern aufnimmt³¹⁹. Im Erdgeschoss ergibt sich dadurch im rechten Hausteil ein sehr tiefer Wohnbereich mit Fenstern nach vorn und hinten, der durch Maueransätze in zwei Bereiche geteilt ist. Die Verwandtschaft zu Franks Grundrissen ist deutlich. Hinter dem vom Wohnbereich ausgehenden Treppenlauf ins Obergeschoss verläuft eine kurze Passage von der Küche zum Wohnraum. Von dieser ist auch die dem Haus nordseitig vorgelegte Veranda auf Vierkantpfeilern zugänglich, die in der Ausführung im Gegensatz zu den Plänen bis zur westlichen Bauflucht reicht. Nach oben schließt sie ein dunkler Gesimswulst ab.

Der Aufbau des Baukörpers ist additiv mit Primärbaukörper und vorgelegten stereometrischen Anbauten, betont durch die unterschiedliche Farbigkeit der Teile. Was sich vorne symmetrisch zeigt, wird an der Rückseite ein Konglomerat aus Kuben. Den Baukastencharakter der stark bauplastisch aufgefassten Häuser, an denen alles wirkt wie nachträglich dazugesetzt und daraufgesetzt, betont auch Max Eisler in seiner Rezension in "Moderne Bauformen": "Ihr weiß verputztes Gewürfel mit hellgrauen Pfei-

³¹⁸ Das Haus Lichtblau wurde 1998 durch Franz Peydls Sohn Peter Peydl umgebaut.

³¹⁹ In den veröffentlichten Grundrissen ist das Dach des erdgeschossigen Vorbaus nicht begehbar geplant, obwohl sich eine von der Straße abgewandte (allerdings nordseitige) Terrasse vor dem Schlafzimmer anbietet.

lern, dunklen Steinlagen, weiß lackierten Holzzäunen, schwarzen Balkongittern und braunroten seichten oder steileren Ziegeldächern ist klar zugeschnitten und bleibt körperhaft, auch in seinen Gliedern."³²⁰

Das Haus des 1873 geborenen Karl Kohn und seiner Frau Elsa geb. Löwit, das wie das Nachbarhaus 1939 "arisiert" wurde, ist dem Haus Lichtblau im Grundriss recht ähnlich, in seiner äußeren Orientierung aber umgedreht: Es wendet sich mit seinen Terrassen und Rücksprüngen zur südlichen Straßenseite und bleibt zum Garten hin glatt und geschlossen. Der Eingang liegt hier im linken Bereich der Straßenfassade des zur Straße L-förmigen Gebäudes. Die Eingangstür bekrönt ein Sims auf dekorativen Konsolen, über dem eine flache Halbkreisnische mit winziger Luke in die Wand eingelassen ist. Innen führt ein schmaler Treppenlauf auf das Hochparterre-Niveau. Dem Wohnzimmer vorgelegt ist hier in der Hausmitte eine große Wohndiele, die an der Rückseite des Gebäudes auch die Treppe aufnimmt und an der Straßenfassade in ein annähernd in der Mittelachse der Fassade liegendes großes vorspringendes Fenster auf dunkel abgesetzter Konsole mündet wie beim Haus Filek.

Der zonierte Wohnbereich selbst geht ähnlich wie beim Haus Lichtblau durch die gesamte Haustiefe. In der Querachse entsteht vom Waschräumenfenster durch drei Türen eine Enfilade bis ins Wohnzimmer. Über dem vorderen Teil der Wohndiele liegt eine Terrasse, die nach oben mit demselben wurstartigen Gesims abschließt wie beim Haus Lichtblau; hier zieht es sich als Geschosstrennung über den ganzen vorderen Teil der Fassade. Der rechte Teil der Fassade, der mit seinen übereinandergestellten Fensterpaaren ein eigenständiges Symmetriesystem bildet, trägt ein eigenes Satteldach, dessen Giebelbereich mit einem Gesimsstreifen abgesetzt und durch eine winzige Luke durchbrochen ist. Seitlich bleibt der Baukörper fast völlig geschlossen.

³²⁰ Moderne Bauformen 1926, S. 75.

Die Gartenseite prägt im Erdgeschoss ein (im veröffentlichten Plan nicht vorhandener) überkuppelter Halbkreiserker, der an Josef Hoffmanns Palais Stoclet (Abb. 55) denken lässt; auch das hohe schmale Treppenhausfenster rechts des Erkers entspricht der Straßenfassade des Hoffmann'schen Baus. Das Treppenhausfenster ist wie beim Haus Lichtblau von einer Dachgaube bekrönt; dazu kommen zwei weitere kleine Gauben nach Norden bzw. Westen, die jedoch deutlich über der Trauflinie ansetzen. Das dünne dunkle Traufgesims zieht sich an der Hausrückseite – und nur an dieser – wie beim Palais Stoclet auch über die vertikalen Kanten des Gebäudes; die Orientierung an Hoffmanns grafischer Auffassung der Wandfläche ist deutlich.³²¹ Auffallender noch als beim Haus Lichtblau ist hier die unregelmäßige Färbung der Dachdeckung, für die offenbar gebrauchte³²² oder fehlerhafte Ziegel verwendet wurden. Die Häuser sollen nicht gewachsen wirken wie bei Strnad, lassen aber ihren additiven Charakter erkennen und spielen mit ihm, wie überhaupt das Spielerische das Hauptcharakteristikum der Bauten ist. Bezeichnend ist die Vielfalt der Fensterformen: Die zwei in eine gemeinsame Vertiefung gelegten Einzelfenster an der Fassade des Hauses Lichtblau treten vor den gleichen Räumen des Hauses Kohn wieder auf, wo das Windfangfenster in einem seitlich extrem abgeschrägten Gewände steht. Miniaturkleinen Luken steht das vorspringende Dielenfenster mit seinem dunklen Rahmen und der dekorativen Konsole gegenüber. Während Schlafräum- und Treppenhausfenster bündig und ohne Rahmung in der glatten Wand sitzen, wird das gartenseitige Küchenfenster von einem manierierten "Bilderrahmen" umfassen.

³²¹ Analog rahmt Lichtblau (nach dem Vorbild von Hugo Gorges Haus in der Laimgrubengasse) die Wandfläche z. B. beim gleichzeitigen Umbau der Raucherrequisitenfirma Adolf Lichtblau & Co. in Wien 7, Hermannsgasse 17; hier sogar doppelt: erstens die ganze Fassade, zweitens separat eingestellt den mittleren, dunkel abgesetzten Teil, der die Firma Lichtblau aufnimmt.

³²² Diese Vorgehensweise ist auch vom Kopf der traditionalistischen Stuttgarter Schule Paul Schmitthenner (1884-1972) bekannt, der seinen Häusern dadurch den Charakter des historisch Gewachsenen geben wollte.

Beide Häuser setzen offensichtlich das gleiche Formenvokabular ein, beziehen sich durch Analogien und dialektische Gegenüberstellungen aufeinander, sind auch im Grundriss verwandt und verstehen sich so als Teile einer kleinen 'Villenkolonie'. Lichtblau bezieht sich damit ikonologisch ebenso auf Hoffmanns Villenkolonie Kaasgraben (1912-13) wie auf Franks Häuser in der Wilbrandtgasse. Deutlich ist hier eine Wandlung in Lichtblaus Architekturauffassung zu erkennen, die sich zugunsten Strnads und Franks vom Einfluss Otto Wagners und Josef Hoffmanns allmählich löst. Das von Lichtblau in den zwanziger Jahren eingerichtete Kleiderhaus Unger in Wien 3 (Abb. 238) zeigt mit seiner hölzernen Freitreppe seinerseits den starken Einfluss von Loos' Goldman-&-Salatsch-Haus.

1927 beteiligte sich Lichtblau zusammen mit Oskar Wittek³²³ und Rudolf Baumfeld, der später mit Norbert Schlesinger assoziiert war, am Wettbewerb für die Trinkhalle in Baden bei Wien. Das Projekt errang den zweiten Preis. Gleichzeitig entstand ein Landhaus in Eichgraben im Wienerwald westlich von Wien für eine Familie mit zwei Töchtern (Abb. 239f.).³²⁴ Das Gebäude gibt sich traditionell als Quader über rechteckigem Grundriss mit gemauertem Sockelgeschoss und Holz-Obergeschoss. Zwerchhäuser und Gauben durchbrechen das vorkragende Walmdach. Das Dielenfenster springt im ausgeführten Bau zusammen mit den beiden Quadratluken der Speisekammer als flacher Risalit auf deutlich aus der Mauer ragenden Holz-Unterzügen aus dem Baukörper vor; die Trauflinie ist jedoch an dieser Stelle nicht verkröpft. Trotz des traditionellen Landhaus-Vokabulars

³²³ Oskar Wittek wurde am 18. 5. 1906 im von der Architektur des ebenfalls dort geborenen Wagner-Schülers Leopold Bauer geprägten nordmährischen Jägerndorf (Krnov) geboren und studierte an der Wiener Akademie bei Clemens Holzmeister, dessen Assistent er später war. 1929 wurde in 'Moderne Bauformen' der Entwurf einer Tuchfabrik in Jägerndorf veröffentlicht (Hofmann & Augenfeld bauten 1926 das Direktor- und Beamtenwohnhaus der dortigen Vereinigten Schafwollfabriken); 1935 entstand dort nach Witteks Entwurf das im Katalog der Ausstellung "Jiný dům – das andere Haus" (Národní Galerie Prag 1993/MAK Wien 1995) erwähnte Einfamilienhaus L. Mildner (Žižkova 20). Ende der zwanziger Jahre war Wittek in Düsseldorf tätig, in den dreißiger Jahren hatte er eine Dozentenstelle in Zerbst. Danach verliert sich seine Spur.

³²⁴ Das Haus fehlt im ungenauen und teilweise fehlerhaften Werkverzeichnis von Sarnitz' Lichtblau-Buch.

entstammen Versatzstücke wie der Risalit auf Holzbalken, der dem Dielenfenster auf Konsole beim Haus Lichtblau entspricht, und die übereinanderliegenden Speisekammerluken deutlich dem von der Wiener Werkstätte ebenso wie von Strnad geprägten Formenschatz Lichtblaus; der Grundriss folgt denselben Maximen wie bei den Häusern in der Meytensgasse.

1925 wurden Entwürfe für "Handwerkerhäuser" auf dem Gelände des Sandleitenhofs in Wien 16 (Abb. 241) veröffentlicht, für den Lichtblau im Rahmen eines Wettbewerbs gemeinsam mit dem Architekten Rudolf Kotratschek einen Entwurf ausgearbeitet hatte. Die "Werkstättenanlage" der Handwerkerhäuser zeigt den starken Einfluss von Strnad und Frank, der Lichtblau zu dieser Zeit prägte (nicht zuletzt auch in der grafischen Darstellung der Entwürfe); besonders ähneln die Entwürfe Franks Siedlungen in Ortman-Pernitz. Lichtblaus Entwürfe für die Sandleiten-Wohnanlage selbst (Abb. 242) lassen an einen 1909 entstandenen Entwurf Oskar Strnads für ein Hotel in Karlsbad mit in ähnlicher Weise an der Front aufbrochenem zylindrischem Baukörper (Abb. 243) denken.³²⁵

1930 wurde in "Moderne Bauformen" der Entwurf für "Häuser auf der Rampe" (Abb. 244) veröffentlicht, der wohl im Zusammenhang mit der Teilnahme einer österreichischen Sektion an der Wanderausstellung des Deutschen Werkbunds "Internationale Architektur" in Paris 1929 entstand – der Entwurf ist auf derselben Seite im Heft abgebildet wie das Projekt einer "Glaciere" und spricht auch in der exakten grafischen Darstellung mit fluchtpunktloser Isometrie die Sprache des internationalen Funktionalismus. Die Anlage ist auf einem abschüssigen Gelände mit einer Art Wall vorzustellen. Straßen, Sockel, Fußgängerebenen, Rampen und Privatbereiche sind verschliffen. Vier Gebäude staffeln sich vom höchsten Punkt des Geländes bergab, wobei jeweils das Dach jedes Gebäudes als Terrasse für

³²⁵ In ihrer modernistischen Monumentalität erinnern Lichtblaus Entwürfe auch an Projekte des italienischen Rationalismus von Adalberto Libera und Giuseppe Samonà aus den

das darüberliegende dient. In den verglasten Erdgeschossen sind wohl ebenso wie auf der niedrigsten Terrasse und in den breiten Sockelbauten mit Fensterbändern Geschäfte bzw. Restaurants anzunehmen. Hochrechteckige Lochfenster kennzeichnen die Wohnbereiche. Alle Fensterflächen werden geschützt durch großzügige Markisen, die sich über Josef Frank seit Mitte der zwanziger Jahre zu einem Charakteristikum der Wiener Moderne (Gorge, Groag, Sobotka, W. Loos, Haerdtl etc.) entwickelt hatten.

In der Wiener Werkbundsiedlung baute Lichtblau 1932 ein hellgrün verputztes Doppelhaus aus zwei jeweils der Würfelform angenäherten Hausteilen (Abb. 245ff.). In ihrer gemeinsamen leichten L-Form lassen sie sich auf den ersten Blick als Einfamilienhaus lesen, da der Eingang des rechten Hausteils an die Schmalseite gelegt ist. Das linke Haus (Jagdschloßgasse 90) entspricht im Grundriss völlig dem Frank'schen Typus mit Eingang rechts und links dominantem L-förmigem Wohnraum, in den hinter dem zentralen Kamin die Wohnküche greift. Von dieser ist über eine Treppe auch der nordostseitig orientierte Garten zugänglich. Die Küche ist vom Wohnraum nur durch eine Glas-Schiebetür getrennt und lässt sich so als Essecke völlig in den Wohnbereich integrieren. Die Kochzeile kann dabei durch Vorziehen eines leicht geschwungenen Vorhangs dem Blick entzogen werden.³²⁶ Ein weiterer Vorhang teilt bei Bedarf zusätzlich den Wohnraum auf der Höhe des Kamins. In Frank'scher Weise hat der Wohnraum Fenster nach vorn und hinten sowie, da links kein weiteres Haus angebaut ist, zusätzlich ein kleineres zur Schmalseite. Der Entwurf entspricht fast exakt Franks Projekt einer Reihenhaustype von 1922 (Abb. 142); auch darin, dass das Haus ohne Hausgehilfin bewirtschaftet wird, was eine Vergrößerung der Küche zur Wohnküche erlaubt, da das üblicherweise hinter der Küche gelegene "Dienerzimmer" entfällt.

dreißiger Jahren, etwa Samonàs Entwurf für den Palazzo del Littorio von 1934, der allerdings ganz andere Dimensionen hat.

Einen völlig anderen Grundriss hat der leicht L-förmige andere Hausteil. Vom Eingang an der Schmalseite des Baukörpers, die bis auf eine kleine Luke schräg über der Tür sonst völlig geschlossen bleibt, gelangt man geradeaus in die Küche, während man bei einer Wendung nach links das durch Kamin und Erkervorsprung zonierte Wohnzimmer betritt, von dem die Treppe ins Obergeschoss ausgeht. Durch einen S-förmig geschwungenen Vorhang kann der Sitzbereich von der Erker- und Treppenzone abgetrennt werden. Da die Straßenseite hier die Sonnenseite ist, orientiert sich der Baukörper weitgehend zu ihr, während die Gartenseite in ihrer informellen Durchfensterung als Rückseite ausgebildet ist. Vor das Haus Jagdschloßgasse 90 ist auf ganzer Breite eine Holzpergola gestellt, die eine Nutzung des Vorgartens als Terrasse nahelegt und mit einer Yucca-Palme während der Ausstellung besonders mediterran gestaltet wurde. Der andere Hausteil hat keinen direkten Zugang zur Straßenseite, öffnet sich zu ihr aber mit der ganz verglasten Wand des Sitzerkers. Zum Garten hat dieser Hausteil überhaupt keinen Ausgang; man erreicht ihn nur über die Haustür. Die fehlende Beziehung zum Garten ist hier teilweise durch die Orientierung des Hauses zu erklären. Laut der Bewohnerbefragung von Wolfdieter Dreiholz in den achtziger Jahren wurden an den Häusern Lichtblaus vor allem die zu dunklen Wohnzimmer und die mangelnde akustische Isolierung der Treppe kritisiert.

Als künstlerischer Leiter der "Beratungsstelle für Inneneinrichtung und Wohnungshygiene" des Österreichischen Verbands für Wohnungsreform, kurz "BEST"³²⁷, war Lichtblau in der Werkbundsiedlung auch für die Ein-

³²⁶ Wie leicht erkennbar ist, handelt es sich auch bei der von August Sarnitz in "Visionäre und Vertriebene" (Ausst.kat. Kunsthalle Wien 1995) auf S. 284 als "Kochnische, Wien, um 1934" bezeichneten Küche um die des Hauses in der Werkbundsiedlung.

³²⁷ Die 1929 mit hohem volksbildnerischem Anspruch gegründete BEST hatte ihr dem Publikum täglich offenstehendes Geschäftslokal mit Ausstellungsräumen im Karl-Marx-Hof (Wien 19, Heiligenstädter Str. 82). Es waren dort Musterwohnungen zu besichtigen, deren Zusammenstellung einer "Prüfungskommission" u. a. mit Lichtblau, Josef Frank, Carl Witzmann und Walter Sobotka oblag. Unter dem Generalsekretär Ludwig Neumann regelte Otto R. Hellwig das "Vortrags-, Führungs- und Propagandawesen" der Organisation, Lichtblau entwarf das Logo, das in Form eines Gütesiegels vorbildlichen Designobjekten verliehen wurde. Das Programm der BEST umfasste auch eine rege Vortragstätigkeit,

richtungen der Häuser Häring, Wachberger und Gruenberger verantwortlich. Lichtblau baute nach dieser Zeit nicht mehr in Österreich und emigrierte 1939 in die USA.

4.4 Rudolf Lorenz

Die seit dem Ende des Ersten Weltkriegs stark beworbene Kunstoffschlerei Rudolf Lorenz GmbH arbeitete von Anfang an eng mit der Strnad-Frank-Gruppe zusammen; besonders mit Hugo Gorge, mit dem Lorenz, der Mitglied des Österreichischen Werkbunds war, in den zwanziger Jahren unter dem Markenzeichen "Kunst und Wohnung" auftrat. Gemeinsam produzierte man "Kuwo-Möbel" in der Art von Strnad und Frank, denen von der Architekturkritikerin Else Hofmann "männlich unkomplizierte Raumformen" attestiert wurden, ja sogar "eine ungewöhnliche, amerikanisch anmutende Brauchbarkeit", mit dem abschließenden Urteil: "anständig"³²⁸. Eine bevorzugte Möbelform Lorenz' war der "Kanadier", ein bequemer niedriger Sessel mit liegestuhlartig verstellbarer Rückenlehne. Anfang der dreißiger Jahre entwarf Lorenz würfelförmige Klappfauteuils³²⁹, die die legeren "Wohnlandschaften" der späten sechziger Jahre vorwegnehmen. Ganz im Sinne von Frank und Strnad vertrat Lorenz in seinen Artikeln zu Wohnungsfragen die Ansicht, "daß unser Haus und unsere Wohnung in erster Linie für uns selber bestimmt ist, und daß sie, indem sie unseren praktischen Zwecken und der Befriedigung unseres Gemütes dient, am besten unsere eigene Art wiedergibt."³³⁰

an der sich u. a. Rudolf Trostler und Fritz Waage beteiligten. Näheres zur BEST: Die Wohnungsreform 1931, S. 6ff. und August Sarnitz, Ernst Lichtblau Architekt 1883-1963, Wien/Köln/Weimar: Böhlau, 1994, S. 86.

³²⁸ Architektur und Bautechnik 1927, S. 154ff.

³²⁹ s. Profil 1933, S. 107.

³³⁰ Was ist "Schönes Wohnen", in Innendekoration 1928, S. 241 und Eigenheim und Weekend 18. 1. 1929, S. 4.

Als Architekt trat Lorenz nur ein Mal in Erscheinung – 1928 mit dem "Haus eines Schriftstellers" in Wien-Döbling (Abb. 249ff.).³³¹ Der gelb verputzte Ziegelbau steht an einem Südhang auf einem ehemaligen Weinberg, wobei die Straße nördlich des stark abschüssigen Grundstücks verläuft. Das schmale Gebäude stößt nach beiden Seiten bis zur Grundstücksgrenze vor; östlich ist es an ein niedrigeres Haus angebaut, westlich schließt es mit einer fensterlosen Brandmauer zum Nachbargrundstück ab. Im Grundriss erweist sich das Gebäude als aus zwei sich überschneidenden Formen zusammengesetzt: einem langen schmalen Rechteck und, durch die Grundstücksform bedingt, einem Trapez, die längs gegeneinander verschoben sind, so dass sich von Straßen- und Gartenseite jeweils ein Rücksprung auf der linken Seite ergibt. Straßenseitig liegt in diesem Rücksprung, der als steingepflasterter Vorhof³³² mit Holzpergola ausgebildet ist, bei einer Rechtswendung der unauffällige Eingang und geradeaus über drei quadratischen nebeneinanderliegenden Kellerluken das quadratische, durch Sprossen in 3 x 3 Quadrate unterteilte Fenster des Kinderzimmers, das gartenseitig in einen im Grundriss als "Veranda" bezeichneten Wintergarten übergeht, so dass man von der Straße durch das Haus sehen kann.

Für das Obergeschoss gilt das gleiche: Über dem Kinderzimmer liegt hier hinter einem dreiteiligen quadratischen Fenster wie im Erdgeschoss das Elternschlafzimmer, das gartenseitig mit einer Glas-Fenstertür in die Terrasse über der "Veranda" mündet. Der stark vorspringende rechte Fassadenteil gibt sich unmissverständlich als "Rückseite" des Hauses. Er hat keine Achsengliederung und setzt sich in seiner Fensterverteilung aus zwei verschobenen Symmetriesystemen zusammen: links die fünfteilige Reihe der quadratischen Kellerluken und darüber in gleicher Breite das fünfteili-

³³¹ Über Standort und Bauherrn des Hauses war nichts herauszufinden.

³³² Der Vorhof vor dem Eingang ist eine in Wien unübliche Form, findet sich aber häufig beispielsweise bei Paul Schmitthener und der Stuttgarter Schule, von der das Motiv über Hans Döllgast, der als Büroleiter von Peter Behrens 1926-28 in Wien tätig war, zu Lorenz gekommen sein könnte. Else Hofmann bezeichnet Döllgast als 'Mitstreiter' von Lorenz, der dessen Möbelentwürfe ausführte.

ge Küchenfenster, im Obergeschoss leicht nach links versetzt die zwei Luken von Toilette und Schrankraum und über dem breiten Kranzgesims eine dreiteilige Dachluke, rechts die Doppelquadrat-Luke der Speisekammer und darüber, ebenfalls leicht nach links versetzt, das quadratische Badezimmerfenster. Das Motiv der wäscheleinenartigen Aufhängung der Fenster an vorspringenden Klinkerstreifen ist typisch für die Schule des zur Zeit der Entstehung des Hauses an der Kunstakademie unterrichtenden Peter Behrens. In seiner modischen Betonung einer baulich nicht gegebenen Horizontalen wird es von Frank und Strnad nicht angewandt; sie setzen Gesimsstreifen nur zur optischen Geschosstrennung ein, niemals aber, um einzelne Fenster optisch zusammenzufassen. Die Klinkerreihen bilden auch die "Sockelleiste", auf der das Haus steht, und finden sich wieder über den großen quadratischen Fenstern und etwas unterhalb des Dachs als dekoratives Gesimsband, über dem sich die Hausmauer, gebälkartig vorspringend, noch ein Stück fortsetzt. Das Walmdach tritt von der Traufkante zurück.

Die Gartenseite treppt sich zur Sonne mehrfach ab und bildet Terrassen mit geschlossenen Wangen und schlichten Längsgitterbrüstungen zur Südseite aus. Im zurückgesetzten linken Teil steht in Sockel-, Eingangs- und Obergeschoss jeweils ein großes querechteckiges Fenster mit weißer 4 x 3-Quadratsprossung. Den Zugang zur Terrasse über dem Obergeschoss bildet ein aus dem Dach über dem Speicher-Halbgeschoss ragendes Zwerchhaus. Das symmetrische Aufrisssystem wird betont durch die Vierkantpfeiler, die die Terrasse flankieren. Im rechten Fassadenteil liegt in einer Loggia im Untergeschoss der Ausgang zum Garten und darüber das große rechteckige Doppelquadratfenster des Wintergartens mit 6 x 3-Verprossung; darüber die Terrasse vor dem gegenüber dem linken Hausteil zurückspringenden Elternschlafzimmer und, zum optischen Ausgleich der nach links versetzten Loggia-Öffnung und Terrassentür, im Speicher ein am Klinker-Gesimsband "hängendes" nach rechts verschobenes Vier-Quadrat-Dachlukenband.

Im Inneren führt die Eingangstür über einen Windfang in eine Wohndiele mit kleinem Sitzplatz und betont schlichter offener Eichentreppe. Rechts werden Küche und WC erschlossen, während links Türen zum "Damen-" und Kinderzimmer mit Veranda führen. Bemerkenswerterweise gibt es keinen als solchen bezeichneten Wohnbereich; weitere Räume befinden sich allerdings im Sockelgeschoss, von dem Grundrisse nicht veröffentlicht wurden. Da die Treppe ins Untergeschoss jedoch in einer durch einen Vorhang abzutrennenden Nische liegt, von der auch die Toilette zugänglich ist, ist nicht anzunehmen, dass dort "öffentliche" Wohnräume liegen. Wahrscheinlicher ist, dass die Beschriftungen vertauscht wurden und im Gartengeschoss ein Kinderspielzimmer liegt. In das Obergeschoss gelangt man über eine kreuzförmige Diele mit einem weiteren Sitzplatz mit schlichten weißen Küchenmöbeln. Die veröffentlichten Ansichten aus dem Arbeitszimmer des Hausherrn zeigen einen Kamin-Sitzplatz mit asymmetrischen Keramikstreifen und einen Schreibtisch, über dem eine jener großen Esstisch-Lampen angebracht ist, wie man sie vielfach auch in Einrichtungen Franks und Strnads findet.

Das Haus spricht die Sprache der Wiener Moderne mit Lochfenstern und einer plastischen Baukörperauffassung, die durch die raumschaffenden weißen Terrassengeländer und optisch dominanten Fensterversprossungen und die Durchblicke durch das Haus von einer Schichtung räumlicher Ebenen konterkariert wird, wie man sie von Franks Wilbrandtgassen-Häusern kennt. Die manierten Versatzstücke der Straßenfassade finden sich an der Gartenseite nicht, die zwar mehrfach abgetrepppt ist, durch die einheitlichen Fensterformate und Sprossungen aber weitaus ruhiger wirkt. Mit ihren breit gelagerten Fenstern und der starken Terrassierung verrät sie den Einfluss von Adolf Loos, besonders seines 1926 entstandenen Hauses Tristan Tzara (Abb. 253).

Ähnlich wie Rudolf Lorenz war auch Moritz (Maurice, Mauritius, Maurus, Moriz) Anton Herrgesell Betreiber einer Kunsttischlerei, die mit der Strnad-Frank-Wlach-Gruppe zusammenarbeitete und Möbel, Intérieurs und Innenausstattungen in der Linie der Wiener Schule herstellte. Herrgesell, am 13. 5. 1883 in Wien geboren, studierte 1899-1904 bei Josef Hoffmann an der Kunstgewerbeschule. 1934 schlug er sich auf die Seite des Neuen Werkbunds, der nur noch "arische" Mitglieder akzeptierte. In der populärsten Siedlung aus der Zeit des Ständestaats, der Wüstenrot-Eigenheim-siedlung am Bierhäuselberg in Wien 14, richtete Herrgesell das Haus von Alexander Popp ein, der eng mit Behrens zusammenarbeitete und während des Kriegs im Dienste der Nationalsozialisten für die Wehrmacht baute. Nach dem nationalsozialistischen "Anschluss" Österreichs pries Herrgesell seine Erzeugnisse in Inseraten als "deutsche Möbel" an. Architektonische Planungen Herrgesells sind nicht bekannt.

Auch Viktor Lurje wurde 1883 in Wien geboren. In Gegensatz zu Herrgesell war er jüdischer Herkunft und studierte an der Technischen Hochschule bei Carl König. Bereits 1903 wurde in "Der Architekt", dem Publikationsforum der Wagner-Schule, der von Wagner beeinflusste Entwurf eines Klubhauses von Lurje veröffentlicht, im darauffolgenden Jahr Grafiken im von Wlach mit Julius Schulte herausgegebenen "Wiener Türmer". Lurje betätigte sich kaum mehr als Architekt und beschränkte sich auf Ausstellungsgestaltungen, Gebrauchsgegenstände und Möbel, die er oft mit Intarsien nach eigenen Entwürfen ausstattete. 1911 beteiligte er sich zusammen mit Frank, Strnad und Gorge an der Ausstellung Österreichischen Kunstgewerbes. Auf den ersten Entwürfen für Strnads Haus Hock ist Lurje ebenfalls als Mitverfasser geführt. Im Zusammenhang mit seinen Arbeiten für Museen in Essen und Karlsruhe ergab sich eine Berufung Lurjes nach Essen, deren Antritt jedoch durch den Beginn des Ersten Weltkriegs verhindert wurde. Lurje war daraufhin in Wien für die Keramikfirma Brüder Schwadron tätig. Nach dem Krieg hatte er wieder einen zweiten Wohnsitz in Berlin und realisierte dort 1924 die Ausstattung des Messehauses "Haus

am Tiergarten" in der Bellevuestraße sowie 1928 Intarsien in der Bibliothek von Heinrich Straumers Haus Otto Stolberg in Charlottenburg. Weiter entstanden unter anderem ein intarsierter Pfeiler im Teerraum von Emil Fahrenkamps Hotel Vier Jahreszeiten in Hamburg und Wandbilder für die Düsseldorfer "Rheinterrassen" (beide 1926) sowie 1927 Wandbilder und Plastiken im Hotel Duisburger Hof in Duisburg (Architekten Pfeifer und Grossmann), außerdem 1930-31 die Gemeindewohnhausanlage Wien 15, Loeschenkohl-gasse 35-37/Pilgerimgasse 4-6. 1935 stellte Lurje trotz seiner jüdischen Herkunft mit dem "Neuen Werkbund" aus; auch auf der Pariser Weltausstellung 1937 war er mit Möbeln vertreten. Lurje emigrierte 1938 nach Shanghai. Anfang der vierziger Jahre hielt er sich in Indien auf; wenig später starb Lurje.

4.5 Erich Ziffer

Über Erich Ziffer, der die Bauschule von Adolf Loos besuchte, ist wenig bekannt. Er arbeitete 1913/14 mit Arthur Gruenberger zusammen, der 1923 in die USA auswanderte. Ziffer und Gruenberger entwarfen das nicht außergewöhnliche Haus Wien 19, Peter-Jordan-Straße 94 (1913) und das 1913-14 entstandene Mehrfamilienhaus Arnold Wortsmann in Wien 13, Auhofstraße 7a/Hietzinger Hauptstraße 34a (Abb. 255). Das bemerkenswerte Gebäude zeichnet sich durch eine subtile Staffelung von Raumschichten an den Fassaden aus: An der Fassade Auhofstraße stellt sich die primäre Raumschicht als abstrakt klassifizierendes glattes Loch-Wand-System mit halb offener Pfeilerstellung im Parterre dar. Auf ihr liegen über den Fenstern frei schwebende Gesimsstreifen als eher symbolische Andeutung konstruktiver Herleitungen nach dem Vorbild Strnads. Eingetieft befindet sich erst hinter dieser Schicht eine zweite, aus der wiederum die Fenster geschnitten sind. Die komplexe Schichtung innerhalb des Fassadenaufnisses rückt das Haus in die geistige Nähe Strnads, besonders des gleichzeitig entstandenen Hauses Wassermann. Die freie, informelle Fen-

sterverteilung der Seitenfront, an der sich auch der Eingang befindet, lässt ihrerseits an Franks Häuser in der Wilbrandtgasse, aber auch an Adolf Loos denken.³³³

Das erste veröffentlichte Werk Ziffers ohne die Mitarbeit Gruenbergers ist der durchgreifende Umbau der Fabrikantenvilla K. E. in der westungarischen Textilstadt Kőszeg (Abb. 254), Kalvária utca 35. Der Bau wurde von Ziffer selbst in der "Allgemeinen Bauzeitung" Nr. 12/1924 beschrieben:

"Das Landhaus [...] ist aus einem bestehenden kleinen Objekt durch Umbau entstanden. [...] Neu ist ein separater Eingang, die verglaste Veranda und das Obergeschoss, im Souterrain wurde die Portierwohnung neu geschaffen und Warmwasserbereitung eingeführt. Das alte Dach wurde abgetragen und ein flaches Preßkiesdach angeordnet. Die Stiege ist an Ort und Stelle in Beton gegossen u. mit Eichenholz auf Filzunterlage belegt. Ein Teil des alten Mauerwerks, darunter auch Bruchsteinmauerwerk, wurde beibehalten. Die Fassade ist gelb gefärbelt, der Holzanstrich weiß. Die Projektierung erfolgte im Jahr 1917, die Bauführung 1918/19 zur Zeit der Räterepublik unter den größten Schwierigkeiten."³³⁴

Nach Ziffer kann man davon ausgehen, dass Keller- und Erdgeschoss in ihrer Substanz gegeben waren. Für die oberen Geschosse werden die tragenden Mauern übernommen, so dass sich die Grundrisse der einzelnen Stockwerke ähneln. Der Grundriss des Baukörpers ist ein Rechteck mit Seitenlängen im Verhältnis 1:2. An die südliche Schmalseite ist im Erdgeschoss ein gestreckt halbkreisförmiger Wintergarten ("Veranda") mit französischen Fenstern mit Rundbogenabschluss angebaut, neben dem eine Treppe vom Salon in den Garten führt. Der Haupteingang führte von der Hausrückseite in einen dem Baukörper nordseitig vorgelegten Anbau, der eine parallel zur Schmalseite des Hauses geführte Treppe aufnimmt (später wurde hier ein weiterer Anbau angefügt). Der heutige Eingang führt in einen westseitigen Treppenhausrisalit. In die U-Form des Treppenlaufs schmiegt sich nach Loos'schem Vorbild in ein Sitzplatz. Der Raum erhält dadurch den Charakter einer Wohnhalle, die im Obergeschoss noch größer

³³³ Für den Entwurf des äußerlich identischen benachbarten Hauses Auhofstr. 7b/Hietzinger Hauptstr. 34b zeichnete laut Friedrich Achleitner (Österreichische Architektur im 20. Jahrhundert, Bd. III/2, Salzburg/Wien: Residenz, 1995) 1914 der Bauherr Richard Strassmann verantwortlich.

³³⁴ Allgemeine Bauzeitung 1924, H. 12, S. 2f.

ausgebildet ist. Im Erdgeschoss erstreckt sich östlich des Flurs die Zimmerflucht Musikzimmer – Speisezimmer – Salon mit Ausgang zum Garten und zur verglasten Veranda. Raumplan-Ansätze im Sinne von Adolf Loos sind nicht auszumachen.

Das Gebäude zeigt sich in seinem Äußeren als Kubus mit regelmäßiger, symmetrischer Hauptfassade nach Osten: drei Achsen gekuppelter hochrechteckiger Fenster mit gründerzeitlicher T-förmiger "Galgen"-Sprossung und Fensterläden in den zwei Hauptgeschossen über dem Sockelgeschoss, über einem die Höhe optisch vermindernenden Kranzgesims das Attikageschoss mit niedrigeren, längsgeteilten Fenstern. Zum ruhigen, klassizisierenden Eindruck trägt auch bei, dass bei unterschiedlichen Geschosshöhen die Fensterbreiten (vom Kellergeschoss angefangen) in allen Stockwerken gleich sind. Die Eingangsseite ist als Rückseite informeller gestaltet. Das klassische Repertoire der großbürgerlichen Villa jenseits des Cottagestils bleibt semantisch wahrnehmbar, wird aber extrem reduziert: Der im Kontext des bewaldeten Hangs optisch als solche nicht wahrnehmbare Hauptfassade fehlt sowohl ein dominanter Eingang wie eine irgendwie herausgehobene Mittelachse oder -zone; entscheidend ist der kubische Baukörper an sich, an den Anbauten gelegt sind, die vom Primärbaukörper aber deutlich getrennt bleiben. In seiner regelmäßigen Aufrissgestaltung lässt das Gebäude eher an Massenwohnbauten wie Franks etwa gleichzeitige Entwürfe für Wohnhäuser aus Gussbeton (1919, Abb. 133) denken als an herkömmliche Villenbauten der spätsecessionistischen Zeit. Auf ein Dach wird zugunsten eines im Zusammenhang mit der Symmetrie des Baukörpers italienische oder italianisierende (Schönbrunn!) Schloss-, Palast- und Villenarchitektur des Barock assoziierenden Flachdachs verzichtet. An traditionelle Vorbilder aus dem österreichischen Raum erinnert auch der gelbe Anstrich mit weißen Fensterrahmen, der in der Wiener Moderne von Strnad und Frank (Haus Wassermann, Haus Strauß, Haus eines Schriftstellers von Lorenz usw.) gängig war, von Loos jedoch nicht angewandt wurde. Im Inneren bleibt das Raumprogramm traditionell; conse-

quent wurden jedoch neue technische Möglichkeiten wie Ortbetonguss und Presskiesflachdach genutzt. Das Haus ist äußerlich unverändert erhalten; nördlich wurde das Treppenhaus überbaut. Der Bauzustand mit abblätterndem Originalputz verstärkt die mediterrane Anmutung.

Ziffers zweites bekanntes Werk aus der Nachkriegszeit ist das Doppelhaus Adolf Wagner in Wien 18, Hockegasse 88/88a aus dem Jahr 1924.³³⁵ Das hellgelb verputzte Gebäude (Abb. 256f.) ist der Villa in Ungarn stark verwandt; wie dieses ist es ein breiter liegender Kubus, der hier als Doppelhaus achsensymmetrisch gestaltet ist. Das Gelände fällt sowohl zur Gartenseite des Gebäudes (stark) wie auch zur Stadtseite der Straße, die parallel zur nahen Wilbrandtgasse verläuft, (leicht) ab. Orientierung und Lage sind also ähnlich wie bei Franks Häusern Strauß und Scholl. Wie dort liegt zur sonnenarmen Nordostseite die schöne Aussicht Richtung Kahlenberg. Ziffers Doppelhaus steht allerdings an der Nordseite der Straße, so dass der sonnigste Teil des Hauses die Straßenseite und der kleine Vorgarten sind. Der durch eine breite Putzfasche betonte Eingang liegt jeweils am äußeren Rand der Fassade, daneben stehen zwei hochrechteckige und ein etwa quadratisches Fenster. Auf einem über das ganze Gebäude laufenden Gesimsstreifen sitzen die je fünf gleichmäßig gereihten Fenster des Obergeschosses; der Abstand in der Hausmitte ist dabei etwas größer. Das quadratische Fenster des Erdgeschosses sitzt mittig unter den beiden inneren, die beiden hochrechteckigen Fenster des Erdgeschosses stehen enger beieinander als die im Obergeschoss, beziehen sich aber axial auf die darüberliegenden. Über dem Obergeschoss läuft ein breites Gesimsband mit Zahnschnitt-Fries über die Fassade, setzt sich aber an den Seiten des Gebäudes nicht fort. Im Attikageschoss tieft sich die Fassade in jedem Hausteil separat leicht U-förmig ein, das heißt es bleiben unten, rechts, links und in der Gebäudemitte schmale Mauerstreifen, die nicht zu-

³³⁵ Da das Gebäude zu seiner Zeit offenbar nicht publiziert wurde, muss die ansatzweise Analyse vom Augenschein des jetzigen Gebäudes, besonders seiner westlichen Hälfte, ausgehen. Zeitgenössische Fotografien waren nicht zu finden.

rückgesetzt sind und über denen sich der Gesimsstreifen verkröpft, der etwas unter dem weniger vorspringenden Traufgesims das Gebäude an seinem oberen Abschluss umläuft. Jeweils das äußere und das innere der drei quadratischen Attikafenster durchbrechen die Axialität und stehen zwischen erstem und zweitem Obergeschoss-Fenster – das innere damit axial über dem großen Erdgeschoss-Fenster –, während das mittlere die jeweilige Mitte des Hausteils markiert.

Die Seitenansicht des Gebäudes ist nach Frank'schem und Loos'schem Vorbild den Hauptansichten stark untergeordnet. Der Zahnschnittfries ist als ikonologisch der Fassade zugeordnetes und nicht tektonisch begründetes Motiv nicht um die Ecke geführt, während die geschosstrennenden Gesimsstreifen um den ganzen Baukörper laufen. An der Gartenseite hat das Gebäude wegen des starken Gefälles zwei Vollgeschosse mehr als an der Straßenseite, ist aber im oberen Geschoss so zurückgetrepppt, dass es aus der starken Untersicht vierstöckig erscheint. Das Eingangsgeschoss ist als Hauptgeschoss ausgebildet; gegenüber dem straßenseitigen Quadratfenster liegt hier, glatt in die Wand eingeschnitten, das größte Fenster, ebenfalls quadratisch und weiß versprosst, das mit seiner dreiteiligen Fenstertür an das große Fassadenfenster von Franks Haus Scholl denken lässt und hier zusätzlich als Fensterwand in einen erkerartigen Vorsprung auf abgeschrägten Konsolen gelegt ist, wie sie sich schon bei Strnad/Wlachs Haus in der Stiftgasse finden. Auch dort sind die Fenster quadratisch mit ähnlicher Sprossung. Das Fenster bildet hier ein Symmetriesystem mit dem auf dem Gesimsstreifen stehenden plastisch gerahmten dreiteiligen querrrechteckigen Fenster des Obergeschosses und der quadratischen Tür-Fenster-Kombination des Sockelgeschosses, die auf die Terrasse über dem talseitig vorgelegten Kellergeschoss führt. An der Außenseite der Hauptgeschossfassade steht ein schmales hochrechteckiges Fenster in breitem glattem vorspringendem Putzrahmen, das nach unten leicht über das geschosstrennende Gesims reicht, schräg rechts darüber zwei kleine quadratische Fenster mit vortretenden profilierten Rahmungen, von denen das

untere am Gesimsstreifen des Obergeschosses hängt. Neben dem oberen steht ein identisches, zwischen beiden eine in die Wand zurückgesetzte rechteckige Luke. Über dem Obergeschoss liegt auf der Gartenseite des Attikageschosses eine Terrasse mit seitlich geschlossenen Wangen und von Viereckpfeilern unterbrochenem Vertikalsprossen-Geländer.

Der Einfluss von Loos, vor allem aber von Frank und Strnad, besonders von Franks Haus Scholl, ist deutlich: in der Vielfalt und gebrochenen bis negierten Axialität der Fenster mit unterschiedlichen Sprossungen, Rahmenformen, Größen und plastischen Qualitäten innerhalb der Wand, die in ihrer Heterogenität den additiven Charakter des als unfertiges, ständigen Veränderungen unterworfenen Gebilde begriffenen Hauses umsetzen. Der Einfluss von Loos, Strnad und Frank zeigt sich auch in der hier noch stärker reduzierten und abstrahierten Klassizität und der Formensprache, die sich modischen Effekten versagt, Bezüge auf lokale Traditionen – wie die biedermeierliche Fenstersprossungen und die gelb-weiße Farbgebung – ebenso aufnimmt wie Arts-and-crafts-Motive, zum Beispiel die großen versprosssten Fenster, sich aber mit Flachdach und mehreren Terrassengeschoßen gleichzeitig entschieden modern gibt. Im Hausteil Hockegasse 88a wohnte seit den späten zwanziger Jahren Oskar Strnad.

4.6 Armand Weiser

Der 1887 in Zürich geborene Weiser studierte an der TH in Wien und anschließend in Berlin bei Oskar Kaufmann. Er veröffentlichte in den zwanziger Jahren zahlreiche Artikel über Wiener Architekten und theoretische Fragen und war außerdem Chefredakteur von "Bau- und Werkkunst", der Zeitschrift der Zentralvereinigung der Architekten Österreichs. Weiser besuchte alle wichtigen Bauausstellungen seiner Zeit und setzte sich mit ihnen kritisch auseinander. Modisch-rationalistische Effekte, die er z. B. auch im betonierten Schreibtisch in Le Corbusiers Einfamilienhaus in der

Stuttgarter Weißenhofsiedlung sah, lehnte er ab. In dieser Grundhaltung liegt eine deutlich wienerische Auffassung von Modernität:

"Was uns heute willkommen wäre, sind genügend starke Individualitäten, die auf der bereits bestehenden Tradition der Sachlichkeit irgendwie weiterzubauen vermögen. Das Gesicht unserer Zeit mit all seiner Logik und Zweckmäßigkeit muß endlich nur mehr den Hintergrund abgeben. Der historische Moment muß vom ästhetischen aufgesogen werden. Jede Interpretation, und sei sie noch so klar und selbstverständlich, muß jenseits des Bewußtseins der Betrachter liegen. Es ist immer so gewesen, daß eine unmittelbare künstlerische Wirkung nur durch die Ablösung von den konkreten Zeitverhältnissen entsteht [...]."³³⁶

1925 nahm Weiser gemeinsam mit Karl Lehrmann³³⁷ mit einem an die monumentalen Formen von Paul Bonatz' Stuttgarter Hauptbahnhof angelehnten Entwurf am Wettbewerb für den Bahnhof Genf-Cornavin teil.³³⁸ Ab 1928 realisierte er mehrere Wohnungseinrichtungen, Umbauten und Einfamilienhäuser im südmährischen Znaim (Znojmo). Das erste Projekt, Hausumbau und Einrichtung des einer jüdischen Lederfabrikantenfamilie entstammenden, 1900 geborenen Hans Weinberger und seiner 1907 geborenen Frau Lisbeth, wurde, von Weiser selbst kommentiert, in der deutschen "Innendekoration", außerdem in "Bau- und Werkkunst" und – mit dem Text "Repräsentation von gestern und heute" von Karl Maria Grimme – in der Literatur-, Society- und Lifestyle-Zeitschrift "Moderne Welt" veröffentlicht.³³⁹ Weiser stattete Halle, Herrenzimmer und Empfangszimmer mit halbhohen dunklen Holzvertäfelungen aus, die wie die Kassetten- (Herrenzimmer) bzw. Balkendecken (Halle) den Einfluss von Adolf Loos erken-

³³⁶ Ein neuer Stil?, in: Bau- und Werkkunst 1929/30, S. 1ff.; hier S. 8.

³³⁷ Karl Lehrmann wurde am 28. 9. 1887 im nordböhmischen Saaz (Žatec) geboren. Er studierte bei Ohmann an der Wiener Akademie und arbeitete im Büro Fellner & Helmer. Ab 1913 war er mit Rüdiger Walter assoziiert und leitete ab 1919 er die neugegründete Technisch-gewerbliche Bundeslehranstalt in Mödling bei Wien. Architektonisch arbeitete er seit dieser Zeit mit Karl Kotratschek (Brünn 1891-nach 1956) zusammen. Die Mödlinger Technisch-gewerbliche Bundeslehranstalt brachte eine große Anzahl von Architekten hervor, deren architektonische Formensprache unter dem Eindruck von Peter Behrens modisch-expressiv, in ihrer Grundhaltung aber konservativ war. 1927 baute Lehrmann Hans Adolf Vettters 1925 entstandenes Haus Garay zeitgeistig-expressiv um.

³³⁸ Im vermutlich von Weiser selbst verfassten Erörterungstext zur Publikation in der Zeitschrift des ÖIAV 1926, H. 21/22, S. 22f. wird ausdrücklich betont, dass in diesem zweiten Wettbewerbsdurchgang angesichts der Jurybesetzung ein Projekt in 'rein zeitgenössischen' Formen ohnehin chancenlos gewesen wäre.

³³⁹ Der Standort dieser Einrichtung ist unklar: Hans Weinberger war bis 1938 an der Adresse seines Bruders Fritz (s. u.) gemeldet, dessen Haus Weiser wenig später baute.

nen lassen. Weiser stand Loos allerdings durchaus skeptisch gegenüber.³⁴⁰ Die Halle wurde in "Bau- und Werkkunst" in einer aufwendigen Farbfotografie abgebildet. Der aus teilweise diagonal verlegten Sichtziegeln gemauerte Kamin der Halle ähnelt jenen von Frank und Strnad. Die in rechtwinkligen Art-Déco-Formen gehaltenen Stukkaturen von Wänden und Decke des Salons finden sich in ähnlicher Form bei Strnad in den repräsentativen Wohnräumen für Josef Kranz. Die Möblierung spiegelt den gediegenen Stil von Kunsttischlern wie Rudolf Lorenz in allen Spielarten von klassisch bis zeitgeistig-expressiv mit Paduk- und Rosenholzfurnier wider.

1929 wurde der erste ausgeführte Bau von Weiser veröffentlicht, das Haus des Gurkenkonserven-Fabrikanten Moritz Weinberger (geboren 1877 im südmährischen Boršice) und seiner Frau Alice geb. Goldschmidt (geboren 1884 im nordböhmischen Náchod) in Znaim, Fráni Kopečka (damals Výstavní) 8 (Abb. 258ff.). Die beiden Familien Weinberger waren nach Auskunft von Moritz und Alice Weinbergers Tochter nicht verwandt. Das Gebäude steht in der Flucht einer zu dieser Zeit mit einheitlichen Traufhöhen (das Satteldach wurde für die Veröffentlichung wegretuschiert) neu bebauten Straße nahe dem Bahnhof. Der Grundriss ist ein Quadrat, dem seitlich das vom Eingang im Sockelgeschoss zum Hochparterre mit den Wohnräumen führende, mit poliertem, spiegelndem Holz vertäfelte Treppenhaus angegliedert ist, ähnlich wie bei Erich Ziffers Villa in Kőszeg.

Der kubische Baukörper ist im Sinne von Loos stark bauplastisch aufgefasst. Die in drei Achsen gleichförmig angeordneten querrrechteckigen Fenster mit dunkler Sprossung wiederholen den Umriss der ganzen Straßenfassade, aus der im Obergeschoss rechts und links zwei flache Runderker vorstoßen. Sie haben die gleiche Breite wie die glatt eingeschnittenen Fenster, die Erkerfenster auch dieselbe Höhe wie die anderen Fensteröffnungen. Während im Aufriss also die Fensterreihung nicht durchbrochen wird,

³⁴⁰ s. Weisers Artikel "Entgegnungen" (auf die Rezension von Kulkas Loos-Buch) in Bau-

stoßen die Erker plastisch und an Stellen, die der klassischen Fassadengestaltung mit Erker in der Beletage (wie auch z. B. bei Loos' Haus Moller) zuwiderlaufen und so eine ästhetische Spannung innerhalb der Fassade erzeugen, aus der flachen Front vor. Zwischen den Erkern ist das mittlere Fenster zu einer Tür erweitert, so dass sich eine T-förmige Öffnung ergibt. Rechts ist die Symmetrie der Fassade durch den an ihren Rand gerückten Hauseingang mit darüberliegenden Nebenraumfenstern durchbrochen.

Als nüchterne Wand-Loch-Komposition ohne Profilierungen und mit unauffälligem, asymmetrischem Eingang ist die Fassade kompromisslos modern, was aber durch die Symmetrie der Erker und die "Benediktionsloggia" der zentralen Fenstertür konterkariert wird. Als herkömmliche Nobilitätsmotive können diese Bauteile jedoch nicht ohne weiteres gedeutet werden, denn sie befinden sich keineswegs im Pianonobile, sondern im privaten Bereich der Schlafräume. Das Speisezimmer, der klassische Erkerraum der Gründerzeit-Villenarchitektur, hat hier ein einfaches Rechteckfenster. Die Fassade nimmt Motive der klassischen Villenikonografie auf, ironisiert sie und setzt sie in verändertem Zusammenhang neu ein. Über das Innere des Gebäudes verrät sie weniger, als sie vorgibt.

An der Gartenseite zeigt sich der starke Einfluss von Adolf Loos. Der Aufriss setzt sich wie z. B. die Gartenseite des Hauses Moller aus nebeneinanderstehenden Symmetriesystemen zusammen. Schwarze Balkongitter und Fenstersprossen lassen keine räumliche Tiefenschichtung wie bei Frank aufkommen. Auch hier findet sich wieder Weisers Lieblingsmotiv der T-förmigen Tür-Fenster-Verknüpfung, ebenso wie die bei Loos so beliebte Tür-Fenster-Gruppierung in L-Form.

Der Grundriss ist, den repräsentativen Anforderungen der Industriellenfamilie gehorchend, eher konventionell mit Mittelflur, großer Garderobe, "Empfangszimmer" mit angrenzendem Speisezimmer zur Straße und ge-

räumiger Küche und zum Garten orientierter Wohnhalle mit Sitzecke und offener Treppe zum Obergeschoss:

"[...] man kam aus Wien, um das Haus zu besichtigen. [...] Niemand durfte mit Schuhen herein kommen, meine Eltern hatten wertvolle Teppiche [...]. Der Salon hatte einen großen Konzertflügel [...]. Neben dem Salon war das Speisezimmer, wo 12 Leute bei dem Tisch sitzen konnten; das war nur zu den Feiertagen. [...] In der Halle, die Möbel aus Eichenholz, wurde gegessen, von dort war eine große Terrasse zum Garten. [...] Architekt Wieser, der die Pläne für unser Haus machte, war unser ständiger Gast, wir liebten ihn [...]."³⁴¹

Auch im mit zahlreichen Einbauschränken ausgestatteten Obergeschoss teilt ein Mittelflur das Haus. Der zentrale Balkon ist vom Zimmer der Tochter zugänglich; wenn die Ausführung mit den veröffentlichten Plänen übereinstimmt, teilen sich bemerkenswerterweise Köchin und Gast einen breiten gartenseitigen Balkon. Die Möbel sind mit quer verlegtem Furnier und Kufenbeinen zeitgeistig-modern, ansonsten aber dem Wiener Standard von Lorenz, Herrgesell, Jonasch, Pospischil, Bamberger und anderen anspruchsvolleren Kunsttischlerbetrieben verpflichtet.

Nach dem Einmarsch der Nationalsozialisten bemächtigte sich der neue Znaimer Bürgermeister des Hauses. Moritz Weinberger, der mit seiner Familie 1938 in das damals noch freie Brünn geflohen war, wurde in Auschwitz ermordet, Alice Weinberger im Ghetto Theresienstadt. Der Sohn Kurt starb bei einem Luftangriff auf das KZ Sachsenhausen. Die 1917 geborene Tochter Ilse, die in Ungarn verheiratet war, überlebte die Konzentrationslager Auschwitz, Placov, Neustadt, Großrosen, Mauthausen und Bergen-Belsen, wo sie gemeinsam mit Lisbeth Weinberger inhaftiert war. Sie lebt in Haifa. Das Haus ist bis hin zu den Art-Déco-Gittern der Kellerfenster erhalten und gut gepflegt.

Noch lapidarer als die des Hauses Moritz Weinberger ist die Fassade des 1929 in einer Parallelstraße zur Výstavní in der Rudoleckého 21 (damals

³⁴¹ Brief von Ilse Nitzan geb. Weinberger an die Autorin vom 15. 12. 2002.

Wilsonova) gebauten Hauses für Hans Weinbergers Bruder Fritz³⁴² (Abb. 262f.). Besitzer des Hauses waren ihr Vater, der 1860 geborene Großindustrielle Alfred Weinberger, und ihre 1872 geborene Mutter Fanni. Max Eisler berichtet in "Moderne Bauformen", dass das Haus aus Gründen der örtlichen Bauordnung dreistöckig sein musste, weshalb das zweite Obergeschoss als vermietbare Einliegerwohnung mit separatem Eingang ausgeführt wurde. Das silbergrau verputzte Gebäude ist an einer Seite an einen bestehenden älteren Bau angelehnt, an der anderen steht es frei. Dort liegen auch die großzügig verglasten Eingänge. Die rigide Grundrissform eines gelängten Quadrats ist exakt dieselbe wie beim anderen Haus, die Fassade wegen der Dreistöckigkeit hier aber ein Quadrat mit drei Fensterachsen, so dass über dem querrrechteckig durchfensterten Sockelgeschoss neun gleich große Quadratfenster regelmäßig über die Fassade verteilt sind. Allen bis auf das mittlere sind eine Art klein versproste Erkerfenster nach Wiener biedermeierlichen Vorbildern vorgelegt, während vor dem mittleren Fenster, das zu einer T-förmigen Fenster-Tür-Kombination erweitert ist, ein geschwungener Balkon mit gebauchtem Geländer sitzt.

Über einige Stufen und eine kleine Terrasse werden die Eingangstüren erreicht; die linke führt zum Treppenhaus und in die Einliegerwohnung, die rechte in den Windfang und weiter in eine mit "schilfgrüner Japanmatte"³⁴³ bespannte geräumige Garderobe. Diese hat bereits eines der neun gleichberechtigten Fassadenfenster mit kobaltblauer Versprossung. Anschließend an die Garderobe betritt man die Halle mit dunkler Balkendecke und roter Holzvertäfelung. Von der Halle nimmt die Treppe ins Obergeschoss ihren Ausgang; unter dem Treppenlauf ist eine niedrige halbrunde Loos'sche Sitznische sozusagen als Binnenerker ausgebildet.

³⁴² Das Grundstück gehörte Alfred und Moritz Weinberger. Nach Auskunft des Kreisarchivs Znaim war auch Hans Weinberger an dieser Adresse mit kurzen Unterbrechungen 1923-38 gemeldet.

³⁴³ Moderne Bauformen 1929, S. 165.

An die Wohnhalle schließt sich ein Salon und weiter das mit seinen abgerundeten Ecken stark zentripetale, halbhoch mit Makassar-Ebenholz verkleidete Speisezimmer an, "in dem 24 Personen bequem Platz finden können"³⁴⁴. Dem Raum ist ein kleiner Wintergarten vorgelegt. Neben dem Speisezimmer liegen Anrichte, Küche und die Speisekammer, von der eine Tür-Enfilade direkt zur Garderobe führt. Im ersten Obergeschoss liegt in der Hausmitte quer das Treppenhaus mit Flur. Hinter den Fassadenfenstern liegen "Fräuleinzimmer", Kinderzimmer (mit Balkon) und Elternschlafzimmer. Mit der demonstrativ gleichförmigen Reihung der Fassadenfenster versagt sich das Haus funktionalistischer Deutbarkeit. Die Fassade ist streng durchkomponiert und greift in ihrer deutlich definierten Schauseitenfunktion klassische Schemata auf. Ihre Aufgabe ist es nicht, etwas über die Innendisposition des Gebäudes zu verraten.

Fritz Weinberger emigrierte mit seiner Frau und der 1930 geborenen Tochter Anita nach England. Das Haus diente nach dem Zweiten Weltkrieg als Finanzamt und wurde im Inneren zweimal umgebaut, so dass heute Raumaufteilung und Ausstattung völlig verändert sind. Äußerlich ist es sehr gut erhalten, bis hin zu den originalen Fensterversprossungen mit T-förmigen Griffen. Im Treppenhaus haben sich die Geländer und die runden Fenster zu den Vorräumen der drei Geschosse mit ihrer geätzten geometrischen Art-Déco-Ornamentik erhalten. Das Gebäude beherbergt seit 1992 den Znaimer Kreisschulrat.

Kurz nach den beiden hoch gelobten Häusern baute Weiser ebenfalls in Znaim für Emil Löwy, dessen Schwester eine enge Freundin von Ilse Weinberger war, das Haus Na valech 9 (Abb. 264) von einem Zwei- zu einem Einfamilienhaus um. Das Gebäude steht zwischen historistischen Villen mit straßen- und gartenseitigem Ausblick nach Westen zur Znaimer Burg und über das Tal der Thaya. Die Aufnahme der Gartenseite in "Bau- und Werk-

³⁴⁴ Die Kunst 1930, Teil II, S. 209.

kunst" 1931 suggeriert ein Flachdach, während das blaugrau verputzte Haus in Wahrheit ein recht hohes Walmdach mit einem leichten Absatz hat. Ein nach dem Vorbild Strnads mehrfach abgewinkelter Treppenweg führt über das ansteigende Gelände zum Haus. Die Straßenseite über dem vom Altbestand der verwinkelten Cottage-Villa beibehaltenen Bruchsteinsockel folgt der klassischen Terminologie der Wiener Moderne mit harmonischen, ausgeglichenen Proportionen: Ungefähr im Goldenen Schnitt liegt ein querrechteckiger Erker³⁴⁵ mit großem Schiebefenster, deren Diagonalen etwa der der Fassade entsprechen. Rechts des Erkers stehen zwei analog proportionierte, aber kleinere Schiebefenster axial übereinander, während links das Weiser-Motiv der T-förmigen Tür-Fenster-Verknüpfung, hier mit vorgelegter Terrasse, und zwei längsrechteckige Schiebefenster im Obergeschoss ein Symmetriesystem bilden.

Am Grundriss änderte sich nicht allzu viel. Die gartenseitige Halle wurde so vergrößert, dass sie eine geschwungene Treppe ins Obergeschoss aufnehmen konnte. Dem Raum ist eine gartenseitige Terrasse vorgelegt. Der Grundriss ähnelt damit dem von Arnold und Gerhard Karplus' etwa gleichzeitigem Haus Krasny, das sich seinerseits auf Loos' Haus Steiner bezieht. Anders als bei Loos und Karplus behalten die Gesellschaftsräume jedoch die klassische Ausformung als Zimmerflucht Halle-Salon-Speisezimmer mit breiteren Durchlässen oder Flügeltüren bei. Die Familie Löwy war halb-jüdisch; das Gebäude wurde "arisiert" und war 1943-45 Dienststelle der SA. Es ist äußerlich gut erhalten und besitzt (Oktober 2002) noch den ursprünglichen blauen Putz und die originalen Schiebefenster. Seit dem Auszug des Kindergartens "Na valech" steht das Haus leer.

³⁴⁵ Die Unterzüge des Erkers, die in Konstanty Gutschow, Dr. H. Zippel, Umbau (Stuttgart: Julius Hoffmann, 1932), S. 45 deutlich zu sehen sind, wurden in Bau- und Werkkunst wegretuschiert, um einen neusachlicheren Eindruck hervorzurufen; sie sind an der Form des Schattens aber noch erkennbar. Ebenso wegretuschiert wurden das Dach, das zum Teil noch hätte sichtbar sein müssen, und der Kamin.

1931 konnte Weiser mit dem Haus des Augenarztes Dr. Hermann Elschmig in der Fráni Kopečka 12 (Abb. 265ff.) neben dem Haus Moritz Weinberger einen weiteren Neubau in Znaim realisieren. Das Gebäude folgt dem in den zwanziger und dreißiger Jahren häufigen Typus des "Arzthauses" mit Wohnung und Praxis unter einem Dach. Der Grundriss ist wieder leicht querrrechteckig mit Eingang und straßenseitigem Treppenhaus auf der rechten Seite der Fassade, die, das Treppenhaus ausgenommen, symmetrisch mit einer dreiachsigen zentralen Fenstergruppierung, flankiert von je einer abgesetzten weiteren Achse rechts und links gestaltet ist. Im mittleren Bereich nehmen die Fensterbreiten von den Kellerluken über die Praxisräume zum Schlafgeschoss leicht ab; außerdem sind die drei zentralen Fenster der Behandlungszimmer als Schiebefenster ausgebildet. Anstelle der rechten Kellerluke liegt links eine durch das Gefälle der Straße ebenerdig zu befahrende Garage.

Im straßenseitigen Teil des quergeteilten Grundrisses liegen im Hochparterre die Praxisräume, außerdem eine geräumige Diele mit zweiter Treppe, Küche, Speisezimmer und Salon. Das Speisezimmer stößt ähnlich wie der Salon des Hauses Löwy in Form eines rechteckigen Erkers rechts der Mitte aus der Gartenfassade vor. Ihm ist eine große L-förmige Terrasse mit massiver Brüstung und Treppe zum Garten vorgelegt, die vom Speisezimmer über die T-förmige Tür-Fenster-Gruppe zugänglich ist. Über dem Erker liegt ein nach beiden Seiten weitergeführter Balkon. Dieser ist durch einen loggiaartigen Einzug, der die Kenntnis und das Vorbild von Josef Franks Haus Beer erkennen lässt, zur L-Form erweitert. Der Loggia, die ähnlich wie bei Frank ein optisches Pendant zum Vorsprung des Erkers bildet, ist eine auskurbelbare Markise vorgelegt, wie man sie ebenfalls beim Haus Beer findet. Balkon und Loggia sind nur vom Zimmer der Tochter zugänglich; auf die Loggia gehen außerdem das Fenster des offenen Treppenlaufs und eine Luke vom kleinen Wohnzimmer, das isoliert in der Gebäudeecke liegt, aber über zwei Türen mit dem Herzstück des Obergeschosses, der großzügigen Diele, verbunden ist. Die klare Unterscheidung

von "offizieller" symmetrischer Straßenfassade mit klassischen "Manieren" und der privateren, in ihrer Asymmetrie aber genauso ausponderierten Gartenseite entspricht der Haltung und architektonischen Praxis von Adolf Loos (z. B. beim Haus Moller); ebenso Details wie die dunklen Vertikalgitter, die mit einer massiven Brüstung der Gartenterrasse kombiniert sind. Im Grundriss ist von Loos' Raumplangedanken jedoch nichts zu spüren. Die Enfiladen klassischer Repräsentationsräume bleiben konventionell.

Hermann Elschnig, der nach dem Tod seiner ersten Frau seine Assistentin heiratete, bewohnte das Haus bis 1943. Es ist äußerlich gut erhalten und hat neue Fenster, aber die ursprüngliche Tür mit Art-Déco-Ornamentgitter. Im Inneren ist es in mehrere Wohnungen aufgeteilt. Die Witwe von Hermann Elschnig lebt in Karlsruhe.

Im gleichen Jahr entstand Weisers elegantestes und zugleich wienerischstes Gebäude, das Haus der 1888 in Wien geborenen ehemaligen Hofopern-Tänzerin und Gesellschafterin der Firma "Lilien-Leinwand Bernhard Goldstein" Hilde Goldstein geb. Mandl (Abb. 268ff.) in Wien 19, Stürzergasse 1, das die verwitwete Bauherrin mit ihrer 1917 geborenen Tochter Magdalena und dem sechsjährigen Sohn Emanuel Bernhard bezog. Die Grundrisskonzeption des in "Isostone-Mauerwerk mit Rapiddecken"³⁴⁶ ausgeführten, hellblau verputzten Hauses ist insofern ungewöhnlich, als im Erdgeschoss, dem Wunsch der Bauherrin entsprechend, nicht nur Wohn- und Wirtschaftsräume, sondern auch ihr Schlafraum mit eigenem Bad und Mädchenzimmer lag und das Obergeschoss somit ausschließlich Sohn, Tochter und Erzieherin vorbehalten blieb.

Das Haus, bei dem Weiser ein Flachdach endlich nicht mehr durch Retuschen simulieren musste, zeigt eine weitaus freiere Grundrisskonzeption als Weisers ältere Entwürfe. Der Erdgeschossgrundriss ist aus sechs Qua-

³⁴⁶ Moderne Bauformen 1933, S. 324.

dratmodulen aufgebaut. Vier Quadrate bilden das Grundquadrat: Schlafzimmer, Bad mit Ankleide und Mädchenzimmer, Wohnzimmer und Eingangsbereich mit Vorzimmer und Treppe. Das Wohnzimmer ist um einen Sitzbereich zum Garten hin vergrößert, zusätzlich schneiden in die beiden Quadrate des Eingangs- und Wohnbereichs die zwei etwas kleineren von Speisezimmer und Küche mit Anrichte und Speisekammer ein. Max Eisler betont, dass die "Nebenräume in einer Flucht, außerhalb der Wohnräume und an der Nordseite bleiben"³⁴⁷; neben dieser Längsteilung ist der Grundriss aber auch quer in die drei Bereiche Schlafzimmer/Bad, Vorraum/Wohnzimmer und Speisezimmer/Küche geteilt. Im Obergeschoss reihen sich die Schlafräume an der westlichen Gartenseite. Nach beiden Breitseiten bleiben durch die Rücktreppe des Baukörpers Terrassen frei; die gartenseitige ist zur Schaffung eines Freiluftschaflplatzes für den Sohn an der südöstlichen Seite um das Gebäude herumgezogen, wo sie über den Baukörper vorkragt.

Die Annäherung an das Haus erfolgt schräg von der Ecke des zum Garten hin leicht ansteigenden Grundstücks über einen Treppenlauf, an einem eingefriedeten "Teeplatz" vorbei, parallel zur Wand zum Eingang. Vom Windfang ist geradeaus der in dezentem Luxus ausgestattete Wohnbereich erschlossen. Zunächst tritt man in einen großen, laut Max Eisler in "Moderne Bauformen" mit amerikanischem Föhrenholz, laut Else Hofmann in "Österreichische Kunst" mit rosafarbenem Marmor verkleideten Vorraum, von dem die straßenseitige Treppe ins Obergeschoss ihren Ausgang nimmt. Die sechs in geometrisch-konstruktivistischen Mustern geätzten runden Treppenhaus-Fenster, die das charakteristische Erscheinungsbild der Straßenseite prägen, kehren laut Max Eisler als Lüftungen im Vorraum-Einbauschränk wieder. Das von Strnads Haus Kranz in Raach ob Gloggnitz (Abb. 73) übernommene Motiv taucht im Haus noch öfters auf.

³⁴⁷ Moderne Bauformen 1933, S. 323.

Links führt eine Tür in das Ankleidezimmer, geradeaus in den parkettierten Wohnraum. In gerader Linie leitet eine dreiteilige Glastür zum Garten über, während die Wände der Eingangs- und der linken Seite in bis zur in spiegelndem dunklem Mahagoni getäfelten Decke reichende Bücherregale aufgelöst sind. Links führt eine Tür direkt in das Schlafzimmer der Bauherin. Die spiegelnde Wirkung der Deckenvertäfelung, wie sie auch Loos von der Bibliothek der Villa Karma bis zum Haus Müller immer wieder einsetzte, wird noch betont durch die über den Bücherregalen angebrachten Lichteisten zur indirekten Beleuchtung des Raums, die, zur Decke strahlend, die Reflexion verstärken. Den Einfluss von Loos' Raumplan zeigt auch die Sitznische neben der Terrassentür. Die Holzvertäfelung ist hier zur Schaffung einer intimen Stimmung noch um etwa einen Meter tiefer heruntergezogen. Statt der zur Decke strahlenden indirekten Beleuchtung sind hier "fünf mit Opalüberfangglas abgedeckte[...] Leuchtaugen"³⁴⁸ in das Holz eingelassen, eine Wiederaufnahme des Treppenhausfenster-Motivs. Anders als bei Loos liegen die Raumniveaus hier jedoch auf einer Ebene; ein dreidimensionaler Raumplan existiert nicht.

Gegenüber dem mit einem Art-Déco-Silberrelief verkleideten Heizkörper führt ein breiter Durchlass in das quadratische Speisezimmer, in dem für Gesellschaften aus dem Buffet eine sechs Meter lange Tafel herausgerollt werden kann. An der Heizkörperverkleidung unterhalb des Fensters finden sich wieder vier Reihen kreisförmiger Lüftungslöcher.

Der "bündige[...] Zuschnitt des Bauwürfels"³⁴⁹ entspricht dem ruhigen, harmonischen Äußeren des Gebäudes, dem die Gruppe der sechs runden Fenster einen hohen Wiedererkennungswert verleiht. Die Reihung von drei (anders als im Grundriss) gleichen L-förmigen Tür-Fenster-Gruppen im Obergeschoss lässt an Franks allerdings erst 1936 entstandenes Wiener Haus Bunzl denken. Wie bei diesem ist auch am Haus Goldstein zur Ver-

³⁴⁸ Architektur und Bautechnik 1933, H. 17/18, S. 15.

schattung das Frank-typische Motiv einer mediterran stimmenden gestreiften Markise eingesetzt.

Weiser steht in der äußeren Behandlung des Baukörpers Frank hier weit näher als Loos; in der engen Verknüpfung mit dem Garten mittels zahlreicher auch ebenerdiger Terrassen und dem pastellfarbig abgetönten Verputz ebenso wie in Details wie dem 'Frank-Dach'. Während es bei Frank (z. B. Haus in der Wiener Werkbundsiedlung) meist gartenseitig leicht vorspringt, zieht Weiser einen Gesimsstreifen als Zitat der imaginären Pultdachplatte über die ganze Gartenseite inklusive der seitlichen Wangen. Das wohl gelungenste Haus Weisers wurde im Jahr seiner Fertigstellung als eines von sieben auf der Titelseite der Neuauflage von Herbert Hoffmanns "Neue Villen und Landhäuser" abgebildet. Hilde Goldstein, die jüdischer Herkunft war, besaß die ungarische Staatsbürgerschaft und emigrierte 1938 mit ihren Kindern und dem Schwiegersohn zunächst nach Ungarn, dann weiter nach London, wo sie in den fünfziger Jahren nach ihrer Wiederverheiratung als Hilde B. Gordon lebte. Das Haus wurde "arisiert" und in den siebziger Jahren bis zur Unkenntlichkeit verändert.

4.7 Kaym / Hetmanek

Franz Kaym und Alfons Hetmanek standen schon während ihrer Studienzeit bei Otto Wagner unter dem Einfluss von Adolf Loos. Kayms Diplomarbeit, ein Festspielhaus-Komplex für die dalmatinische Insel Lacroma (Lokrum), entspricht der bei Wagner üblichen Aufgabenstellung mit megalomanen Idealprojekten, "deren Durchbildung [...] dazu beitragen wird, den göttlichen Funken der Phantasie, der in [den Schülern] glimmen soll, zur leuchtenden Flamme anzufachen".³⁴⁹ In seiner rational-puristischen Monu-

³⁴⁹ Max Eisler in *Moderne Bauformen* 1933, S. 323.

³⁵⁰ *Baukünstlerisches Leitprogramm*, Antrittsrede Otto Wagners an der Wiener Akademie im September 1894, zit. nach: August Sarnitz, Ernst Lichtblau Architekt 1883-1963,

mentalität erinnert Kayms Entwurf jedoch auch an Loos' Großprojekte wie den gleichzeitigen Entwurf für ein Hotel auf dem Semmering und die späteren der Verbauung der Gartenbaugründe und eines Büro-Kino-Restaurantkomplexes Boulevard des Italiens/Rue Louis Legrand in Paris. Kaym war unter anderem mit dem Wagner-Schüler Rudolf Michael Schindler befreundet und schlug Wagner – erfolglos – vor, Loos zu seinem Nachfolger an der Akademie zu bestimmen. In der "Neuen Freien Presse" beurteilte Kaym die Wiener Werkbundsiedlung dennoch negativ, weil "aristokratisch" und zu teuer.³⁵¹

1919 veröffentlichten Kaym und Hetmanek die Schrift "Wohnungen für Menschen, gestern und morgen" mit Siedlungsplänen auf der Grundlage eines 2,50 m breiten, unterschiedlich vervielfältigten Parzellenmoduls. Die Grundrisse der Reihenhäuser mit Dachterrassen sind konsequent durchrationalisiert; das große Interesse der Architekten für den Siedlungsbau ist hier schon deutlich. Die Architektur der Siedlungshäuser zeigt Einflüsse der Wagner-Schule, aber auch von Frank Lloyd Wright. In der Folge entstanden zahlreiche Genossenschaftssiedlungen in Wien, außerdem mehrere kommunale Wohnhausanlagen gemeinsam mit Hugo Gorge.

Kaym/Hetmaneks Hauptwerk im Einfamilienhausbau war das 1951 abgerissene Haus des geschäftsführenden Verwaltungsrats der Wiener Lombard- und Eskomptebank Alfred Wechsberg und seiner Frau Anna in Wien 19, Lannerstraße 39/Blaasstraße 14 aus dem Jahr 1921 (Abb. 273ff.). Obwohl die Dame des Hauses (damals nicht unüblich) als Bauherrin auftrat, war das Haus für eine Familie konzipiert und entsprechend mit dem groß-

Wien/Köln/Weimar: Böhlau, 1994, S. 24. Armand Weiser nimmt 1927 in seinem programmatischen Artikel "Technik und Kunst" explizit Bezug auf Kayms Projekt als Beispiel lebensfremder Planung: "Das wirkliche Leben entwickelt sich nicht aus malerischen Perspektiven. Darum weniger gewaltige und traumhafte Aufgaben wie ein Tanzkonvikt auf einer Insel im mittelländischen Meere, ein sakraler Welttempel oder ein Hotel der Sechstausend auf dem Leopoldsberg. [...] Die Architekten haben der Zeit keine Aufgaben zu stellen und können ihr auch keine abtrotzen." (Zeitschrift des ÖIAV 1927, S. 56.)

³⁵¹ Neue Freie Presse 6. 7. 1932, S. 1f.

bürgerlich üblichen Raumprogramm ausgestattet, das auch für die Aufnahme der großen Kunstsammlung der Besitzer konzipiert war.

Der Eingang des Hauses, das hier drei volle und ein Attikageschoss hat, liegt an der Lannerstraße. Vom Eingang führt eine Linkswendung zur Treppe in das Hauptgeschoss, das wegen der leichten Neigung des Geländes an der Gartenseite als Erdgeschoss erscheint. Es nimmt den Wohnbereich auf, der als vielfältiges Raumkontinuum mit offenen Durchlässen zwischen Halle, Speisezimmer und Herrenzimmer gestaltet ist. Lediglich das Wohnzimmer in der Südwestecke des Gebäudes ist durch Türen von der Halle und dem zweiten Treppenhaus abgesetzt. Nach dem fensterlosen Treppenlauf vom Eingangsgeschoss erreicht der Eintretende die Wohnhalle mit Kamin, Sitzgruppe und großem Fenster zum Garten, neben dem eine kleine Tür über einen Windfang ins Freie führt. Mit Vorhängen zu schließende breite Durchlässe führen über einen Durchgang in das straßenseitige Speisezimmer. Dabei zieht sich eine im Grundriss eingezeichnete Symmetrieachse geschossübergreifend über Fußweg, Eingang, die Raumfolge des Wohngeschosses und weiter über das Gartenfenster bis in die streng formalen Parterres des quadratischen Gartens, die eine an Platzgestaltungen Daniel Burens erinnernde Reihe tonnenartiger abstrahierter Säulen umschließt. Ein durch alle Geschosse gehender Einzug im Gebäude betont die Symmetrieachse an der Gartenseite. In ihrer Gesamtwirkung ist die Gartenfront durch die seitliche Terrassierung des rechten Bereichs³⁵² dennoch asymmetrisch. Es ergibt sich durch das Gartenparterre eine Spiegelung des Hausvolumens ins Äußere, das als Semper'scher Raumansatz mit Markierungen der Eckpunkte und Wandansätzen in Form der Säulenreihen gestaltet ist. Entsprechend dem hermetischen Gartenquadrat lässt sich das Haus als Würfel mit Einzügen und herausgeschobenen Bauteilen lesen.

³⁵² Über dem Hauptgeschoss lag ursprünglich eine nach Osten ausgerichtete offene Terrasse, die aber schon bald mit einer verglasten Veranda überbaut wurde. Eine Abbildung in Bau- und Werkkunst 1926/27, S. 49 lässt diese Veranda bereits erkennen.

Die kleinteilig weiß versprosten Fenster sind in den einzelnen Geschossen regelmäßig übereinandergestellt. Gelegentlich treten stark plastische Rahmungen aus der glatten Wand hervor, so im ersten Obergeschoss über dem großen Hallenfenster zum Garten oder im zweiten Treppenhaus an der Blaasstraße. Beide Fenster, letzteres ein französisches Fenster mit Brüstungsstange, ruhen auf massiven quaderförmigen Konsol-Unterzügen, wie sie auch Armand Weiser und Ernst Lichtblau verwenden. Über dem zweiten Obergeschoss verläuft ein stark profiliertes Kranzgesims, das an der Eingangsseite um ein Stockwerk tiefer gezogen ist. Gartenseitig sitzt darüber eine fensterlose Attika mit Belvedere über dem Treppenhaus an der Blaasstraße, bei der es sich vermutlich um die massive Brüstung einer Dachterrasse handelt.

Der großen inneren Symmetrieachse parallel verläuft eine durch die Möblierung betonte zweite Achse im Speisezimmer vom großen Panoramafenster der Eingangsseite über den Tisch zum eingebauten Buffet. Wo es sich im Sinne von Frank angeboten hätte, dem Gartenfenster ein Fenster zur Straße gegenüberzustellen und das Haus damit durchgehend transparent zu machen, trifft die Achse im Speisezimmer auf eine Wand und ist somit – wie bei Loos – nur eine architektonische, keine Lichtachse. Ihren Blick- und Endpunkt bildet ein großes Gemälde. In der Längsachse des Raums liegt ein Kamin mit seitlichen Buffets, über dem die Wand nach dem Vorbild von Loos' Kärntnerbar vollständig verspiegelt ist. Ein Sternenhimmel aus in die Kassetten der dunklen Holzdecke eingelassenen Glühbirnen erleuchtet den Raum. Das Hauptgeschoss ist nicht im Sinne eines Raumplans auf mehreren Ebenen gestaltet, zeigt aber dennoch eine Loos'sche Raumauffassung mit raumimmanenten oder –übergreifenden parallelen Symmetrieachsen und einer eigenen Gesetzen gehorchenden Gestaltung des Äußeren.

Die Ausstattung ist klassisch-gediegen mit dunklen Holzbalkendecken und Onyx-gerahmten Kaminen und Durchlässen. Auch das Badezimmer ist

nach dem Vorbild von Loos' Villa Karma mit stark gemasertem Onyx ausgekleidet. Im Damen- und Tochterschlafzimmer sind die Wände zur Gänze mit Vorhängen abgehängt, weiße Felle ersetzen Teppiche. Das Vorbild des von Loos 1903 für seine erste Frau Lina eingerichteten weißen Tüll-Fell-Schlafzimmers (Abb. 280) ist offensichtlich.

Kaym/Hetmanek bauten kaum weitere Einfamilienhäuser.³⁵³ Mit Leo Hochner, mit dem sie 1928 auch ein Haus E. in Nürnberg umbauten und 1930 ein Büro Dr. G. einrichteten, bauten sie 1927 das nach seinem Erbauer August Ludwig Wilhelm Herzog von Braunschweig-Wolfenbüttel so genannte "Braunschweig-Schlössl" in Wien 13, Auhofstraße 18 für die damaligen Besitzer Kommerzialrat Heinrich und Emilia Rosenbaum um. Das historistische Erscheinungsbild des 1871-76 entstandenen erdgeschossigen Baus wurde im Sinne der Wiener Moderne so modifiziert, dass der Betrachter das Haus heute für ein Gebäude aus der Biedermeierzeit hält: Die bossierten Lisenen wurden zugunsten von glattem Putz entfernt, die Rundbogenfenster des Mittelteils und die größeren rechteckigen der Seitenrisalite zu Rechteckfenstern mit Lünetten vereinheitlicht; vier ovale Reliefmedaillons an den Seitenrisaliten mit dem Thema der vier Jahreszeiten und Klappläden an den Fenstern verstärken den Eindruck eines ländlichen Pseudo-Empire. Das Haus wurde 1938 enteignet. Nach der Rückerstattung an die Nachkommen der Vorbesitzer wurde es verkauft und entging 1981 nur knapp dem Abriss.

Die beiden Architekten behielten ihre Formensprache bei ökonomisch reduziertem Instrumentarium auch bei den zahlreichen kommunalen Sied-

³⁵³ Erich Schlöss erwähnt in einem Artikel (Erinnerungen an Alfons Hetmanek, in: *Bauforum* H. 116, 1986, S. 29ff.) das Haus des 1882 in Wien geborenen Lithographen Karl Neuhold und seiner Frau Fritzi geb. Sturm in Wien 13, Innocentiag. 7 Ecke Hagenbergg., das Kaym/Hetmanek 1923-24 bauten. Das Haus des "arischen" Bauherrn und seiner Frau, die jüdischer Abstammung war, wurde 1938 "arisiert". Heute steht auf dieser Parzelle ein Einfamilienhaus mit flachem Walmdach und symmetrischer Fassade, dessen Alter schwer zu bestimmen ist. Das Haus Neuhold, von dem keine Fotografien veröffentlicht wurden, ist wohl entweder stark verändert oder durch einen Neubau ersetzt worden.

lungen bei, die sie in Wien realisierten. Den örtlichen Bauordnungen und Reglementierungen für den Gemeindebau (Ziegelmauerwerk mit tragenden Wänden, Normfenster, arbeitsintensive Massivbauweise als Arbeitsbeschaffungsmaßnahme bei Vermeidung technischer Experimente) Rechnung tragend, haben die Gebäude meist Walmdächer. Die Grundrisse sind durchrationalisiert. Durch die unterschiedliche Anordnung der Baukörper wird die strenge Reihenverbauung nach Möglichkeit aufgebrochen, so dass der Eindruck von Ein- oder Zweifamilienhaussiedlungen entsteht. Städtebaulich folgen die Anlagen den Prinzipien Camillo Sittes.

Eine deutliche Verwandtschaft zur Loos-Nachfolge von Kaym/Hetmanek, besonders zu ihrem Haus Wechsberg, zeigt das Zweifamilienhaus des 1885 geborenen Lederwarenfabrikanten Karl Grünwald und seiner 1888 geborenen Frau Frieda geb. Hirsch (Abb. 281f.) in Wien 18, Hawelgasse 8 Ecke Wegelerg. 5 aus dem Jahr 1924. Der Baukörper setzt sich aus zwei gegeneinander verschobenen Kuben zusammen, wobei der südwestlich orientierte um ein Geschoss niedriger ist und eine Terrasse aufnimmt. Das prononciert ausgeformte Kranzgesims mit darübergesetztem glattem Attikageschoss, das Belvedere und die südseitige Dachterrasse mit ihren massiven Brüstungspfeilern ähneln in ihrer Formensprache der Loos-Schule. Besonders Details wie die geknickten Brüstungsgitter und das im Querschnitt dreieckige geschosstrennende Gebälk lassen an Kaym/Hetmaneks Gemeindebauten denken. Auffällig ist die eigenwillige Symmetrie der monumental-glatten Ostfassade mit zwei schmalen Fenstern in der Mitte der Front.³⁵⁴ Das eigentümliche Motiv der verschmälerten Mittelachse wiederholt sich an der Südseite, die sich der Aussicht auf die Stadt mit großzügigen Loggien öffnet. Der Einfluss von Loos manifestiert sich nicht zuletzt auch in der blockhaften Baukörpergestaltung des in seiner Konsequenz radikalen Einfamilienhauses, das zur Zeit seiner Erbauung nicht veröffent-

³⁵⁴ Das Motiv der beiden schmalen Mittelachsen findet sich auch im 1929 entstandenen, ähnlich terrassierten Haus Senator Tománek von Fridrich Weinwurm und Ignác Vécsei in

licht wurde. Über Ausbildung und Biografie des Architekten Ernst Löbl ist so gut wie nichts bekannt. In der zeitgenössischen Literatur taucht er lediglich mit einem in Profil 1934, S. 49 als PR der Keramikfirma Brüder Schwadron abgebildeten gefliesten Badezimmer auf, das aus dem Haus Grünwald stammen könnte. Frieda Grünwald, die Besitzerin des Hauses, hatte beim Architekten eine Hypothek.³⁵⁵ 1938 wurde das Haus "arisiert"; die Bauherren, die wie Löbl jüdischer Herkunft waren, emigrierten.

In der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre standen auch Kaym und Hetmanek unter dem Einfluss von Frank. Zunächst in der Innenraumgestaltung, wie die 1926-29 entstandene Volksschule Siegggraben im Burgenland (Abb. 283) zeigt. Filigrane Geländer und hell-dunkel gewürfelte Fußböden kennzeichnen den Bau, der sich außen mit Walmdach und regelmäßig gereihten Fenstern der ländlichen Umgebung anpasst, in seinem Inneren aber an Franks Pernitzer Kindergarten denken lässt. Ein hier rein dekoratives Motiv ist das von Frank übernommene runde "Fenster" in der Wandscheibe über dem Treppenansatz.

Wie stark die Ästhetik Josef Franks die Wiener Architektur der dreißiger Jahre prägte, zeigt ein Entwurf von Alfons Hetmanek, der 1936 mit einer belobenden Anerkennung beim "Novadom"-Kleinhauswettbewerb ausgezeichnet wurde (Abb. 284). Für eine schmale Parzelle konzipiert, auf der das Haus mit einer Grundfläche von 56 m² längsseitig steht, ist es als strenger Kubus mit Seitenlängen im von annähernd 1:2 geplant. Ein gebäudehohes Vordach auf zwei zarten Rundstützen, unter dem der Hauseingang liegt, läuft die ganze Westwand entlang. Vom Flur führen fünf Stufen auf die 90 cm höher liegende Ebene von Garderobe, Bad und Küche, während den gesamten rechten Hausteil das leicht L-förmige Wohnzimmer mit Fenstern nach drei Seiten einnimmt. Eine breite gestreifte Markise, seit Mitte der zwanziger Jahre in der Frank-Nachfolge ein Mar-

Preßburg, Karlová Ves, Nad Dunajom, das in seiner Symmetrie und der Baumassenverteilung Einflüsse von Frank Lloyd Wright und der Stijl-Gruppe vermuten lässt.

kenzeichen der Wiener Moderne, schirmt die Südseite mit ihrer Glastür vor zu viel Sonne ab. Neben der Grundrissgestaltung orientiert sich nicht zuletzt die grafische Darstellung sehr stark an Frank.

4.8 Hofmann / Augenfeld

Schon mit ihren ersten Arbeiten wurden Karl Hofmann und Felix Augenfeld "zu den besten Vertretern der neuen Wiener Schule"³⁵⁶ gezählt. Dass die Kritik sie sofort in den Wiener Umkreis integrierte, verwundert nicht. Ihr 1923 entstandener Einfamilienhaus-Umbau (Abb. 285) für den Bankier und Börsenrat Paul Friedenstein und seine Frau Gertrude, die ursprünglich Adolf Loos beauftragen wollten, in Wien 18, Pötzleinsdorfer Straße 51 (auch als Haus J. bezeichnet) orientiert sich deutlich an Strnads Haus Wassermann und seiner Hofgestaltung im Palais Kranz. Der Umbau des im Verbund einer Häuserzeile stehenden Gebäudes besteht in der Aufstockung einer Etage sowie dem gartenseitigen Anbau eines Quertrakts und einer erdgeschossigen Veranda mit Arkadenstellung, die eine Terrasse im ersten Obergeschoss ausbildet. Es ergibt sich dadurch der in der Wiener Moderne beliebte gartenseitig L-förmige Baukörper mit erdgeschossiger überdeckter Terrasse. Das neu aufgesetzte zweite Obergeschoss ist nach dem Vorbild des Hauses Wassermann vom gelb verputzten Baukörper weiß abgesetzt. Die Fensterverteilung entspricht der des darunterliegenden Stockwerks, so dass sich ein ruhiger, harmonischer Gesamteindruck ergibt. Der 1888 geborene Paul Friedenstein und seine gleichaltrige evangelische Frau emigrierten wegen ihrer jüdischen Herkunft 1938 über Paris nach London. Das Bankhaus Friedenstein & Co. wurde liquidiert, das Haus beschlagnahmt und "arisiert".

³⁵⁵ s. Arisierungsakten Frieda Grünwald und Ernst Löbl im Österreichischen Staatsarchiv.

³⁵⁶ A. S. Levetus in *Moderne Bauformen* 1926, S. 177.

Hofmann war 1919-21 Assistent von Strnad an der Kunstgewerbeschule gewesen. Auch Augenfeld ging als Schüler von Adolf Loos mit dem Hintergrund der Ausbildung an der TH mit den Ansichten der Wiener Schule mit ihrer Verteidigung des Privaten vor dem Künstlerischen konform:

"Wie in eine offene Landschaft blickt der MODERNE Mensch - nicht gestört noch beengt durch Ausstrahlungen individuellen 'Gestaltungs-Willens' - in den Hohlraum der Wohnung als in einen offenen und aufnahmebereiten Behälter für jegliche Art seelischen Erlebnis-Inhaltes. Aus dem LEBEN verwirklicht sich das INDIVIDUELLE VON SELBST. 'Unpersönlichkeit der Gebrauchsdinge' ist der Untergrund, auf dem der Geist wahrer Modernität erstehen kann."³⁵⁷

Nach eigener Aussage³⁵⁸ hatte sich Augenfeld nach dem Ersten Weltkrieg bereits innerlich von Loos und seinem dreidimensionalen Raumplan distanziert und stand, wie auch die Arbeiten des Büros zeigen, weit stärker unter dem Einfluss von Strnad. Seine Texte fordern nicht nur 'Unpersönlichkeit der Gebrauchsdinge', sondern wenden sich auch vehement gegen das "Sensationelle" besonders in Gestalt der multifunktionalen Klapp-, Stapel- und Schiebemöbelsysteme, auf die sich zu jener Zeit in Wien besonders das Büro der Bauhaus-Absolventen Franz Singer und Friedl Dicker spezialisiert hatte:

"Daß also ein Möbel von allen Seiten aufklappbar, ineinanderschiebbar, gleichzeitig verschiedenen Zwecken dient [...], das sind Dinge, die, obwohl sie für 'praktisch' gelten, nur den Besucher entzücken, der sich ihrer nicht dauernd zu bedienen verpflichtet ist. Sie werden auch nur für den Besucher gemacht, dem Besitzer werden sie bald zur Last."³⁵⁹

Einem weitgehenden Umbau wurde auch das Haus von Dr. O. Zucker und seiner als Bauherrin auftretenden Frau Louise in Wien 19, Perntergasse 9 (Abb. 286) unterzogen. Der Umbau wurde 1926 gemeinsam mit dem des Hauses Friedenstein veröffentlicht. Laut Ruth Hanisch wurde "ein einfacher, einstöckiger Altbestand [...] zu einem Rechteck ergänzt, mit der kleinen Unregelmäßigkeit, dass - um das Grundstück vollständig auszunutzen - die rechte Baulinie (von der Straße aus gesehen) leicht nach hin-

³⁵⁷ Wahre Modernität, in: Innendekoration 1929, S. 216.

³⁵⁸ s. den bei Hanisch S. 57 abgedruckten Brief an Dietrich Worbs.

³⁵⁹ Der Wohnraum, jenseits von Mode, in: Die Bühne H. 395, März 1935, S. 35.

ten fluchtet."³⁶⁰ Auch hier ist der Einfluss von Strnad deutlich. Herzstück des Baus ist ein würfelförmiger gelb verputzter Hauptbaukörper mit von der Traufe zurückgesetztem und daher aus der Nähe nicht sichtbarem flachem Zeltdach. Diesem ist straßenseitig – die Straßenseite ist hier die Südseite – ein erdgeschossiger Zubau vorgelegt, der eine Terrasse vor den Räumen des Obergeschosses ausbildet. Ein weiterer erdgeschossiger Anbau mit Terrasse stößt östlich bis zur Grundstücksgrenze vor. Gartenseitig ist er im Erdgeschoss leicht eingezogen, so dass sich eine teilweise gedeckte Terrasse vor dem Wohnzimmer ausbildet. Ein Blumenrankgitter gliedert und belebt die weitgehend fensterlose Gartenfront des Hauptbaus.

Die symmetrische Eingangsfassade liegt an der Westseite des Hauptbaukörpers; ein weiterer, leicht erhöhter Eingang befindet sich straßenseitig im Rücksprung zwischen Haupt- und Anbau und genau an der Obergrenze des durch Rauputz abgesetzten Sockels. Die Verbindung zwischen Haupt- und Anbauten stellt ein an seinen Rändern leicht profiliertes helles Putzband zwischen Erd- und niedrigerem Obergeschoss her, das exakt so breit ist wie die weißen Terrassengeländer. Es setzt diese so optisch fort und führt sie um das Gebäude herum. Dabei schneidet die Dreiergruppe der mit weißen Putzfaschen gerahmten westseitigen Obergeschossfenster in das Putzband ein. Mit seinem dezenten ästhetischen Raffinement folgt das Haus der von Strnad geprägten Terminologie der subtilen Bescheidenheit und Privatheit; auch die optische Instrumentierung mit hellen Putzfaschen, runden Nebenraumluken, von der Traufe zurückgesetztem Dach und schwebendem Gesims über der Tür ist ganz Strnads Häusern der zehner Jahre verpflichtet. Ähnliches gilt für die Einrichtung mit teilweise antiken Möbeln (das Wohnzimmer mit dunkler Balkendecke ziert eine Heizkörperummantelung der Strnad-Schülerin Hertha Bucher³⁶¹, einer mehrfa-

³⁶⁰ Ruth Hanisch, Felix Augenfeld, Diplomarbeit Universität Wien 1995, S. 13. Grundrisse des Hauses wurden nicht veröffentlicht.

³⁶¹ Die 1898 in Leverkusen geborene Hertha Bucher arbeitete u. a. für die Wiener Werkstätte und für die Architektin Liane Zimmler. In den fünfziger Jahren führte sie zahlreiche Kunst-am-Bau-Aufträge aus.

chen Mitarbeiterin von Hofmann/Augenfeld). Auch ohne Grundriss lässt sich der im Vergleich mit Strnad statische Charakter der Architektur von Hofmann und Augenfeld erkennen, den auch Max Eisler in seiner Besprechung des Hauses Zucker benennt:

"trotz allem hat das Ganze keinen beweglichen Charakter, sondern es behauptet sich die von aufrechten und liegenden Rechtecken durchsetzte Grundform. [...] Es ist eine Kunst der Überlegung. Der Laune und Lust des Temperamentes läßt sie keinen Raum; denn sie ist – im Bewußtsein ihrer Verantwortung – bedacht, vielleicht gar bedächtig."³⁶²

Mit seinem massiven Sandsteinsockel, den optisch zu Fensterbändern zusammengefassten steinernen Fensterrahmen und dem streng symmetrischen Wandaufriß mit zentralem Eingang im Mittelrisalit gibt sich das ebenfalls 1926 veröffentlichte walmgedeckte T-förmige Bürogebäude der Baumwollspinnerei und Weberei Gottlieb Schnabel im nordböhmischen Neupaka (Nová Paka, Legií Ecke Pivovarská, heute zahnmedizinische Poliklinik, Abb. 287) noch statischer. Die vor dem Eingang zurückschwingende Umzäunung des Grundstücks bildet eine kleine Cour d'honneur ähnlich dem Vorplatz vor Gian Lorenzo Berninis S. Andrea al Quirinale in Rom aus. Auch im Inneren herrscht gediegene Wohlanständigkeit. Die Böden sind mit schwarz-weiß gewürfeltem Marmor belegt, die Decken geometrisch stuckiert. Im getäfelten Chefzimmer bleiben die dunklen Unterzüge sichtbar. Diese Tendenz des Klassisch-Schlichten zieht sich durch das gesamte Werk von Hofmann/Augenfeld.

Einen deutlichen Bezug zum Bürogebäude in Neupaka hat das um 1925 entstandene Haus Himmelreich in Brunn-Černá pole, Schodová 18 (Abb. 288f.)³⁶³, ein walmgedeckter monolithischer Kubus über einem Grundriß mit Seitenlängen im Verhältnis 1:1,5. Die gediegene Klassizität sowohl des Äußeren mit seinem gelben Putz, dem Schieferdach, der Symmetrie und

³⁶² Moderne Bauformen 1926, S. 396.

³⁶³ Das äußerlich gut erhaltene Haus wurde 2002 renoviert und dabei hellblau verputzt. Die Bauherren waren vermutlich der 1882 geborene Paul Himmelreich, Teilhaber der Tuchfabrik Himmelreich & Zwicker in Linz-Kleinmünchen, und seine Frau Mariette geb. Zwicker. Die Brüner Firmenadresse war laut Paul Himmelreichs betrieblicher Arisierungsakte von 1938 Zeile (Cejl) 76.

der regelmäßigen Fensterverteilung als auch des Grundrisses ist der bestimmende Faktor des Gebäudes. Der Eingang liegt in der Mitte der Straßenseite in einem kleinen trapezoiden Einzug. Dieser assoziiert Loos' Haus Steiner (Abb. 61), an das auch der – im Grunde konventionelle – Grundriss denken lässt. Eine tragende Mittelwand teilt das Gebäude in Längsrichtung. Der straßenseitige Teil nimmt in der Mitte Garderobe, Halle und Treppe auf, flankiert von Küche/Anrichte links und Bibliothek rechts. Den gesamten Gartenteil nimmt der durch eine Schiebetür unterteilbare Wohn-Essbereich ein. Seitlich bleibt er wie bei Loos völlig geschlossen; gartenseitig fehlen jedoch die Ausbuchtungen von Loos' Haus. Die gleichmäßige Reihung von fünf mit Klappläden verschließbaren Fenstertüren zur in den drei mittleren Achsen vom Balkon des Obergeschosses überdeckten Terrasse bestimmt den Raumeindruck. Auf seine klassische Wurzel zurückgeführt und mit konservativen formalen Prinzipien im Äußeren gestaltet, wird Loos' Grundriss hier in das einzige Haus der Wiener Schule übergeführt, das dem von Marc Hirschfell in seiner Dissertation "Das ist das Haus vom Nikolaus. Die Geschichte des Walmdachhauses als Urform und Idealtyp" (Universität Stuttgart 2003) definierten "Walmdachtyp" des zwanzigsten Jahrhunderts zuzurechnen ist.

An der Durchformung eines Raumplans waren Hofmann/Augenfeld nicht interessiert; allenfalls in Details zeigt sich der Einfluss von Loos – etwa in der Balkendecke des Wohnraums oder in der massiven, abgetreppten Brüstung des Treppenlaufs von der Terrasse in den Garten. Andere formale Elemente wie die gelbe Färbung mit weißen Fensterrahmen, die Klappläden der Terrassentüren und das geschossunterteilende Horizontalgesims, auf dem die Obergeschossfenster unmittelbar aufsitzen, entstammen dem klassischen Vokabular von Strnad und Frank.

Das 1928-29 entstandene Weekendhaus für die bei Strnad und Hoffmann ausgebildete Kunstgewerblerin Maria Strauß-Likarz³⁶⁴ und ihren Mann, den Orthopäden Dr. Richard Strauß, in der Badekolonie von Kritzendorf bei Wien, Donaulände 8 (Abb. 290f.) bot Gelegenheit zu kompromisslos moderner Gestaltung des eingeschossigen hölzernen Flachdachbaus auf Pilotis. Stauraum bietet im Bautyp des Weekendhauses der Platz unter den Stützen, wo ein etwa vorhandenes Boot vertäut und ein Motorrad im Trockenen abgestellt werden kann. Mit einem Wohn-Ess-Schlafräum, einer Kochnische und einem Waschräum ist das Raumprogramm erfüllt. Auf einer auf Betonpfeilern stehenden rechteckigen Terrasse mit Seitenlängen etwa im Verhältnis 1:1,5 steht hier das der Doppelquadratform angenäherte Wohngeschoss so, dass es nach zwei Seiten Terrassen ausbildet; auf dem linken Teil des Gebäudes zusätzlich eine Dachterrasse. Der Eingang liegt in der Mitte der Schmalseite, flankiert von Kochnische und Badezimmer, die über Bullaugen belichtet werden. Den gesamten übrigen Teil nimmt der Wohn-Ess-Schlafräum ein, der ein Rechteck mit 1:1,5-Proportion bildet. Ein um die Ecke gezogenes Fensterband belichtet den Raum, zusätzlich zwei Bullaugen zur Rückseite. Das Haus bildet die ultimativ minimierte Form eines modernen Einraum-Grundrisses mit schlichten, horizontal gelagerten Bauformen und – mit den weißen Holzgeländern und Fensterrahmen und den querverschalteten Wänden – wienerisch-moderner Instrumentierung.

Über seine Studienbekanntschaft mit Sigmund Freuds Sohn Ernst kam Felix Augenfeld in die psychoanalytischen Kreise Wiens. So richtete er 1929 die Praxis von Anna Freud im Wohnhaus ihres Vaters ein; in diesem Zusammenhang entstand auch die Wohnungseinrichtung für Dorothy Burlingham, die Tochter des Glaskünstlers Louis Comfort Tiffany, im Stockwerk über Sigmund Freuds Praxis. Dorothy Burlingham war nach Wien ge-

³⁶⁴ Die 1893 geborene Maria Strauß-Likarz emigrierte 1938 mit ihrem jüdischen Mann auf eine in Familienbesitz befindliche jugoslawische Insel. Sie lebte nach ihrer Scheidung in Rom, wo sie 1971 starb. Richard Strauß ließ sich in den USA nieder.

kommen, um sich und ihre Kinder Mary und Robert analysieren zu lassen, und zur engen Mitarbeiterin von Anna Freud geworden. 1931 bauten Hofmann/Augenfeld für Anna Freud und Dorothy Burlingham ein Bauernhaus in Breitenfurt-Hochrotherd im Wienerwald um. In einem Brief an Arnold Zweig vom 8. 5. 1932 erwähnt Sigmund Freud das "Bauernhäuschen auf einem Hügelabhang, 45 Autominuten weit von der Berggasse, das sich meine Tochter und ihre amerikanische Freundin (die das Auto besitzt) als Weekend-Villa erworben und eingerichtet haben."³⁶⁵ Das Haus wurde von Hofmann/Augenfeld in seiner Substanz nur wenig verändert.

Auch die einer wohlhabenden Chicagoer Familie entstammende Muriel Gardiner war wegen einer Analyse bei Freud nach Wien gekommen, wurde aber an seine mit Augenfeld bekannte Schülerin Ruth Brunswick Mack verwiesen. 1927 baute Augenfeld für Muriel Gardiner, die beschlossen hatte, in Wien zu bleiben, Medizin zu studieren und sich zur Analytikerin ausbilden zu lassen, und ihre Tochter eine von Adolf Loos 1910 für Armin und Rosemarie Horowitz eingerichtete Wohnung in Wien 9, Frankgasse 1 um.

1929-30 entstand für dieselbe Auftraggeberin, die eine enge persönliche Freundin Augenfelds geworden war, ein hölzernes Sommerhaus mit Satteldach in Sulz-Stangau im Wienerwald (Abb. 292f.). Den Grundriss bildet ein Quadrat mit einem Quertrakt. Über die Hälfte der Fläche nimmt der Wohnraum ein, der in eine teilweise in den Baukörper eingeschnittene Veranda (die laut den bei Hanisch abgebildeten ursprünglichen Planungen

³⁶⁵ zit. nach: Ernst Freud, Lucie Freud, Ilse Grubrich-Simitis, Sigmund Freud, sein Leben in Bildern und Texten, Frankfurt: Suhrkamp, 1976, S. 261. Das Haus wurde 1937 von Dorothy Burlinghams an der Kunstgewerbeschule ausgebildeter Tochter Mary ein zweites Mal umgebaut. Mary Burlingham heiratete auf der Flucht in Holland einen Studienkollegen, den 1911 geborenen Hoffmann- und Vetter-Schüler Simon Schmiderer, der als Sozialdemokrat zur Emigration gezwungen war. Das Haus von Mary und Simon Schmiderer in Riverdale (NY) wurde zu einem Treffpunkt österreichischer Emigranten. Simon Schmiderer arbeitete in New York zeitweise mit Augenfeld zusammen. Näheres zu Dorothy Burlingham s. Michael Burlingham, *The last Tiffany. A Biography of Dorothy Tiffany Burlingham*, New York: Atheneum, 1989. Augenfeld entwarf des weiteren im Auftrag von Sigmund Freuds ältester Tochter Mathilde Hollitscher Ende der zwanziger Jahre einen dessen

über die ganze Hausbreite gehen sollte) übergeht. Eine geräumige Kaminische schließt den Wohnraum nach der anderen Seite ab. Das mit Satteldach, dunklem Holz auf Bruchsteinsockel und weißen Fensterrahmen äußerlich unspektakuläre Haus fand 1932 Aufnahme in das von Hans Adolf Vetter mit Josef Frank zusammengestellte Werk "Kleine Einfamilienhäuser". Muriel Gardiner war ab 1934 in der sozialdemokratischen Untergrundbewegung aktiv und versteckte in ihrem Haus mehrere Verfolgte, unter anderem den Sozialisten Josef Buttinger, den sie später auf der Flucht in Paris heiratete.³⁶⁶ In New York wurde sie wie schon in Wien eine ständige Auftraggeberin Felix Augenfelds.

Mit dem 1931 fertiggestellten Haus des 1898 geborenen Ingenieurs Vasco dos Santos und seiner 1896 geborenen Frau Else geb. Schnabel in Wien 18, Sternwartestraße 57d (Abb. 294ff.) wandten sich Hofmann/Augenfeld endgültig der Formensprache der Wiener Moderne mit einem von Terrassen und flach gedeckten Baukörpern geprägten Äußeren zu. Die Auftraggeber waren dieselben wie die des Bürogebäude in Neupaka. Else dos Santos war Teilhaberin des Betriebs, dessen Prokurist ihr aus der Schweiz stammender Mann war. Vasco dos Santos war außerdem Mitinhaber der in Wien ansässigen Handelsagentur Schnabel & Co. Das Ehepaar hatte seinen ständigen Wohnsitz in Neupaka und ließ sich das Wiener Haus nur für gelegentliche Aufenthalte bauen.

spezifischer Sitz- und Lesehaltung angepassten Schreibtischstuhl für Sigmund Freud, der sich heute im Londoner Freud-Museum befindet.

³⁶⁶ Näheres über ihre Zeit im Widerstand berichtet Muriel Gardiner Buttinger in ihren Erinnerungen "Deckname Mary" (Wien: promedia, 1989). Auch das von Hofmann/Augenfeld für Anna Freud und Dorothy Burlingham umgebaute Bauernhaus in Hochrotherd im Wienerwald wurde während der nationalsozialistischen Okkupation zu einem Zentrum oppositionell Gesinnter: Um der Beschlagnahme zuvorzukommen, verkauften Anna Freud und Dorothy Burlingham das Haus vor ihrer Emigration nach London an die dem assimilierten jüdischen Bürgertum entstammenden Geschwister Walter und Lotte Stein, Mitinhaber des Manz-Verlags, dessen Geschäft am Kohlmarkt in Wien 1 Adolf Loos gestaltet hatte, und Kinder eines bedeutenden Kunstmäzens und frühen Förderers von Oskar Kokoschka. Zum oppositionellen Kreis des Hauses in Hochrotherd gehörten während des Nationalsozialismus u. a. der Schriftsteller Alexander Lernet-Holenia und Max Fellerer.

Auf einem zweistöckigen Bau mit Vor- und Rücksprüngen an allen Seiten sitzt straßenseitig ein Dachaufbau, der das als Dachterrasse ausgebaute Dach erschließt. Im Hauptgeschossgrundriss ist jedes Zimmer als eigener Kubus aufgefasst. Durch das versetzte Aneinanderlegen der Rechtecke der Zimmer ergibt sich das heterogene Äußere. Die Vorsprünge sind jedoch nicht genutzt, um den einzelnen Zimmern Fenster nach mehreren Richtungen zu geben; ebensowenig lässt sich ein dreidimensionaler Raumplan nach dem Vorbild von Loos erkennen. Während die Raumanordnung im Wesentlichen der von Franks etwa gleichzeitigem Haus Beer entspricht, bleiben die einzelnen Räume getrennt und lassen die dreidimensionale Verknüpfung von Frank und Loos vermissen. Die Wandaufrisse – besonders der Gartenseite – setzen sich aus Symmetriesystemen zusammen, die die heterogene Baukörperform beruhigen. Die Fenster des silbergrau verputzten Gebäudes sind mit vortretenden und farbig abgesetzten Fasschen gerahmt und teilweise mittels zurücktretender Vertikalunterteilungen optisch zu Fensterbändern zusammengefasst. Das Haus, dessen Garten Albert Esch gestaltete, vermittelt den Eindruck solider, gediegener Modernität ohne outrierten Avantgarde-Anspruch.

Wegen der jüdischen Herkunft der konfessionslosen Else dos Santos, die Schweizer Staatsbürgerin war, musste das Ehepaar Wien 1938 verlassen. Im Zuge der "Arisierung" wurde eine präzise Beschreibung des Gebäudes, von dessen Innenräumen keine Fotografien bekannt sind, angefertigt, die die hochwertige und hervorragend gearbeitete Ausstattung hervorhebt.³⁶⁷ Das Haus ist heute in gutem Erhaltungszustand und wurde vor einigen Jahren umfassend renoviert.

In einer Ausgabe von 'Profil' mit dem Thema "Mein bestes Einfamilienhaus" präsentierten Hofmann/Augenfeld 1933 den Entwurf eines dem

³⁶⁷ s. Arisierungsakte Else dos Santos im Österreichischen Staatsarchiv. Laut Ruth Hanischs Diplomarbeit über Augenfeld entwarfen Hofmann/Augenfeld um 1928 für die Fami-

Haus dos Santos sehr ähnlichen flachgedeckten Hauses (Abb. 298). Durch den Wegfall des Dachaufbaus ergibt sich eine stärkere Horizontalität des Baukörpers. Die Vor- und Rücksprünge der Gartenseite sind hier für Fenster nach mehreren Seiten genutzt, und der Grundriss ähnelt dem von Franks Haus Beer noch stärker als beim Haus dos Santos. Wohn- und Speisezimmer liegen zwei Stufen tiefer als die Bibliothek, womit sich der Raumplan-Ansatz aber auch schon erschöpft. Eine Zwischenebene wie bei Frank existiert nicht. Die Treppe ins Obergeschoss setzt hinter dem Vorraum so an, dass der Weg zur Anrichte erst vier Stufen nach oben und dann vom Treppenabsatz wieder sechs nach unten führt. Der Erläuterungstext "Lob des Hindernisses" steht in der Tradition von Franks und Strnads Auffassung des Planens und Bauens als dynamischem Prozess mit der bewussten Einbeziehung von Planänderungen und Umbauten, die das Bauen als Umgang mit gegebenen Prämissen sieht. Diese Auffassung findet jedoch im gebauten Werk von Hofmann/Augenfeld keine Entsprechung, ebensowenig wie das Prinzip des Dynamischen im offenen architektonischen System.

Augenfelds Entwürfe aus der Nachkriegszeit zeigen eine größere Offenheit in der Grundrissgestaltung. Sein Entwurf eines Hauses Teller in Croton on Hudson "For Informal Living on a Windswept Hill" von 1947 lässt an Franks Häuser der dreißiger Jahre wie das Haus Wehtje denken. Das Projekt "De Luxe Setting for an Outdoor Life" nimmt das in den dreißiger Jahren beispielsweise von Ludwig Mies van der Rohe, Hugo Häring und Josef Frank entwickelte Konzept der erdgeschossigen Hofhäuser auf, die in den USA über Richard Neutra und seine 'Patiohäuser' große Verbreitung fanden. Augenfelds Entwurf eines Wohnhauses in Mexiko von 1950 lässt mit Details wie dem runden Wohnzimmerfenster das Vorbild des Hauses Beer deutlich erkennen. Erstmals greift Augenfeld hier das Emporenkonzept auf: Unter- und Obergeschoss des an einem Hang gelegenen Hauses lie-

lie Schnabel noch eine Jagdhütte in Böhmen; 1932 richteten sie gemeinsam mit Walter Sobotka eine Wohnung F. Schnabel in Wien ein.

gen weniger übereinander als auf zwei Ebenen dem Hang folgend vertikal versetzt und sind mittels einer offenen Rampe verbunden. Das runde Fenster des Sitzplatzes am oberen Ende der Rampe bildet gleichzeitig an der Fassade den Point de Vue über dem Hauseingang wie beim Haus Beer und Strnads Entwurf seines eigenen Hauses. Ebenfalls mit einer eingezogenen Empore, die das pultgedeckte Haus an der Aussichtsseite um ein Halbgeschoss erhöht (ähnlich wie in Franks um 1927 entstandenem Entwurf eines Hauses für Wien 18, Abb. 141), arbeitet Augenfeld im Entwurf eines Hauses S. K. in Greenwich (Connecticut) von 1955 (Abb. 299).

Die eingezogene Empore bestimmt auch den Eindruck des 1956-58 entstandenen Wohnhauses mit Forschungsbibliothek und Bibliothekarswohnung für Muriel und Joseph Buttinger in New York, 10 East 87th street (Abb. 300), bei dem Augenfeld mit dem 1914 in Brünn geborenen Emigranten Jan Hird Pokorny zusammenarbeitete. Der als Einfamilienhaus mitten in Manhattan zwischen hohe Gebäude gezwängte vierstöckige Bau mit formal auf das Äußerste reduzierter Fensterbandfassade (wenn auch, wie Ruth Hanisch bemerkt, mit subtilen Rhythmisierungen innerhalb der Sprossung) entwickelt sich auf schmalem Grundriss in die Tiefe und bildet dabei zwischen straßenseitigem und rückwärtigem Bibliothekstrakt einen kleinen baumbestandenen Hof aus. Die Bibliothek erstreckt sich, durch eine interne Wendeltreppe verbunden, über Keller-, Erd- und erstes Obergeschoss. Zwischen Erd- und Obergeschoss ist der um den vollständig verglasten Hof liegende Bereich der Bibliothek, der die Arbeitsplätze aufnimmt, zweigeschossig. Das Obergeschoss ist als geschwungene Empore dort eingezogen, wo die Bücherregale stehen und daher kein längerer Aufenthalt geplant ist. Der Grundgedanke entspricht dem von Loos' Raumplan-Konzept, das zuerst im Goldman-&-Salatsch-Haus verwirklicht wurde. Dort sitzen die Näherinnen auf der Empore, während die Bügelräume des aufsteigenden Wasserdampfs wegen die größte Raumhöhe haben. Das Haus erhielt 1960 den Preis des American Institute of Architects.

4.9 Berger / Ziegler

Das Büro von Josef Berger und Martin Ziegler, das zeitweise durch Bergers Bruder Artur verstärkt wurde, bestand von 1921 bis 1934. Nach diversen Inneneinrichtungen war die erste architektonische Arbeit von Berger/Ziegler 1923 ein Auto-Ausstellungspavillon, bei dem das steile Dach des flachen Gebäudes als Reklamefahne diente. Im gleichen Jahr entstand gemeinsam mit Artur Berger der Wettbewerbsentwurf für die Gemeindewohnhausanlage Wien 2, Lassallestraße/Radingerstraße/Ybbsstraße/Vorgartenstraße mit konsequent durchrationalisierten Wohnungsgrundrissen. Im Sinne von Josef Frank legten Berger und Ziegler großen Wert auf Querlüftbarkeit der Wohnungen. Nordseitige Räume erhielten "Lichterker"³⁶⁸, ähnlich wie bei Franks Wohnhausanlage Simmeringer Hauptstraße. Auf den Flachdächern waren Dachgärten vorgesehen. Der Erläuterungstext von Josef Berger gibt sich konsequent funktionalistisch.³⁶⁹ Der Entwurf zog 1925 einen Plagiatsprozess Berger/Zieglers gegen Anton Brenner (s. dort) nach sich, dessen im darauffolgenden Jahr projektierte Gemeindewohnhausanlage Rauchfangkehrergasse Berger/Zieglers Entwurf stark ähnelte. Brenner musste seine Patentanmeldung zurückziehen.

Der Strnad- und Loos-Schüler Josef Berger äußerte sich seit Beginn der zwanziger Jahre immer wieder auch theoretisch. Im Sinne von Loos und Karl Kraus verteidigt er dabei die Privatsphäre als emotionale Ebene, die von der öffentlichen des künstlerischen Produkts getrennt bleiben muss:

"Kein Erfinder schreibt über die Intuition, ihre Quellen oder ihren Weg, die zur Erfindung geführt haben. Kein Handwerker über die Gefühle, die ihn während seiner Arbeit bedrängten. Nur Künstler haben die Schamlosigkeit, diese privaten Dinge vor der Öffent-

³⁶⁸ Josef Berger, Der Wohnhausblock, in: Allgemeine Bauzeitung 1924, H. 6, S. 7.

³⁶⁹ Prämiert wurden in diesem Wettbewerb die international für ihre schlechten Grundrisslösungen kritisierten Einreichungen von Karl Krist (1.), Hubert Gessner (2.) und Karl Hauschka (3. Preis). Realisiert wurde der Entwurf von Hubert Gessner, der eines der Beispiele für Josef Franks Schlagwort vom "Volkswohnungspalast" bildete.

lichkeit zu analysieren, mit Leidenschaft über Gefühl, Abstraktion, innere Gesichte und Gestaltung zu diskutieren und damit Laien und Nachstrebende in gefährliche Verwirrung zu bringen."³⁷⁰

In seinem Artikel "Die Stil-Richtungen. Versuch einer Sichtung" definiert Berger in bester Wiener Tradition drei Richtungen in der Inneneinrichtung:

"Die erste basiert auf den Ideen der 'anglo-amerikanischen Wohnkultur'. Sie hat vor allem auf die Wiener Schule und weiterhin auf süddeutsche, westdeutsche und Schweizer Schulen bestimmend eingewirkt. Ihr Wesen ist anti-pathetisch: leicht, heiter, mannigfaltig. Ihre Idee: Der Bewohner macht die Wohnung. Der Architekt legt sie wie einen Garten an, der Besitzer bringt diesen 'zum Blühen'. Der Raum ist niemals fertig, immer veränderlich, enthält immer neue Möglichkeiten: er ist von Anfang an ein lebender Organismus."³⁷¹

Berger stellt dieser Richtung die pathetisch-künstlerische (will heißen Wiener Werkstätte) und die, bei der man "vor lauter Maschinenromantik die Sachlichkeit nicht sieht"³⁷², gegenüber. Martin Ziegler taucht abgesehen von zwei kurzen Notizen nicht als Autor von Artikeln und abgesehen von zwei nicht außergewöhnlichen Wohnhäusern auch nicht als eigenständiger Entwerfer auf. Josef Berger dürfte die dominierende architektonische Persönlichkeit innerhalb des Büros gewesen sein.

Anfang 1925 gründeten Berger/Ziegler gemeinsam mit Otto Bauer den "Bund junger österreichischer Architekten" (B. Ö. A.), eine "Vereinigung Gesinnungsverwandter, die von ihr eine Stärkung der modernen Bestrebung und von ihr späterhin eine künstlerische Einheit erhoffen".³⁷³ Die Aufnahme in die Vereinigung sollte durch Empfehlung eines der Juroren Behrens, Hoffmann, Strnad und Loos erfolgen. Auch der mit Berger und Ziegler nicht persönlich bekannte Anton Brenner wurde trotz des Rechtsstreits zur Teilnahme aufgefordert. Über die Gründung hinaus war der Vereinigung jedoch offenbar kein langes Leben beschieden.

³⁷⁰ Über moderne Bauformen, in: Moderne Bauformen 1928, S. 224.

³⁷¹ Die Stil-Richtungen. Versuch einer Sichtung. in: Innendekoration 1929, S. 210f.

³⁷² Die Stil-Richtungen. Versuch einer Sichtung. in: Innendekoration 1929, S. 211.

³⁷³ zit. nach: Josef Zapletal, Anton Brenner Architekt, Diplomarbeit TU Wien 1990, S. 46.

In den zwanziger Jahren beteiligte sich das Büro an diversen internationalen Wettbewerben unter anderem für den Brückenkopf Köln und den Genfer Völkerbundpalast. Beim Wettbewerb für eine Trinkhallenanlage in Baden bei Wien errangen Berger/Ziegler den ersten Preis. Das Projekt mit einer stützenfreien Wandelhalle in Exedraform wurde allerdings nicht realisiert; stattdessen kam der Entwurf eines beamteten Badener Architekten mit der künstlerischen Mitarbeit von Josef Fischer zur Ausführung.

Berger/Zieglers Gemeindewohnhausanlagen, zum Beispiel Wien 3, Schlachthausgasse (1928), zeigen die bauplastische Auffassung der Architekten: Der blockhafte Baukörper wird durch Erker mit teilweise um die Ecke geführten horizontalen Gesimsstreifen belebt und dynamisiert. Dasselbe gilt für Berger/Zieglers Entwurf für das – trotz seiner bescheidenen sieben Stockwerke in der Presse beharrlich als "Hochhaus" titulierte – geplante Gebäude auf dem Gelände des ehemaligen Bürgerversorgungshauses in Wien 9, Währingerstraße Ecke Spitalgasse (Abb. 301).³⁷⁴ Ein Vergleich mit dem in der Baumassenverteilung ähnlichen Entwurf Franks für den geladenen Wettbewerb (Abb. 302) zeigt deutlich den Gegensatz zu Franks Vorgehensweise des Aufbrechens und Transparentmachens des Baukörpers besonders an den Kanten im Sinne eines architektonischen Anti-Pathos.

Das erste realisierte Einfamilienhaus von Berger/Ziegler war ein 1926 veröffentlichtes Haus an der Altmannsdorfer Straße³⁷⁵ in Wien 12 (Abb. 303ff.), einem damals neu erschlossenen, nicht sonderlich vornehmen Stadterweiterungsgebiet im Süden der Stadt, das bis heute neben genossenschaftlichen Siedlungen (unweit liegt beispielsweise die Siedlung Hofringergasse von Josef Frank) hauptsächlich von Industrie und Handelsbetrieben geprägt ist. Das kleine, hell geschlammte Satteldachhaus steht auf

³⁷⁴ Schlussendlich kam keines der Projekte zur Ausführung; heute befindet sich an der städtebaulich prägnanten Stelle der Arne-Carlsson-Park.

³⁷⁵ Der genaue Standort konnte nicht herausgefunden werden.

quadratischem Grundriss mit einer Seitenlänge von 8,50 m. Wegen seiner von der Straße abgerückten Stellung im Garten – ohne ausdrückliche Straßenseite – ist es in der Fassadengestaltung hauptsächlich am Sonneneinfall orientiert.

Eine Wand teilt den Bau im Verhältnis 1:1,6. Den kleineren Teil nehmen Wirtschafts- und Erschließungs-, den größeren Wohn- und Arbeitsbereich ein. Im größeren der beiden obergeschossigen Schlafräume ist ein asymmetrisch in der Front sitzendes französisches Fenster als Zwerchhaus über die Traufe gezogen. Nach dem Vorbild von Josef Hoffmanns Palais Stoclet (Abb. 55) liegt das Fenster dabei teils über, teils unter der Trauflinie. In der subtil ausponderierten Asymmetrie der Wandaufrisse bei der Grundhaltung einer entspannten, unprätentiösen Privatheit ist das Haus trotz des unüblichen Satteldachs (das hier wohl auf das bescheidene bauliche Umfeld und die gegenüber einem Walmdach bessere Raumausnutzung zurückzuführen ist) sehr wienerisch, der Einfluss von Strnad unverkennbar. Das Innere prägen die hölzernen Unterzüge der dunklen Balkendecke. Die konstruktive Offensichtlichkeit der Deckenkonstruktion ist allerdings nur eine scheinbare, die ländliche Gediegenheit (Holzschindeln, geschlämmtes Ziegelmauerwerk) wird im Inneren unterlaufen: Die Deckenbalken sind nicht massiv, sondern mit modisch querverlegtem Nussfurnier ummantelt. Zusätzlich sind an der Decke als dekorative Intarsien die Grundrisse des Hauses angebracht. Dazu passen die schweren Nussfurnier-Möbel, klassisch in der Form, aber mit leichten Art-Déco-Anklängen.

Berger veröffentlichte 1928 eine Anzahl von Entwürfen ohne Zieglers Mitarbeit. Grundrissgestaltungen und Darstellungsweise zeugen vom starken Einfluss Josef Franks auf Berger während der zwanziger Jahre. Das Projekt eines Hauses Pr. in Kairo (Abb. 306) spielt mit der Atriumform, hier als tiefe Cour d'honneur ausgebildet, mit der auch Frank während dieser Zeit experimentierte, während ein Landhaus Dr. B. in Hamburg dem eigentlichen Baukörper eine Vorhalle auf schlanken Rundsäulen vorlagert. Bergers

Entwurf eines Landhauses bei Angora (Ankara) baut wieder auf einer leicht gelängten Würfelform auf, aus der im Erdgeschoss eine Eckloggia mit Rundbogenarkaden ausgespart ist.

Das Motiv taucht wenig später im Wiener Haus Hohenberg (Abb. 307ff.) wieder auf, das für Bergers als Modedesignerin tätige Schwester Fritzi (1894-1968)³⁷⁶ und ihren Mann Paul entstand. Ebenfalls im 12. Bezirk, Gassmannstraße 39, liegt es an einem breiten Straßenzug. Auf seinem schmalen Grundstück präsentiert es sich einmal mehr als Variation über den Würfel. Max Eisler beschreibt das Haus:

"Der zweigeschossige Würfel bildet gegen den Garten einen Winkel, in welchen ein vollkommen gedeckter Sitzplatz eingebaut ist. Die eine Seite dieser Laube öffnet sich mit voller Breite gegen den Garten, die zweite mit einem Rundbogen, dem ein Planschbecken vorgelegt ist. Der Boden der Laube ist mit schwarzen und grauen Terrazzoplatten gepflastert, die Streifen zwischen den Betonbalken der Decke sind pompejanischrot gefärbt. Da die Nordwestseite eine besonders schöne Aussicht auf den Fasanengarten von Schönbrunn bietet, ist das Zimmer der Dame dorthin gerichtet."³⁷⁷

Die Straßenfassade mit dem in den zentralen Windfang gelegten Hauseingang orientiert sich in ihrer physiognomischen Symmetrie an Loos.³⁷⁸ Das Flachdach steht an dieser Seite leicht über die Traufe vor. Der Weg führt in einer Zickzackfolge nach links versetzt eine Stufe hinab in die offene Speise-/Wohnzimmerzone, zu der der Sitzplatz als nach außen verlegtes zweites Wohnzimmer kommt. Die Balkendecke und der Terrazzoboden der Terrasse suggerieren zusätzlich Innenraumatmosphäre. Ein längliches Wasserbecken betont und verlängert die Längsachse Speisezimmer-Veranda in den Garten hinein.

Um 1931 entstand im Rahmen der Bundeswohnbauförderung (s. Kap. 7) ein Zweifamilienhaus für den 1884 geborenen Handelsangestellten Ed-

³⁷⁶ Nach der Auflösung des gemeinsam mit ihrer Schwester Hilde geführten Modosalons "Schwestern Berger" emigrierte Fritzi Hohenberg mit ihrem Mann und den beiden Töchtern nach New York, wo sie weiter als Modedesignerin tätig war.

³⁷⁷ Moderne Bauformen 1933, S. 270.

³⁷⁸ Natürlich ist auch die Kenntnis von Franks Haus Scholl vorauszusetzen; dort liegt der Eingang aber Frank-typisch nicht an der Fassade, sondern seitlich.

mund Freiburger und seine Frau Marianne geb. Drimer in Ober-St. Veit, Wien 13, Geylinggasse 8 (Abb. 310ff.). Der Grundriss setzt sich aus zwei Quadraten mit einer Seitenlänge von 11 m zusammen. Aus dem rückwärtigen ist seitlich ein Viertel ausgespart, so dass sich eine C-Form ergibt. Jede Wohnung nimmt ein Stockwerk ein. Zur westlich liegenden Straße gibt sich das Haus lapidar verschlossen mit drei gleichmäßigen Fensterachsen pro Geschoss, ebenso wie an der Südseite des Straßentrakts, der im Gegensatz zum Flachdach des hinteren Teils mit einem von der Traufe zurückgesetzten flachen Zeltdach gedeckt ist. Der Eingang ist an der Nordseite. Um 90° nach links gewendet, führen vom quadratischen Windfang vier Stufen hinauf auf das Niveau des Wohnungseingangs. Vom L-förmigen Vorraum führen bei einer Drehung um 180° weitere drei Stufen in den privaten Bereich der nach Süden orientierten Schlafräume, während an der Gartenseite Speise- und quadratisches Wohnzimmer liegen. Dem Wohnraum ist gartenseitig eine Terrasse auf Betonpfeilern vorgelegt. Im Erdgeschoss ist sie vom Wohnzimmer aus nicht direkt zugänglich, sondern wird über den Garten betreten. Eine großzügige Fenstertür mit breiter, dunkel abgesetzter Putzfaschen-Rahmung führt südseitig ins Freie, während zur Terrasse nur ein kleines Bullauge geht. Die plastische Putzfaschen-Rahmung wiederholt sich bei der Terrassentür im Obergeschoss.

Es ergibt sich nordseitig ein informeller Aufriss und südseitig eine starke Heterogenität zwischen dem regelmäßig durchfensterten Straßenteil, dem verschobenen Symmetriesystem des hinteren Hausteils mit der dominanten Fenstertür im Erdgeschoss sowie dem zurückspringenden Zwischenteil. Der dort liegende Vorraum hat im Erdgeschoss zwei Ausgänge ins Freie und bildet so einen südseitigen quadratischen Wohnhof aus. Mit seiner subtilen Anpassung an das leichte Gefälle des Baugrunds, aus dem sich der Raumplan-Ansatz logisch und schlüssig ergibt, und in seiner lapidaren, ruhigen Formensprache ist das nahezu unbekannte, gut erhaltene

Haus³⁷⁹ eines der gelungensten Produkte des Büros Berger/Ziegler. Der Bauherr und seine Frau, die das Haus nicht selbst bewohnten, emigrierten wegen ihrer jüdischen Herkunft 1938; das Haus wurde "arisiert".

Auch das 1933 entstandene Haus für den Arzt Dr. Max Schur und seine Familie in Wien 19, Formanekgasse 32 (Abb. 313ff.) ist eine Variation über den Würfel, dem hier ein Drittel abgetrennt und zur Terrasse umfunktioniert wird. Eingangssituation und Grundrissanlage ähneln ein wenig Franks Wiener Haus Bunzl. Wie dieses dreht sich das Haus Schur mit seiner Gartenseite nach rechts, das heißt in diesem Fall nach Süden. Hier ist jedoch keine U-Form mit Hof gegeben. Der Wohn-Speisezimmerbereich reicht nicht nur durch die ganze Tiefe des Hauses, sondern ist wie beim Haus Hohenberg zusätzlich durch das mittige Wohnzimmerfenster in seiner Axialität betont. Der nordseitige Küchenbereich liegt vier Stufen tiefer als das Wohngeschoss, hat aber eine geringere Raumhöhe. Das dadurch entstehende Zwischengeschoss nimmt das Dienerzimmer auf; darüber liegt ein den flachgedeckten Primärbaukörper um ein halbes Stockwerk überragender Aufbau mit Trocken- und Bügelraum.

Von der Straße schottet sich das Haus durch seine massive Terrassenmauer ab; auch die obergeschossige Terrasse vor dem Zimmer des Bauherrn hat nach dieser Seite, die auch die Wetterseite ist, eine geschlossene Brüstung. Hat das ca. 4 m breite Wohnzimmer nach Westen noch recht große Fenstertüren (am Abend freilich wegen der vorgelagerten Terrasse kaum Sonne), so wird der nach Osten gehende Essbereich nur noch durch ein schmales, wenn auch raumbreites Fensterband belichtet, das über der Kopfhöhe der Sitzenden liegt. Das Motiv findet sich auch im Essbereich des Hauses Hohenberg. Das gleiche gilt für das geradezu verzweigte Westfenster des Wohnraums; es liegt über den Bücherregalen. Ansätze eines Loos'schen Raumplans sind vorhanden; nicht zuletzt mit den kleinen –

³⁷⁹ Es wurde zur Zeit seiner Erbauung nicht in den üblichen Architekturzeitschriften veröf-

und zusätzlich noch kleinteilig versprosten – Fenstern vermittelt das Innere des nicht allzu großen, hellgelb verputzten Hauses auf Fotografien jedoch den Eindruck des Beengten und Düsteren. Hinter Bergers Entwürfen aus den späten zwanziger Jahren bleibt es weit zurück.

Nicht näher bestimmen lässt sich der Standort des auf drei Wohneinheiten angelegten Hauses K. in Wien 19 (Abb. 316f.) mit der Hausnummer 5 aus der selben Zeit. Die Form des Dreifamilienhauses wurde häufig, wie z. B. bei Kurt Kludys Haus Kadiera, aus steuerlichen Gründen gewählt. Der gelb verputzte Baukörper ist ein schlichter Kubus über einem Grundriss mit Seitenlängen im Verhältnis 1:1,5. Die Breitseite öffnet sich nach Süden im linken Teil in einer breiten Terrasse mit Brandmauer nach Westen. Im Erdgeschoss liegt unter der Terrasse eine Pergola mit Pfeilerstellung, während rechts in beiden Geschossen das Speisezimmer bis an die Baukante vorstößt. Ohne diesen rechten Teil ergibt sich im Grundriss wiederum ein Quadrat. Im Erdgeschoss liegen Wohnungen "für zwei Junggesellen"³⁸⁰, im Obergeschoss die Wohnung des Bauherrn und seiner Frau, darüber entweder ein halbhohes fensterloses Attikageschoss oder eine Dachterrasse mit massiver Brüstung.³⁸¹ Die breit lagernde Erscheinung des Baukörpers mit seinen querrechteckigen Fensterbändern und der zusätzlichen Horizontalen der breiten Markise im Obergeschoss wird konterkariert durch die parataktische Reihung der Betonpfeiler im Erdgeschoss ebenso wie die vertikale Fensterunterteilung im selben Rhythmus (und die Kleinform der vertikalen Streifen der Markise). Die stereometrische Form des Baukörpers bedingt ein ruhiges Erscheinungsbild und den Ausdruck unaufdringlicher, im Sinne Franks "leiser" Modernität.

Auch der Standort eines 1937 veröffentlichten Hauses in Grinzing (Wien 19, Abb. 318f.) konnte nicht bestimmt werden; lediglich die Hausnummer

fentlicht und auch nicht in das Verzeichnis von Friedrich Achleitner aufgenommen.

³⁸⁰ Moderne Bauformen 1933, S. 271.

³⁸¹ Darauf deutet auch der in Moderne Bauformen 1933, S. 271 unten erkennbare rückwärtige Dachaufbau hin, der der Ausgang auf die Dachterrasse sein könnte.

79 ist auf zeitgenössischen Fotografien zu erkennen. Die Würfelform ist hier lapidarer denn je interpretiert. Dem zweigeschossigen flachgedeckten Primärwürfel ist seitlich ein seinerseits würfelförmiger erdgeschossiger Anbau angefügt. Statt Fensterbändern prägen den Aufriss der Straßenfassade Reihen von vier Oberlichtern; im Obergeschoss ist eines davon zu einem französischen Fenster erweitert, während das linke entfällt. Ein 'Frank-Dach' verschattet die Straßenfassade, vor die ein telefonzellenartiger Glas-Windfang gesetzt ist. Der Würfel des Anbaus ist zur wohl östlich liegenden Straße ebenso wie nach Süden hin völlig geschlossen; er öffnet sich nur zum Garten und bildet im Obergeschoss eine Terrasse vor dem Schlafraum. Der Primärbaukörper bleibt an der Gartenseite im Obergeschoss fensterlos, während im Erdgeschoss ein großes Fenster vom Wohnzimmer auf den Garten geht. Im Anbau liegt das Speisezimmer, das ein L-förmiges Kontinuum mit dem etwas höheren Wohn-Musikraum bildet. Fleckerlteppiche und Zirbenholzmöbel nach Entwürfen der Architekten bestimmen die schlichte und im modernen Sinn ländliche Einrichtung.

Berger/Zieglers Einfamilienhäuser sind geprägt von einem extremen Sich-Abschotten zur Straße – bis hin zu jenen Oberlichtern in Wohnräumen, durch die man im Sitzen nicht mehr hinausschauen kann. Auch die immer wieder verwendete Würfelform ist per se eine hermetische und zentripetale. Beim Grinzinger Haus ist dieses klassisch-moderne Prinzip in eine schlüssige Form gebracht; besonders die minimalistische Gartenseite gehört zum Besten der Wiener Schule.

Otto Bauer, Berger/Zieglers Mitstreiter beim B. Ö. A., studierte wie Josef Berger an der TH und der Bauschule von Adolf Loos. Anfang der zwanziger Jahre lebte er vorübergehend in Berlin und war danach in Wien tätig, wo mehrere Wohnungseinrichtungen entstanden. Seit 1926 lebte und arbeitete Bauer jedoch hauptsächlich in Paris. Nach seinen Entwürfen entstanden dort 1930 zwei Filialen der Automatenbuffetkette "Presto" sowie mehrere Hotelprojekte. Die Standorte der in zeitgenössischen Veröffentlichungen

erwähnten Einfamilienhäuser Bauers in Wien und der Tschechoslowakei waren bislang nicht zu bestimmen. Bauers Entwurf für den österreichischen Weltausstellungspavillon Paris 1937, der durch ein hervorragendes Kosten-Baufläche-Verhältnis punktete, kam mit Erich Boltenstern, Egon Fridinger und dem siegreichen Oswald Haerdtl in die Endauswahl, während Entwürfe von Architekten wie Josef Frank bereits in der ersten Runde ausschieden. Clemens Holzmeister, der Haerdtl favorisierte, bat nachgewiesenermaßen ausdrücklich darum, "NICHT Arch. Bauer zu betrauen!"³⁸²

Bauers 1930 entstandenes großzügiges Haus G. Kh. ("Les Peupliers") in Garches bei Paris, 2 rue du Marquis-des-Mores (Abb. 320) zeigt wie bereits die Presto-Buffer, wie sich Bauer in seiner Pariser Zeit einem dem französischen Geschmack entsprechenden Art-Déco-beeinflussten Funktionalismus zuwandte. Das aus mehreren flach lagernden Kuben komponierte Gebäude dominiert der über alle drei Geschosse reichende gläserne Halbzylinder des Treppenhauses. Den seitlich an das Treppenhaus gesetzten eingeschossigen Kubus der tiefer als die Eingangsebene liegenden großen Wohnhalle prägen den Baukörper auflösende Panorama-Eckfenster. Merkmale des Loos'schen Erbes sind neben der dreidimensionalen Geschosstaffelung die Kassettierung der Decke, die marmorummantelten Kamine und die symmetrischen Aufrisse einzelner Bauteile.

4.10 Anton Brenner

Einen völlig anderen Ansatz verfolgte Anton Brenner. Der aus der Schule von Strnad und Frank hervorgegangene Brenner beschäftigte sich zeit seines Lebens mit der Frage der durchrationalisierten Minimalwohnung in der Einfamilienhaus-Siedlung ebenso wie im Mietwohnungsbau. Großbürgerliche Einfamilienhäuser interessierten ihn ebensowenig wie der "Wett-

³⁸² Kunst und Diktatur, Ausst.kat. Wien 1994, Baden: Grasl, 1994, Bd. 1, S. 314.

streit[...] um die Vorzüge und Nachteile der beiden Wohnarten [im Siedlungshaus oder im Stockwerksbau], der fast ebenso unnütz ist wie der Kampf um Steil- und Flachdach"³⁸³. Insofern ist Brenner der Wiener Schule nur bedingt zuzurechnen.

Brenners erster realisierter Minimalwohnungsentwurf war das Gemeindewohnhaus Wien 14, Rauchfangkehrergasse/Heinickegasse, das wegen der rationalisierten Grundrisse der 32 Kleinwohnungen und durchdachter Details wie Müllschlucker, Klappbetten und -tische und platzsparender Einbaumöbel international Furore machte. Die Möblierung führte großteils Rudolf Lorenz aus. In Wien wurde der Stahlbetonskelettbau in Übernahme von Brenners Kennwort im Bauwelt-Wettbewerb von 1924 "Wohnmaschine" getauft. Brenner selbst bewohnte zeitlebens eine ursprünglich für das Hauspersonal vorgesehene Zwei-Zimmer-Dachwohnung in diesem Haus. Seine Patentanmeldung der Mittelwand-Bettnischen in den halbgeschossig gegeneinander versetzen Wohnungen mit Querlüftung über die jeweilige Nachbarwohnung hinweg führte zu einem Plagiatsprozess des Büros Berger/Ziegler gegen Brenner. Berger/Ziegler bekamen nach einem Gutachten von Robert Oerley als Referent der Zentralvereinigung der Architekten Recht; das Verfahren endete mit einem Vergleich.³⁸⁴

Der Prozess trug mit dazu bei, Brenners Bewusstsein des ständigen Übervorteiltwerdens zu stärken und seine Abschottung von der zeitgenössischen Wiener Szene zu fördern. Konstanten seines Werks, das sich fast ausschließlich mit Grundrissgestaltung beschäftigt, sind Loggien (als "Klopfbalkone") bzw. Wirtschaftshöfe, Laubengänge (zur Einsparung der Kosten für Treppenhäuser) und Einbaumöbel (die Trennwände ersetzen

³⁸³ Siedlungshaus und Miethaus – Gegenseitige Beeinflussung, in: Bauwelt 1/1928, S. 6.

³⁸⁴ Brenner, der überzeugt war, durch den Prozess in seiner beruflichen Laufbahn nachhaltig behindert worden zu sein, rächte sich, indem er die gesamte Geschichte des Prozesses inklusive Briefwechsel und diverser Zeitungsartikel in einem Privatdruck veröffentlichte. Näheres s. Zapletal, Anton Brenner Architekt, Diplomarbeit TU Wien 1990, S. 46ff.

können). Das für Frank essentielle "Steckenpferd der Querlüftung"³⁸⁵ war Brenner nicht wichtig. Entwürfe für Maisonettewohnungsanlagen mit doppelgeschossigem Wohnzimmer und Empore für Rio de Janeiro vom Ende der zwanziger Jahre zeigen Einflüsse Le Corbusiers.

Brenner besprach viele seiner Bauten selbst für die Fachpresse und äußerte sich immer wieder auch theoretisch zu Fragen des kostengünstigen Minimalwohnungsbaus. 1932 entstand für Josef Franks Vetter, den Industriellen Hugo Bunzl, für den neben Frank und Strnad auch Ernst A. Plischke plante, der patentierte Entwurf einer Siedlung von "geflochtenen Häusern". Brenner winkelt die Reihenhäuser aus Sichtschutzgründen ährenartig gegeneinander ab. Jedem Haus ist ein Gartenteil zugedacht. Der Grundgedanke ist ein sozialpolitischer: Durch halbwöchentliche Kurzarbeit sollte die Zahl der Arbeitslosen gesenkt und der durch die Teilzeitbeschäftigung bedingte Lohnausfall durch teilweise Selbstversorgung ausgeglichen werden. In seiner Argumentationsfolge bleibt der sonst so fortschrittliche Brenner ein Kind seiner Zeit mit ihren konservativen Wertvorstellungen: "Die Frau würde wieder im Heim durch die ertragnisreiche Gartenwirtschaft beschäftigt werden und dem Manne im Betrieb und Büro Platz machen."³⁸⁶ Dennoch bezieht Brenner jene Frauen, die die Gartenarbeit glücklich machen soll, in Form von Umfrageergebnissen in seine Planungen mit ein. Da zwei Drittel der Hausfrauen wegen der einfacheren Bewirtschaftung die Mietwohnung dem Siedlungshaus vorziehen, gibt Brenner dem "geflochtenen Haus" deren Vorzüge, nämlich die Eingeschossigkeit und ausreichenden Sichtschutz vor den Nachbarn. Die Schrägstellung der Hauseinheiten erlaubt außerdem eine Südlage für alle Wohnräume. Brenner erkennt ohne Kollektivitätsutopie das Bedürfnis des Bewohners an, sich "jederzeit in sein Heim und seinen Garten zurück[zu]ziehen"³⁸⁷. Seine Schlussfolgerung ist dennoch vom Pathos sozialistischer Utopien ge-

³⁸⁵ Anton Brenner, Siedlungshaus und Miethaus – Gegenseitige Beeinflussung, in: *Bauwelt* 1/1928, S. 6ff., hier: S. 6.

³⁸⁶ Die Baugenossenschaft 1932, S. 139.

prägt: "Die Verwurzelung mit dem Boden erhöht das Heimatgefühl und stärkt das Volksbewußtsein zu einheitlichem, gemeinsamem Aufbau, statt des Kampfs Aller gegen Alle."³⁸⁸

Der Entwurf der geflochtenen Siedlung, die durch das bewegte Bild der schräggestellten Häuser auf "zweckwidrige, nur dem Auge Abwechslung bietende Vor- und Rücksprünge, Farbkontraste usw."³⁸⁹ verzichten sollte, wurde nicht verwirklicht. In der Wiener Werkbundsiedlung baute Brenner jedoch zwei winkelförmige erdgeschossige Reiheneinheiten (Abb. 321). Die gelb verputzten, L-förmigen Baukörper (einer davon von Strnads Mitarbeiterin Ilse Bernheimer³⁹⁰ eingerichtet) umschließen intime Wohnhöfe, auf die alle Wohn- und Schlafräumfenster der jeweiligen Hauseinheit gehen, die vom Nachbarhaus jedoch durch dessen fensterlose Rückwand optisch völlig abgeschlossen sind. Stahlbetonbalken rahmen zusätzlich den Wohnhof, der ähnlich wie bei Franks Stuttgarter Häusern als Wohnzimmererweiterung im Freien aufgefasst ist. Ein Vorbild sind sicher auch Franks 1927 entstandene Entwürfe für die Siedlung Radhus (Abb. 145) mit ihren L-förmigen Hauseinheiten. Brenner realisierte hier seine Konzeptionen für Siedlungen, die die Vorteile von Mietwohnungen – optische Isolation vom Nachbarn und Eingeschossigkeit – mit denen von Siedlungshäusern – Terrasse und Garten – verbinden.

In seinem Artikel "Was lehrt die Wiener Werkbundsiedlung?"³⁹¹ nimmt Brenner die Kritikpunkte von Laien und Fachwelt, "1. die engen, schmalen, gewendelten Treppen; 2. das Wohnen auf kleiner Grundfläche in mehreren Geschossen mit dem ewig damit verbundenen Treppauf- und Treppabsteigen; 3. die Anhäufung von vielen kleinen Räumen, die keine Bewegungs-

³⁸⁷ Die Baugenossenschaft 1932, S. 140.

³⁸⁸ Die Baugenossenschaft 1932, S. 141.

³⁸⁹ Die Baugenossenschaft 1932, S. 141.

³⁹⁰ Die 1892 in Wien geborene Ilse Bernheimer war zunächst in der Jugendkunst-Klasse von Franz Čížek und studierte dann bei Kolo Moser und Oskar Kokoschka. 1926-27 war sie Assistentin Strnads. Ab 1938 lebte Ilse Bernheimer in Venedig, wo sie ab 1952 an einer Schule für Glasgestaltung in Murano unterrichtete. Sie starb in Venedig 1984.

³⁹¹ Bauwelt 1933, S. 167ff.

freiheit bieten; 4. der gegenseitige Einblick, der ein abgeschlossenes Leben im Haus und im Freien unmöglich macht"³⁹², auf, um gleich seine eigenen Häuser als Gegenbeispiele vorzustellen. Ein beigefügter Entwurf zu einem flachgedeckten erdgeschossigen 'wachsenden Haus' bietet, ausgehend von einem einzigen quadratischen Universalraum, viele Möglichkeiten zur der jeweiligen finanziellen Situation der Bauherren entsprechenden Erweiterung bis hin zum letzten Schritt einer Garage für das vom unterdessen zu einigem Wohlstand gekommene Besitzerpaar angeschaffte Automobil. Natürlich ist auch Brenners wachsendes Haus als Reiheneinheit konzipiert, die einen Wohn- und einen Wirtschaftshof hinter dem Rücken des Nachbarhauses ausbildet. Brenner setzte seine Planungen während der Zeit des Nationalsozialismus, eines zweijährigen Lehrauftrags in Indien Anfang der fünfziger Jahre und später in Wien fort. Seine Konzeption der sichtgeschützten erdgeschossigen Einfamilienhaussiedlungen fanden ihre Nachfolge in Roland Rainers verdichtetem Flachbau.

Auf dem zur Veröffentlichung seines "Settlement"-Jugendheims gezeigten Foto wirkt der damals 34 Jahre alte Brenner mit seiner wilden Haartracht ungestüm-trotzig wie einer jener "jungen Burschen, die Schweres erlebt haben"³⁹³, für die die in Wien 1901 nach englischem Vorbild gegründete, von Hugo Bunzl geleitete sozialreformerische Settlement-Stiftung³⁹⁴ das Heim in einer noblen Villengegend in der Krottenbachstraße in Wien 19 (Abb. 322) errichtete. Die nüchterne Formensprache des 1931 fertiggestellten L-förmigen Eisenskelettbaus mit wärmeisolierender "Isostone"-Ausfachung zeigt den Einfluss des Bauhauses, wo Brenner 1929-30 unter der Direktion von Hannes Meyer lehrte. Der kürzere Teil des von der Straße abgewandten L ist straßenseitig um ein Geschoss erhöht und zudem durch Balkone betont, die an den Wohntrakt des Dessauer Bauhaus-Ateliergebäudes erinnern. Der im Gegensatz zum Längstrakt, der ein flaches

³⁹² Bauwelt 1933, S. 167.

³⁹³ Zeitschrift des ÖIAV 1931, S. 149.

Walmdach hat, flach gedeckte kürzere Schenkel des L treppt sich zum Garten hin dreifach mit großen Terrassen zurück. In Wien im Gegensatz zum internationalen Funktionalismus eher selten waren die dunklen Fensterrahmen (die Loos des öfteren einsetzte, Frank und Strnad und ihre Nachfolger mit ihrer Raumschichten staffelnden Bauauffassung jedoch nicht). Brenner hatte in der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre wie Grete Schütte-Lihotzky und Franz Schuster bei Ernst May in Frankfurt gearbeitet, wo sich seine Formensprache der des internationalen Funktionalismus annäherte. Ein besonderer Clou der Zimmer im Settlement-Heim waren – neben den Lichtschaltern in Form farbig hinterleuchteter Glasscheiben – die Drehbetten, die sich bei angeschnalltem Bettzeug durch eine 180°-Drehung in Sofas verwandelten. Brenner verwendete sie auch in seinem Laubenganghaus in Berlin-Steglitz, dessen Musterwohnungen mit "Wassily"-Sesseln von Marcel Breuer und anderem Bauhaus-Stahlrohrmobiliar ausgestattet waren. Das Settlement-Heim war baulich in gutem Zustand, als es im Mai 1980 abgerissen wurde.

1931 konzipierte Brenner den für ihn ungewöhnlichen Entwurf eines freistehenden Einfamilienhauses mit komprimiertem Raumprogramm für eine Familie mit Sohn und Tochter (Abb. 323).³⁹⁵ Der grob würfelförmige Baukörper auf einer Grundfläche von etwa 6 x 7 m ist mit einem flachen Pultdach gedeckt. An der westlichen Straßenseite liegen außer der Eingangstür keine Öffnungen. Im Erdgeschoss nimmt der nach Süden orientierte Wohnraum mit großer Fenstertür zum Garten über die Hälfte der Grundfläche ein. Getreu der damaligen Maxime, dass Kinder verschiedenen Geschlechts getrennte Schlafräume haben sollten, dient die Essnische gleichzeitig als Schlafzimmer für den Sohn, während die Tochter ein eigenes Zimmer mit Terrassenausgang im Obergeschoss hat. Der südseitige Aufriss ist streng symmetrisch mit exzentrischer Achse.

³⁹⁴ Näheres zum Wiener Settlement s. Josef Zapletal, Anton Brenner Architekt, Diplomarbeit TU Wien 1990, S. 22f.

³⁹⁵ Es entbehrt nicht einer unfreiwilligen Ironie, dass in der Veröffentlichung des Entwurfs in *Bauwelt* 1932, H. 1 das Bad irrtümlich als "Bar" bezeichnet wird.

Ebenfalls vom Anfang der dreißiger Jahre stammt Brenners einziger bekannter Entwurf zu einem freistehenden Einfamilienhaus mit großzügigerem Raumprogramm (Abb. 324). Das Haus für Gretl Gruber und ihre Familie war für einen stark abschüssigen Bauplatz im Linzer Stadtteil Pöstlingberg konzipiert, der nach Osten eine Aussicht auf die Donau bot. Es ist als Kubus konzipiert, der mit seiner Rückseite teilweise in den Hang gebaut ist. Vom seitlichen Eingang führt der Weg auf einen Treppenabsatz, von dem das Obergeschoss erschlossen wird. Drei Stufen tiefer – "weil man als ankommender neuer Besucher in einer Halle besser hinab- als emporsteigt"³⁹⁶ – liegt die mehr als die Hälfte des Erdgeschosses einnehmende "Wohndiele", die mangels eines Flurs auch als Verteiler für die anderen Räume fungiert. Sie öffnet sich auf eine große Südterrasse, während nach Osten ein großes quadratisches Blumenfenster mit aus der Wandfläche hervortretender Rahmung geht. Im Obergeschoss liegt neben dem Elternschlafzimmer ein weiteres Wohnzimmer mit großem Südfenster. Dem hangseitigen Kinderzimmer ist eine über eine Treppe mit dem Erdgeschossniveau verbundene zweite Südterrasse vorgelagert, die zu einem halbrunden Belvedere mit Pergola führt. Darüber sitzt ein zweites Obergeschoss mit großer Sonnenterrasse.

Die hangseitige Rückwand des Gebäudes ist, durch einen Rücksprung im Putz kenntlich gemacht, als L-förmige Scheibe aufgefasst, die als vorkragendes Dach über das Gebäude greift. Das Motiv lässt an die Gartenseite von Loos' Haus Moller denken. Gleichzeitig sind durch minimale Verschiebungen innerhalb des Baukörpers zwei gegeneinander versetzte Kuben angedeutet; diese Verschiebung entspricht im Grundriss ungefähr der Dualität Wohnraum-Wirtschaftsbereich. Die subtilen Verschiebungen innerhalb der einzelnen Raumschichten der Fassaden und die Aufrissgestaltung mittels eines dezentralen Symmetriesystems sind deutlich wienerisch.

4.11 Fischel / Siller

Über die Biografien der TH-Absolventen Paul Fischel und Heinz Siller ist trotz ihres recht gut dokumentierten Werks wenig bekannt. Erste ausgeführte Werke – expressionistische Messepavillons – stammen vom Anfang der zwanziger Jahre; die letzten veröffentlichten gemeinsamen Arbeiten der Architekten sind der Umbau eines Weinbauerhauses in Wien-Sievering (1936) und die Einrichtung des Guts Schallhof in Niederösterreich (1937).

Ihr 1924 fertiggestelltes großzügiges Landhaus im Böhmerwald (Abb. 325) ist mit seinem Walmdach konservativ-gediegen, die Anmutung behäbig. Einen leichteren Akzent gibt der quergestreifte gelbe Putz mit Sgraffito-Ornamenten an den Eingängen. Das Zentrum des verwinkelten Hauses ist eine große Wohndiele mit offener Treppe ins Obergeschoss, der Grundriss an englischen Landhäusern orientiert. Aus den frühen zwanziger Jahren³⁹⁷ stammt auch der 1933 veröffentlichte Entwurf zu einem erdgeschossigen Einfamilienhaus mit Zeltdach, das sich über streng quadratischem Grundriss entwickelt. Auch hier ist der Vorraum als Diele mit offener Treppe gestaltet; der zentrale Kamin bildet den Eckpunkt der um ihn angeordneten Zimmer. Das äußere Erscheinungsbild bestimmen dekorative Eckbossierungen, wie sie für expressive Tendenzen Mitte der zwanziger Jahre typisch sind. Ähnlich ist das 1924 ausgeführte Haus des Tischlers Franz Dworak und seiner Frau Josefa in Wien 19, Grinzinger Straße 45. Die Grundform des hellgrau verputzten zeltgedeckten Baus ist ein gelängtes Quadrat, aus dem im Erdgeschoss ein halbrunder Erker vorspringt. Die Räume ordnen sich wieder um zwei zentrale Kamine.

1924-25 entstand das Haus für den 1890 im südmährischen Lundenburg (Břeclav) geborenen Direktor Walter Kolmar und seine 1895 in Innsbruck-Pradl geborene Frau Luise geb. Pock in Wien 18, Max-Emanuel-Straße 5

³⁹⁶ Beschreibung von Brenner, zit. nach: Josef Zapletal, Anton Brenner Architekt, Diplomarbeit TU Wien 1990, S. 174.

Ecke Rimplergasse 2 (Abb. 326). Die Form des hellgelben Baukörpers ist ruhig, im Erdgeschoss rechteckig im Verhältnis 1:1,5, im Obergeschoss durch einen eine Terrasse ausbildenden Rücksprung L-förmig. An der Rückseite kennzeichnet ein leichter Risalit den Eingang. Feine Stuckreliefs gliedern die Fassaden des Obergeschosses, während Kellergeschoss und Hochparterre durch eine rustikaartige Sgraffito-Querbänderung zusammengefasst sind. Für das Erdgeschoss ergibt sich dadurch der Eindruck eines Sockelgeschosses, das aber als Hauptgeschoss die Wohnräume aufnimmt. Unter der Terrasse vor den Schlafräumen liegt eine Eckloggia mit Arkaden. In Wien unübliche, bei Fischel/Siller aber beliebte Fensterläden gliedern das Schlafgeschoss. Das Haus setzt mit seiner schlichten Baukörperform, den Arkaden und dem nicht über die Traufe vorspringenden Walmdach den Eindruck von Strnads Haus Hock voraus, die formale Instrumentierung ist mit der Pseudorustizierung und der dekorativen Wandgliederung jedoch konservativ mit Anklängen an biedermeierliche Landhäuser. Walter Kolmar und seine konvertierte Frau, die jüdischer Abstammung waren, emigrierten mit ihren 1920 und 1922 geborenen Kindern Kurt und Gerta 1938 nach England; das Haus wurde "arisiert".

Auch das zeitgleich entstandene hellkupfergrün verputzte Haus des Börsendirektors Bertold Schwarz in Lainz (Wien 13), Veitingergasse 3 (Abb. 327), laut dem von Fischel und Siller verfassten Text "ein Haus für behagliche Zurückgezogenheit in einem kleinen alten Garten" für ein "älteres Ehepaar"³⁹⁸, möchte in seiner Umgebung nicht auffallen. Es orientiert sich stark an biedermeierlicher Architektur, bis hin zu Details wie dem halbrund verglasten Blumenfenster an der Straßenseite, einem typischen Motiv Wiener Vormärz-Wohnhäuser. Rankgitter gliedern die Gartenseite. Im Inneren entwickelt sich der Grundriss weitgehend erdgeschossig; kleine Niveausprünge in Form von Treppenstufen zwischen den Räumen führen von der Eingangsebene auf das Niveau des Gartens. Über der niedrigen

³⁹⁷ Die Jahreszahl über der Tür auf der Zeichnung ist vermutlich als 1923 zu lesen.

³⁹⁸ Bau- und Werkkunst 1927/28, S. 43.

Eingangsgloggia als tiefstgelegener Raumzone liegt eine von der Wohndiele über den Absatz der Treppe zum Dachgeschoss zugängliche Terrasse. Das Dach hat dank des raumplanartig höhenversetzten Inneren dennoch eine einheitliche Trauflinie.

Auch ein walmgedecktes Haus von Fischel/Siller in Limmersach bei Klagenfurt (1927) ist in seiner äußeren Anmutung konservativ, besonders durch das mit einem konkav geschwungenen Zeltdach bekrönte quadratische Türmchen, das aus einem Hauseck wächst.³⁹⁹ Details wie die grünen Fensterläden unterstützen den Eindruck des Gediegenen, Behäbigen. Der quadratische Grundriss zeigt jedoch einen offenen, hakenförmigen Wohn-Essbereich, der auf den Einfluss von Frank schließen lässt; nicht zuletzt auch durch die dreiseitige Fensterverteilung. Äußerlich progressiver gibt sich der Entwurf eines Hauses in Wien-Grinzing von 1926, dessen im Obergeschoss L-förmiger walmgedeckter Baukörper sich, im abgebildeten Modell durch unterschiedliche Farbgebung unterstützt, deutlich aus mehreren Kuben zusammensetzt. Zentrum des Hauses ist wieder eine Diele mit offener Treppe.

Das 1929-30 entstandene Haus des 1900 geborenen Spiritusfabrikanten Alfred Braun und seiner 1904 geborenen Frau Käthe geb. Ehrenfeld⁴⁰⁰ in Wien 19, Weimarer Straße 105 (Abb. 328ff.) ist in mehrfacher Hinsicht ungewöhnlich innerhalb der Wiener Architektur seiner Zeit – zum einen wegen seines mit Kupferbronzefolie gedeckten schlichten Satteldachs, das in Wien bei größeren Einfamilienhäusern kaum Verwendung fand und eher im Siedlungsbau angewandt wurde, zum anderen wegen seiner Klinker-

³⁹⁹ Die gleiche Dachform haben die Seitentrakte des von Fischel/Siller im selben Jahr umgebauten 'Drascheschlössls' in Wien 4, Schelleingasse 30/Schönburggasse 31.

⁴⁰⁰ Braun war Gesellschafter der Kornspiritus-, Presshefe- und Malzfabrik M. Fischl's Söhne in Limmersach. Vermutlich wurde das von Fischel/Siller 1927 dort errichtete Einfamilienhaus ebenfalls für einen der Firmengesellschafter oder für Braun selbst gebaut. Alfred und Käthe Braun, die jüdischer Herkunft waren, bewohnten das Haus in der Weimarer Straße mit ihrem 1930 geborenen Sohn. Die Ehe wurde 1934 geschieden. Alfred Braun

verkleidung, die an englische oder niederländische Vorbilder denken lässt. Diesen Eindruck verstärken die kleinteilige Quadratsprossung der großen Fenster von Bibliothek, Speisezimmer und Treppenhaus und die Schiebefenster der Schlaf- und Nebenräume.

Dem Grundriss liegt ein einfaches Rechteck mit Seitenlängen im Verhältnis von ungefähr 1:2 zugrunde. Straßenseitig ist es um den Vorbau des erdgeschossigen Salons mit anschließender Loggia erweitert, während gartenseitig das Quadrat der Garage mit darüberliegender flachgedeckter Hausmeisterwohnung seitlich so versetzt ist, dass eine gerade Zufahrt von der Straße zur Garage möglich ist. Loggia, Terrasse und Salon vor dem Gebäude und Essterrasse, Wirtschaftshof und Hausmeisterwohnung an seiner Rückseite ergänzen den Grundriss des Hauses und seiner gepflasterten und eingefriedeten nächsten Umgebung zu einem leicht gelängten Quadrat. Den monumentalen Eindruck des Gebäudes ruft das etwa im 45°-Winkel geneigte, zweigeschossige Satteldach hervor, das sich zum Garten in einer breiten Schleppgaube öffnet. Den Grundriss bestimmt die mittige tragende Längswand. Rechts und links von ihr erstrecken sich die üblichen großbürgerlichen Repräsentationsräume. Eine hakenförmige Diele mit offener Treppe stellt eine von beiden Seiten belichtete Querachse her. Im Obergeschoss erlaubt die geringere Höhe der Garage eine halbgeschossig versetzte Sonnenterrasse über der Hausmeisterwohnung. Das gut erhaltene Haus war von "Oil-o-matic"-Ölfeuerung, Fußbodenheizung und Klimaanlage bis hin zur Auto-Drehscheibe in der Garage mit allen Raffinessen damaliger Technik ausgestattet.

Etwa ab dem Jahr 1928 entwarfen Fischel/Siller eine Reihe von Typenhäusern für die Klosterneuburger Wagenfabrik, kurz Kawafag, die sich auf die Produktion standardisierter Holzhäuser von der Zwei-Personen-Badehütte bis zum Dauerwohnhaus spezialisiert hatte. In der Produktion wurde dabei

lebte Ende der dreißiger Jahre mit seiner zweiten Frau in Zagreb; Käthe Braun emigrierte 1938 nach Prag.

zwischen "S"-Typen (für den Sommer) und "W"(Winter)-Häusern, das heißt ganzjährig bewohnbaren Einfamilienhäusern, unterschieden.

Die Weekend-Bewegung nahm ab Ende der zwanziger Jahre, unterstützt durch zahlreiche Ausstellungen und Publikationen, rund um Wien einen rasanten Aufschwung. Besonders beliebt waren Badehäuser in den Donau-Strandkolonien nördlich von Wien in Klosterneuburg, Kritzendorf, Höflein und Greifenstein. Neben Heimatschutz-Verschnitten mit Miniatur-Mansarddächern entstanden, nicht zuletzt durch die Beschäftigung von Architekten wie Fischel/Siller, Helmut Wagner-Freynsheim, Kastner/Waage, Heinrich Kulka, Franz Kuhn, Max Fellerer und Sammer/Richter durch Firmen wie Kawafag, zahlreiche in ihrer schlicht-modernen Formgebung der bescheidenen Bauaufgabe angepasste Bauten (Abb. 337). Die preisgünstigen Weekendhäuser ermöglichten es erstmals einer breiteren Bevölkerungsschicht, sich eine Art von Sommerfrische – für längeren Aufenthalt, ein Wochenende oder auch nur Tagestouren – auf dem Land zu leisten und kamen gleichzeitig dem neuen Bedürfnis nach ungezwungener, privater und nicht-repräsentativer Freizeitgestaltung mit sportlichem Akzent entgegen. Mit dem minimalen Raumbedarf des Weekendhauses – oft nur ein einziger Raum mit Schlafstellen und Kochnische plus einem von außen zugänglichen Abort – lag die Grundrissgestaltung nach den Prinzipien der Moderne mit ihrem Einraum-Wohnkonzept auf der Hand. Der Verzicht auf Dach und Keller und das Stellen der Aufenthaltsebene auf Betonpfeiler zum Schutz vor Hochwasser bedingten eine Form, die den Zielen des Funktionalismus entgegenkam, ebenso wie die meist querverschalteten Holzwände, die den Charakter des Improvisierten, Leichten betonten. Maritime Motive wie Bullaugenfenster für die Nebenräume taten ein übriges.

Die Weekendhäuser rund um Wien wurden durchaus als ernstzunehmende Architektur eingeschätzt und entsprechend in der Fachpresse und trendorientierten Illustrierten veröffentlicht. Die Holz-Weekendhäuser waren in den zwanziger Jahren für weite Schichten der Bevölkerung die einzig mög-

liche Eigenhaus-Alternative zu Mietwohnungen in Gründerzeithäusern oder den 'Arbeiterburgen' des Roten Wien. Um die Weekendhauskolonien auch für weniger Bemittelte erschwinglich zu machen, plante man auch "Klubwochenendhäuser" (Projekt von Fischel/Siller mit atriumartig angeordneten einzelnen Badekabinen und Gemeinschaftsräumen), die jedoch nicht verwirklicht wurden.

Der Baustoff Holz wurde im Gegensatz zu seiner eher geringen Bedeutung in der funktionalistischen Moderne Mittel- und Westeuropas (eine frühe Ausnahme war Konrad Wachsmann) im technischen Experimenten abgeneigten Wien immer als wegen seiner geringen Kosten ebenso wie wegen seiner optischen Leichtigkeit und einfachen Verarbeitbarkeit zukunftsweisend betrachtet. 1934 galt eine Ausgabe von 'Profil' dem Holzhaus. 1931-33 gab Kawafag die Zeitschrift "Das Kawafag-Eigenheim" mit Beiträgen namhafter Autoren heraus, ebenso der Dämmplatten-Hersteller Heraklith; in der 1929-1939 erschienenen österreichischen Ausgabe der "Heraklith-Rundschau" schrieben unter anderem Karl Molnár, Hans Adolf Vetter, Adolf und Hans Paar und Otto Rudolf Hellwig. Die kostengünstige und schnelle Erstellbarkeit der hölzernen Weekendhäuser führte auch zur Konzeption typisierter Holz-Dauerhäuser. Noch populärer als Kawafag war dabei die Firma Wenzl Hartl, die ebenfalls mit namhaften Architekten kooperierte. Mitte der dreißiger Jahre mündete das progressive Konzept der Holzhäuser in das vom Ständestaat stark geförderte Bausparen, das auch formal mit einem neuen Konservatismus einherging (s. Kap. 8). Auf Holz wurde dabei zugunsten von herkömmlichem Massivmauerwerk verzichtet.

Fischel und Siller entwarfen für Kawafag zahlreiche Typen-Weekendhäuser, zumeist gestreckt rechteckig mit vorgelegter Sonnenterrasse, flachem Dach und querverschalteten Wänden. Außerdem entstanden mehrere Dauer-Holz Häuser, großteils auf quadratischem Grundriss und mit Satteldach, die die Möglichkeiten des – meist zweiräumigen – Wohnungsgrundrisses

im Quadrat durchspielen und nach Möglichkeit noch eine gedeckte Veranda aus dem Grundrissrechteck aussondern.

Innerhalb einer Ausgabe von 'Profil' mit dem Thema der Junggesellenwohnung veröffentlichten Fischel/Siller 1933 den Entwurf eines kleinen Hauses auf abschüssigem Gelände für einen Bewohner (Abb. 331). Auf dem Sockelgeschoss mit Garage entwickelt sich der breit gelagerte Grundriss erdgeschossig. Während das flachgedeckte Haus zur Rückseite hin bündig abschließt, zieht sich das Dach, aus einer rückwärtigen Schutzmauer wachsend, links und vorne über die Bauflucht und deckt dabei auch den Gang, der an der Front entlang zur Terrasse führt. Das um die Ecke geführte Wohnzimmer schwingt vorne in einer Rundung mit Fensterband um die Ecke. Die für Wien ungewöhnliche Form der einseitig abgerundeten Fassade lässt an alpine Bauten von Franz Baumann (Bergstation der Nordkettenbahn Innsbruck, 1927-28; Hotel Hochfirst, Obergurgl, 1931-33) und Lois Welzenbacher (besonders die Häuser Proxauf, 1931, Buchroithner, 1927-28, und Heyrovsky, 1932) denken.⁴⁰¹ Im Werk von Fischel/Siller bleibt dieses Experiment mit den organischen Formen der Tiroler Zwischenkriegsmoderne ein Einzelfall.

In seiner Einleitung zu einer 1931 veröffentlichten Monografie beschreibt Siller die gezeigten Arbeiten im Sinne von Strnad und Frank als "Sachen [...], wie sie eben je nach der wechselnden Art der ganz realen Aufgaben geworden sind".⁴⁰² Der starke Einfluss von Frank zeigte sich in den dreißiger Jahren auch in der Architektur von Fischel und Siller. Im Frühjahr 1933 wurde das mit Hilfe der Bundeswohnbauförderung (s. Kap. 7) geplante Haus des 1897 im böhmischen Strakonitz (Strakonice) geborenen Chemikers Dr. Adolf Erich Fürth und seiner 1895 als Baronin Packenj von Kielstätten im niederösterreichischen Rekawinkel geborenen Frau Christa

⁴⁰¹ Mitte der dreißiger Jahre entstandene Tiroler Entwürfe wie der in Profil 1936, S. 77 veröffentlichte von F. Lechleitner für ein Landhaus bei Innsbruck geraten mit ihrer einseitigen Schwingung bereits in die Nähe von Hans Scharoun (s. auch Kap. 5.1).

im Krottenbachtal in Wien 19, Agnesstraße 45 (Abb. 332ff.) fertiggestellt. Das kupfergrün verputzte Gebäude steht auf einem schmalen, tiefen Grundstück mit West-Ost-Ausrichtung, das zur westlich verlaufenden Straße hin ebenso wie nach Süden abfällt. Nach Westen geht die Aussicht über die Weinberge von Neustift am Wald und die Hügel des Wienerwalds; südlich schließt sich unmittelbar das bebaute Nachbargrundstück an. Das Gebäude folgt der um 30 m von der Grundstücksgrenze nach hinten versetzten vorgeschriebenen Baulinie und steht damit in der Mitte des Grundstücks. Der querstehende Baukörper ist ein schlichter flachgedeckter Kubus mit ungefähr quadratischen Schmalseiten und einem Grundriss im Verhältnis 1:1,25.

Die Annäherung an das Gebäude erfolgt von der rechten Grenze des Grundstücks zunächst über eine nach rechts gewendete Treppe parallel zur Straße auf das Gartenniveau, dann entlang der Grundstücksgrenze, über drei Stufen auf den gepflasterten Vorplatz vor dem Haus und von dort entweder geradeaus am Haus vorbei weiter in den Garten oder nach links über einen weiteren Treppenlauf zur Eingangstür an der linken Seite der Fassade. Über den Windfang geradeaus in den quadratischen Vorraum tretend, hat der Eintretende die Wahl zwischen der Treppe ins Obergeschoss links, der Küche geradeaus oder dem Wohn-Essbereich rechts. Dieser nimmt den gesamten rechten Hausteil auf über der Hälfte der Grundfläche des Hauses ein. In für Fischel/Siller typischer Weise fungiert der zentrale Kachelofen als Raumgelenk. L-förmig um ihn herumgeführt, zoniert sich der Wohnbereich in den gartenseitigen, eine Stufe höhergelegten Essplatz und den großen Wohnraum mit Fenstern zur Straße und seitlich nach Süden. Vom über ein kleinteilig versprosstes Fensterband großzügig belichteten Essplatz zweigt ein quadratischer "Gartenflur" ab, von dem eine Tür ins Freie führt. Der Frank'sche Grundriss, der sich schlüssig aus der Dualität von Sonneneinstrahlung und Aussicht ergibt, macht das Haus leicht und transparent. Dazu tragen auch Details wie die vom farbi-

⁴⁰² Wiener Architekten: Fischel/Siller, Wien: Elbemühl, 1931, S. 7.

gen Putz abgesetzten weißen Fensterfaschen und die filigran eingezäunte Sonnenterrasse auf dem Dach bei. Im Obergeschoss ist an der Südostecke eine mit ihrer weißen Putzrahmung als Fensteröffnung behandelte, von den beiden Schlafzimmern zugängliche quadratische Schlafloggia ("Sleeping porch") eingeschnitten.⁴⁰³ An der Südwestecke entspricht ihr das Eckfensterband des Arbeitszimmers.

Die Fassadenaufrisse sind an den West- und Südseiten stark physiognomisch gestaltet: Im rechten Teil der Straßenseite stehen über dem großen Fenster des Wohnraums zwei kleinere – das rechte davon um eine Achse erweitert –, im linken Teil der Südseite ergibt sich mit dem Fenster des sockelgeschossigen Gymnastikraums und der runden Luke des Wohnzimmers sogar ein Gesicht mit "Nase" und den beiden Obergeschossfenstern als Augen. Die Abtrennung des linken Wandteils mittels der dort verlaufenden Dachrinne verstärkt den Eindruck. Auch das Innere prägt der Eindruck des Ländlich-Leichten und Entspannt-Bescheidenen mit einer einfachen Polsterbank vor dem schlichten Kachelofen, Thonet-Serienmöbeln um den klappbaren Esstisch, Milchglas-Kugellampen und einer Fensterbank vor dem Panoramafenster nach Westen. Nirgends wirkt diese Grundhaltung gezwungen oder maniert, so dass das Haus als eine der gelungensten Arbeiten nicht nur des Büros Fischel/Siller, sondern der Wiener Schule überhaupt gelten kann. Adolf Fürth, der jüdischer Herkunft war, emigrierte im September 1938; seine konfessionslose "arische" Frau blieb in Österreich. Das Haus ist heute bis zur Unkenntlichkeit verändert.

⁴⁰³ Eine Schlafloggia gibt es beispielsweise auch in Armand Weisers gleichzeitig entstandenem Haus Goldstein. Ein Vorbild könnte das Lovell Health House des nach Kalifornien ausgewanderten Wieners Richard Neutra (1927) sein – auf den amerikanischen Einfluss lässt nicht zuletzt die englische Beschriftung im Plan schließen. Neutras Werk war spätestens durch seine Teilnahme an der Wiener Werkbundsiedlung 1932 in Wien zweifellos bekannt. Auch das für denselben Auftraggeber, einen bekannten Arzt und Gesundheitsapostel, 1926 entstandene Lovell Beach House des aus Wien stammenden Otto-Wagner-Schülers Rudolf Michael Schindler (Abb. 905) hatte sleeping porches.

5 "Weite und Freiheit" – Schüler von Adolf Loos

Neben den ästhetisch unverbindlichen, an anonymer Architektur orientierten Fassadengestaltungen der Strnad/Frank-Linie beeinflussten, wie bereits deutlich wurde, auch die stark physiognomischen, rigide durchkomponierten Aufrisse von Loos mit ihren Symmetrie- und Axialbezügen die nächste Architektengeneration. Während sich Loos' dreidimensionaler Raumplan im ökonomischen Kleinhausbau nicht durchsetzen konnte, wirkte die Loos, Strnad und Frank gemeinsame kompakte, zum Teil abgetreppte Baukörperform auf eine allgemeine Typenbildung ein.

5.1 Jacques Groag

Die Literatur zum aus dem mittelmährischen Olmütz (Olomouc) stammenden Loos-Schüler Jacques Groag ist dürftig. Fast die einzige etwas detailliertere Informationsquelle ist – abgesehen von zeitgenössischen Veröffentlichungen in Fachzeitschriften – ein von Vladimír Šlapeta 1978 verfasster Artikel über Groag und den ebenfalls in Olmütz geborenen Paul Engelmann.⁴⁰⁴ Folgt man der Datierung von Šlapeta, so war, neben dem Olmützer Haus für seinen Bruder Emanuel und dessen Frau Trude, einer der ersten ausgeführten Bauten von Groag, vor 1928 entstanden, aber erst 1933 veröffentlicht, das Haus des Arztheopaares Dr. G. Stern in Perchtoldsdorf bei Wien, Franz-Josef-Straße 28 (Abb. 338ff.).

Von bescheidenen Mitteln ausgehend, wurde das Arzthaus mit Wohnung und Praxis als erweiterungsfähiges "wachsendes Haus" gebaut – ein Konzept, das bereits seit 1923 mit der "Kernhausaktion" der Baugenossen-

⁴⁰⁴ Vladimír Šlapeta, Paul Engelmann und Jacques Groag, die Olmützer Schüler von Adolf Loos, in: *Bauwelt* 1978, S. 1494ff.

schaft GESIBA und verstärkt mit den Themenausstellungen in Wien und Berlin 1932 propagiert wurde, sich aber in der Praxis nicht durchsetzte. In der nicht realisierten zweiten Phase sollte an der Gartenseite angebaut werden; die Straßenfront mit den dahinterliegenden Räumen präsentierte sich bereits fertiggestellt. Der aus "Aristos-Hohlziegeln" gemauerte, hell verputzte Bau wendet der Straße eine kompromisslos moderne Fassade zu: Ein zur Straße abfallendes 'Frank-Dach' deckt das links an ein älteres Gebäude angebaute Haus, der Aufriss der Front im Verhältnis 1:1,5 wird bestimmt durch ein Fensterband im Obergeschoss und im gleichen Rhythmus gesprossene Fenster rechts und links des über eine Treppe zugänglichen, vom Bullauge der Toilette flankierten frontalen Eingangs im Erdgeschoss. Dieser ist seinerseits leicht nach links aus der Mitte versetzt und mit einem Vordach in der Breite der Treppe gedeckt, das wirkt wie die nach oben geklappte Fortsetzung des Fensterbands: Es setzt dort an, wo das links in der Flucht des Obergeschosses ansetzende Fenster endet und reicht rechts exakt bis zum Rand des darüberliegenden Fensterbandes. Von der nach links abschüssigen Straße führt eine Zufahrt zur im linken Teil der Fassade liegenden Garage im Kellergeschoss. Den optischen Ausgleich dieser linkslastigen quadratischen Fassadenkomposition bilden die beiden Quadratfenster rechts des Eingangs.

Während das Erdgeschoss neben den Praxisräumen Küche, Mädchenzimmer und eine verglaste gartenseitige Halle mit offener Treppe aufnimmt (die Glaswand sollte in der zweiten Bauphase abgebrochen und die Treppe in das Wohnzimmer integriert werden), setzt Groag im Obergeschoss, das fast die gleiche Raumaufteilung hat wie das Erdgeschoss, durch Drehen um eine Achse variable Wände ein, wie sie auch für sein späteres Werk typisch sind. An der Gartenseite ergibt sich eine rechts vorspringende L-Form mit durch den Balkon des Obergeschosses teilweise gedeckter Terrasse. In ähnlicher Form finden sich solche Terrassen beispielsweise in Gorges eigenem Haus, dem Haus von Fritz Mellion, dem anonymen Haus Schmidt, Karplus' Haus Krasny und auch Groags Haus Seidler. Die L-för-

mige Gartenseite begegnet dem Betrachter auch bei Hofmann/Augenfelds Haus Friedenstein und vielen anderen Gebäuden. Sie kann als für die Wiener Moderne geradezu archetypisch betrachtet werden. Das Haus wurde "arisiert", den emigrierten Besitzern nach dem Zweiten Weltkrieg restituiert und danach verkauft.⁴⁰⁵

Die Anforderung an das 1931 entstandene Weekendhaus ("Jagdhaus") Dr. Pollak auf einer Waldlichtung nahe Olmütz⁴⁰⁶ (Abb. 342ff.) war "der Wunsch, auf kleiner Gesamtfläche einen großen Wohnraum zu erhalten und eine größere Anzahl von Schlafgelegenheiten für Gäste"⁴⁰⁷. Der Grundriss des Baus entwickelt sich zwischen den beiden gleichgroßen Scheiben der Terrasse auf Pilotis und des Dachs. An zwei Seiten ist er in die Ecke des gelängten Quadrats gerückt, während an den beiden anderen Seiten eine Veranda vor den Wohnräumen liegt. Das architektonische Prinzip des ebenerdigen Hauses ist die bereits im Haus Stern angedeutete Variabilität zwischen verschiedenen Stadien des Offen- und Geschlossen-seins, ermöglicht durch Falttüren und Schiebewände. Den dominierenden Tagraum flankieren knapp dimensionierte Nebenräume und kleine Schlafkammern. Ein weiterer Schlafräum ist bei Bedarf zusätzlich vom Hauptraum zu separieren. Die Falttüren zur Terrasse lassen sich nach außen um 180-270° herumklappen, so dass sie optisch nicht mehr in Erscheinung treten. Es ergibt sich ein zur Terrasse völlig offener Raum, der sich in seiner Gleichbehandlung von Innen und Außen und dem Einspannen des Grundrisses zwischen über den Baukörper hinausragende Boden- und Deckenplatte am ehesten mit Lösungen Ludwig Mies van der Rohes⁴⁰⁸ oder den Patio-Häusern Richard Neutras vergleichen lässt.

⁴⁰⁵ Information von Ursula Prokop.

⁴⁰⁶ Für Information zu Standort und Bauherren des Hauses danke ich Ursula Prokop.

⁴⁰⁷ Moderne Bauformen 1934, S. 318.

⁴⁰⁸ An Mies van der Rohes Wohnungen in der Stuttgarter Werkbundsiedlung erinnert auch das Prinzip der durch drehbare Wände veränderbaren Räume.

Im von Hans Adolf Vetter und Josef Frank 1932 zusammengestellten Buch "Kleine Einfamilienhäuser" veröffentlichte Groag den Entwurf eines Einfamilienhauses für 9-10 Personen (Abb. 345). Die Form des zum Garten abgetreppten Würfels lässt an Franks Haus Scholl und Loos' Haus Moller denken. Das Erdgeschoss ist längs in den Erschließungs- und Wirtschaftsteil und den etwa anderthalb mal so breiten Wohnbereich geteilt, in dem die offene Treppe in das Schlafgeschoss ansetzt. Da das Haus möglichst viele Schlafräume aufnehmen soll, wird im ersten Obergeschoss auf einen Terrassenrücksprung verzichtet; eine teilweise gedeckte Terrasse liegt im zweiten Obergeschoss vor einem Atelier mit großem Ostfenster.

Die nach Norden orientierte Eingangsseite gibt sich stark grafisch-abstrahiert: Im linken Teil ist die komprimierte Zone der Eingangstür mit Vordach⁴⁰⁹, Garderoben-Bullauge und kleinem erhöhtem Vorplatz mit Mülltonnen-Stauraum im Aufriss als Quadrat gestaltet. Darüber liegt als einzige weitere Öffnung das kleine Fensterband des Badezimmers. Den optischen Ausgleich der stark linkslastigen Fassade bildet der Kamin, der plastisch aus der rechten Seitenwand des Hauses vorspringt, während der zweite Kamin die ideale optische Achse der Eingangszone markiert.

Die Gartenseite verzichtet völlig auf jeglichen Achsenbezug in der Fensterverteilung und den Vor- und Rücksprüngen der Bauteile. Die Anordnung der beiden gestreiften Markisen des Edgeschosses bezeichnet ein gewisses Nach-rechts-Rücken der Fassade, das den Ausgleich für den hier links vorspringenden Kamin bildet. Eine optische Harmonie ist trotz der unregelmäßigen Gestaltung durch das Wechselspiel sich ausgleichender offener und geschlossener, vor- und zurückspringender Bauteile im rechten und linken Bereich gegeben: Während links der Kamin vorspringt, läuft an der rechten Kante des Gebäudes die Regenrinne entlang. Der transparenten

⁴⁰⁹ Ihre Vordächer haben Groags Häuser in der Wiener Werkbundsiedlung den meisten anderen Häusern der Siedlung voraus. Da ihr Fehlen ein Hauptkritikpunkt der Bewohner

Fenstertür, die leicht aus der Mauerflucht vorspringt, steht rechts die durch eine erhöhte Terrassenbrüstung akzentuierte kleine Tür zur Gerätekammer gegenüber. Die große Öffnung der Fenstertür gleicht im Schlafgeschoss die größere Fensterfläche im rechten Teil aus, ihrerseits konterkariert durch den Rücksprung im linken Teil des Dachgeschosses. Ein Wegbrechen der Fassade nach links verhindern das seinerseits über die Bauflucht des rechten Teils vorspringende Dach und die seitliche Schutzmauer (mit rundem Fenster) am gedeckten Teil der Terrasse, deren vorspringenden rechten Teil zwei Fenster transparent machen.

Sehr ähnlich gestaltet sind die beiden Häuser Groags in der Wiener Werkbundsiedlung (Abb. 346f.), die ebenfalls auf quadratischem Grundriss zwei Vollgeschosse plus ein Dachgeschoss mit Terrasse haben, also in die Höhe gestreckte Würfel sind. In der Grundrissaufteilung weitgehend identisch, unterscheiden sie sich darin, dass beim von der Straße gesehen rechten Haus der Eingang an die Seite gelegt ist, während er beim anderen (der Garten ist hier straßenseitig) an der Rückseite liegt. Die Folge ist eine sehr geschlossene Rückseite des rechten Hauses, unterstützt durch die drei übereinanderliegenden Bullaugenfenster des Treppenhauses.

Im Gegensatz zum Entwurf aus Vettters Buch liegt das um drei Stufen tiefer gelegte Wohnzimmer bei den ausgeführten Häusern quer und ist L-förmig um den zentralen Kamin herumgeführt. Nach dem Vorbild von Strnad und Frank ist die undurchsichtige Terrassentür vom großen Fenster nachdrücklich getrennt. Im linken Haus, in dem der Eingangsbereich durch eine Tür abgetrennt ist, ist die Wand zwischen Wohnzimmer und Treppenhaus in einem Fenster mit Vorhang wie im Wohnzimmer von Franks Haus Beer aufgebrochen. Im Obergeschoss spielt Groag bei dieser Haushälfte, die mit der aufgebrochenen Wand und ihrem Atelierraum im Dachgeschoss insgesamt die experimentellere Variante zur anderen, konventio-

war, wurden bei der Renovierung der Siedlung durch Otto Kapfinger und Adolf Krischanitz nachträglich Vordächer hinzugefügt.

nelleren darstellt, die Variabilität der Wohnräume durch, indem er den Schlafbereich mit Vorhängen anstelle von Wänden versieht, wodurch sich ein Frank'sches L-förmiges Raumkontinuum ergibt. Durch diese Variabilität in der Grundrissgestaltung ebenso wie in der starken Horizontalbetonung des Wohnraums durch ein auf Sitzhöhe umlaufendes Regalbord und den teilweisen Einsatz von Stahlrohrmöbeln erhält das Innere der Häuser ein über die österreichischen Standards hinausweisendes, am internationalen Funktionalismus orientiertes Gepräge. Beide Häuser fanden sofort Käufer.

Ende der zwanziger Jahre setzte in Groags Geburtsstadt, dem in einer fruchtbaren Ebene in Zentralmähren gelegenen, barock geprägten Erzbischofssitz Olmütz, eine rege Einfamilienhaus-Bautätigkeit ein, in deren Verlauf ganze Stadtviertel westlich und nordöstlich der von einem Parkgürtel umgebenen Altstadt neu angelegt wurden. Auch Groag führte in den dreißiger Jahren eine Reihe von Wohnungsumbauten und Neubauten in den benachbarten westlichen Stadtteilen Lazce und Nová Ulice aus. Die funktionalistische Architektur Groags und seiner Zeitgenossen wird in Olmütz offenbar geschätzt; die Häuser sind sorgfältig instandgehalten. Im Architekturführer "Seznam nemovitých kulturních památek Olomouce"⁴¹⁰ werden sie jedoch nur teilweise erwähnt; Grundrisse der Häuser sind nicht publiziert.

Das flachgedeckte, abgetreppte Zweifamilienhaus für den Getreidegroßhändler Hans Briess und seine Familie sowie seine Eltern Theodor und Paula Briess (Lazce, Na vozovce 12, 1932-33, Abb. 348) prägt der Wechsel versprosselter quadratischer, französischer, großer querechteckiger Schiebe- und kleiner Rundfenster, die an Groags Häuser in der Wiener Werkbundsiedlung denken lassen. Die schräg nach Südwesten aus der Westfassade gedrehten Wintergartenerker setzen ein markantes Zeichen

⁴¹⁰ Olomouc: Památkový ústav v Olomouci, 1996, Hg. Pavel Konečný, Pavel Michna.

am Bau.⁴¹¹ Kurz nach dem Haus für Hans Briess baute Groag unweit von diesem ein Dreifamilienhaus für den Cousin des Bauherren, Franz Briess (Lazce, Wellnerova 21 Ecke Kašparova, Abb. 349), der den ersten Stock seit 1937 mit seiner Frau Alice bewohnte. Im Erdgeschoss wohnten seine Eltern Siegfried (Friedl) und Adele Briess, im 2. Stock der Bruder Alfred. Die Instrumentierung des flachgedeckten kubischen Baukörpers mit gereihten großen französischen Fenstern zur Hauptfassade nach Süden ist deutlich vom Wiener Geschmack der dreißiger Jahre geprägt. Typisch für Groag ist das Widerspiel von Vor- und Rücksprüngen besonders im Dachgeschoss mit seiner teilweise als überdachte Loggia ausgebildeten Terrasse. Wien-typisch springt der rechte Teil des Gebäudes vor.

Das Haus von Hans Briess wurde 1939 Gestapo-Hauptquartier. Die Bauherren emigrierten mit ihren Kindern Hana und Peter nach London und hielten dort weiter freundschaftlichen Kontakt zu Groag, der ihren Bungalow in Hendon einrichtete. Franz und Alice Briess emigrierten 1939 nach Neuseeland. Sie ließen sich dort ein neues Haus von Heinrich Kulka entwerfen, in dem heute ihre Tochter mit ihrer Familie wohnt. Die Möbel für das neuseeländische Haus wurden nach dem Vorbild der Olmützer Einrichtung angefertigt. Franz Briess hielt auch von Neuseeland aus Kontakt zur Familie Groag. Sein Bruder Alfred (Fredi) überlebte den Nationalsozialismus nicht. Theodor Briess, der auch der Vormund des Loos-Schülers Erich Ziffer war, starb Anfang der vierziger Jahre. Seine Frau Paula wurde nach Theresienstadt deportiert und in einem Konzentrationslager ermordet. Das Haus Hans Briess wurde 1997 den Kindern der Bauherren restituiert.

⁴¹¹ Erker dieser Art besitzen auch das ebenfalls 1933 fertiggestellte Mietshaus Wien 9, Alserbachstr. 15/Thuryg. von den Wiener Behrens-Schülern Herbert Kastinger und Hermann Stiegholzer sowie das vom Protagonisten des Brünner Funktionalismus, Bohuslav Fuchs, entworfene Mietshaus am Hviezdoslavovo námestie in Preßburg (1935). Fuchs setzte sie bereits 1930 im Kurhotel Morava in Tatranská Lomnica ein, wie der (Tuberkulose-)Sanatoriumsbau mit seinem Bedürfnis nach möglichst vielen Sonnenterrassen überhaupt eine Quelle des Motivs bildet.

Gerade um die Ecke und in Sichtverbindung zum Haus Franz Briess entstand 1935 das Haus von Seidler⁴¹² (Abb. 350) im Stadtteil Lazce, Václavkova 2. Die nach Osten orientierte Gartenseite des flachgedeckten, rosa-weiß verputzten Gebäudes, dessen Südseite die Straßen- und Eingangsseite ist, prägt das Groag-typische Wechselspiel von subtilen Vor- und Rücksprüngen, offenen und geschlossenen Wandteilen. Die Ähnlichkeit zu Groags für Vettlers Buch und seine Häuser in der Werkbundsiedlung entwickeltem Typus ist deutlich. Der linke Teil des Erdgeschosses öffnet sich in einer großen Fenstertür zum Garten. Im rechten Teil, der ebenfalls eine Fenstertür zur Terrasse hat, ist das Fußbodenniveau um fünf Stufen erhöht; die Terrasse hat hier eine gemauerte und verputzte Brüstung mit 'schwebender' steinerner Sitzbank im Gegensatz zur Natursteinböschung links. Der gesamte, wie bei den Wiener Häusern von einer hellen Raster-Pergola überdeckte rechte Teil springt leicht zurück (und ist dadurch leicht verschattet, während im linken Teil eine gestreifte Markise Schatten spendet), erreicht aber im Obergeschoss wieder die Bauflucht des linken Teils. Dieser springt allerdings seinerseits im Obergeschoss zurück und bildet eine Terrasse vor den Schlafräumen aus, so dass sich insgesamt wieder die wienerische L-Form ergibt. Eine Schutzmauer mit rundem Fenster schließt die Terrasse nach Norden ab; im Obergeschoss springt aus der Nordseite ein quadratisches Blumenfenster mit weißer Putzfasche vor. Erd- und Obergeschossfenster des rechten Teils der Gartenfassade stehen in einer Symmetrieachse. Das Haus hat ein zur Rückseite leicht abfallendes und vorkragendes 'Frank-Dach'. Wie eine Hommage an den 1935 gestorbenen Strnad und sein Haus Wassermann wirkt der von der glatten Oberfläche des kubischen Baukörpers auffallend abgesetzte geschwungene Kamin.

Über das Innere des Hauses, von dem keine Grundrisse vorliegen, berichtet Max Eisler, dass der große Wohnraum "das ganze Erdgeschoss gegen den Garten einnimmt. Rechts tritt das Bücherzimmer zurück, links vorn

⁴¹² Eine Wohnung Seidler in Olmütz richtete in den zwanziger Jahren Paul Engelmann ein.

liegt oben das Speisezimmer, unten, von jenen beiden Bauteilen umgeben, das Wohnzimmer". Eisler sieht im Haus "ein räumliches Leben, hell, heiter und reich [...], bereichert noch durch den Glanz der Gläser und Porzellane, durch die klare Farbigkeit der Hölzer und Gewebe, trotzdem wohlgeordnet, im ganzen also nicht unähnlich dem Eindruck, den die blank ausgefeilten Räume auf den Bildern von Vermeer und De Hooch vermitteln."⁴¹³ Das seinerzeit wohl von einem Mitglied der Bauherrenfamilie für die Publikation fotografierte Haus präsentiert sich in Grundrissgestaltung, Bauform und Detailsprache als Klassiker der Wiener Moderne der dreißiger Jahre. Es wird von den gegenwärtigen Besitzern offenbar gewürdigt, ist in gutem Zustand und hat sogar einen Anstrich in der ursprünglichen blassrosa Färbung.

1936 baute Groag für das Schauspielerpaar Paula Wessely und Attila Hörbiger in Wien 19, Himmelstraße 24 zwei benachbarte Häuser zu einem Gesamtkomplex um (Abb. 351). Ausgangspunkte waren "ein ebenerdiges, einfaches Bürgerhäuschen aus der Biedermeierzeit und, anschließend daran, ein übles Objekt im 'Schweizer Stil' aus der Zeit um 1880"⁴¹⁴, aus denen Groag "ein modernes Empire" machte, das in seiner Formensprache – beispielsweise der die Terrassentüren zusammenfassenden weißen Putzrahmung oder den Balkongeländern – den starken Einfluss von Strnad, besonders dem Haus Wassermann, zeigt. Die Anmutung des Hauses ist – wohl den Wünschen der Auftraggeber entsprechend – konservativ-gediegen. Paula Wessely bewohnte das Haus bis zu ihrem Tod im Mai 2000.

Der Grundriss des am Westhang des Bergs Lysá Hora gelegenen Landhauses für den Mährisch Ostrauer Chemiker Dr.-Ing. Otto Eisler und seine Familie in Ostravice (Abb. 352ff.) in den westlichen Beskiden im Nordosten Mährens (1933-34) entsteht aus der ungewöhnlichen Verbindung eines orthogonalen Teils mit einem in seiner Orientierung leicht abgewinkel-

⁴¹³ Innendekoration 1937, S. 47.

ten organisch geformten. Die optische Instrumentierung des großteils erdgeschossigen, wie das Haus Seidler rosa verputzten Hauses mit Pultdach und Fensterläden ist nicht außergewöhnlich; bemerkenswert ist jedoch die Art, wie Innen und Außen verschränkt sind. Durch die trichterartige Einbuchtung neben dem Wohnzimmer kommt das Außen ebenso in das Hausinnere wie sich das Innen durch die Auffächerung zur Süd- und Aussichtsseite nach außen erstreckt. Das auf zarte weiße Stützen gestellte, die ebenerdige Terrasse deckende Vordach greift weit über das Haus hinaus. Über der quadratgesprossenen Glaswand des Wohnzimmers ist es in eine Pergola aufgelöst, die den Vorplatz optisch schützt, aber das Licht ungehindert in das Wohnzimmer lässt.

Prägend ist wie bei Groags früheren Werken die Ambivalenz von offen und geschlossen, Außen und Innen. Groag geht über die Prinzipien Loos' hinaus und steht der internationalen Moderne in seinen Grundgedanken näher als die meisten Wiener, sieht man von Plischke, Singer/Dicker und den früh ausgewanderten Neutra und Schindler ab. Verwandt sind diesem Haus sicher Franks Werk "Ideenskizzen" der späten zwanziger Jahre, Zeichnungen für Häuser mit Loggien und Pergolen, die freier mit Außen und Innen umgehen als Franks ausgeführte Bauten. Eine unwillkürliche Assoziation ist Ernst A. Plischkes etwa gleichzeitig entstandenes Haus Gamberith (Abb. 795f.). Bei diesem findet sich auch eine ähnliche pergolaartige Rasterung des Vordachs über der Ateliertür. Einem dialektischen Widerspiel von innen und außen bei Groag steht bei Plischke aber das Schaffen einer klar definierten Zwischenzone in Form der umlaufenden Loggia gegenüber, die gleichzeitig die Funktion eines Rahmens der Aussicht hat.

Ein Anknüpfungspunkt für Groag waren sicher die Olmützer Brüder Lubomír und Čestmír Šlapeta, Schüler und Mitarbeiter von Hans Scharoun, die in den dreißiger Jahren ihre organisch geschwungenen Einfamilienhaus-Grundrisse entwickelten; so zeigt etwa ihr – allerdings erst 1935-36

⁴¹⁴ Max Eisler in Innendekoration 1937, S. 49.

entstandenes – Haus Liska in Mährisch Ostrau (Abb. 355) mit seinen an Scharouns Haus Schminke in Löbau erinnernden subtilen Konkav- und Konvexschwüngen⁴¹⁵ eine große Verwandtschaft zu Groags Haus, insbesondere in der überdachten Terrasse. Dass Groag mit Scharouns Werk vertraut war, ist anzunehmen; gleichzeitigen Bauten Scharouns wie dem 1933-34 entstandenen Haus Mattern in Bornim bei Potsdam (Abb. 356, vgl. die geschlossene Wohnzimmerwand mit dem Dach der davorliegenden Terrasse) oder dem etwas später entstandenen Haus Baensch in Berlin (1935-36) mit ihren gekurvten Wohnräumen ähnelt Groags Haus in jedem Fall.⁴¹⁶ Groag richtete 1937 eine Wohnung Wolf in Lubomír Šlapetas Mehrfamilienhaus Na vozovce 33 ein, wo Šlapeta mit seiner Familie selbst ein Penthouse bezog, und stellte sich bei dem jüngeren Šlapeta, der ihn sehr bewunderte, vor.⁴¹⁷ Groags Haus Hans Briess ist den von der Tendenz zur gleichmäßigen Reihung großer Fenster gekennzeichneten Mehrfamilienhäusern Šlapetas wie dem nahegelegenen Gebäude Žilinská ulice 20 (1938) mit seinen Bullaugenfenstern durchaus verwandt. Ein markantes Bullauge neben der Eingangstür kennzeichnet auch Lubomír Šlapetas um die Ecke gelegenes Einfamilienhaus Polívkova 35 (1936). Der Bezug zur Straßenfassade von Groags Haus Stern ist seinerseits auffallend und dürfte der Kenntnis von Groags Bau entspringen.⁴¹⁸

⁴¹⁵ Das 1933-34 entstandene Haus Kremer in Hultschin (Hlučín) bei Mährisch Ostrau ähnelt dem Haus Schminke mit seinem schräg verglasten Wintergarten noch stärker.

⁴¹⁶ Über die beachtliche Olmützer Architekturszene der zwanziger und dreißiger Jahre existiert nur sehr spärliche, fast ausschließlich tschechischsprachige Literatur. Neben Groag, Engelmann und den Brüdern Šlapeta prägten das architektonische Geschehen Mittelmährens der aus Prerau (Přerov) unweit von Olmütz stammende, an der Prager Technischen Hochschule ausgebildete Oskar Oehler (1904-1975?, nach dem Krieg tschechisiert Olár) und seine in Mährisch Ostrau (Ostrava) geborene Frau Elly (Ethel) mit ihren stark von Le Corbusier und den Brünner und Prager Funktionalisten beeinflussten glamourös-modernistischen Bauten wie dem Haus Ladislav Řihovský (1933-34) und dem Projekt der zentralen Badeanlage (1948) im kleinen Kurort Teplitz an der Betschwa (Teplice nad Bečvou) östlich von Olmütz. Wie Jan Sapák (Brno's Jewish Architects, in: Brněňští židovští architekti – Brno's Jewish Architects 1919-1939, Brno: Obecní dům, 2000, S. 19) bemerkt, stellte der klare corbusianische Einfluss der Oehlers bei den jüdischen Architekten in der Tschechoslowakei eine Ausnahme dar; vgl. dazu auch Kap. 7.10.

⁴¹⁷ Gespräch der Autorin mit Vladimír Šlapeta am 8. 2. 2001.

⁴¹⁸ Lubomír Šlapetas Werk ist durch die publizistische Tätigkeit seines Sohnes, des Architekturhistorikers Vladimír Šlapeta, zumindest ansatzweise bekannt. Ohne seinen Bruder projektierte Werke von Čestmír Šlapeta sind nicht bekannt.

Im Zusammenhang mit Groag ist auch eines der merkwürdigsten Wiener Häuser der dreißiger Jahre zu sehen, ein 1935 veröffentlichtes Einfamilienhaus in oder bei Wien von Fritz Mellion (Abb. 358). Über das lediglich auf einer Seite in 'Profil' abgebildete Haus konnte ebensowenig Genaueres in Erfahrung gebracht werden wie über den an der TH ausgebildeten Architekten Fritz Mellion, was insofern erstaunlich ist, als das Haus zu den überdurchschnittlichen Wiener Bauten seiner Zeit zählt und eine deutliche geistige Verwandtschaft zu den besten Vertretern der jüngeren Generation wie Groag und Hans Adolf Vetter und Walter Loos erkennen lässt. Wie Groag arbeitet Mellion an der Gartenseite des kubischen, flachgedeckten Hauses, von dem nur eine Ansicht der Gartenseite sowie die Grundrisse abgebildet wurden, mit der Gegenüberstellung von Vor- und Rücksprüngen. Das Haus ähnelt Groags Haus Seidler stark.

Die Grundform ist ein ungefähres Quadrat von etwa 10 x 10 m mit Ausbrüchen und Einzügen. In der Mitte der symmetrisch gestalteten nordwestlichen Straßenseite liegt der Eingang, zugänglich über einen nach Strnad'schem Vorbild mehrfach gedrehten Treppenaufgang. Bis auf die rechts und links der Tür angeordneten Luken von WC und Waschraum bzw. Küche und Speisekammer bleibt das Erdgeschoss fensterlos. Im ebenfalls fast fensterlosen Obergeschoss bildet ein Mittlererker die Überdachung des Eingangs. Bei seinem breiten frontalen Fenster dürfte es sich um ein schmales Oberlichtband handeln, denn im Erker liegt das Bad. Das Vorbild von Adolf Loos' Haus Moller ist deutlich, sowohl in der symmetrischen Gestaltung der 'offiziellen' Straßenseite wie in der architektonischen Auffassung des Erkers als rein bauplastisches Element ohne ikonologische Definition und ohne Ausnützen der Möglichkeit zu mehrseitiger Belichtung des Erkerzimmers. Seitlich ist das Grundrissquadrat um das vorkragende südwestliche Blumenfenster im Wohnzimmer bzw. um eine leichte Ausbuchtung in der Küche (mit dahinterliegendem Wirtschaftseingang) erweitert. Auch hier bildet ein Vorsprung im Obergeschoss – in diesem Fall ähnlich

wie bei Heinrich Kulkas Haus Weizmann der Treppenabsatz – das Vordach über der Eingangstür, während über der Küchen-Ausbuchtung ein kleiner Balkon vor einem der Schlafzimmer liegt.

Im Erdgeschoss nimmt gartenseitig über die Hälfte des Grundrisses der durch die schmale Kaminwand zonierte Wohn-Speise-Musikzimmerbereich ein. Das über eine dreiteilige Fenstertür mit gemeinsamer weißer Putzfasschenrahmung wie bei Groags Haus Wessely-Hörbiger mit der Terrasse verbundene Wohnzimmer liegt dabei zwei Stufen tiefer als die Ebene des Vorraums. Wie in Loos' Haus Moller führen diese zwei Stufen wieder zum Musik-/Speisezimmer hinauf, das ein großes Panoramafenster zum Garten hat. Die Anlage entspricht der von Groags Haus Seidler mit seinem erhöhten Speisezimmer völlig. Gleiches gilt für das Äußere – Details wie die von Groag z. B. auch im Haus Wessely-Hörbiger angewandte Bruchsteinböschung sind identisch. Die eigentümliche formale Behandlung im linken Teil von Mellions Haus mit dem leicht zurückspringenden Teil, der durch eine ihrerseits leicht vorspringende umfassende Mauer loggiaartig gerahmt wird, ist von Groags Entwürfen vom Haus Steiner bis zum Haus Franz Briess bekannt. Bei Mellions Haus wird sie im Obergeschoss wiederholt, wo sich der Grundriss durch das Aussondern einer vom Elternschlafzimmer ebenso wie vom Vorraum und dem Kinderzimmer zugänglichen großen quadratischen Terrasse auf die klassische L-Form reduziert. Den rückwärtigen Teil der Terrasse deckt ein vorkragendes Dach, das sich seitlich in Form einer Schutzmauer mit rundem Fenster (das wiederum an das runde Fenster in der Terrassenwand des Hauses Seidler erinnert) und weiter in einer halbhohe geschlossenen seitlichen Brüstung fortsetzt. Den gartenseitigen Abschluss bildet ein einfacher Gitterzaun. Nicht streng dem Wiener Kanon entsprechend gestaltet ist das modernistische Eck-Fensterband des Kinderzimmers im Obergeschoss. Das wie ein inoffizielles Werk Groags mit einem Schuss Loos wirkende Haus des völlig unbekanntes Architekten zierte kurz nach seiner Veröffentlichung eine "Schrankherd"-Werbung der österreichischen Siemens-Schuckert-Werke (Abb. 559).

5.2 Paul Engelmann

Paul Engelmann stammte wie Groag aus Olmütz. Die entscheidenden Vorbilder des vielseitig interessierten und begabten, seinem Wesen nach jedoch eher passiven und wenig zielstrebigen Engelmann wurden Karl Kraus, Ludwig Wittgenstein und Adolf Loos. Engelmann war einer der treuesten Loos-Schüler und seine Architektur mit einem komplexen philosophisch-literarischen Unterbau versehen, was ihn auch zur Zusammenarbeit mit Ludwig Wittgenstein führte. Vielleicht gerade deswegen und weil für Engelmann die Architektur nur ein Teilbereich seiner vielfältigen Interessen war, konnte er sich anders als Groag vom prägenden Einfluss von Loos nie befreien.

Der früheste bekannte Entwurf Engelmanns ist ein 1913 veröffentlichtes Villenprojekt (Abb. 360), das im Rahmen der Loos-Bauschule entstand. Laut Gustav Künstler bezieht sich Engelmann mit seinem Projekt auf ein 1912 entstandenes unsigniertes Atriumhaus-Projekt⁴¹⁹ aus dem Besitz von Loos, das wegen seiner Ähnlichkeit mit dem Villenentwurf und dem von Loos mit Engelmann 1919 geplanten Haus Konstandt ebenfalls Engelmann zugeschrieben wird. Auch der Entwurf von 1913 ist als Atriumhaus konzipiert, wobei das offene Atrium hier als Halle mit Empore in Obergeschoss ausgeformt ist. Das Raumprogramm entwickelt sich U-förmig mit offener Säulenstellung an der Eingangsseite, die den Baukörper zu einem leicht in die Breite gezogenen Quadrat ergänzt. Die eingestellten ionischen Säulen beziehen sich auf Loos' Goldman-&-Salatsch-Haus. Details des streng kubischen Baukörpers mit leicht erhöhtem Mittelteil lassen an Loos' Haus Steiner denken (etwa die abgetreppten Brüstungen der Treppenaufgänge ebenso wie die symmetrische Anlage mit seitlichen Treppenläufen und leicht vortretenden Seitenteilen überhaupt), zeigen aber auch Einflüsse von Vorbildern aus der kubisch-puristischen Zeit der Secession wie dem

Secessionsgebäude von Josef Maria Olbrich und dem Sanatorium Purkersdorf von Josef Hoffmann. Die streng klassizistische Baukörperform assoziiert gleichzeitig Karl Friedrich Schinkels Altes Museum in Berlin. Das Vorbild Schinkels ist für Loos' Werk besonders in der Zeit um den Ersten Weltkrieg ohnehin häufig gegeben (vgl. z. B. den Entwurf einer Villa im Modenapark in Wien 3 von 1921⁴²⁰). Die Idee der zentralen zweigeschossigen Halle, deren Empore die Räume des Obergeschosses erschließt, zieht sich bei Loos bis zum Haus Khuner, das 1930 in Zusammenarbeit mit Kulka entstand.

Um 1919 erarbeiteten Loos und Engelmann den Entwurf für das Haus eines Olmützer Nachbarn von Engelmann, des Oberinspektors der Staatsbahnen Hermann Konstandt (Abb. 361). Die bauliche Funktion der zentralen Eingangshalle mit offenem Säulenvorbau, um die sich u-förmig die Räume legen, übernimmt hier das Speisezimmer, das allerdings zum Garten orientiert ist, während der Hauseingang seitlich liegt. Die Wohnräume des für ein Hanggrundstück konzipierten Hauses sind in einen Loos'schen Raumplan eingebunden. Jeden einzelnen prägen Symmetrieachsen. Die Anlage ist an der Eingangsseite symmetrisch, aber unterschiedlich und asymmetrisch mit einzelnen Symmetriesystemen in den Aufrissen der Seitenfronten. Das wegen finanzieller Probleme des Bauherrn nicht ausgeführte Haus sollte über 14 verschiedene Niveaus verfügen.

Den Ersten Weltkrieg verbrachte der an Tuberkulose erkrankte Engelmann in seinem Olmützer Elternhaus. Er verkehrte dort im intellektuellen Kreis um Jacques Groags Vetter Heinrich Groag, der wie Engelmann dem Kriegsdienst entgehen konnte, und den Dramatiker Max Zweig, der in Heinrich Groag "einen der klügsten Köpfe und sicherlich den witzigsten, dem ich je begegnete"⁴²¹, sah. Ludwig Wittgenstein kennzeichnete diesen

⁴¹⁹ s. Ludwig Münz, Gustav Künstler, Der Architekt Adolf Loos, Wien/München: Schroll, 1964, Abb. 146f.

⁴²⁰ s. Heinrich Kulka, Adolf Loos (1930), Reprint Wien: Löcker, 1979, Abb. 113ff..

⁴²¹ Max Zweig, Lebenserinnerungen, Gerlingen: Bleicher, 1987, S. 77.

Olmützer Kreis, der gelegentlich private Theateraufführungen mit Balletteinlagen "rüpelhafter Art"⁴²² zum besten gab, mit den Worten "Intelligenz ist da zum Schweinefüttern"⁴²³. Auf Empfehlung von Adolf Loos machte der 1889 geborene Wittgenstein, der als Kriegsfreiwilliger in Olmütz stationiert war, 1916 seine Aufwartung bei Engelmann, wo er, von dessen Mutter Ernestine umsorgt, bald aus und ein ging. Es entstand eine lebenslange Freundschaft zwischen Engelmann und Wittgenstein, aus der auch die Planung für das Haus von Wittgensteins älterer Schwester Margarethe (Margaret) erwuchs.

Die aus dem gleichnamigen Ort in Hessen stammende Industriellenfamilie Wittgenstein war jüdischer Herkunft, aber in der zweiten Generation evangelisch.⁴²⁴ Durch ihre mäzenatische Tätigkeit hatte sie eine große Bedeutung für die Wiener Kunstszene. Ludwigs und Margarets Vater Karl Wittgenstein, eine zentrale Persönlichkeit der österreichischen Eisen- und Stahlindustrie, hatte den ihm verliehenen Adelstitel abgelehnt und schrieb in der liberalen "Neuen Freien Presse", war mit Johannes Brahms befreundet und förderte wie andere Familienmitglieder intensiv die Wiener Secession. Josef Hoffmann richtete unter anderem das Wittgenstein'sche Jagdhaus in Hochreith bei Hohenberg (Niederösterreich) im reinen frühen Secessionsstil ein und baute das Gewerkschaftshaus der in Wittgensteins Besitz befindlichen "Poldihütte" im böhmischen Kladno. Gustav Klimt und Anton Hanak portraitierten die Tochter Margaret, verheiratete Stonborough (1882-1958). Nach dem Ersten Weltkrieg führte Engelmann Umbauten am Stadtpalais der Familie in Wien 4, Alleegasse (heute Argentinierstraße) 16 durch, renovierte den Familiensitz in Wien 18, Neuwaldegger Straße 38, richtete die Wiener Wohnungen von Ludwig und Margaret Wittgensteins Schwestern Paula und Hermine und das Stadthaus ihres Bruders, des Pia-

⁴²² Max Zweig, Lebenserinnerungen, Gerlingen: Bleicher, 1987, S. 77.

⁴²³ zit. nach: Vladimír Šlapeta, Paul Engelmann und Jacques Groag, die Olmützer Schüler von Adolf Loos, in: Bauwelt 1978, S. 1501; auf S. 1496 Näheres zum Olmützer Kreis.

⁴²⁴ Margaret und Ludwig Wittgenstein und ihre Geschwister wurden auf Wunsch ihrer Mutter katholisch erzogen.

nisten Paul, ein. 1926 betraute ihn die nach ihrer Trennung vom New Yorker Fabrikantensohn Jerome Stonborough aus Berlin nach Wien zurückgekehrte Margaret Stonborough mit dem Entwurf eines Hauses auf ihrem neuerworbenen Grundstück in Wien 3, Parkgasse/Kundmangasse/Geusaugasse (Abb. 362ff.). Engelmann arbeitete zahlreiche Planvarianten aus. Im Herbst des Jahres hatte Margaret Stonborough mit dem Ziel einer Ablenkung von seiner tiefen psychischen Krise das Interesse ihres Bruders an der Planung so weit geweckt, dass Wittgenstein die alleinige Bauüberwachung und Detailplanung übernahm.

Die technische Bauleitung übernahm Jacques Groag. Er hatte als Architekt ungleich mehr Erfahrung als Engelmann, der außerdem seinen Hauptwohnsitz immer noch in seinem Elternhaus in Olmütz hatte und nicht ständig in Wien war. Außerdem konnte der grüblerische Engelmann in seiner tiefen Verehrung für Wittgenstein das Gefühl der Unzulänglichkeit nicht ablegen und zog sich wohl nicht zuletzt deswegen von der Bauplanung in ihrem späteren Stadium völlig zurück. Nicht umsonst bekannte Engelmann einmal, er habe "von Kraus [gelernt], nicht zu schreiben; von Wittgenstein, nicht zu reden; von Loos, nicht zu bauen"⁴²⁵. Groag hatte es seinerseits mit dem dickköpfigen Wittgenstein nicht leicht und berichtete seinem Bruder Emo brieflich von "bösesten Streitereien, Diskussionen, Quälereien"⁴²⁶ auf der Baustelle.

Das aus mehreren flachgedeckten Kuben ohne jede sichtbare Traufe zusammengesetzte Haus ist in seiner architektonischen Ausformung geprägt vom Aneinanderlegen voneinander im Grunde unabhängiger autonomer Einzelräume mit prononcierten Symmetriechsen, die in den jeweiligen Nebenräumen als Nebenachsen wieder aufgenommen werden – so etwa, wie Otto Kapfinger in der von der bulgarischen Botschaft 1984 herausgegebenen Dokumentation des Hauses bemerkt, im südöstlichen Wohnzim-

⁴²⁵ zit. nach: Paul Wijdeveld, Ludwig Wittgenstein, Architekt, Basel: Wiese, 1994, S. 61.

mer. Die in der Symmetrieachse aus dem Saal führende Tür liegt dort asymmetrisch in der Wandfläche, wird aber durch eine zu diesem Zweck aufgelegte Gliederung in Form von Wandpfeilern wieder in einen Achsenbezug eingebunden. Charakteristisch ist auch, dass jeweils gegenüber der beiden Fenster die Wandpfeiler zu liegen kommen: Gegenüber einer Öffnung liegt meist eine geschlossene Fläche, was dem Haus einen selbstbezogenen, hermetischen Charakter verleiht. Wo im Grundriss eine Enfilade erscheint, nämlich in der Linie Terrasse–Halle–Saal–Terrasse, wird diese durch eine massive Stahltür zwischen Halle und Saal unterbrochen. Von einer dialektischen Bezugnahme von Außen und Innen wie bei Frank und Strnad kann keine Rede sein.

Der von seiner Umwelt abgewandte, selbstbezügliche Charakter des Hauses äußert sich auch darin, dass es ursprünglich auf einer rechteckigen Kiesfläche stand, die den Baukörper als Artefakt und apollinisches Produkt eines abstrakten Denkprozesses nachdrücklich von der ihrem Wesen nach dionysischen Natur, nämlich dem weitläufigen Garten mit altem Baumbestand, absetzte. Der Baukörper ist als ganzes von der Ebene des Eingangs abgehoben, ohne dass sich dies aus dem Gelände ergäbe. Mit dem Garten steht er in keiner direkten Beziehung; dieser wird bestenfalls aus der Höhe der Terrassen des Hochparterres und des zweiten Obergeschosses betrachtet. Das Abheben des Baukörpers vom Garten ist auch ein Kennzeichen der Architektur von Adolf Loos; von dessen Bauauffassung unterscheiden sich jedoch die Innenräume deutlich. Zwar legt auch Loos Räume mit immanenten ebenso wie aufeinander bezogenen Symmetrieachsen aneinander; hier prägt jedoch auf die Planungen Wittgensteins zurückgehende abweisende Kälte und Kargheit das Erscheinungsbild. Die Fenstertüren des Saals sind mit hochkurbelbaren massiven Stahlplatten zu verschließen; Vorhänge verbat sich Wittgenstein ebenso wie Teppiche. Die Wände waren im Gegensatz zu Loos' warmen, haptischen Holzverkleidungen nur mit Rauputz beworfen, die stählernen Heizkörper, Beschläge, Fenster-

⁴²⁶ zit. nach: Paul Wijdeveld, Ludwig Wittgenstein, Architekt, Basel: Wiese, 1994, S. 38.

und Türrahmen lediglich mit einem transparenten Schutzlack versehen. Die Beleuchtung erfolgte nur über ohne Lampenschirme in die Fassungen geschraubte Glühbirnen in der jeweiligen Raummitte.

Beim Eintritt in das Haus führt der Weg durch drei annähernd quadratische Räume: den Windfang, den Vorraum und über eine großzügige Treppe in die mit polierten Kunststeinplatten belegte Pfeilerhalle, laut Otto Kapfinger eine Miniaturvariante der Eingangshalle des nahen klassizistischen Palais Rasumofsky⁴²⁷, auf dessen ehemaligem Parkgelände das Wittgenstein-Haus steht, und außerdem eine Paraphrase der Eingangshalle des Familienpalais in der Alleegasse, wie Paul Wijdeveld⁴²⁸ darlegt. Dabei führt der Weg gemäß den Maximen der Loos-Schule zur Effektsteigerung vom Niedrigen zum Hohen. Durch das Bestreben, den Windfang niedrig zu halten, entsteht über diesem ein abgemauerter ungenutzter Hohlraum von rund 20 Kubikmetern. Von einem die Dreidimensionalität ausnutzenden Raumplan im Sinne von Loos kann also keine Rede sein. Das Abhängen der Decke dient nur der dramatischen Steigerung des zelebrierten Akts des Hinaufsteigens.

In der Halle sind die Wandaufrisse jeder für sich symmetrisch mit immanenter formaler Logik, haben aber keinen Bezug zueinander, wie auch die unterschiedlichen Türhöhen illustrieren. Die Folge ist ein additives Moment, das in seiner künstlerischen Abstraktion innerhalb des Raums wie auch des ganzen Hauses keine Dynamik aufkommen lässt.

Auf dem Wohnraum-Niveau des Foyers liegt links an der Querachse Terrasse-Halle-Saal-Terrasse die Glaswand zur Südterrasse. Die Höhe der Türen ergibt sich aus der identischen Breite der Glaswand zwischen den Pfeilern, ebenso wie die Lage der Türgriffe in 1,50 m Höhe, das heißt auf hal-

⁴²⁷ Haus Wittgenstein. Eine Dokumentation, Wien: Kulturabteilung der Botschaft der Volksrepublik Bulgarien, 1984, S. 12.

⁴²⁸ Ludwig Wittgenstein, Architekt, Basel: Wiese, 1994.

ber Höhe der Türen. Rechts liegt hinter der Stahltür, deren Dimension ebenfalls durch die Wandfläche zwischen den Pfeilern der Halle bedingt ist, der 'Saal', von dem die beiden Wohnzimmer zugänglich sind.

Das Innere des Hauses kennzeichnet mehr noch als das Äußere die Dominanz der Vertikalen: Stark hochrechteckig sind die Formate der Fenster und Türen, die zudem ausschließlich vertikal gesprosst sind. An der streng komponierten Südostseite nehmen die Fensterhöhen in den Geschossen nach oben ab, was eine zusätzliche optische Längung des Baukörpers bewirkt. Diese Seite prägt die gleichmäßige Anordnung von drei mal drei Fenstern, wobei das linke untere durch den in einem kubischen Vorbau liegenden Eingang ersetzt ist. Die Distanz der Gebäudekanten zu den Fenstern ist der zwischen den Fenstern gleich, der vertikale Abstand der Fenster untereinander jedoch kleiner, so dass die Vertikaltendenz die Fassade dominiert. In ihrer formalen Strenge lässt sie an Hans Vöths Haus Braß (Abb. 559) oder Hans Adolf Vettters Haus Gerzabek (Abb. 636) denken. Dort ist aber kein monumentalisierender Vertikalismus beabsichtigt; vielmehr geben die zum Quadratischen tendierenden Proportionen von Fassade und Fenstern sowie die unmittelbare ebenerdige Verbindung des Wohngeschosses mit dem Garten (beim Haus Braß) dem Gebäude einen improvisatorisch-leichten, ferienhausartigen Charakter.

Wie das Innere prägen das Äußere voneinander unabhängig komponierte Wandflächen; das heißt die Horizontalen setzen sich nicht über die Ecken hinweg fort – der Baukörper wirkt nicht einheitlich, sondern heterogen. Für die südöstliche Eingangsseite ist das Streben nach einer regelmäßigen, symmetrischen Aufrissgestaltung so dominant, dass dafür im Grundriss des Schlafzimmers an der Südecke des ersten Obergeschosses ein absurder Auswuchs von etwa einem halben Meter Breite in Kauf genommen wird. Die Südwestseite ist L-förmig mit vom Garten abgehobener, teilweise in das Haus gezogener Terrasse. Im Obergeschoss stoßen die unterschiedlichen Fenster der abgewinkelten Bauteile fast direkt aneinander.

Während Engelmann im Wesentlichen für Grundriss und Baukörpergestaltung verantwortlich war, gehen die Wandaufrißkompositionen vor allem im Inneren und die Ausstattung auf Wittgenstein zurück, der Maschinenbau studiert hatte. Hermine Wittgenstein berichtet: "Ludwig zeichnete jedes Fenster, jede Tür, jeden Riegel der Fenster, jeden Heizkörper mit einer Genauigkeit, als wären es Präzisionsinstrumente, und in den edelsten Maßen, und er setzte dann mit seiner kompromißlosen Energie durch, daß die Dinge auch mit der gleichen Genauigkeit ausgeführt wurden."⁴²⁹

Dabei waren manche Schwierigkeiten zu meistern, etwa bei den schmalen Heizkörpern, die erst nach zahlreichen Experimenten realisiert werden konnten, oder den schmalen eisernen Tür- und Fensterrahmen⁴³⁰, die technisch ebenso aufwendig waren wie die in der Mitte des Türjochs sitzenden Schlösser der Eingangstüren mit ihrer komplizierten Konstruktion. "Den stärksten Beweis für Ludwigs Unerbittlichkeit im Bezug auf Maße gibt vielleicht die Tatsache, daß er den Plafond eines saalartigen Raumes um drei Zentimeter heben ließ, als beinahe schon mit dem Reinigen des fertiggebauten Hauses begonnen werden sollte."⁴³¹

Wittgensteins Ziel war dabei eine maximale formale Reduktion – allerdings keineswegs im Sinn eines neusachlichen, rationalistischen Ansatzes. Friedrich Stadler erwähnt "die von Wittgenstein behauptete Äquivalenz von Ethik und Ästhetik, die Semantik einer puristischen Sachlichkeit [...] im

⁴²⁹ zit. nach: Haus Wittgenstein. Eine Dokumentation, Wien: Kulturabteilung der Botschaft der Volksrepublik Bulgarien, 1984, S. 8.

⁴³⁰ "Von acht Firmen, mit denen lange, eingehende Verhandlungen gepflogen wurden, glaubte eine die Aufgabe übernehmen zu können, aber die vollständig fertige Tür, deren Anfertigung Monate in Anspruch genommen hatte, mußte als unbrauchbar zurückgegeben werden. Bei den Berechnungen mit der Firma, die schließlich die Türen ausführte, bekam der verhandelnde Ingenieur vor Aufregung einen Weinkrampf [...]" (Hermine Wittgenstein, zit. nach: Bernhard Leitner, Die Architektur von Ludwig Wittgenstein, Halifax: The Press of Nova Scotia College of Art and Design, 1973, S. 30).

⁴³¹ zit. nach: Bernhard Leitner, Die Architektur von Ludwig Wittgenstein, Halifax: The Press of Nova Scotia College of Art and Design, 1973, S. 30.

Kontext von Sprache und Architektur"⁴³². Die von Wittgenstein im "Tractatus logico-philosophicus" postulierte 'Äquivalenz von Ethik und Ästhetik' unter dem Motto "Simplex sigillum veri" – das Einfache ist das Kennzeichen des Wahren – war es wohl auch, die einer Anekdote zufolge Loos zu Wittgenstein sagen ließ: "Sie sind ich." Sachlich ist das Haus allerdings bestenfalls in seiner Semantik zu nennen, die den Betrachter nicht vom eigentlich Gemeinten ablenkt, indem sie ihm keine emotional-assoziativen Ansatzpunkte bietet. Wittgenstein selbst äußerte sich rückblickend: "Mein Haus für Gretl ist das Produkt entschiedener Feinhörigkeit, guter Manieren, der Ausdruck eines großen Verständnisses (für eine Kultur, etc.). Aber das ursprüngliche Leben, das wilde Leben, welches sich austoben möchte – fehlt. Man könnte auch sagen, es fehlt ihm die Gesundheit."⁴³³

Dem möchte man nicht widersprechen. Auch Hermine Wittgenstein urteilte: "Es schien mir ja viel eher eine Wohnung für die Götter zu sein als für eine sehr kleine Sterbliche, wie ich es bin, und ich hatte sogar zuerst einen leisen inneren Widerstand gegen diese 'hausgewordene Logik', wie ich es nannte, Vollkommenheit und Größe zu überwinden."⁴³⁴ Margaret Stonborough richtete sich mit chinesischen und barocken französischen Möbeln und ihrer umfangreichen Kunstsammlung ein. Nach ihrer Rückkehr aus dem amerikanischen Exil bewohnte sie das Haus, das temporäre Nutzungen als Heereslazarett und Heimkehrerstelle überstanden hatte, bis zu ihrem Tod. Ihr Sohn Thomas verkaufte 1971 das Haus mit dem weitläufigen Grundstück. Der geplante Abriss konnte nach weltweiten Protesten verhindert werden; unmittelbar neben dem Haus entstand auf dem Grundstück jedoch ein Bürohochhaus. Das Haus wurde unter Denkmalschutz gestellt

⁴³² Der Bau eines Philosophen. Ludwig Wittgensteins hausgewordene Logik, in: Kristian Sottriffer (Hg.), Das größere Österreich, Wien: Tusch, 1982, S. 283.

⁴³³ zit. nach: Haus Wittgenstein. Eine Dokumentation, Wien: Kulturabteilung der Botschaft der Volksrepublik Bulgarien, 1984, S. 14.

⁴³⁴ zit. nach: Bernhard Leitner, Die Architektur von Ludwig Wittgenstein, Halifax: The Press of Nova Scotia College of Art and Design, 1973, S. 32.

und stand mehrere Jahre leer, bis es die bulgarische Botschaft erwarb und zu einem Kulturzentrum mit Vortrags- und Ausstellungsräumen machte.

Das in der Nachfolge des Hauses Stonborough 1927 nach Engelmans Entwürfen gebaute Haus des Bankangestellten Vladimír Müller in Olmütz-Lazce, Černochova 6 Ecke Krameriova (Abb. 368ff.) steht auf einem Grundstück mit Straßen im Südosten und Südwesten als ungefährer Würfel auf einer Grundfläche von 9 x 11 Metern. An der Südecke ist im Obergeschoss eine mit einer Holzpergola gedeckte Terrasse ausgespart. Während an der Südwestseite, an deren linkem Rand der Eingang liegt, die Fenster informell verteilt sind, ist die Südostseite nach dem Muster der Gartenseite des Hauses Wittgenstein, aber auch von Strnads Haus Hock und Hans Adolf Veters Haus Gerzabek streng axial mit zwei Fenstertüren zum Garten gestaltet, der auf dem ebenen Grundstück an dieser Stelle steil aufgeschüttet werden musste (und dadurch von der Straße einsichtig ist), da der Wohnraum auf Hochparterreniveau liegt. Die westliche und östliche Ecke springen zurück, jeweils um die Symmetrie der Eingangs- bzw. Gartenseite zu wahren, wie bei Loos' Haus František Müller (Abb. 371)⁴³⁵. Nach demselben, auch im Haus Wittgenstein zum Tragen kommenden Prinzip springt auch an der Südecke des Hauses die linke Achse der Gartenseite leicht zurück. Für Frank und Strnad hatte die Aufrissgestaltung niemals eine solche Priorität, zumal Brüche und Verschiebungen in der Symmetrie bzw. Axialität als willkommene Störfaktoren eher gesucht als vermieden wurden. Im Inneren des Hauses entwickelt sich ein freier Loos'scher Raumplan mit räumlich differenzierter Wohnhalle, von der die Treppe zum sorgfältig gegliederten Obergeschoss ausgeht.

Engelmans 1936 in Haifa am Berg Carmel, 36 Hatishbi Street, gebautes Haus Dr. Yadlin (Abb. 372) ähnelt dem Haus Müller laut Myra Warhaftig⁴³⁶

⁴³⁵ Der Bauherr des Prager Hauses war ein aus Pilsen stammender Bauunternehmer. Mit Engelmans Bauherrn hatte er wohl nichts zu tun.

⁴³⁶ Sie legten den Grundstein, Tübingen/Berlin: Wasmuth, 1996.

in der Raumdurchbildung mit seinem L-förmigen höhenversetzten Wohnbereich stark. Äußerlich nimmt es mit dem halbrunden seitlichen Erker mit Fensterband und darüberliegender Terrasse Elemente des vom Strömlinien-Art-Déco in der Nachfolge Erich Mendelsohns geprägten mediterranen Modernismus auf, der die Architektur der dreißiger Jahre in Palästina kennzeichnete. Das Haus wurde Mitte der neunziger Jahre abgerissen.

5.3 Heinrich Kulka

Auch der in Littau (Litovel) nahe Olmütz geborene Kulka war ein treuer Schüler von Loos. Er folgte architektonisch den Entwicklungen seines Lehrers und arbeitete mit ihm auch als Büropartner zusammen. Kulka trat 1919 in Loos' Bauschule ein und erwarb sich das Vertrauen seines Meisters durch zwei Entwürfe für Kleinsthäuser, die innerhalb eines von Loos unter seinen Schülern ausgeschriebenen Wettbewerbs den ersten und dritten Preis erhielten. 1931 brachte Kulka im Schroll-Verlag, der im gleichen Jahr auch Franks "Architektur als Symbol" verlegte, eine ausführliche Loos-Monografie heraus, in der er den Begriff des RAUMPLANS für die dreidimensionale Raumverschränkung in Loos' Entwürfen prägte. Für einen treuen Loos-Schüler wie Kulka scheint Loos eine Art Messias gewesen zu sein: "An den Kreuzwegen, denen ich in meiner Arbeit begegnet bin, hat mir der Geist von Loos immer den rechten Weg gewiesen."⁴³⁷

Nach der Mitarbeit an Ernst Otto Osswalds 1927-28 realisiertem Tagblatt-Turm in Stuttgart entwarf Kulka ein 1930 für die Dresdner Internationale Hygiene-Ausstellung gebautes Weekendhaus mit Pultdach, das auf minimalem Raum Loos' dreidimensionales Wohnkonzept praktisch und schlüssig umsetzt: Ein Drittel des 3 x 6 m großen Baukörpers ist um vier Stufen

⁴³⁷ Brief an Věra Běhalová vom 11. 9. 1970, zit nach: Beitrag zu einer Kulka-Forschung, in: Bauforum H. 43, 1974, S. 23.

erhöht und nimmt eine Sitzecke mit Sofa auf. Aus dem Boden unter dem Podest werden bei Nacht zwei Betten herausgezogen, ähnlich wie im 1932-34 entstandenen Gästehaus Heriot von den am Weimarer Bauhaus ausgebildeten Wiener Architekten Franz Singer und Friedl Dicker (s. Kapitel Fritz Reichl; dort wurden die Betten allerdings um eine Achse in die abgeschrägten Podeste elektrisch hineingedreht). Zusammen mit den beiden Sofas auf dem Podest und neben dem Waschraum bietet das kleine Haus so Platz für vier Schlafgelegenheiten.

In einem Brief an Věra Běhalová vom 2. 4. 1970 berichtet Kulka:

"1923 entwarf ich für mich ein Familienhaus, das 7 x 7 m im Grundriß hatte und das eine Raumplanlösung hatte. Je kleiner das Haus, desto schwieriger ist es, einen Raumplan zu entwerfen. Loos war über die Qualität meines Planes sehr begeistert und versuchte, für mich einen Auftraggeber zu finden. Ein Modell dieses Hauses von mir wurde auf der Biennale gemeinsam mit einer Loos-Ausstellung ausgestellt. Dieses Haus wurde schließlich für eine Familie Weissmann gebaut."⁴³⁸

Das Bausparerhaus für den 1892 geborenen selbständigen Buchsachverständigen Ernst Moritz Weizmann und seine 1895 geborene Frau Helene geb. Aschner wurde 1930-33 in Wien 13, Königberggasse 55 errichtet (Abb. 373ff.). Seine Grundfläche ist allerdings nicht 7 x 7, sondern 8 x 7,70 m. Das Haus steht auf einem recht steilen Grundstück mit Gefälle zum westlich liegenden Garten. Dem würfelförmigen Baukörper sind straßenseitig ein Erker im Hochparterre sowie gartenseitig im Wohngeschoss eine Terrasse auf Vierkantpfeilern vorgelegt.

Ganz im Sinne von Loos gibt sich das Haus 'nach außen verschlossen', indem es sich zur Straße abweisend und 'verschwiegen' präsentiert, besonders durch den völlig geschlossenen Erker, dessen Wangen im Sockelgeschoss und an der Brüstung des Balkons, der den oberen Abschluss bildet, ebenfalls geschlossen sind. Vom Eingang führen geradeaus erst drei, dann

⁴³⁸ zit. nach: Věra Běhalová, Beitrag zu einer Kulka-Forschung, in: Bauforum H. 43, 1974, S. 22. Laut Věra Běhalová meint Kulka die Triennale Mailand 1933, auf der das Modell ausgestellt war.

weitere zwei Stufen hinunter auf die Ebene des Gartens, der nur vom Sockelgeschoss (in dem die Wirtschaftsräume liegen) über einen dunklen, engen Gang in gerader Linie vom Eingang zu betreten ist. Im Vestibül setzt die Treppe zum Wohngeschoss an. Sie führt auf ein Podest, von dem geradeaus das Wohnzimmer mit Zugang zur Terrasse und großem Südfenster und rechts die zum Wohnraum offene erhöhte Essnische zugänglich sind. Der Wohnraum erschließt auch den straßenseitigen Erker, der kein Zimmer, sondern lediglich den über ein kleines seitliches Fenster belichteten Absatz der Treppe zum halbggeschossig über dem Vestibül liegenden Arbeitszimmer und dem Obergeschoss aufnimmt. Ebenso wie bei Loos, zum Beispiel in seinem Haus Moller, wird – anders als bei Frank und seinem Haus Beer – der Erker nicht zur Erweiterung des Wohnraums durch eine mehrseitig belichtete Nische genutzt, sondern dient nur der äußeren plastischen Gestaltung des Baukörpers. Im Erker sind ebensowenig Fenster wie neben ihm; genausogut hätte man also das Haus auf ganzer Breite bis zur Baulinie des Erkers vorstoßen lassen können, was einen Raumgewinn für Wohn- und Arbeitszimmer bedeutet hätte. Durch den halbggeschossigen Treppenpodest wird im Schlafgeschoss ein doppelter Niveausprung nötig, so dass der Weg vom Elternschlafzimmer zum Bad drei Stufen hinauf und wieder hinunter führt. Gerhard Weißenbacher⁴³⁹ berichtet vom nicht erhaltenen farbenfrohen Intérieur des Hauses mit Grastapeten, roten Radiatoren sowie roten und gelben Loos-Hockern. Ernst Moritz Weizmann, der jüdischer Herkunft war, wurde 1938 inhaftiert und war Anfang 1939 im Konzentrationslager Buchenwald. Seine Frau hielt sich zu dieser Zeit noch in Wien auf.

Kulka konzipierte weitgehend selbständig auch die beiden spiegelbildlichen Doppelhäuser in der Werkbundsiedlung (Abb. 377f.), von Loos, der nicht in Wien war, mit der telefonischen Direktive "Entwerfen Sie ein Galerie-

⁴³⁹ In Hietzing gebaut, Bd. 2, Wien: Holzhausen, 1998, S. 238.

haus, 2-3 Stufen hinauf und hinunter"⁴⁴⁰ ausgestattet. Einer völlig informell und ohne Achsensysteme gegliederten Nordseite steht eine stark grafisch komponierte Südseite gegenüber. Ihr dominierendes Element ist das gläserne umgedrehte L, hinter dem der zweigeschossige Wohnraum mit Galerie liegt. Unter der Galerie setzt sich der Wohnraum allerdings, anders als etwa bei Le Corbusiers auf den "Maison Citrohan"-Entwürfen vom Anfang der zwanziger Jahre basierendem Einfamilienhaus in der Stuttgarter Werkbundsiedlung (Abb. 379), nicht fort. Dort kommt der südseitige Hauseingang mit Windfang und Vorraum zu liegen. Gemäß der Loos'schen Erschließungsweise mit niedrigen Eingangszonen, von denen man in höhere Wohnräume tritt – sozusagen der mit einer gewissen Raumdramatik versehenen dreidimensionalen Version von Strnads und Franks sich allmählich steigernden Raumabmessungen – ist der Eingangsbereich etwas niedriger als die im hinteren Teil des Hauses liegende Küche, zu der man zwei Stufen hinabsteigt. Noch niedriger ist mit nur zwei Metern die Empore, gemäß Loos' Beispiel der Theaterloge, deren Enge durch den Ausblick in einen weiten Raum nicht als solche empfunden wird.

Die dunkelgrünen Fensterrahmen betonen zusätzlich die Zusammenfassung der Wohnzimmerfenster zu einem L, dem im Obergeschoss eine aus der Schlafraumtür und dem angeschlossenen Fenster zusammengesetzte spiegelverkehrte kleinere L-Form antwortet.⁴⁴¹ Über der Eingangstür steht eine weitere Tür, wobei die Achsen im Obergeschoss etwas zur jeweiligen Hausmitte gerückt sind, so dass sich leichte Verschiebungen in den Achsen ergeben. Das Dunkelgrau des Balkongeländers wirkt ebenfalls nicht raumbildend und verstärkt so die grafisch-zweidimensionale Wirkung der Fassade.

⁴⁴⁰ zit. nach: Adolf Krischanitz, Otto Kapfinger, Die Wiener Werkbundsiedlung, Düsseldorf: Beton-Verlag, 1989, S. 90.

⁴⁴¹ Im ursprünglichen Plan, der auch noch in der offiziellen Buchpublikation zur Werkbundsiedlung dargestellt ist, war das Obergeschoss symmetrisch mit zwei Türen rechts und links und einem zweiteiligen Fenster in der Mitte. Demgegenüber hat die ausgeführte Fassade eine abstraktere Qualität, wirkt durch die beiden gegengerichteten L-Formen aber auch harmonischer und eleganter.

1933-34 entstand in der mehrheitlich deutschsprachigen nordböhmischen Industriestadt Gablonz an der Neiße (Jablonec nad Nisou) das Arzthaus mit Privatpraxis des Krankenhaus-Chefarztes Dr. Alfred Kantor und seiner Frau Karla, damals Grünwalderstraße, heute Palackého 26 Ecke U Přehradý 2 (Abb. 380ff.). Kantor war aktives Mitglied der mit den Nationalsozialisten kooperierenden "Sudetendeutschen Heimatfront" und spielte während des Zweiten Weltkriegs eine wichtige Rolle in der Wehrmacht. Trotz seiner politischen Orientierung bemühte er sich 1938, Kulka durch Empfehlungsschreiben bei dessen Emigration behilflich zu sein.⁴⁴²

Kantors Haus steht an einer Ausfallstraße der damals 30.000 Einwohner zählenden Stadt. Mit seiner symmetrischen Straßenfront und der abgetreppten, asymmetrischen Gartenseite orientiert sich das gut erhaltene Gebäude deutlich an Loos' Haus Moller, dessen auch durch die Geschossverschiebung mit geschlossener Attika und physiognomischem Fassadenaufriß bedingte Monumentalität es jedoch mindert. Zwar ist auch hier die Straßenseite völlig glatt, die Fenster sind jedoch herkömmlich auf die drei Obergeschosse verteilt. Der Ausgangspunkt ist ein Würfel mit kleinem Anbau, der sich sukzessive rücktreppt. Eingangsgeschoss und Hochparterre sind als Raumplan-Kontinuum gestaltet, während die beiden Obergeschosse durchgehende Niveaus haben. Wie bei Loos prägen Symmetrieachsen die einzelnen Räume. Kulka belichtet hier jedoch die Räume mit großzügigen querrrechteckigen Fenstern auch von mehreren Seiten. Rein formale Elemente wie Scheinkamine setzt er nicht ein. Die teilweise durch das Obergeschoss gedeckte Hauptgeschoss-Terrasse im linken Teil der Gartenfassade ist ein in Wien viel verwendetes Element. Loos verpflichtet ist das Anheben des Wohngeschosses auf ein Beletage-Niveau, das auf dem ebenen Gelände durch Hinaufsteigen erreicht wird. Der Hauseingang liegt hier auf dem Niveau des Gartens, so dass sich für Frank oder Strnad si-

⁴⁴² s. Domus H. 726, April 1991, S. 100.

cher eine Verbindung von Eingang, Halle, Wohnraum und Garten auf einer Ebene angeboten hätte. Das Eintreten in ein enges Vestibül mit darauffolgendem Emporschreiten in größere Räume entspricht Kulkas an Loos geschulten Intentionen bezüglich des Erlebens von Raumvolumina:

"Die Verkehrswege sollen möglichst kurz sein, da damit Grundfläche und Wege erspart werden. Nur in einer einzigen Ausnahme sei man freigiebig: bei der Introdution. Denn der Besucher soll nicht plötzlich in den Hauptraum treten können, er soll durch einen längeren Weg langsam vorbereitet, aber von der Wirkung der Häuslichkeit dennoch überrascht werden. Tritt man aus einem niederen Vestibül, dann erscheint ein mittelhoher Wohnraum hoch, und durch Wechselbeziehung der Räume wird das Haus belebt."⁴⁴³

Das 1936 am Spitzberg (Špičák) im Böhmerwald nahe der deutschen Grenze realisierte Landhaus für den Gablonzer Arzt Dr. Samuel Max Teichner, vermutlich einen Verwandten von Oskar Teichner, dessen Pilsener Zahnarztpraxis am Platz der Republik 22 Loos 1931 eingerichtet hatte⁴⁴⁴, orientiert sich mit seinem vorspringenden flachen Satteldach stark an Loos' 1930 entstandenem Haus Khuner, an dessen Planung Kulka beteiligt war. Der 1891 geborene Teichner wurde im Januar 1942 nach Theresienstadt und im Oktober 1944 nach Auschwitz deportiert.⁴⁴⁵

In die Zeit nach dem Bau des Hauses Teichner fallen u. a. die Realisierung des Hauses für den Textilfabrikanten Rudolf Holzner im nordböhmischen Hronow (Hronov), das Projekt des Holzhauses Evžen Gaertner in Pyšely

⁴⁴³ Brief Kulkas an V. Běhalová vom 16. 4. 1970; zit. nach Bauforum H. 43, 1974, S. 23.

⁴⁴⁴ Das Verzeichnis von Loos' Arbeiten in Böhmen und Mähren in Vladimír Šlapeta, Adolf Loos a Česká Architektura, Louny: Galerie Rejta Bendikta/Oblastní Galerie, 1984 führt als Bauherren der Pilsener Praxis im Gegensatz zu allen anderen Quellen ebenfalls Samuel Teichner auf. Loos hatte zahlreiche Auftraggeber in Pilsen, u. a. die Eltern seiner späteren dritten Frau Claire Beck. Claire Becks Vater Otto war ein Gesellschafter der Drahtfabrik von Willy und Martha Hirsch, deren Wohnung in der Plachygasse 6 Loos 1907-09 einrichtete. Kulka realisierte dort 1929-30 den Ausbau der Veranda zu einem Gartenzimmer mit neuem Balkon. Weitere Planungen eines Sommerhauses, eines Gartenpavillons sowie eines weiteren Wohnungsumbaus für Willy und Martha Hirsch wurden wegen des "Anschlusses" an das deutsche Reich nicht realisiert. In den siebziger Jahren war in der Wohnung Hirsch ein Kinderhort. Martha Hirsch lebte zu dieser Zeit in Sydney. Zu Loos' Arbeiten in Pilsen s.: Věra Běhalová, Pilsner Wohnungen von Adolf Loos, in: Bauforum H. 21, 1970, S. 49ff.

⁴⁴⁵ <http://sharat.co.il/lel/terezin/list.htm>

südöstlich von Prag⁴⁴⁶ und der Umbau des Hauses des Musikwissenschaftlers Anthony van Hoboken in Wien.⁴⁴⁷ 1937-38 entstand nach Kulkas Entwurf ferner ein Mehrfamilienhaus für den mit Kulkas Frau verwandten Beda Löwenbach im ostböhmischen Königgrätz (Hradec Králové), Ambrožova 2 Ecke V Lipkách (Abb. 384), das mit seinen abgetreppten Terrassen, den großzügigen Fenstern und dem marmorverkleideten Eingangs- und Foyerbereich ebenfalls in bester Loos-Tradition steht.⁴⁴⁸

Nach seiner Emigration nach Neuseeland baute Kulka nicht mehr so streng loosianisch wie in seiner österreichischen Zeit. Das 1965 entstandene Haus Dr. med. Gerard M. Friedländer, 14 Mason Avenue, Herne Bay/Auckland (Abb. 385) versucht, über annähernd quadratischem Grundriss auf dem Erdgeschoss mit Einliegerwohnung den Ansatz eines Raumplans zu verwirklichen. Die gereimte L-förmige Tür-Fenster-Verknüpfung des Hausbesitzer-Geschosses ist ein Wiener Erbteil. Im Inneren ist die Essnische nach altbewährter Manier um einige Stufen gegenüber dem Wohnraum erhöht und mit ihm optisch durch einen Wandausschnitt, hier mit einem eingestellten flachen Bücherregal als Brüstung, verbunden. Die Raumwirkung ist der eines Loos-Hauses ähnlich, doch etwas freier, und erinnert an die späten österreichischen Häuser von Ernst A. Plischke (Abb. 801f.).

⁴⁴⁶ Die Pläne befinden sich im umfangreichen Nachlass Kulkas in der Albertina, der dort großteils in Form eingerollter und zusammengebundener Blätter in einer Seekiste im Depot gelagert ist. Im Rahmen dieser Arbeit wurden aus Gründen der Aufwandsbegrenzung nur die vor Kulkas Zeit in Neuseeland entstandenen Pläne genauer betrachtet. Das Werkverzeichnis stützt sich zum einen auf eine von Kulka maschineschriebene Werkliste, zum anderen auf Kulkas Beschriftungen der Rollenkonvolute. Daraus erklären sich auch die unklaren Schreibweisen einiger der neuseeländischen Projekte Kulkas.

⁴⁴⁷ Anthony van Hoboken wohnte in Wien 19, Schreiberweg 47. Dort steht heute ein vermutlich aus den fünfziger Jahren stammendes Walmdachhaus, an dem sich zumindest äußerlich keinerlei Hinweise auf einen Umbau aus den dreißiger Jahren finden lassen.

⁴⁴⁸ In dem Haus wohnten nach ihrer Flucht aus Wien auch Kulkas Schwiegereltern. Das Haus wurde in den neunziger Jahren Beda Löwenbachs Sohn restituiert.

5.4 Helmut Wagner-Freynsheim

Auch Helmut Wagner-Freynsheim besuchte nach der Wiener TH die Bau-
schule von Adolf Loos. Wie Kulka und Engelmann bewunderte er seinen
Lehrer vorbehaltlos. Dennoch fand Wagner-Freynsheim den Weg zu einer
Loslösung von Loos' Formensprache. Während seiner Studienzeit bei Loos
entwarf er ein Engelmanns gleichzeitigem Hausentwurf ähnelndes würfel-
förmiges Einfamilienhaus mit überkragender Dachplatte für Wien-Hietzing
(Abb. 386). Eine tragende Mittelwand teilt den lapidaren Grundriss, der
nach einem Schema ähnlich Loos' Haus Steiner aufgebaut ist. Die Ein-
gangsseite mit zentralem eingezogenem Stufenaufgang zum Eingang ist
bis auf die Kellerfenster und eine Tür in der Loggia über dem Eingang fen-
sterlos. Das vom glatten Obergeschoss durch einen breiten antikisieren-
den Figurenfries getrennte Erdgeschoss gliedert eine eingetiefte Putzbän-
derung. Die Dominanz der horizontal gegliederten Seitenteile lässt an Ent-
würfe der Revolutionsarchitektur etwa von Peter Speeth denken. Beson-
ders Kleinarchitekturen um 1800 wie Badehäuser und Mausoleen haben
oft ähnliche Aufrisse mit zwei eingestellten Säulen.

Seinen Entwurf eines Hauses für Direktor Dr. Ing. Josef Weiser in Mäh-
risch Schönberg (Šumperk) (Abb. 387) arbeitete Wagner-Freynsheim
1927 gleich in zwei Varianten aus. Beim Versuch, Loos' Raumplan und
funktionalistischen Horizontalismus zu verbinden, geht er in die Richtung
Richard Neutras und Rudolf Michael Schindlers. Der Baukörper entwickelt
sich L-förmig um einen konzentrischen "sunk garden". Die Achse des Hau-
ses geht von der Terrassentür peripher durch das Wohnzimmer und einen
halben Stock hinauf zu den abgewinkelten Schlafräumen. Während die er-
ste Variante sich mit glatten weißen Kuben im Gewand eines eleganten Art
Déco französischer Prägung präsentiert, ist die zweite im Stil Frank Lloyd

Wrights und seiner "Prairie Houses" (Abb. 388) gehalten: Die flachen Walmdächer sowie Fensterparapete und -stürze kragen weit vor.⁴⁴⁹

1929-30 entstand das Haus für den 1869 geborenen begüterten Junggesellen, Kunstsammler und Bankier Stefan Ritter von Auspitz (Stefan Auspitz von Artenegg) in Wien 19, Wallmodengasse 10 Ecke Reimersgasse (Abb. 389ff.). Es handelte sich um ein Landhaus im historischen Sinn; die große Kunstsammlung des Bauherrn befand sich in dessen 1914 von Wagner-Freynsheims Lehrer Carl König umgebauter Stadtwohnung im Mezzanin des Hauses Wien 1, Schwarzenbergstraße 3/Seilerstätte 21/Schellinggasse 16. Im von Wagner-Freynsheim entworfenen Haus lassen sich abgesehen von einer kleinen modernen Statuette im Wohnzimmer keine Kunstwerke ausmachen. Nur den Ziergarten schmückte eine Plastik von Anton Hanak.⁴⁵⁰

Der sechzigjährige Auftraggeber wollte angeblich ursprünglich ein "Alt-Wiener" Haus, war aber dann von Wagner-Freynsheims flachgedecktem, kubischem Entwurf mit Putz "in Spagatfarbe"⁴⁵¹ (beigebraun, nach Angaben auf Wagner-Freynsheims Plänen orange) mit weinrotem Sockel so begeistert, dass dieser ihn ohne Änderungen realisieren konnte.⁴⁵² In der Wiener Architekturlandschaft ist es mit seiner hintergründigen, etwas verschrobene Eleganz ebenso singulär wie der Entwurf zum Haus in Mäh-

⁴⁴⁹ Ähnlich ist ein in der für Wien unüblichen erdgeschossigen Form ausgeführtes L-förmiges Einfamilienhaus in Mauer (Wien 23) von Alfred Adler und Martin Johann Schmid (veröffentlicht in *Österreichische Kunst* 1938, H. 2, S. 13). Die Architekten, über deren Biografien nichts bekannt ist, richteten 1934 die Eden-Bar in Wien 1 und das Café Mirabell ein. 1937 entstand das Wohnhaus Wien 4, Operngasse 28.

⁴⁵⁰ Vermutlich handelte es sich um Hanaks 1930 entstandene "Venus Auspitz". 'Österreichische Kunst' berichtete im Januarheft 1932 vom durch den Niedergang des Bankhauses des Besitzers nötig gewordenen Verkauf der Sammlung Auspitz, die u. a. Werke von van Dyck, Goya, Veronese, Tintoretto, Tiepolo, Memling, Rembrandt, Rubens, Ruysdael, Teniers, Reynolds und Giambologna umfasste, außerdem gotische und Renaissance-Möbel, Tapisserien, Perserteppiche, Gläser, Porzellan und Silber.

⁴⁵¹ Leopold W. Rochowanski in *Deutsche Kunst und Dekoration* 67, 1930/31, S. 55f. Heute ist das Haus rostrot gestrichen.

⁴⁵² s. Norbert Mayr, *Architekt Helmut v. Wagner-Freynsheim: Die Bauten und Projekte für Kitzbühel (1932-1946) und eine kurze Betrachtung der Tiroler Heimatschutzbewegung*, Diplomarbeit Paris-Lodron-Universität Salzburg 1988, S. 33.

risch Schönberg. Die Loos-Schulung ist dem Baukörper zumindest äußerlich nicht anzusehen. Die Formensprache ist heterogen mit der Folge einer ausgeprägten semantischen Mehrdeutigkeit.

Der Zugang liegt westlich an der Straßenseite. Ein Weg mit einem Dach auf vernickelten Stahlstützen führt rechtwinklig von der Gartentür und bananenförmig gekrümmt zum streng nach der Windrose orientierten Haus. Im linken Rücksprung der schmalen, hohen, fast fensterlosen und kubisch-geschlossenen Eingangsseite liegt der Eingang. Im Obergeschoss ist der linke Teil dieser Seite zusätzlich leicht rückgetrept, wodurch eine von der Obergeschoss-Diele zugängliche kleine Westterrasse entsteht. Der linke Teil ist auch etwas niedriger als der vorspringende rechte Kubus, der unter anderem das Treppenhaus aufnimmt. Das Aneinanderstoßen leicht unterschiedlich hoher Traufkanten erinnert an Engelmans Haus Stonborough-Wittgenstein (Abb. 366). Wie dieser komponiert Wagner-Freynsheim seine Bauten aus ineinander verschachtelten Kuben.

Der Eindruck der viel stärker horizontal orientierten Nordseite ist ein völlig anderer. In Erd- und Obergeschoss stehen zwei leicht in das Haus gezogene gedeckte Terrassen übereinander, die an der Nordwestecke mit Glaswänden vor der Witterung geschützt sind. Während die Brüstung der Obergeschoss-Terrasse zwischen den Glaswänden des Erdgeschosses von einem Vierkantpfeiler und an der Nordostecke von einer schlanken Rundstütze getragen wird, liegt das stützenlos vorkragende Flugdach über der als "sleeping porch" konzipierten Obergeschoss-Terrasse, das weit unter der Dachtraufe ansetzt, scheinbar nur auf der dunkel versprossenen Glaswand auf. Zur Erreichung des schwebenden Moments kommt hier eine Eisenskelettkonstruktion zum Einsatz, während das Haus sonst großteils in tragendem Zellenbetonmauerwerk ausgeführt ist. Durch die unterschiedlich instrumentierten Wandzonen mit vertikal abgestuften Ausformungen von geschlossen und offen, vertikal und horizontal, opak und transparent,

Wand und Öffnung, Vor- Rücksprung entsteht ein Effekt, der an die Architektur des "Stijl", etwa Gerrit Rietvelds Haus Schroeder, denken lässt.⁴⁵³

Wiederum völlig anders und in sich besonders heterogen präsentiert sich die Ostseite. Im vorspringenden rechten Teil stehen zwei querrechteckige Schiebefenster übereinander wie bei Karplus/Karplus' Haus Krasny. Die in diesem Bauteil liegenden Räume – Speisezimmer im Erdgeschoss, Schlafzimmer im Obergeschoss – sind mittels Einbauschränken hakenförmig erweitert, so dass der Bauteil nach außen hin breiter erscheint als von innen. Am Fuß dieses Bauteils setzt auch die fast barock geschwungene Treppe zur nach Westen halbrund auslaufenden Terrasse, einem Lieblingsmotiv Wagner-Freynsheims, an. Links schließt sich das doppelt geschwungene Wohnzimmer mit großzügigem Fensterband an, über dem die halbstockig versetzte große Südterrasse des Obergeschosses liegt. Von dieser führt wiederum ein Treppenlauf zur Dachterrasse mit Wasserbecken. Die Südseite ist wegen der erhöhten Lage des Eckgrundstücks von der Straße aus einzusehen und daher relativ geschlossen. Fenster gehen nach ihr nur vom Treppenhaus und dem Gastzimmer des Obergeschosses.

Im Inneren erklären sich die unterschiedlichen Traufhöhen durch die versetzten Niveaus der einzelnen Räume. Das über dem unterkellerten westlichen Teil liegende Dienerzimmer und das darüberliegende Gastzimmer sind, um den Kellerräumen Licht zu geben, um einige Stufen erhöht und jeweils von einem kleinen Absatz der Treppe zugänglich. Es handelt sich dabei nicht um einen Raumplan im Sinne von Loos, da die beiden Zimmer nicht zum Wohnbereich des Hausherrn gehören, sondern im Gegenteil von seinem Wohn- bzw. Schlafbereich nachdrücklich abgesondert sind. Das luxuriös ausgestattete Hausinnere ist ungewöhnlich starkfarbig:

"Die Wände des großen Wohnraumes sind mit grünem japanischem Gras bespannt. Die Decke aus Sperrhölzern ist in rotem Schleiflack, der Boden ist ein Riemenboden aus drei

⁴⁵³ Dort ist allerdings, der neoplastischen Grundauffassung gemäß, keine zwischen Erde und Himmel vermittelnde vertikale Abstufung gegeben.

verschiedenen Hölzern. Die eingebauten Bücherschränke und Tische sind aus Makassar-Ebenholz. Der Raum hat keine Deckenbeleuchtung, aber außer Leselampen sind Lichtquellen in den Ecken."⁴⁵⁴

Die Möbel im von Hilde Jesser-Schmid⁴⁵⁵ bemalten Speisezimmer sind aus blauem Schleiflack, Treppenstufen und -geländer ebenfalls blau, ebenso wie Boden und Decke von Schlafraum und sleeping porch, Boden und Glaswände des Badezimmers grün. Der Boden der Terrasse über dem Wohnraum ist wie der des Wohnraums mehrfarbig in konstruktivistischem Muster eingelegt (hier in Terracotta, im Wohnraum Parkett). Die gerundete Sitznische im Wohnzimmer ist wie die Holzvertäfelung im Schlafraum ein Erbeil Loos'. Die mobile Einrichtung setzt sich aus bequemen Fauteuils Wiener Prägung (mit den beliebten "Kanadiern") sowie Stahlrohrmöbeln wie Freischwingern und einer Bauhaus-Kugelstehlampe zusammen.

Das viel publizierte Haus erhielt Auszeichnungen auf der Brüsseler Weltausstellung und der Mailänder Triennale 1933. In seiner ästhetischen Auffassung eines Funktionalismus, der sich seiner formalen Mittel gekonnt, wenn auch nicht ohne bewusste Brüche und leichte Dissonanzen bedient, dabei jedoch nie outriert, erinnert das Haus an gleichzeitige Häuser von ähnlich arbeitenden, heute fast vergessenen Vertretern des deutschen Funktionalismus wie Otto Zollinger und Harry Rosenthal, die auch ähnlich unverkrampft mit Materialien und Formen umgehen. Auch an vom Art Déco kommende ungarische Funktionalisten wie Lajos Kozma wäre zu denken. Das Haus Stefan von Auspitz', der jüdischer Herkunft war, wurde 1938 von der SA requiriert, Auspitz musste das Haus 1940 verkaufen.

Wagner-Freynsheim erarbeitete um 1930 zahlreiche dem Haus Auspitz ähnelnde Einfamilienhaus-Projekte in hochästhetischen Entwurfszeichnungen, die er gern in leuchtenden Rot-, Orange- und Violett-Tönen anlegte,

⁴⁵⁴ Leopold W. Rochowanski in Deutsche Kunst und Dekoration 67, 1930/31, S. 51.

⁴⁵⁵ Die 1894 im slowenischen Marburg (Maribor) geborene Hilde Jesser studierte bei Hoffmann und Strnad an der Kunstgewerbeschule, an der sie 1935-67 unterrichtete.

wie etwa den 1929 entstandenen Entwurf einer "Villa CXXIX" in Wien 19 (Numerierung von Wagner-Freynsheim) mit T-förmigem Wohnraum, halbstockig versetzter Innendisposition und Dachterrasse, oder die 1928 ausgearbeiteten Entwürfe der Villen "CLXVI" und "CLXXXVII" in Wien.⁴⁵⁶ Der Entwurf des Hauses für Kommerzialrat Jules Gourary in Wien (1932)⁴⁵⁷ ähnelt dem Haus Auspitz in seiner heterogenen Kubenschichtung, die sich vom zeitgenössischen Wiener Bauschaffen deutlich abhebt, besonders stark. Der um 1930 in mehreren Varianten ausgearbeitete Entwurf eines Hauses für Eberhard und Else Sick von Waldegg lässt mit seiner Glasfront an Singer/Dickers 1932 entstandenes Gästehaus Heriot denken. Besonders großzügig ist der 1930 entstandene Entwurf eines Landhauses an der Moldau für Albert Fürst Schwarzenberg nahe dem Schwarzenberg'schen Schloss Frauenberg (Hluboká) bei Budweis angelegt, das mit seiner glamourös-modernistischen Kubenschichtung an kalifornische Projekte von Irving Gill oder die Villen von Robert Mallet-Stévens erinnert.

Den Anfang der dreißiger Jahre entstandenen Entwürfen Wagner-Freynsheim's sehr ähnlich ist das 1935 ohne Angabe des Architekten veröffentlichte Haus des 1888 in Wien geborenen Rechtsanwalts und Universitätsprivatdozenten Dr. Karl Schmidt und seiner 1895 in Prag geborenen Frau Johanna in Wien 19, Blasstr. 30 (Abb. 394f.), dessen Garten von Albert Esch gestaltet wurde. Der in diesem Fall T-förmige Baukörper springt gartenseitig rechts vor; ein Balkon in der Flucht des Vorsprungs stellt die formale Einheit wieder her. Das Instrumentarium ist klassisch wienerisch-modern mit klaren Grundformen, Symmetriesystemen im Aufriss, Fenstertüren in Erd- und Obergeschoss und Details wie gestreiften Markisen. Zur südlichen Schmalseite geht im Wohnraum ein plastisch gerahmtes Fenster, wie man es auch bei Groags Haus Seidler findet. Der Grundriss dürf-

1938 protestierte sie erfolgreich gegen ihre Zwangspensionierung. Hilde Jesser-Schmid starb 1985 in Wien.

⁴⁵⁶ Die in diesem Abschnitt besprochenen Pläne befinden sich in Wagner-Freynsheim's Nachlass in der Albertina.

⁴⁵⁷ 1934 fertigte auch Otto Prutscher Entwürfe für ein Haus Jules Gourary in Wien 19, Lannerstr. Ecke Cottageg., das jedoch nicht realisiert wurde.

te ebenfalls dem des Hauses Seidler ähneln, weist aber keine Niveausprünge auf. Breite Durchlässe verbinden Bibliothek, Ess- und Wohnraum. Die Nähe zu Architekten wie Wagner-Freynsheim ebenso wie zu Jacques Groag, Hans Adolf Vetter und Walter Loos ist bei dem eleganten Haus, dessen ausgewogene Proportionen heute ein Walmdach stört, deutlich.⁴⁵⁸

Wagner-Freynsheim beschäftigte sich immer wieder auch mit dem Bau von Kleinwohnungen in Ein- und Mehrfamilienhäusern. 1930 entwarf er vier Typenhäuser für die Holzbaufirma Kawafag, die als "Helmuttypen" mit den Bzeichnungen Helmut A, B, C und D beworben wurden (Abb. 396). Die kleinste Type, Helmut A, präsentiert sich als L-förmiges erdgeschossiges Weekendhaus mit Wohn- und Schlafraum, Küche und Bad sowie einer Dachterrasse. Type C, die die Räume windmühlenflügelartig um die Treppe gruppiert, verfügt über eine Garage, über der die Räume wie bei Type D halbstöckig erhöht sind, wodurch sich der Ansatz eines Raumplans ergibt. Charakteristisch ist wieder die heterogene Erscheinung im Äußeren, die von der Wiener Tendenz zum getreppten Würfel nichts spüren lässt.

Auch Wagner-Freynsheims helloxydgelb verputztes Doppelhaus in der Wiener Werkbundsiedlung (Jagdschloßgasse 68/70, Abb. 20 u. 397f.) vermeidet glatte Wandaufrisse. Im straßenseitigen Eingangsbereich antwortet dem erdgeschossigen Einzug jeweils ein auf schlanke Rundstützen gestellter Vorsprung im Obergeschoss, so dass sich ein über einige Stufen zu erreichender geschützter Bereich vor der Eingangstür ergibt, der als Sitzplatz genutzt werden kann – die Straßenseite ist hier die Sonnenseite. Gartenseitig springt das Haus rechts etwas zurück, so dass eine geschützte Pergola entsteht. Die Wohnküche im linken und der große Wohnraum

⁴⁵⁸ Der Bauherr war nach nationalsozialistischen Begriffen "Mischling 1. Grades". Mit seiner Frau, die jüdischer Abstammung war, emigrierte er über Warschau in die Schweiz.

mit der offenen Treppe im rechten Hausteil haben Fenster nach vorn und hinten⁴⁵⁹, was sie sehr hell und großzügig wirken lässt.

1930 erhielt Wagner-Freynsheim zum wiederholten Mal einen Auftrag aus den Kreisen des österreichischen Adels. Therese von Schwarzenberg beauftragte ihn mit dem Bau eines Hauses für die mit ihr befreundete Prinzessin von Sachsen Coburg und Gotha. Aus der bis 1932 realisierten Planung ergaben sich mehrere weitere Aufträge, so dass Wagner-Freynsheim mit seiner Familie nach Kitzbühel zog, wo er sich bald ein als "Modellhaus" konzipiertes eigenes Haus baute.

Die etwa gleichzeitig mit Loos' Haus Khuner in Payerbach entstandene "Theresienhütte" für die Prinzessin von Coburg in der Malinggasse 20 ist wie die anderen Kitzbüheler Häuser Wagner-Freynsheims als querver-schalter, dunkel eingelassener Holzbau auf Stampfbeton-Fundament konstruiert. Der ortsüblichen Bauweise wird nicht nur materialtechnisch, sondern auch formal mit dem flachen, weit vorstehenden Satteldach Rechnung getragen. Die Häuser gehorchen Loos' "Regeln für den, der in den Bergen baut", indem sie weder durch arrogantes städtisches Gehabe auffallen noch sich mit architektonischen Seppelhosen pseudo-bäuerlich gebärden. Das architektonische Instrumentarium ergibt sich aus der Witterung der alpinen Umgebung, verleugnet aber dennoch nicht seine Entstehungszeit und seine städtische Herkunft. Im Inneren sind die äußerlich unauffälligen Häuser dreidimensionale Kompositionen nach dem Vorbild von Loos' Raumplan, die Geländesprünge zur Staffelung unterschiedlicher Raumniveaus ausnützen. So bildet das Haus Coburg an der östlichen Hangseite ein Sockelgeschoss aus, über dem die beiden Schlafräume dem ebenerdigen Wohnraum gegenüber um fünf Stufen erhöht sind. Das dem Wohnraum unmittelbar benachbarte Schlafzimmer lässt sich dabei durch Zurückschieben der Faltwand dem Wohnzimmer eingliedern, mit dem es

⁴⁵⁹ Im Haus Jagdschloßg. 70 ist von der Küche eine Mädchenkammer abgeteilt, deren

einen um die Ecke geführten Wohn-Ess-Schlafbereich bildet. Das Innere des gut erhaltenen Hauses ist mit hellen Sperrholzplatten verkleidet.

Das benachbarte quadratische Haus für das kinderlose Ehepaar Emma und Herbert Prantl in der Malinggasse 16 (Abb. 399f.), das nicht mehr existiert, deckt ein flaches, weit vorkragendes Pultdach. Über dem niedrigeren Eingangsbereich an der Westseite liegt wie beim Haus Auspitz das Gästezimmer. Im selben Jahr baute Wagner-Freynsheim neben Lois Welzenbachers einige Jahre älterem Arzthaus Plahl sein eigenes Haus im Reischfeld 1 (Abb. 401f.), das sich in einem großen Stahlfenster zum Garten öffnet. Das 1934 entstandene Haus Minister Dr. Felix und Frau M. Frank im Ortsteil Griesenau, Hornweg 27 ist mit seinem weiß verputzten Erdgeschoss und dem an die Stubenerker traditioneller Tiroler Bauernhäuser erinnernden Eckfenster (hier der Wintergarten) äußerlich konventioneller als die anderen Häuser. Der Grund dafür liegt in der mittlerweile geänderten Bauordnung für Tirol, die die von Wagner-Freynsheim favorisierte Riegelbauweise für das Erdgeschoss nicht mehr erlaubte.⁴⁶⁰ Der Erdgeschossgrundriss mit erhöhtem Wohnzimmer ähnelt denen der anderen Häuser. Beim 1937 gebauten großzügigen Haus für die Engländerin Miss Marjory Bell im Lebenbergweg erscheint das Pultdach mit einer Neigung von 5° fast als Flachdach. Auch hier ist der Essplatz um einige Stufen erhöht. Wohn- und Essraum bleiben dennoch als Einheit erfahrbar; breite Treppenstufen führen auf die obere Ebene. Die Raumwahrnehmung ist entsprechend anders als bei Loos, der die Treppe zum Essplatz (vgl. z. B. Häuser Tzara und Müller) aus dem Wohnraum ausgliedert. Wagner-Freynsheim entwarf für das gut erhaltene Haus auch große Teile der Möblierung.

1938-45 war Wagner-Freynsheim nicht nur den zunehmend rigideren Bestimmungen der Bauordnung unterworfen, sondern auch dem immer re-

Fenster auf die Straße geht.

⁴⁶⁰ s. dazu Norbert Mayr, Architekt Helmut v. Wagner-Freynsheim: Die Bauten und Projekte für Kitzbühel (1932-1946) und eine kurze Betrachtung der Tiroler Heimatschutzbewegung, Diplomarbeit Paris-Lodron-Universität Salzburg 1988, S. 39.

aktionärer werdenden Geschmack des örtlichen Heimatschutzvereins und besonders ihres Gutachters Alfons Walde. Der als neusachlicher Maler der winterlichen Tiroler Bergwelt bekannt gewordene Walde (geboren als Sohn eines Lehrers 1891 in Oberndorf bei Kitzbühel, gestorben ebendort 1958) studierte 1910-14 an der Wiener TH Architektur, machte die Bekanntschaft von Gustav Klimt und Egon Schiele und wurde insbesondere von Robert Oerley (1876-1945) gefördert. Nach dem Ersten Weltkrieg lebte er wieder in Kitzbühel und war dort mit dem Maler Albin Egger-Lienz, dem aus Wien zugezogenen Arbeiterdichter Alfons Petzold und dem Wiener Bildhauer Gustinus Ambrosi befreundet. Als Architekt betätigte sich Walde, der als Maler sehr erfolgreich war, nur innerhalb Kitzbühels und seiner näheren Umgebung. Seine erste Arbeit war 1920 der Umbau der Konditorei Reisch am Kitzbüheler Hauptplatz. Als Aufsichtsratsmitglied und PR-Manager der Bergbahn AG erhielt er 1925 den Auftrag zum Bau der Berg- und Talstationen der Hahnenkammbahn, deren Baukörperform mit Pultdach sich aus der Bauaufgabe ergab.

Walde war vom Ende der zwanziger Jahre bis 1938 Baureferent des örtlichen Heimatschutzvereins. In dieser Funktion förderte er zunächst Projekte der Tiroler Moderne von Franz Baumann, Clemens Holzmeister und Lois Welzenbacher, etwa Welzenbachers Arzthaus Plahl (1925-26), das sich unter einem vorkragenden Flachdach zu Garten und Sonne L-förmig auf-fächert. Walde verteidigte Welzenbachers Entwurf, der angeblich von der Bevölkerung Kitzbühels noch heute als 'Schandfleck' empfunden wird, dem Heimatschutz-Verein gegenüber entschieden.

Welzenbachers Haus beeinflusste auch Waldes eigenes Wohn- und Atelierhaus (Abb. 403f.), das er 1928-29 auf dem nunmehr gut erschlossenen Hahnenkamm baute. Auf einem gemauerten, weiß verputzten Sockelgeschoss mit eigenem Eingang, Hausmeisterwohnung und zwei Gastzimmern sitzt das hölzerne Wohngeschoss, das ein flaches, leicht vorkragendes Pultdach deckt. Der Baukörper ist L-förmig, die Gestaltung mit ortsübli-

chen Bauweisen und -materialien auf das Äußerste reduziert. Das Haus verleugnet nicht seine Entstehungszeit; ein äußerst zeittypisches Accessoire ist die Vorhangschiene auf dem hinteren, flachen Teil des Dachs, das wohl als Gymnastikterrasse genutzt wurde. Auch das holzgetäfelte Innere ist von kubischer Schlichtheit, die quaderförmige Lampe über dem Esstisch zeitgeistig-modern. 1933-36 entstand in unmittelbarer Nähe das Haus des chilenischen Konsuls Lopez, ein Waldes eigenem Haus verwandter, aber differenzierter verschachtelter Baukörper aus kubisch verschränkten Einzelteilen mit abgetrepptem Sockel und dynamischerem, weil steilerem Pultdach. Die beiden Bauten bilden mit Sicherheit die Höhepunkte innerhalb von Waldes architektonischem Schaffen und lassen sich in eine Reihe mit Bauten der Tiroler Modernen Willi Stigler, Siegfried Mazagg, Franz Baumann und Lois Welzenbacher stellen.

Ab Mitte der dreißiger Jahre wurden die Ansichten Waldes in architektonischer Hinsicht immer reaktionärer.⁴⁶¹ Zu den Projekten Helmut Wagner-Freynsheims machte er malerische "Verbesserungsvorschläge", die jedoch nicht realisiert wurden.⁴⁶² Wagner-Freynsheims Verhältnis zu Walde war demgemäß gespannt. Walde beschäftigte sich ab 1946 wieder intensiver mit Architektur, wobei seine Entwürfe seit den Häusern auf dem Hahnenkamm kontinuierlich an Qualität verloren und nur noch unter malerischen Gesichtspunkten zu betrachten sind.⁴⁶³

⁴⁶¹ Dieser Gesinnungswandel war bei Walde, dessen Atelier 1938 von der Gestapo durchsucht wurde, kein politischer, sondern ein ästhetischer.

⁴⁶² Näheres zu Waldes Tätigkeit s. Norbert Mayr, Architekt Helmut v. Wagner-Freynsheim: Die Bauten und Projekte für Kitzbühel (1932-1946) und eine kurze Betrachtung der Tiroler Heimatschutzbewegung, Diplomarbeit Paris-Lodron-Universität Salzburg 1988, Kap. 4.1. Bei Mayr sind auch die Alternativvorschläge Waldes neben den Entwürfen von Wagner-Freynsheim abgebildet.

⁴⁶³ Gert Ammann listet auf S. 113ff. weitere architektonische Arbeiten Waldes auf: 1928 Badeanstalt Seebichl am Schwarzsee; 1933 Pension Seebichl am Schwarzsee; 1934 städtische Leichenhalle, Kitzbühel, Josef-Herold-Straße; Einrichtung Hotel Ehrenbachhöhe; 1935 Entwurf Entwurf Palasthotel am Brennerfeld; 1937 Haus seiner Schwester Berta, Kitzbühel; 1938 Ausbau Hotel Schloss Mittersill, Tirol; 1946-52 Entwurf Umbau des Tourist-Hotels und Restaurants an der Talstation der Hahnenkammbahn; 1948 Haus Leitgeb, Kitzbühel; Entwurf städtische Badeanstalt, Kitzbühel; Entwurf Hotel am Schwarzsee; 1949 Entwurf Umbau der Badeanstalt Seebichl am Schwarzsee; 1950 Entwurf Volks- und Hauptschule Kitzbühel; 1951-52 Erweiterung Hotel Schloss Mittersill, Tirol; 1952 Entwurf

5.5 Ernst Freud

Auch Sigmund Freuds jüngster Sohn Ernst war Schüler von Adolf Loos, beendete aber sein Studium in München und zog nach dem Ersten Weltkrieg mit seiner norddeutschen Frau nach Berlin, wo er einige Einfamilienhäuser realisieren konnte.⁴⁶⁴ Freuds Ausgangspunkt war dabei laut Dietrich Worbs weniger das Raumplandenken Loos' als die angelsächsische Gediegenheit eines Hermann Muthesius.⁴⁶⁵ Das 1925-26 entstandene Haus mit Praxis der Neurologin Dr. Adriana Lampl und ihres Mannes, der den gleichen Beruf ausübte, in Berlin-Dahlem, Waldmeisterstr. (damals Schuhmacherplatz) 2 (Abb. 405) zeigt die Wiener Schulung des Architekten hauptsächlich in der Baukörperform des flachgedeckten terrassierten Würfels. Mit seinem farbig glasierten Klinkermauerwerk und den durch vortretende Ziegelreihen betonten Eckzonen nimmt es die Ästhetik des Expressionismus der mittleren zwanziger Jahre auf, wie sie zu dieser Zeit Erich Mendelsohn und Peter Behrens (über den die formalen Elemente des Postexpressionismus freilich wieder nach Wien gelangten) repräsentierten. Die Wandaufrisse prägen Reihen hochrechteckiger Fenster, die mittels vortretender Horizontalbänderungen optisch zu über die Ecken gezogenen Pseudo-Fensterbändern zusammengefasst sind. In Wien wurden derartige Mittel – wie etwa auch die entgegen den Prinzipien von Strnad/Frank 'architektonisch' aufgefassten bossierten Eckpfeiler – nur von Behrens-Mitarbeitern wie Alexander Popp (z. B. in seinem 1928 entstandenen Haus Julius und Anna Kolb, Wien 18, Bastiengasse 48/Eckpergasse 28, Abb. 551) an-

Haus Costa, Kitzbühel; 1952-53 Einrichtung des Restaurants an der Talstation der Hahnenkammbahn, Kitzbühel; 19?? Entwurf Haus Harrer. Laut Norbert Mayr (Architekt Helmut v. Wagner-Freynsheim: Die Bauten und Projekte für Kitzbühel (1932-1946) und eine kurze Betrachtung der Tiroler Heimatschutzbewegung, Diplomarbeit Paris-Lodron-Universität Salzburg 1988, S. 29) richtete Walde außerdem 1936 das Kitzbüheler Lokal "Chizzo Batzenhäusel" von H. Feßler ein.

⁴⁶⁴ Die Quellenlage zu Freud ist mager; einige Informationen bieten Gerwin Zohlen, Das Haus am See (Die Zeit 1. 4. 1994, S. 80), und D. Worbs, Ernst Ludwig Freud in Berlin (Bauwelt 1997, S. 2398ff.) sowie die unpublizierten Forschungen von Volker Welter.

⁴⁶⁵ In Berlin konnten von Freuds Werken lediglich der Tabakspeicher in der Greifswalder Straße und die Häuser Buchthal und Scherk aufgesucht werden. Fotografien und Pläne wurden darüber hinaus nur von den Häusern Lampl und Frank veröffentlicht. Aussagen zu anderen Bauten stützen sich daher auf die Beschreibungen von Zohlen und Worbs.

gewandt und von Architekten wie Lehrmann/Kotratschek und den Schülern der Mödliner Technisch-gewerblichen Bundeslehranstalt übernommen. Freud passt sich damit dem von Erich Mendelsohn, Hans Poelzig und Peter Behrens geprägten Berliner Geschmack an. Seine Wiener Herkunft zeigt sich dennoch an der Seite des Hauses, die rechts des Patienteneingangs liegt. Zwei Fenster stehen im Hauptgeschoss dicht nebeneinander in der Mitte der quadratischen Front. Links neben ihnen die kleine Luke des WC, die unweigerlich an Franks Haus Scholl denken lässt. Die Fenster wiederholen sich in geringerer Größe im zweiten Obergeschoss; sonst bleibt die Fassade fensterlos. Im Grundriss sind keine Einflüsse Loos' erkennbar.

1928-29 entstand in Geltow bei Potsdam das Landhaus des Bankiers Kommerzienrat Dr. Theodor Frank und seiner Frau (Auf dem Franzensberg 1-3, Abb. 406ff.). Das großzügige Raumprogramm umfasst eine Portierskammer, zwei symmetrisch den Eingang flankierende Garderoben mit Gäste-WCs, eine Telephonkammer, je eine große Wohnhalle im Erd- und Obergeschoss, eine Nebendiele, eine Leute-Esstube, zwei Mädchenzimmer, drei Bäder, sechs Schlafräume und zwei zusätzliche Gästezimmer mit eigenen Waschgelegenheiten, ein Wohnzimmer von 6 x 8 m, eine Bibliothek sowie einen Essbereich mit Wintergarten von zusammen fast 80 m².

Wie das Haus Lampl ist das aus ineinandergestellten Kuben unterschiedlicher Höhe komponierte Haus Frank mit glasierten Klinkern verkleidet. Nach Süden und Westen sind in allen Geschossen große Terrassen vorgelegt, die großzügige Ausblicke auf den Schwielowsee bieten. Doppelflügelige Fenstertüren prägen den Aufriss der Seeseite, die überhaupt keine herkömmlichen Fenster hat. Der Eingangsbereich im linken Teil der Nordfassade ist symmetrisch: Über der schmalen und eher bescheidenen Eingangstür, die Keramikreliefs mit Ranken- und Tiermotiven in persischblau auf terracottafarbenem Grund in der Formensprache des deutschen Art Déco flankieren, liegen im Obergeschoss zwei Fenster, was der vorspringenden Eingangszone ein physiognomisches Moment nach dem Vorbild

von Loos' Häusern Moller und Tzara gibt. Die geschlossene Terrassenbrüstung des über dem Wohnhallen-Kubus aufgesetzten zweiten Obergeschosses erscheint hier als Attika, die ein Zwischengeschoss suggeriert.

Der Eingangsbereich ist nicht nur an der Fassade symmetrisch, sondern auch im Inneren. Zwischen zwei Garderoben führt der Windfang in die querliegende Halle, wo die Symmetrieachse in einen offenen Kamin mündet. Den beiden Türen von den Garderoben gegenüber führen rechts und links des Kamins zwei zur Bibliothek bzw. zum Wohnzimmer. Westlich – und über zwei symmetrisch in der Wohnzimmerwand liegende Türen zugänglich – schließen sich das Esszimmer und der Wintergarten an. Beide trennt eine 6,50 m breite versenkbare Glaswand, eine sechsflügelige Glas­tür führt vom Wintergarten auf die Terrasse. Zwei große Esstische aus Makassar-Ebenholz und Stühle mit heller Seidenpolsterung tragen zur dezenten Nobilität des Speisezimmers bei.

Die Bauherren konnten sich an ihrem Sommerhaus nicht lange freuen. Als Juden waren sie 1933 zur Emigration gezwungen. Nach dem Zweiten Weltkrieg diente das Haus als Küchenbau des Kinderheims "Lotte Pulewka", eines im Garten erstellten Plattenbaus. Von DDR-Historikern wurde es angeblich lange Zeit Henry van de Velde zugeschrieben. In den neunziger Jahren verfiel das Haus. Durch die Artikel von Gerwin Zohlen und Dietrich Worbs in das Blickfeld von Architekten und Denkmalschutz gerückt, wird es mittlerweile saniert.

Freud hatte sich offenbar der Inszenierung von gediegenem, modernem Luxus verschrieben. Er baute in den Jahren bis zu seiner Emigration noch einige Einfamilienhäuser, unter anderem das Haus des Parfumbabrikanten Scherk in Berlin-Lankwitz, Mozartstraße 10 Ecke Kaulbachstraße, "ein luxuriöses Anwesen in der Stadt, mit Tennisplatz und weitem Park"⁴⁶⁶ mit

⁴⁶⁶ Gerwin Zohlen, Das Haus am See, in: Die Zeit 1. 4. 1994, S. 80.

Rundungen nach allen Seiten, und gestaltete das von Hans und Wassili Luckhardt und Alfons Anker entworfene expressionistische Haus Buchthal in der Lindenallee 22 neusachlich um: "Dem Vernehmen nach war es der Bauherr leid, in einem Haus zu wohnen, das ständig von Architekturtouristen heimgesucht wurde."⁴⁶⁷ Sowohl Zohlen wie Worbs betonen die Heterogenität von Freuds Werk. Von Loos' Einfluss scheint sich Freud jedenfalls weitgehend gelöst zu haben.

5.6 Ernst Frommer

Über Ernst Frommer, dessen Häuser denen von Freud ähneln, ist kaum etwas bekannt; zeitgenössische Besprechungen erwähnen Einflüsse von Adolf Loos. Sein mit Hilfe der Bundeswohnbauförderung errichtetes, ungewöhnlich großzügiges Haus für den 1888 geborenen Prokuristen Alfred Horner und seine 1899 geborene Frau Elisabeth geb. Mundok in Wien 18, Leschetitzkygasse 50 von 1930 (Abb. 411) präsentiert sich als Würfel mit frontalem Mittelrisalit – als Loggia im Hochparterre, als halb im Haus steckender Kubus des Wintergartens im Obergeschoss, das das Pianonobile ist. Ein auf die Dachterrasse mit massiver Brüstung aufgesetztes asymmetrisch zurückspringendes Dachgeschoss und ein dekorativ breiter Kamin beleben den Baukörper in zeitgeistiger Weise, ebenso wie der eigenartige Bruchsteinsockel und die Gesimsstreifen, die nicht nur die Geschosse trennen, sondern auch die in die Nähe der Gebäudekanten gerückten Fenster, unterstützt durch die mit dunklen Sichtziegeln ummantelten Eckpfeiler, optisch zu Pseudo-Eckfensterbändern zusammenfassen. Die Seiten sind glatter; bis auf das Dachgeschoss fehlen die Gesimsstreifen hier. Grundrisse des Hauses liegen nicht vor; Ansichten des Wohnraums zeigen jedoch Glaswände und offene Durchlässe ähnlich wie in Baumfeld/Schlesingers Haus Löw-Beer. Die Möblierung – teilweise mit Stahlrohrmöbeln –

⁴⁶⁷ Gerwin Zohlen, Das Haus am See, in: Die Zeit 1. 4. 1994, S. 80.

ist eigentümlich karg. Der katholische Alfred Horner war jüdischer Abstammung, seine Frau "Vollarierin". Das Haus wurde "arisiert".

Das von der Holzhausfirma Wenzl Hartl ausgeführte Bausparerhaus der Plissierwerkstätten-Inhaberin Josefa Bieber in Wien 19, Scheimpfluggasse 18 (Abb. 413f.) entstand 1933. Das in Sichtweite von Franks Haus Scholl gelegene Holzhaus auf betoniertem und weiß verputztem Sockelgeschoss hat ein giebelständig zum Tal gerichtetes, leicht eingeschwungenes Satteldach. Zugrunde liegt ein quadratischer Grundriss mit freier, an keine Achsensysteme gebundener Fensterverteilung, die die Berufung auf Loos verständlicher werden lässt als beim Haus Horner. Das Hauptgeschoss springt talseitig asymmetrisch vor und bildet dabei einen Balkon aus. Beim Eintritt im Sockelgeschoss gelangt man über eine Treppe in die Wohndiele mit offener Treppe ins Dachgeschoss, von der dieser Balkon zugänglich ist. Eine derartige Haltung im Holzhausbau, der keine durchgehenden vertikalen Fensterachsen verlangt, war in Wien nicht ungewöhnlich, vielleicht auch unter dem Einfluss von Loos und seinen "Regeln für den, der in den Bergen baut". Zahlreiche andere Architekten und Baumeister entwarfen ähnliche Holzhäuser.

Anfang 1938 wurde das Haus Ing. K. in Wien 18, Felix-Dahn-Straße⁴⁶⁸ (Abb. 415) veröffentlicht; Grundrisse des bemerkenswerten Hauses fehlen. Der getreppte Würfel hat ein flaches Zeltdach, das von der Traufe so weit zurücktritt, dass es in der unmittelbaren Wahrnehmung kaum in Erscheinung treten dürfte. Der abgebildeten Seite ist im Obergeschoss ein Balkon mit filigranen Eckstützen auf ganzer Breite vorgelegt. Im Aufriss ist das Obergeschoss völlig symmetrisch mit zwei gespiegelten L-förmigen Tür-Fenster-Kombinationen, wie sie Loos gerne verwendete – hier allerdings in ihrer Wirkung dadurch etwas gemindert, dass die Türen erst ab der Höhe der Parapete verglast sind, wodurch sich eher der Eindruck von

Fensterbändern ergibt, konterkariert wiederum durch die bei hellen Fensterrahmen dunkel gestrichenen Laibungen. Das gleiche gilt für das Erdgeschoss: Dort sind die Fenster- bzw. Türmodule von drei auf vier erhöht, rechts als Fensterreihe, links als vierteilige Terrassentür. Da die Türen im Obergeschoss zur Mitte der Fassade gerückt und die des Erdgeschosses mit ihnen bündig sind, ergibt sich eine zentripetale Tendenz des Aufrisses, jedoch ohne Mittelachse, vielmehr mit einem glatten Mittelstreifen, einer Art 'Nase' der Fassade. Else Hofmann beschreibt den Wohnraum mit halbgeschossig erhöhtem Sitz- und Arbeitsplatz:

"Die Villa [...] gliedert die Schlaf- und Nebenräume um den großen zentralen Familienwohnraum, der in der Art der Loos'schen Zentralräume in verschiedenen Niveauhöhen gehalten und dadurch funktionell lebendig ist. Der Hauptraum, der 9 m lang, 5-8 m breit ist, schafft dem an sich nicht eben groß dimensionierten Wohnhause Weite und Freiheit."⁴⁶⁹

Frommer realisierte um 1937 noch einige einer soliden Moderne mit karger Formensprache verpflichtete städtische Mehrfamilienhäuser. Auch an ihnen zeigt sich der Einfluss von Loos, etwa am Gebäude Wien 3, Weißgerberlande 6, das mit seinem leicht eingetieften Mittelbereich ähnlich wie Fritz Reichls Haus Hesky in Budweis deutlich ein Motiv von Loos' Haus Moller aufnimmt.

⁴⁶⁸ Der genaue Standort des Hauses konnte nicht bestimmt werden. Offenbar steht es nicht mehr, oder die Adresse ist falsch.

⁴⁶⁹ Österreichische Kunst 1938, H. 1, S. 15.

6 "Durchkomponierte Würfel" – Nachfolger der ersten Generation

Ende der zwanziger Jahre hatte die Wiener Schule eine recht große Popularität erreicht. Für Absolventen der Wiener Technischen Hochschule, die sich an der Formensprache der Wagner-Schule nicht mehr orientieren konnten und wollten und auch das expressive Pathos des an der Wiener Kunstakademie lehrenden Peter Behrens und seiner Schule ablehnten, konnte die sachliche, moderne und zugleich bescheidene Gestik des Frank- und Loos-Kreises einen Anknüpfungspunkt bilden. Der rigide Rationalismus in der Nachfolge Le Corbusiers hatte in Wien, nicht zuletzt aufgrund mangelnder Mittel und Rohstoffe für und geringer Erfahrung mit Stahlbetonkonstruktionen, ohnehin wenig Chancen, wie beispielsweise das magere österreichische Werk von Ernst A. Plischke illustriert. Nicht umsonst wanderten an modernen Konstruktionsweisen interessierte Architekten wie Rudolf Michael Schindler (1887-1953), Friedrich Kiesler (1890-1965) und Richard Neutra (1892-1970) bereits in den zehner oder frühen zwanziger Jahren in die USA aus (was im übrigen auch Plischke vorübergehend tat). Frank und Strnad und ihr Kreis wurden derweil in Wien für nicht wenige an der TH ausgebildete Architekten ihrer Generation vorbildhaft. Besonders einige Motive der äußeren Baukörpergestaltung wurden dabei zu Standardmotiven der Wiener Moderne:

Symmetrie der frontalen oder rückwärtigen Eingangsseite, oft mit vorge-setztem Windfang, bzw.

regelmäßige Fensterverteilung an einer Fassade ohne Eingang;

informelle Aufrisse meist an den Schmalseiten der Häuser;

sonnenseitig terrassierte Würfelform des Baukörpers bzw.

L-Form, zur Gartenseite hin geöffnet, mit Balkon oder Terrasse im Ober-geschoss.

6.1 Arnold und Gerhard Karplus

Der 1877 geborene Arnold Karplus war bereits in den Jahren nach der Jahrhundertwende ein erfolgreicher Architekt für öffentliche ebenso wie für Villenbauten, die sich stilistisch im Rahmen der üblichen Heimatschutz-Formensprache mit leichten Anklängen an die Secession bewegten. Unter anderem baute Karplus 1919 das Haus von Felix Salten, dem Autor von "Bambi" und "Josefine Mutzenbacher", in Wien 18, Cottagegasse 37 durchgreifend um. 1910 brachte er ein Buch über zeitgenössischen Villenbau mit zahlreichen eigenen Entwürfen heraus. Einen enormen Modernitätsschub gab dem nicht besonders avantgardistischen Karplus 1927 der Schritt von der Anstellung bei einer Baugesellschaft zur selbständigen Arbeit mit der gleichzeitig einsetzenden Mitarbeit seines 1909 geborenen Sohnes Gerhard. Karplus' erstes spektakulär modernes Projekt war das in einem neu erschlossenen Villenviertel in Wien-Döbling gelegene Haus Krasny (Abb. 416ff.).

Das ungewöhnlich großzügige Haus des 1888 geborenen Gesellschafters von "Krasny, Frölich & Klüpfel Bergwerksmaschinen und technische Fabrikate" Ing. Otto Krasny und seiner Frau Dr. Agathe Krasny in der Fünfingasse 5 entstand 1927-28. Die große Beachtung, die es in der Fachpresse fand, ist nicht zuletzt der Tatsache zu verdanken, dass Arnold und Gerhard Karplus Frank und Wlach mit ihrem Einrichtungsunternehmen 'Haus und Garten' für die Innenausstattung des Hauses und den Bau des noch existierenden Teepavillons im Garten heranzogen. In "Innendekoration" wurde das Haus unter dem Titel "Werkstätten 'Haus & Garten' in Wien. Neue Arbeiten von Prof. Dr. Jos. Frank und Dr. Oskar Wlach" besprochen.

Auf einem Sockelgeschoss, das die Garageneinfahrt aufnimmt, sitzen zwei Vollgeschosse plus ein zum Garten zurückgetrepptes zweites Obergeschoss. Die nordseitige Straßenseite ist in ihrer Glätte monumental und abweisend. Eine an der Kante des linken, höheren Bauteils angebrachte

Fahnenstange (von der Terrasse über ein kleines Belvedere zugänglich) bewirkt eine zusätzliche expressive Überhöhung des Hauses, das sich hier als modernistische Burg gibt. Im Aufriss ist die Straßenfassade nach dem Vorbild von Loos und Frank aus autonomen Symmetriesystemen zusammengestellt.

Zum Garten gibt sich das Haus ebenso offen wie zur Straße massiv und geschlossen. Maritime weiße Horizontalgeländer rahmen die durch die Rücksprünge des Baukörpers entstehenden großen Terrassen. Den Mittelteil der Gartenfassade nimmt ein "Gesicht" aus einem zentralen breiten Schiebefenster im Hochparterre und zwei achsenversetzt darüberliegenden im Obergeschoss ein. Die physiognomische Fassadenbehandlung lässt an Adolf Loos, etwa an seine Häuser Moller und Tristan Tzara, denken. Auch der Grundriss des Hochparterres zeigt eine auffallende Ähnlichkeit mit Loos, nämlich mit seinem Haus Steiner (Abb. 61, 64). Eine quergelegte tragende Mittelwand teilt das Gebäude. Küchenbereich und Diele mit Aufgang liegen analog wie bei Loos; der Korridor von Loos' Haus ist hier auf eine "Passage" hinter dem Wohnbereich reduziert. Auch bei Arnold und Gerhard Karplus ist der auf der ganzen Hausbreite gartenseitig quergelegte Wohnraum durch Vorhänge in drei zum Garten orientierte Abschnitte teilbar.

Franks Vorgehensweise des Gegenüberstellens offener und geschlossener Bauteile (etwa beim Haus Beer) entsprechend steht dem Risalit des rechten Fassadenteils links eine überdachte Terrasse gegenüber. Das Obergeschoss ist entsprechend behandelt: Über der Terrasse liegt eine zweite offene Terrasse. Eine filigrane weiße Gitterkonstruktion zeichnet die Konturen des imaginären nach außen verlegten Zimmers nach. An den konturierenden Stangen entlanglaufende Vorhänge verwandeln die Terrasse nach Belieben in ein den Blicken entzogenes Zimmer – hier wohl eine Turnterrasse, ein wichtiges Attribut im funktionalistischen Wohnbau (z. B. in den Werkbundsiedlungen Stuttgart und Breslau, teilweise auch in Wien).

Rechts liegt über dem Wohnraumrisalit eine weitgehend geschlossene Loggia, die aus dem massiven und geschlossenen Bauteil durch Aushöhlung, eigentlich durch Weglassen der Fensterscheiben, entstanden zu sein scheint. Die Geschlossenheit dieses Bauteils zieht sich bis zum zweiten Obergeschoss: Die begrenzenden Mauern sind in Form massiver Brüstungen anstelle der weißen Geländer des restlichen Hauses hochgezogen. Darüber ist eine Pergola aus dunklen Holzlatten angebracht. Das Haus erweckt so an seiner Gartenseite optisch den Eindruck eines L-förmigen Baukörpers mit massivem, höhergezogenem rechtem Teil, ähnlich wie bei Berger/Zieglers Dreifamilienhaus K., wo dem rechten Teil der linke mit vorgelegten breiten Balkonen gegenübersteht, oder der Straßenseite von Brenners Settlement-Heim mit ihrem turmartigen rechten Teil. Die Gegenüberstellung von massivem "Turm-"teil rechts und offener Terrassenzone links findet sich genauso bei Sobotkas Haus Granichstaedten. Die Betonung der – hier baulich im Grunde nicht gegebenen – Asymmetrie gehört natürlich auch zum Formenrepertoire des Funktionalismus. Mit ihrem asymmetrischen Risalit lässt sich die Fassade allerdings auch als Variation über die Gartenseite von Loos' Haus Steiner lesen, wobei in diesem Fall der linke Risalit durch offene, filigrane Strukturen, deren Kanten in den Terrassengeländern und ihren Vorhangstangen lesbar bleiben, ersetzt ist. Im übrigen entsprechen auch die querrrechteckigen, horizontal unterteilten Fensterformate denen von Loos' Haus. Insgesamt ist das Haus Krasny eine schlüssige Synthese aus den architektonischen Ansätzen von Loos und Frank mit einem Schuss funktionalistischem Pathos. Mit seinen verschiedenen semantischen Ebenen, die einander ergänzen und variieren, gehört es zu den bemerkenswertesten Manifestationen der Wiener Moderne.

Das kinderlose Ehepaar Krasny, das jüdischer Herkunft war, veräußerte das Haus 1938 in einem Notverkauf an das Deutsche Reich und emigrierte nach Paris. Das Gebäude wurde in mehrere Wohnungen aufgeteilt. 2000 wurde es von Adolf Krischanitz restauriert und wird seither wieder als Einfamilienhaus genutzt.

Eine 1935 erschienene Publikation über Arnold und Gerhard Karplus bringt mehrere dem Haus Krasny ähnelnde Entwürfe für Einfamilienhäuser. Das Projekt Haus M. für Wien 19 (Abb. 420) von 1932 verbindet die Formensprache Franks (Frank-Dach, ausgeschnittene Erdgeschossloggia auf zarter Rundstütze) mit Elementen des internationalen Funktionalismus wie Eckfenstern und Fensterbändern. Der Baukörper ist durch Stufen vom Garten abgehoben, ebenso wie beim Entwurf Haus K., Wien 18 (Abb. 421), das von der Würfelform ausgeht. Der Grundriss mit zwei von der zentralen Verteilerhalle zugänglichen gleich großen Zimmern an der Gartenseite bleibt konventionell.

Karplus/Karplus realisierten in den folgenden Jahren mehrere gemeinsame Projekte wie das der Formensprache Erich Mendelsohns Mitte der zwanziger Jahre verpflichtete Post- und Sparkassengebäude in Arnold Karplus' nordmährischem Geburtsort Wigstadt (Vítkov). Auch das "Ankerhaus" in Belgrad für die stets auf architektonische Corporate Identity bedachte Anker-Versicherungsgesellschaft⁴⁷⁰ reflektiert mit den Horizontalbändern der Balkone und der zentralen "Lichtfahne" an der Straßenfassade gleichzeitige internationale Strömungen.

6.2 Karl Dirnhuber

Die frühesten bekannten Entwürfe des 1889 geborenen TH-Absolventen Karl Dirnhuber datieren von 1921. Eine ähnliche Haltung wie sein Projekt für das Wiener Krematorium (Abb. 422), das mit seinem monumental-teutonischen Stil an das Leipziger Völkerschlachtdenkmal erinnert, kennzeich-

⁴⁷⁰ Die "Ankeruhr" (1911-17) von Franz Matsch am Wiener Anker-Gebäude ist mit ihrem Reigen historischer Figuren noch heute täglich zur Mittagszeit ein Anziehungspunkt für zahlreiche Touristen. Auch in Budapest errichtete die Anker-Versicherung um die Jahrhundertwende einen repräsentativen, großzügigen Gebäudekomplex.

net auch Dirnhubers ersten bekannten realisierten Entwurf, das 1923-27 entstandene Jugendheim 'Glück auf' in der steirischen Bergwerksstadt Leoben, das sich mit seinem Bruchsteinmauerwerk gleichermaßen monumental wie erdverbunden in der Art der nationalsozialistischen "Ordensburgen" gibt. 1926 gewann Dirnhuber den ersten Preis beim Wettbewerb für ein Regierungsgebäude der neuen burgenländischen Hauptstadt Eisenstadt. Sein gemeinsam mit Fred Bartosch ausgearbeiteter Entwurf (Kennwort "Hoheit") gibt sich gleichfalls bodenständig und gediegen. Die "ausgiebige Verwendung von Hackelstein"⁴⁷¹ im gesamten Sockelgeschoss mit seinen trutzigen Rundbögen, einem Lieblingsmotiv des frühen Dirnhuber, wurde im Bericht der Jury lobend erwähnt. Dirnhuber machte seinen nicht realisierten Entwurf zur Grundlage seiner Dissertation. Wie Max Eisler in seinem Vorwort zur Dirnhuber-Monografie von 1932 feststellt, ging die Entwicklung des Architekten 'vom Monumentalen zum Intimen', das heißt vom Repräsentativen zum Privat-Modernen im Wiener Sinne. Dabei unterschied Dirnhuber in seiner Entwurfsarbeit deutlich zwischen Stadt und Land, nämlich zwischen rustikal-bodenständig und leicht-stereometrisch-modern. Der Umbau des mittelalterlichen Salzamts in Ybbs an der Donau (Abb. 423) zeigt hingegen den Einfluss von Strnad: Auf der dunkel verputzten Fassade am Fluss sind schwebende Dreiecks-, Segmentgiebel und Gesimsstreifen über den Fenstern ebenso weiß abgesetzt wie die geschosstrennenden Gesimse.

Dirnhubers architektonische Wandlung in Richtung eines neusachlich-modernen Stils zeigt erstmals seine 1924 durchgeführte behutsame Umgestaltung des Schubertparks (Wienn 18), eines ehemaligen Friedhofs unter anderem mit den Gräbern Beethovens und Schuberts, die auf Einflüsse des russischen Konstruktivismus und des niederländischen "Stijl" schließen lässt. Lediglich die Haustein-Rückseite der Milchtrinkhalle im Park erinnert an Dirnhubers Blut-und-Boden-Anfänge. Direkt neben dem Park re-

⁴⁷¹ Zeitschrift des ÖIAV 1926, S. 324.

alisierte Dirnhuber gleichzeitig die Gemeindewohnhausanlage Weimarer Straße 1 (Abb. 424), deren organisch geschwungene Fassade zum Park international viel publiziert wurde. Die Anlage entstand in der Frühzeit des Wiener Gemeindebaus, als die Architekten noch nicht durch zahllose Normvorschriften in ihrem gestalterischen Spielraum stark eingeschränkt waren. Ihre Architektur ist für die Wiener Verhältnisse der damaligen Zeit und vor allem innerhalb des Gemeindebauprogramms überdurchschnittlich nicht zuletzt in ihrem subtilen Eingehen auf den spezifischen Ort. Auch das Innere verzichtet auf expressive Dekoration zugunsten einer an Strnad und Frank geschulten unpräzisen Einfachheit.

Auch Dirnhubers gleichzeitig entstandene Gemeindewohnhausanlage Wien 15, Löhrgasse/Hütteldorfer Straße (damals Karl-Marx-Straße) 3-5 zeichnet sich durch ambitionierte Gestaltung aus. Die kubische Massenschichtung wird nicht zuletzt durch mehrfarbigen Putz und dynamisierende (Pseudo)-fensterbänder unterstrichen. Wie die deutsche Fachzeitschrift "Stein Holz Eisen" berichtet, war die Anordnung der Zäblerschränke im Treppenhaus dieses Gebäudes Vorbild für die städtischen Siedlungen in Frankfurt.⁴⁷² Außerdem wurde lobend erwähnt, dass nur 57,5 % der Grundfläche bebaut waren. Dirnhuber wurde 1925 auch ein Teil der ähnlich gestalteten Gemeindewohnhausanlage Otto-Haas-Hof in Wien 20, Pasettistraße 47-61/Leystraße/Durchlaufstraße/Winarskystraße übertragen. Er befand sich damit in der Gesellschaft der ersten Garde der Architekten Wiens: Die Entwürfe für die anderen Bauteile stammten von Adolf Loos, Franz Schuster und Grete Lihotzky, der benachbarte Winarsky-Hof von Frank, Wlach, Strnad, Hoffmann und Behrens. Die 1926 entstandene Gemeindewohnhausanlage Wien 3, Hagenmüllergasse 21-23/Drorygasse/Göllnergasse (Abb. 425) steht deutlich unter dem Eindruck von Franks Wiedenhofer-Hof – sowohl städtebaulich mit der C-förmigen Disposition, die einen großen offenen Straßenhof mit Bepflanzung entstehen lässt, wie auch in der archi-

⁴⁷² Stein Holz Eisen 1927, S. 391.

tektonischen Ausformung mit in Loggien aufgelösten Ecken und durch farbige Faschen gerahmten Quadratfenstern. Ähnlich gestaltet ist der 1927-30 entstandene, nach der farbigen Gestaltung mit Putzfaschen in erdigen Rottönen so genannte "Indianer-Hof" in Wien 12, Aichholzgasse 52-54.

1928-29 entstand Dirnhubers eigenes Haus am neu parzellierten Hang des Königlbergs in Wien 13, Konrad-Duden-Gasse 71 (Abb. 426ff.). Es präsentiert sich als flachgedeckter stehender Kubus mit Einzügen, Ausbuchtungen und Balkonen, die sich jeweils über alle Stockwerke ziehen, so dass der Baukörper nicht unruhig wirkt. Die Grundhaltung ist ebenso wienerisch wie die Formensprache, die zurückhaltende Bescheidenheit und entspannte Modernität an den Tag legt. Zentrum des an einem Westhang stehenden Hauses ist der nach Süden und Westen orientierte großzügige hakenförmige Wohn-Essraum. Die Topografie bedingt eine zweifache Orientierung einerseits zum Hang, andererseits um 90° gedreht nach Süden zur Sonne. Wie beim 1927 ausgeführten Umbau des Hauses des Rumfabrikanten O. Malburg im ostböhmischen Smiřice sind Wirtschafts-/Erschließungs- und Wohnachse – im Gegensatz zu Strnad und Frank – deutlich definiert, unterschieden und räumlich getrennt, was Dirnhuber auch in den erläuternden Texten zu beiden Häusern ausdrücklich betont.⁴⁷³ An der Südecke ist der Baukörper eingezogen; ihm ist eine vom Untergeschoss bis zum Schlafgeschoss reichende Loggia auf Vierkant-Stahlbetonstützen vorgestellt. Pflanzenbewuchs bindet das Haus in die umgebende Natur ein. Wegen der jüdischen Herkunft von Dirnhubers Frau wurde das Vermögen des Ehepaars 1942 beschlagnahmt und das Haus "arisiert".

⁴⁷³ Beim Text zum Haus in Smiřice (Bau- und Werkkunst 1928/29, S. 28f.) ist kein Autor angegeben; es ist jedoch gerade angesichts ähnlicher Schwerpunkte in der Beschreibung anzunehmen, dass er vom Architekten selbst stammt, was in "Bau- und Werkkunst" nicht unüblich war. In seinem Text über sein eigenes Haus (Profil 1933, S. 195ff.) lässt sich Dirnhuber ausführlich darüber aus, wie sorgfältig er seinen Garten entworfen habe, ohne zu erwähnen, dass für die Gartengestaltung der renommierteste Gartenarchitekt der Wiener Moderne, Albert Esch, verantwortlich war. Unter Eschs Namen wurde der Garten des Hauses Dirnhuber vielfach veröffentlicht.

1928-29 entwarf Dirnhuber noch eine Reihe nicht realisierter weiterer Einfamilienhäuser für den Königberg. Der Entwurf Haus Dr. K. (Abb. 429) geht ebenfalls von der Würfelform aus, unterscheidet sich von Dirnhubers Haus jedoch durch eine zeitgeistigere Formensprache mit halbrunden Vordächern, Eckfenster und heterogenen Dachaufbauten, die den Baukörper unruhig und bemüht modisch wirken lassen. Wienerisch sind die verschobenen Axialbezüge der Aufrisse. Der Grundriss des Wohnbereichs ähnelt dem von Dirnhubers eigenem Haus stark. Das leicht L-förmige Haus Dr. J. Z., das mit seiner Schmalseite an der Straße steht, entwickelt sich mehr als die anderen Entwürfe mit Vor- und Rücksprüngen, Loggien und vorspringenden Eckfenstern stufenweise den Hang hinunter. Der L-förmige Wohn-Essbereich ist hier noch dominanter als bei den anderen Entwürfen. Ein 1929 entstandener Entwurf für ein Einfamilienhaus in Perchtoldsdorf bei Wien hat ein Walmdach, ähnelt ansonsten aber den Entwürfen für die Häuser am Königberg stark. Offenbar waren Dirnhubers Entwürfe allesamt Varianten zu seinem eigenen Haus, konkrete Auftraggeber dürfen daher bezweifelt werden. Eher soll wohl potentiellen Klienten die Sorge genommen werden, die Formensprache Dirnhubers nicht auch auf einen konservativeren Geschmack übertragen zu können.

Dirnhubers 1928 entstandener Entwurf für ein Einfamilienhaus in Wien 18 (Abb. 430) orientiert sich mit mehrfach abgestuften, teilweise abgerundeten Terrassen und über Eck gezogenen Fensterbändern an der Formensprache des internationalen Funktionalismus und erinnert dabei an die gleichzeitigen Entwürfe von Hofmann/Augenfeld. Der Grundriss ist wieder eine Variation von Dirnhubers Haus, dem auch die Orientierung entspricht; hier ist allerdings das Gefälle zur Schaffung einer zweistöckigen Wohnhalle genutzt, in die man von der Eingangsebene hinabsteigt und von der der Garten zugänglich ist. Die Konzeption könnte auf den Eindruck von Richard Neutras Lovell Health House zurückzuführen sein; naheliegender ist aber das Vorbild von Josef Franks 1926 veröffentlichtem Entwurf des Hauses 'H. R. S. esqu.' in Pasadena (Abb. 186).

1934 wurde mit einem Einfamilien-Holzhaus in Mauer, Wien 23⁴⁷⁴ (Abb. 431ff.), ein weiterer Entwurf Dirnhubers realisiert. Der flachgedeckte Baukörper ist ein längs zur Straße stehendes Rechteck mit Seitenlängen im Verhältnis von annähernd 1:2, erweitert im Erdgeschoss durch den Dirnhuber-typischen geraden Gang, der den Eingang und den Treppenlauf zum Wohngeschoss aufnimmt, sowie einen mittigen Erker an der südwestlichen Längsseite in beiden Geschossen. Das Obergeschoss springt an dieser Seite leicht vor. Die Aufrisse sind, der Holzkonstruktion gemäß, informell. Im Inneren bildet der Wohnraum mit dem südostseitigen Gartenzimmer einen hakenförmig versetzten Raumzusammenhang. Das Haus verzichtet auf jeden Repräsentationsanspruch, gibt sich nur als das bescheidene Holz-Einfamilienhaus, das es ist, und zählt damit zu den besten Entwürfen Dirnhubers im Sinne der Wiener Moderne.

Über den 1890 geborenen Hans Schlesinger, der ebenfalls an der TH studierte, und seinen neun Jahre jüngeren Büropartner Willy Wiesner ist wenig bekannt. 1932 richteten Schlesinger/Wiesner eines der Häuser von Clemens Holzmeister in der Wiener Werkbundsiedlung ein; möglicherweise war Wiesner Holzmeister-Schüler. Die beiden Architekten beteiligten sich 1929 in allen drei Kategorien am Weekendhaus-Wettbewerb (Abb. 435ff.). Der Minimalentwurf zeigt mit seinen Rundfenstern Einflüsse der Strnad-Schule, die auch in einem Artikel in "Österreichische Kunst" von 1936⁴⁷⁵ erwähnt werden. Der preisgekrönte größte Entwurf ist ein ebenerdiges Weekendhaus, als einfacher flachgedeckter liegender Riegel mit symmetrischem Wandaufriß gestaltet, dem in der Mitte eine gedeckte Terrasse auf Rundstützen von der Breite des durch die ganze Haustiefe reichenden Wohnzimmers vorgelagert ist. Der Grundgedanke der Spiegelung des Innenraums nach außen ist der von Frank in seiner Gemeindewohnhausan-

⁴⁷⁴ Der genaue Standort des Hauses, das in den dreißiger Jahren als vorbildlicher Entwurf in der Bauberatungsstelle der Zentralvereinigung der Architekten ausgestellt war, ist nicht bekannt. Auf den veröffentlichten Fotos ist die Hausnummer 61 zu erkennen.

lage Sebastian-Kelch-Gasse und in seinem – allerdings drei Jahre jüngeren – Haus in der Wiener Werkbundsiedlung (Abb. 149ff.) formulierte, hier jedoch in einen streng symmetrischen Wandaufriß eingespannt. Die der Front mittig vorgelegte Terrasse findet sich auch in zwei weiteren 1929 veröffentlichten Entwürfen für Weekendhäuser, die mit Zelt- bzw. Satteldach jedoch ein konventionelles Erscheinungsbild abgeben. Etwas bemüht wirkt der 1930 veröffentlichte Umbau eines nicht näher lokalisierbaren Einfamilienhauses in Wien 13 (Abb. 438), das mit modischen Details wie asymmetrisch verteilten Fenstern mit geschwungenen bzw. Horizontalgittern aufgepeppt wurde. Überzeugender ist Schlesinger/Wiesners 1932 veröffentlichtes innerstädtisches Geschäftshaus für die Firma "Strumpf-Schön" in Wien 1, Lichtensteg 3. Der Bau, vermutlich der Umbau eines älteren Gebäudes, nimmt mit seinem damals wohl glasverkleideten Eckerker und der ebenfalls großzügig verglasten Geschäftszone in Erd- und erstem Obergeschoss Grundgedanken der Kaufhäuser von Erich Mendelsohn auf.

6.3 Siegfried C. Drach

Siegfried C. Drach war nach seiner Ausbildung an der TH in einer Baufirma beschäftigt und fiel in der Wiener Architektur jahrzehntelang nicht auf, ehe er, ähnlich wie Arnold Karplus und Hans Berger, Anfang der dreißiger Jahre mit einem Schlag konsequent die Formensprache der Wiener Moderne übernahm – vielleicht unter dem Einfluss der Werkbundsiedlung. Persönliche Kontakte zu den Protagonisten der Wiener Schule sind dennoch nicht konkret zu belegen, wie Erika Klinglers 1990 entstandene Diplomarbeit zu Drach ausführt, die fast die einzige Informationsquelle zu Drach ist und auf die sich auch diese Ausführungen zum größten Teil stützen.

⁴⁷⁵ Österreichische Kunst 1936, H. 3, S. 20.

Anfang der dreißiger Jahre baute Drach zusammen mit seinem damaligen Büropartner Alexander Osterberger auf von den beiden Architekten erworbenen Grundstücken in Wien 3 als Kapitalanlage zwei Mietshäuser mit Großwohnungen – im damaligen "roten Wien" mit seinen steuerlichen Erschwernissen für private Bautätigkeit ein eher seltenes Unterfangen. Mit den Grundstücken am neu parzellierten Modenapark befand sich Drach in guter architektonischer Gesellschaft: Gegenüber entstand gleichzeitig ein elegantes privates Mietshaus nach Entwürfen des Otto-Wagner-Schülers Rudolf Fraß, ein Gemeindebau von Armand Weiser war im Jahr zuvor auf der anderen Straßenseite gebaut worden.

Bei Drachs Gebäude Am Modenapark 10 Ecke Neulinggasse (Abb. 439) sitzen über einem Keller- und einem Sockelgeschoss vier mit Balkonen, Risaliten und französischen Fenstern mit erhabenen Putzfaschen regelmäßig plastisch gegliederte Regelgeschosse, darüber zwei zurückgesetzte Attikageschosse mit Terrassen. Das erste davon kennzeichnen eigentümliche gekuppelte Rundbogenfenster und –fenstertüren, die an den Eindruck "abgeräumter" historistischer Fassaden mit abgeschlagenen Stukkaturen denken lassen; gleichzeitig natürlich auch an Strands Haus Wassermann.⁴⁷⁶ Die fünf über dem glatten Sockelgeschoss vorspringenden Risalite ruhen auf dunkel abgesetzten blockhaften konsolartigen Eisenbetonträgern, wie man sie von Strnad, Gorge und Lichtblau kennt. Der Eckteil des L-förmigen Gebäudes ist etwas höher als der Rest des Hauses und außerdem mit einem flachen Zeltdach gedeckt. Die großzügigen Wohnungen von bis zu 150 m² waren mit technischen Raffinessen wie Zentralheizung und Müllschluckern ausgestattet.

Wenig später erwarben Drach und Osterberger das benachbarte Grundstück Neulinggasse 52 Ecke Salesianergasse, auf dem 1934-35 ein weiteres Mietshaus entstand. Das mit einem von der Straße nicht sichtbaren

⁴⁷⁶ Im fünften Stock des Hauses richtete Walter Sobotka eine Wohnung ein.

Walmdach gedeckte Gebäude prägen wie das andere vierteilig längsver-sprossste Fenster, Balkone sowie je ein großer Risalit an beiden Seiten. Es ist mit technischen Einrichtungen wie Fahrstuhl und Tiefgarage ausgestattet. Im Dachgeschoss sind Atelierwohnungen vorgesehen. Das markante Element des Baus, das ihm seinen Platz in Wiener Architekturführern sichert, ist der Eingangs- und Erschließungsbereich, nämlich zum einen das mit Metallplatten verkleidete Foyer und zum anderen die vollständig verglaste Wand zum Hof, hinter der die einzelnen Wohnungen im Laubengangsystem erschlossen werden und aus der seinerseits das Treppenhaus vorspringt. Drach demonstriert besonders mit diesem Haus seine moderne Grundhaltung, zu der er offenbar bruchlos vorgedrungen war.

Die am Nordosthang des Königbergs in der Nähe des Schlosses Schönbrunn am Franz-Schalk-Platz gelegene Malfatti-Siedlung (Abb. 440ff.) entstand nach dem Abriss der auf dem Gelände der Villa Malfatti erbauten Villa des Bankdirektors Theodor Ritter von Taussig, eines Hauptwerks von Carl König.⁴⁷⁷ Bauherr war die Unfallversicherungsanstalt der Arbeiter für Wien, Niederösterreich und das Burgenland. Erste Pläne von Drach datieren von 1930. Wie Erika Klingler darlegt, war bei dieser ersten Konzeption anhand eines quadratischen Beispiel-Einfamilienhauses mit 114 m² Grundfläche die Raumaufteilung bereits weitgehend identisch mit der ab 1932 ausgeführten Version, die äußere Erscheinung jedoch von dieser völlig verschieden. Eine Anregung für die äußerlichen Änderungen könnte neben der Werkbundsiedlung auch das Baugeschehen am rückwärtigen Hang des Königbergs gegeben haben, wo unter anderem Karl Dirnhubers eigenes Wohnhaus entstand, dem Drachs Bauten formal sehr ähnlich sind.

⁴⁷⁷ Der nouveau-riche Taussig hatte seine Villa 1893 auf dem Gelände der 1837 erbauten Villa des Arztes Johann Malfatti errichten lassen, die er 1891 von Malfattis Erben kaufte und abreißen ließ. Taussigs zwölf Kinder verkauften ihrerseits die unter anderem mit einer Kegelbahn, einem Tanzsaal und einer Grotte ausgestattete Villa nach Taussigs Tod 1912 an die Stadt Wien, die sie schleifen ließ. 1937 entwarf Anton Brenner ein Vierfamilienhaus für eine geplante Erweiterung der Siedlung, die jedoch nicht zur Ausführung kam.

Den Entwurf des in seiner Grundrissaufteilung konventionellen Modellhauses mit symmetrischen Wandaufnissen, Mittelrisalit und kleingesprosten Rundbogenfenstern krönt ein Walmdach, das mehr als anderthalbmal so hoch ist wie das Wohngeschoss. Die Gestaltung erinnert an Einfamilienhäuser der konservativsten unter Drachs Wiener Zeitgenossen wie Felix Angelo Pollak, der zwar in seinen größeren Bauten wie dem Herz-Jesu-Kloster in Wien 3 expressive Tendenzen aufnahm, aber noch Ende der zwanziger Jahre neoklassizistische großbürgerliche Villen baute.

Die im April 1932 konzipierte ausgeführte Fassung verschiebt die einzelnen Räume so gegeneinander, dass sich an der Ostseite ein asymmetrischer, nach klassisch-moderner Wiener Manier rechts vorspringender Aufriß mit bündigen Balkonen im linken Teil ergibt. Die Westseite gibt sich als aus zwei gegeneinander versetzten Kuben zusammengesetzt, wobei die Eingangsachse durch einen kleinen halbrunden Balkon im Obergeschoss betont wird. Die Instrumentierung ist modern mit glatten Wänden, Flachdächern, vertikal gesprosten Fenstern und horizontalen Balkongittern. Im Inneren sind die ursprünglich separiert geplanten drei Wohnräume des Hauptgeschosses (den Plänen widersprechend) durch breite offene Durchlässe in ein Kontinuum übergeführt.⁴⁷⁸ Details wie die geschwungene massive Treppenbrüstung mit einem verchromten Stahlrohr als Handlauf entsprechen der elegant-modernistischen Anmutung der Bauten. Von einem Absatz dieser Treppe ist das Hausgehilfenzimmer zugänglich, das direkt über der Küche liegt – eine Raumanlage, wie sie Helmut Wagner-Freynsheim öfters einsetzte. Bergseitig, das heißt an der Westseite, ist dem Obergeschoss ein teilweises Dachgeschoss mit kleiner Terrasse aufgesetzt, das über dem tiefer liegenden Dienerzimmer und dem niedrigen Vorraum des Obergeschosses liegt und daher nach außen nur als Halbgeschoss in Erscheinung tritt. Im Dachgeschoss ist die Waschküche vorge-

⁴⁷⁸ s. Erika Klingler, Siegfried C. Drach, Architekt der Zwischenkriegszeit, Diplomarbeit HAK Wien 1990, S. 60f.

sehen, während der talseitige Bereich des Kellers als Wintergarten konzipiert ist – eine Nutzung mit zweifelhaftem praktischem Wert.

Neben dem einzelnen freistehenden Einfamilienhaus besteht die Siedlung aus sieben zweigeschossigen spiegelsymmetrischen Doppelhäusern mit je einer Wohnung pro Haushälfte und Stockwerk. Dabei ist das Fußbodenniveau im Erdgeschoss einheitlich, die Wohnräume jedoch höher, wodurch sich in der Obergeschoss-Wohnung eine Stufe ergibt. Der dadurch ebenfalls etwas tiefer liegende Teil des Dachs ist als der oberen Wohnung zugeschlagene Terrasse mit Glaslaube und Wasserbecken ausgebildet, die durch das sie an zwei Seiten umgebende Dach einen gewissen Sicht- und Windschutz erhält. Die südländische, leichte Anmutung der Häuser wird zusätzlich unterstützt durch die außen am Baukörper entlanglaufenden Treppen. Der gartenseitige Aufriss ist wieder L-förmig mit bündigen Balkonen an der Außenseite, die das L zu einem Rechteck ergänzen.

In Wien 13, Nothartgasse 18 baute Drach 1933 ein kleines kaisergelbes Haus für den Direktor der "Radio-Grammophon-Niederlage" Johann Arlett jun. und seine Verlobte Hilde Meyer. Wie Hilde Arlett, die das Haus (Abb. 444ff.) 1990 noch bewohnte, im Gespräch mit Erika Klingler (S. 72) erwähnt, entdeckte das Brautpaar auf Spaziergängen um das von ihrem Vater erworbene Grundstück die Malfatti-Siedlung und beschloss daraufhin, den Architekten der Siedlung mit der Planung ihres Hauses zu betrauen.

Das Grundstück des als nach Süden abgetrepter einfacher Kubus gestalteten Hauses fällt zur südlich liegenden Straße ab. Zwischen Haus und Straße liegt eine abgeböschte Rasenfläche; links führt eine Einfahrt in gerader Linie zur Garage im Kellergeschoss, das hier als Sockelgeschoss erscheint. Der Eingang liegt an der linken Hausseite. Die streng symmetrische Straßenfassade ist in ihrem mittleren Drittel durch das große querechteckige Fenster des Wohnraums geprägt, dem das gleichbreite und analog unterteilte Kellerfensterband im Sockelgeschoss und die Fenstertür

des Obergeschosses antworten. Letzterer vorgelegt ist eine Art Dachrahmen auf schlanken Rundstützen, der die Breite des Erdgeschoss-Fensters aufnimmt. Auf der gleichen Breite ist der Mittelteil des Obergeschosses leicht zurückgesetzt. Diesem Rücksprung folgt auch die Traufkante.

Ähnlich wie bei Franks Haus in der Werkbundsiedlung, auf die sich das Haus ebenso wie auf Walter Loos' Haus Bugner bezieht, ist hier eine Spiegelung des Innenraums nach außen angedeutet, die das mittlere Drittel der Obergeschoss-Terrasse auch in der Bodengestaltung von den Seiten absetzt: Für die Seiten ist im Gegensatz zur Pflasterung des Mittelteils "Liegerrasen"⁴⁷⁹ vorgesehen – eine weitere Entsprechung zu Franks Haus in der Werkbundsiedlung, wo die Terrasse gleichfalls nur die Breite der Pergola (und damit des Wohnzimmers, das sie nach außen fortsetzt) hat. Hier ist allerdings die Innenaufteilung etwas verschoben: Die Diele, von der die Terrasse zugänglich ist, liegt dezentral und wird von zwei verschiedenen großen Zimmern flankiert. Die Anlage lässt auch an Hans Adolf Veters 1925 entstandenes Haus Garay (Abb. 632ff.) denken.

Das annähernd quadratische Haus wird auf der Ebene des Wohnraums betreten, der mit dem straßenseitig seitlich anschließenden Essbereich in Form einer Sitznische einen L-förmigen Raum bildet. Gerhard Weißenbacher erwähnt bemerkenswerterweise, dass die (nicht abgebildete) "eigenwillige, aber sehr behagliche Einrichtung der Sitznische"⁴⁸⁰ von Alfons Walde entworfen wurde. Vom Wohnraum aus ist auch das Zimmer der Dame zugänglich, das das mit grauem Marmorglas verkleidete und mit einer halb in den Boden versenkten Wanne ausgestattete gartenseitige Badezimmer erschließt. Neben diesem setzt die offene Treppe zum Obergeschoss an, von deren Absatz der ungefähr auf dem Niveau des Erdgeschosses gelegene Garten über einen kleinen Balkon und einen Treppenaufgang zugänglich ist. Eine zweite Möglichkeit, den Garten zu betreten, bietet

⁴⁷⁹ Österreichische Kunst 1934, H. 7-8, S. 16.

der Absatz der Kellertreppe. Eine direkte (und sei es auch nur Sicht-) Beziehung zum Wohnraum ist dabei jedoch in keinem Fall gegeben.

Die glatte Gartenfassade mit Seitenlängen im Verhältnis 1:1,5 ist in bester Tradition der Wiener Schule gestaltet und lässt, sieht man vom fehlenden Bezug des Wohnbereichs zum Garten ab, an Aufrisse etwa von Vetter und Gorge denken. Die Fenster des Erdgeschosszimmers und des Damenzimmers im Obergeschoss stehen axial übereinander, die WC-Luke des Obergeschosses entspricht dem rechten Teil des Badezimmerfensters im Erdgeschoss. Rechts der Mitte steht die Fenstertür des Treppenabsatzes über der zweiten Gartentür und der Treppe ins Freie, deren gemeinsame Breite der Balkon aufnimmt. Nicht an Frank geschult, aber wiederum Veters Haus Garay ähnelnd ist die flach-reliefierte Behandlung des Baukörpers, etwa der Rücksprung des Mittelteils an der straßenseitigen Obergeschoss-Terrasse oder das leichte seitliche Vortreten des Bereichs unter der Terrasse, der zusätzlich durch seinen oberen Abschluss in Form eines stark vortretenden Gesimses plastisch akzentuiert wird. Die Aufteilung im Inneren mit äußerlicher Symmetrie, aber innerer asymmetrischer Raumanlage lässt an Grundrisse von Walter Loos (s. Abb. 736 und 745) denken.

1935-36 entstand das durch den Wiener "Assanierungsfonds" geförderte Haus des 1886 geborenen Physikers Dr. Jakob Salpeter und seiner 1899 in Budapest geborenen Frau Dr. Friederike geb. Horn in Wien 19, Leopold-Steiner-Gasse 45 (Abb. 449ff.), ein Zweifamilienhaus mit Hausmeisterwohnung im dunkel abgesetzten Sockelgeschoss und je einer Wohnung pro Stockwerk. Die etwas größere Wohnung im Hochparterre ist für die Bauherren vorgesehen. Das Haus an der Ecke zur Paul-Ehrlich-Gasse steht in direkter Nachbarschaft zum Haus Wassermann von Strnad, das auf Fotografien im Hintergrund zu sehen ist.⁴⁸¹ Der in seinem Äußeren aus ver-

⁴⁸⁰ In Hietzing gebaut, Bd. 2, Wien: Holzhausen, 1998, S. 243.

⁴⁸¹ Die dazwischenliegende Parzelle Paul-Ehrlich-Gasse 2 wurde 1932 mit einem Satteldachhaus nach dem Entwurf des aus Mährisch Schönberg stammenden Ohmann-Schülers Wilhelm Baumgarten bebaut, das jedoch näher an der Straße liegt und daher aus dieser

schachtelten Kuben komponierte Bau gewinnt seine ästhetische Qualität aus dem Wechselspiel von Vor- und Rücksprüngen. Straßen-, stadt-, süd- und aussichtsseitig liegen die drei durch breite Glastüren verbundenen Räume des Wohnbereichs so nebeneinander, dass die breite Fensternische des mittleren etwas vorspringt. Diesem leicht asymmetrischen Vorsprung antwortet im Obergeschoss ein Rücksprung im mittleren Bereich, der den Obergeschoss-Grundriss auf eine regelmäßige, symmetrische U-Form reduziert, deren vortretende Seitenteile nach Süden hin fensterlos bleiben. Die angedeuteten Symmetrien werden konterkariert durch die asymmetrisch versetzten Terrassen – im Hochparterre im rechten Teil, im Obergeschoss links. Beide Terrassen ruhen auf dunkel abgesetzten profilierten Gesimsen, die seitlich weitergezogen sind. Im Hochparterre geht dieses Gesims, nach unten verkröpft, in den sichtbar belassenen Stahlträger des ostseitigen Küchenerkers über. Ähnliches gilt für das Obergeschoss, das im rechten Teil um die Tiefe des als Konsolgesims interpretierten Profils vorspringt. Einen zusätzlichen farbigen Akzent zum dunklen Sockel und den dunklen Geschosstrennungen und Balkonen geben die dunklen Fensterrahmen, in denen wiederum weiß gesprossene Fenster stehen. Die Rückseite gibt sich als bis auf kleine Nebenraumlukfensterloses glattes Rechteck mit Seitenlängen von ungefähr 1:2 und der Treppenhausachse in einer dem Goldenen Schnitt angenäherten Position. Halbstöckig versetzt liegt auf der Höhe des Treppenabsatzes der Eingang zur Obergeschoss-Wohnung.

Jakob Salpeter wurde wegen seiner jüdischen Herkunft im Mai 1938 von seinem Arbeitgeber, der ELIN Elektroindustrie, gekündigt; das Haus wurde "arisiert", Jakob und Friederike Salpeter emigrierten.

Perspektive optisch nicht in Erscheinung tritt. In diesem Haus wohnte Paul Fischels Bruder Dr. Robert Fischel mit seiner Frau Sophie geb. Fischer. Auf dem Grundstück Paul-Ehrlich-Gasse 8 steht das von Hans Adolf Vetter entworfene Haus Gerzabek.

6.4 Otto Rudolf Hellwig

Der 1885 geborene Otto Rudolf Hellwig erhielt seine Ausbildung wie der gleichaltrige Frank bei Carl König an der TH. Erst ab den späten zwanziger Jahren trat Hellwig, Mitglied des Österreichischen Werkbunds und des Verbands für Wohnungsreform, mit Artikeln, die die Prinzipien des Neuen Bauens propagierten, an die Öffentlichkeit. Er beschäftigte sich viel mit rationaler Wohnungs- und Haushaltsplanung, etwa mit Kleinküchenentwürfen unter dem Aspekt "Die neue Frau – die neue Wohnung". 1936 wurde in 'Profil' Hellwigs Einrichtung einer Kleinstwohnung von etwa 12 m² (sic!) veröffentlicht. 1930 entstand ein Pavillon für die Präsentation der "Insulite"-Holzfaser-Isolier-Platten der Reichraminger Holzindustrie AG auf der Wiener Herbstmesse (Abb. 542). Aus dem einfachen zweistöckigen weißen Kubus – vermutlich aus dem präsentierten Material – ist im Erdgeschoss eine Ecke ausgeschnitten und auf Stützen gestellt. Das große Rundfenster an der Schmalseite verleiht dem Bau einen hohen Wiedererkennungswert. Im Kontext der Messearchitektur erinnert es auch an den 1927-28 entstandenen Mährischen Pavillon auf dem Brünner Messegelände von Vlastislav Chroust (Abb. 453) mit seinem dominanten Rundfenster, der Wiener Architekten zweifellos geläufig war.

1929 gewann Hellwig zwei Preise und mehrere Ankäufe im von der Zentralvereinigung der Architekten und der "Wochenendschau" ausgeschriebenen Wettbewerb für Weekend- und Ferienhäuser. Neben drei durch eine vorgelagerte Terrasse zum Rechteck ergänzten L-förmigen Weekendhäusern entwarf er auch zwei größere Ferienhäuser mit ähnlichem Grundrisschema, die dem klassisch-wienerischen Typus des zur Gartenseite hin L-förmigen Hauses mit rechts vorspringendem Teil und Obergeschoss-Balkon entsprechen. Besonders der flachgedeckte kleinere Entwurf (Abb. 454f.) ist ein Musterbeispiel des Wiener Einfamilienhaus-Typus der frühen dreißiger Jahre. Der mit einem Satteldach gedeckte größere Entwurf ist in seiner Anlage bei der alpinen Umgebung angepasstem formalem Instru-

mentarium ähnlich. Eine weitere Variante zu seinem flachgedeckten Ferienhauserntwurf veröffentlichte Hellwig in seinem 1937 erschienenen Buch "Das Kleinwohnungs Haus". Sein 1935 veröffentlichtes flachgedecktes kubisches Dreifamilienhaus an einem Hang in oder bei Wien (Abb. 456ff.) setzt ähnliche formale Vorstellungen bei einem größeren Raumprogramm um. Das formale Repertoire des Äußeren mit abgetöntem Putz, großen, teilweise schiebbaren Lochfenstern und abgetreppter Würfelform ist klassisch wienerisch, die Grundrisse mit ihren rechteckigen Einzelräumen nicht sonderlich revolutionär.

Ein klassisch-konservatives formales Repertoire kennzeichnet das 1936 veröffentlichte Gutshaus Thonet⁴⁸² in Mähren (Abb. 459f.): grob symmetrischer Aufriss der Gartenseite, Walmdach mit Gauben und zwei großen symmetrischen Kaminen, grüne Fensterläden, gelber Putz. Auch der Grundriss ist am Schema der Stuttgarter Schule (tragende Querwand, gartenseitig gereihte Wohnräume) orientiert. Dazu passt auch die asymmetrische Straßenseite. Das Innere freilich prägt Wiener Zwanglosigkeit mit legeren Polstermöbeln und Fleckerlteppichen. Im Werk des Architekten nimmt das Haus als Vertreter einer betont gediegenen architektonischen Auffassung eine ähnliche Stellung ein wie Fischel/Sillers Landhaus in Böhmen oder Hofmann/Augenfelds Haus Himmelreich in Brünn.

6.5 Fritz Reichl

Der 1890 geborene Fritz Reichl studierte nach Keramikkursen an der Kunstgewerbeschule Architektur bei Carl König an der TH. Reichls frühe

⁴⁸² Das Gebäude wurde als 'Guthaus in Mähren' veröffentlicht. Da Hellwig in einem in der Handschriftenabteilung der Österreichischen Nationalbibliothek befindlichen Fragebogen 1948 Bauten für die Familie Thonet in Mähren erwähnt und von ihm sonst keine Projekte in Mähren bekannt sind, dürfte es sich um dasselbe Gebäude handeln. Die beiden großen mährischen Thonet-Werke waren in Bistritz am Hostein (Bystřice pod Hostýnem) und Korytschan (Koryčany). Vermutlich steht das Haus in der Nähe eines der Werke.

Entwürfe sind einer Heimatschutzästhetik mit Walmdächern, Fensterläden etc. verpflichtet. Seine 1926 veröffentlichte eigene Wohnung stand ganz unter dem Eindruck der Wiener Werkstätte mit ihren damaligen klumpig-zackigen disproportionierten Formen. 1927 fand Reichls mit dem ersten "Ehrenpreis" (es war keine Ausführung vorgesehen) ausgezeichneter Entwurf für die Neugestaltung des Justizpalasts⁴⁸³ große Beachtung und wurde viel veröffentlicht. Ein nicht datierter Entwurf für ein Haus H. J. in Salzburg (Abb. 461) steht dagegen deutlich unter dem Eindruck internationaler Modernismen: Die Fenster sind um die Ecken des weißen, flachgedeckten Baukörpers gezogen, eine Gymnastikterrasse mit Vorhängen ergänzt das Raumprogramm.

1930 baute Reichl, der sich bereits einen Namen als Einrichter luxuriös-eleganter Wohnungen gemacht hatte, das am Rande des Praters in Wien 2, Rustenschacherallee 30 gelegene Haus der Grafen und Gräfinnen O., Hilda und Auguste Heriot (Abb. 462) um. "Bau- und Werkkunst" berichtet, dass der Hausherr, "ein ehemaliger Kolonialoffizier [...], nach seiner Verhehlung mit einer österreichischen Aristokratin ein [...] um die Jahrhundertwende im sogenannten 'englischen Stil' erbautes Haus"⁴⁸⁴ kaufte. Die Grafen Heriot, körperbewusste, sportliche Aristokraten der modernsten Sorte, führten einen exzentrischen Haushalt mit einem Leoparden, einem Papageien und mehreren Hunden. Das Raumprogramm für den "Sammler, Sportsmann und Freund der neuen Baukunst" Heriot und seine Familie war großzügig: "sowohl für ihn wie für seine Gattin je ein großer Baderaum [...], der alle Möglichkeiten moderner Körperpflege berücksichtigen sollte. Im Dachgeschoss wurde ein Fechtsaal eingebaut." Entsprechend mondän – und dennoch gediegen – gab sich Reichls Einrichtung mit

⁴⁸³ Bei einer Veranstaltung des sozialdemokratischen Republikanischen Schutzbunds wurden im Januar 1927 ein Invalider und ein Kind von rechtsgerichteten Frontkämpfern getötet. Der Freispruch der Täter führte zu bürgerkriegsähnlichen Tumulten in Wien, in deren Rahmen der Wiener Justizpalast am 15. 7. 1927 von demonstrierenden Arbeitern in Brand gesteckt wurde. Nachdem die Polizei das Feuer auf die Demonstranten eröffnet hatte, waren 89 Tote und mehr als tausend Verletzte zu beklagen.

⁴⁸⁴ alle Zitate: Bau- und Werkkunst 1930/31, S. 139.

Bauhaus-Freischwingern und "Wassily"-Stahlrohrsesseln und -Beistelltischen nach Entwürfen von Marcel Breuer im Wintergarten mit versenkbaren Fenstern. Reichl entwarf im weitläufigen Garten außerdem das Badehaus beim mit Unterwasserbeleuchtung ausgestatteten Pool. Das Heriot'sche Anwesen war mit seiner marmorgetäfelten Eingangshalle, den ägyptischen und fernöstlichen Plastiken, Tiger- und Eisbärfellen im Wohnraum, dem holzverkleideten Herrenzimmer und den tropische Landschaften evokierenden Fresken von Hilde Jesser-Schmid im Speisesaal eine Insel des Luxus im von Volkswohnhäusern und Cottagevillen geprägten Wien.

1932 baute das Atelier der aus Wien stammenden Bauhaus-Schüler Franz Singer (1896-1954) und Friedl Dicker (1899-1944) das spektakulär moderne Gästehaus im hinteren Teil des Heriot'schen Gartens (Abb. 463). Auch hier musste an nichts gespart werden. Das Gästehaus war trotz seiner bescheidenen Ausmaße mit einem zylindrischen gläsernen Aufzug mit Viertelkreis-Schiebetür und umlaufender freitragender Lochblech-Wendeltreppe sowie einem Freiluft-Fechtboden auf dem Flachdach ausgestattet. Das Innere nahm über den im alten Sockelgeschoss befindlichen Käfigen der Haustiere neben einer "Lounge", Bügelzimmer, "Office" und einem Gymnastikraum ("Gymnasium") zwei Gäste-Appartements mit jeweils eigenem Diener- und Ankleidezimmer, kleinem Wintergarten mit automatischer Bewässerung und einem Wohn-Schlafraum mit ausgeklügeltem Dreh-, Klapp- und Schiebemobiliar, Massagebank, Klimaanlage, versenkbaren Fenstern und Zugang zur großen Terrasse auf. Nachts wurden Schwimmbassin und Gästehaus mit Scheinwerfern beleuchtet.

Singer und Dicker fertigten 1932 auch Pläne und aufklappbare farbige Schaubilder zu einem neuerlichen Umbau des Haupthauses an, der jedoch nicht ausgeführt wurde. In der Ecke der Halle sollte die 1921 während deren Weimarer Bauhaus-Studiums entstandene, vom Kunstkritiker Hans Hildebrandt hochgelobte Metallröhren-Plastik "Anna Selbdritt" von Friedl Dicker angebracht werden. Die Heriots emigrierten ebenso wie Fritz Reichl

und Franz Singer 1938. Haupt- und Gästehaus verfielen in den folgenden Jahrzehnten und wurden 1962 abgerissen, um kommunalen Wohnbauten Platz zu machen. Friedl Dicker, posthum als Initiatorin der Kinderzeichenschulen im Ghetto Theresienstadt zu einiger Berühmtheit gelangt, wurde im Konzentrationslager Auschwitz ermordet.

Reichls Loslösung von der Welt der Wiener Werkstätte zugunsten einer nüchterneren, moderneren Formensprache lässt sich in der 1932 erschienenen Monografie über Reichl verfolgen. Beim Entwurf eines Sommerhauses für Dir. Ing. H. L. P. in Velden am Wörthersee (Abb. 464f.) ist dem gemauerten, hell verputzten Rechteck des Erdgeschosses seeseitig der Wohnraum in Form einer verglasten hölzernen Loggia vorgelegt. Auf dem Erdgeschoss sitzt das allseitig vorkragende hölzerne Schlafgeschoss mit flachem Pultdach. Der Baukörper ist weitgehend symmetrisch.

Einer ähnlichen Grundhaltung entspringt der durchgreifende Umbau des Hauses von Egon Hesky (1892-1973), einem aus Winterberg (Vimperk) stammenden Großmühlenbesitzer, und seiner Frau Nelly geb. Arnstein (1905-1992) im südböhmischen Budweis (České Budějovice), Štítného 10 (Abb. 466f.). Die Grundrisse des in einer geschlossenen Häuserzeile stehenden Gebäudes vom Ende des 19. Jahrhunderts wurden nicht veröffentlicht. Die etwa quadratische symmetrische fünfachsiges Straßenseite des Hauses kennzeichnet dieselbe Zweifarbigkeit wie den Entwurf für Velden. Sockelgeschoss (mit dem Hauseingang ganz links), Hochparterre und erstes Obergeschoss sind durch den dunklen Putz U-förmig von den drei mittleren Achsen von Hochparterre und erstem Obergeschoss abgesetzt, die nicht nur heller sind, sondern auch etwas zurückspringen. Aus dieser mittleren eingetieften Zone springt wiederum im ersten Obergeschoss ein (neuer) mittiger Erker mit Schiebefenster ähnlich dem Entwurf für den Wörthersee vor. Die Behandlung der Fassade als aus flachen Schichten konstruiertes grafisches Gebilde erinnert an Loos, beispielsweise sein Haus Moller (Abb. 67) mit einer ähnlichen – wenn auch nicht mehrfarbigen –

Putz-Absetzung. Das neu aufgesetzte zweite Obergeschoss, das durch einen Gesimsstreifen von den anderen Stockwerken abgesetzt ist, konterkariert diese Betonung von Seiten- und Mittelachse, indem es die beiden äußeren Achsen durch gedeckte Loggien ersetzt. Die drei mittleren Achsen bilden gleichartige Quadratfenster. Das zweite Obergeschoss der Gartenseite ist mit dem der Straßenseite nahezu identisch. Die Loggien sind dort allerdings mittels Fenstertüren verglast, wobei sich durch die Überlagerung der Horizontalgeländer mit den Sprossen der Verglasung eine Verdichtung des gliedernden Rhythmus nach unten ergibt. Dem Erdgeschoss wurde, wie so oft in Wien, ein großzügig verglaster Wintergarten-Vorbau mit darüberliegender großer Obergeschoss-Terrasse an der rechten Seite vorgesetzt. Die Mittelachse bleibt mit Terrassentür, zentralem Schiebefenster und längsgesprostem Fenster durch alle Stockwerke gewahrt; ansonsten prägt die Gartenseite jedoch eine sorgfältig komponierte Asymmetrie. Den durch die vielen verschiedenen Fensterformate etwas unruhig wirkenden Aufriss hält das symmetrische zweite Obergeschoss zusammen. In typischer Wiener Manier wird der äußere Eindruck des Gebäudes nicht zuletzt durch die rhythmisierenden weißen Fenstersprossen bestimmt.

Nelly und Egon Hesky bewohnten das Haus von ihrer Hochzeit 1926 bis ca. 1933 und bezogen dann ein Haus in Prag-Bubeneč, Na zatorce 23, das ebenfalls von Reichl umgebaut wurde. Hesky war auch mit Adolf Loos befreundet, dem er seine Zahnbehandlungen finanzierte.⁴⁸⁵ Wegen ihrer jüdischen Herkunft emigrierten sie im Juni 1938 mit ihren 1931 und 1933 geborenen Kindern Peter und Ina über die Schweiz und England nach Kanada. Im Budweiser Haus lebten auch Egon Heskys Eltern Ignatz und Marie Hesky, die noch vor dem Krieg starben. Das Haus wurde 1934 verkauft. Die Familie von Nelly Hesky und die Geschwister Egon Heskys wurden im Nationalsozialismus ermordet.

⁴⁸⁵ Auskunft von Nelly Hesky, mitgeteilt von ihrem Enkel Derek Paton.

Unweit von Budweis baute Reichl 1931-32 in Prachatitz (Prachatice) das Haus J. N. Kral (Abb. 468f.). Das mit einem fast auf Flachdachniveau gesenkten Walmdach gedeckte quaderförmige Haus stellt eine erweiterte Version des Entwurfs für Velden dar und zeugt einmal mehr von Reichls Vorliebe für symmetrische Aufrisse. Ein zentraler rechteckiger Erker vor dem Wohnzimmer mit darüberliegendem Schlafzimmer-Balkon prägt die dreiachsige symmetrische Gartenseite. Auch eine der Schmalseiten (vermutlich die straßenseitige) ist streng symmetrisch, wobei das rechte untere Fenster durch ein breites Tor (zur Garage?) ersetzt ist. Die Mittelachse des Hochparterres nimmt ein französisches Fenster mit kleinem Austritt auf, das der längs durch das Haus laufende Korridor erschließt. Die dominanten Symmetrien entsprechen dem "harten Kern" der Wiener Schule ebensowenig wie die Klinkerrahmen des Garagentors (die in Wien eher von der Behrens-Schule eingesetzt wurden) und das prononciert aus der Wandflucht vorspringende Blumenfenster, das an die Königberg-Entwürfe Karl Dirnhubers erinnert.

Eine Klinkerrahmung kennzeichnet auch den Eingang des 1930-32 im Rahmen der Bundeswohnbauförderung (s. Kap. 7) für den 1885 geborenen Anwalt Dr. Leo Kann, seine Frau Stefanie geb. Tschauner sowie Tochter und Großmutter gebauten Hauses in Wien 18, Bastieng. 107 Ecke Dürwaringstr. (Abb. 470ff.). Der ebenfalls mit einem fast flachen Zeltdachrudiment gedeckte würfelförmige Baukörper ist gartenseitig um einen erdgeschossigen Vorbau erweitert, der das Wohnzimmer vergrößert. Streng symmetrisch ist die Straßenseite mit ihrer mittigen Eingangstür, die im zweigeschossigen Treppenhaus-Vorsprung liegt. Links und rechts liegen die quadratische Küche und das ebenso dimensionierte Gästezimmer, zugänglich von dem querliegenden Flur, den man über einen geraden Treppenlauf vom Eingang erreicht und der das große, auf der ganzen Hausbreite querliegende Wohnzimmer vom Wirtschafts- und Erschließungsbereich trennt. Die Bezugnahme auf Loos' Haus Steiner (Abb. 61) liegt auf der Hand – mit dem Unterschied, dass der Wohnraum hier durch die seit-

lich vorgelagerte Terrasse asymmetrisch und damit L-förmig ist. Auch die Dualität von symmetrischer, formal geklärter Straßen- und asymmetrischer, informellerer Gartenseite ist ein Erbteil von Loos – dabei wäre z. B. an das Haus Moller (Abb. 66ff.) zu denken; wie dort ist auch hier trotz der Asymmetrie des Wohngeschosses das Obergeschoss auch an der Gartenseite symmetrisch gestaltet. In Wien findet sich dieser Dualismus symmetrischer und asymmetrischer Aufrisse z. B. auch im Werk von Walter Loos. Der kleinere Teil des Wohnraum-Ls dient als durch einen Vorhang abtrennbare Speisenische (mit Wandmalereien von Hilde Jesser-Schmid). Nicht unerwähnt bleiben sollte in diesem Zusammenhang, dass das Hauspersonal im Keller zwischen Garage und Waschküche in einem Raum untergebracht ist, den lediglich das gleiche schmale Oberlichtband wie Koks- und Obstkeller erhellt. Leo Kann war jüdischer Herkunft; das Haus wurde "arisiert". Der neue Besitzer Prof. Theodor Hryntschak ließ ihm 1939 ein Walmdach aufsetzen. Das Haus wurde in der Folge in zwei Wohnungen aufgeteilt und seitlich um eine Garage erweitert; die Terrassen wurden überbaut. 1971 wurde das Haus abgerissen.

6.6 Fritz Groß

Der 1895 geborene Fritz Groß, auch er TH-Absolvent, arbeitete in einem ähnlichen Stil wie Reichl, der Gediegenheit und Modernität, Luxus und Einfachheit, Repräsentation und Privatheit gekonnt und mit großem Erfolg vereinte. Obwohl aus der Zeit vor 1932 keine Einfamilienhäuser von Groß bekannt sind, führt ihn der "Prominenten-Almanach" von 1930 bereits als "Spezialisten für Einfamilienhäuser". Groß' meistpubliziertes Werk ist das hölzerne Weekendhaus für die Familie Dr. Messing im Donaugebiet von Klosterneuburg bei Wien (Abb. 474ff.). Von "Innendekoration" über "Moderne Bauformen" und "Baumeister", "Profil" und "Die Kunst" bis zu den Einfamilienhaus-Handbüchern von Herbert Hoffmann, Rudolf Pfister und

Guido Harbers wurde das Haus bis 1938 immer wieder veröffentlicht. Eine kompakte Beschreibung liefert Pfister:

"Rund 185 cbm. Erbaut 1932. Das Haus steht wegen Überschwemmungsgefahr auf Betonpfeilern. Fachwerk, außen überfälzte Lärchen- und Föhrenschalung, innen Plattenverkleidung. Begehbare Kiesdach. Der turmförmige Aufbau enthält den Wasserbehälter. Im Untergeschoss der Gästeraum. Oben Raum für 3 Betten und Mädchenkammer."⁴⁸⁶

Das ca. 50 m² große Gebäude geht von der ultimativ komprimierten Würfelform aus. Im Hauptgeschoss nimmt der Wohnraum rund ein Drittel der Grundfläche ein; eine vorgelegte halbrunde Terrasse, zu der er sich auf ganzer Breite öffnen lässt, erweitert ihn zusätzlich fast auf das Doppelte. Zwei der vier Türflügel können dabei im geöffneten Zustand seitlich in die Terrassenbrüstung eingehängt werden und bilden so einen Windschutz für den Terrassenbereich. Dadurch wird die Terrasse zur echten Erweiterung des Wohnraums ins Freie. Das Haus führt beispielhaft die Komprimierung eines rationalen Grundrisses vor. Dieser Grundhaltung entspricht das ebenso schlichte wie luxuriös-moderne Stahlrohr-Mobiliar. Die Wände sind innen mit Paneelen aus Okumé-Holz verkleidet, die Schiebefenster teilweise in die Wand versenkbar. Einbauschränke halten die Räume von Möbeln weitgehend frei. Zur leichten, maritimen Atmosphäre des Weekendhauses trägt neben den Bullaugenfenstern auch das Streifenmuster der Lärche und Kiefer abwechselnden Querverschalung in Kombination mit den weißen Fenster- und Türrahmungen bei.

Groß' 1933 entstandenes Sommerhaus des Prager Arztes Dr. K.⁴⁸⁷ (Abb. 477ff.) im böhmischen Marienbad (Mariánské Lázně) ist als Einfamilienhaus für Eltern und ein Kind mit einer Grundfläche von 74 m² geplant. Bei erweitertem Raumprogramm ähnelt es dem Haus Messing stark. Auch hier handelt es sich um einen Würfel mit teilweisem Dachaufbau, von dem der Blick auf das Tal der Eger und die Höhenzüge des Böhmerwalds geht. Dem

⁴⁸⁶ 130 Eigenheime, 1935, S. 101.

⁴⁸⁷ Vermutlich war der Bauherr der Universitätsdozent und Gynäkologe Dr. Klein, der im Jahr 1932 mehrere Architekten Entwürfe zu einem Sommerhaus in Marienbad anfertigen ließ, unter anderem Adolf Loos, dessen Entwurf ihm gefiel, aber nicht realisiert wurde.

hellgelb verputzten Haus südlich vorgelagert ist eine schwarzweiß gewürfelte Terrasse mit umlaufender Sitzbank, auf die eine T-förmige Fenster-Tür-Kombination vom Wohnzimmer führt. In diese Terrassenzone springt seitlich die Essnische vor, die dadurch ein südseitiges Eckfenster bekommt. Im holzverschalten, walmgedeckten Dachgeschoss liegt der Rücksprung der Terrasse an der Südostseite und lenkt die Bewegung des Zurücktretens so um die Ecke. Groß entwarf auch die konservativ-gediegene Ausstattung, deren handwerklicher Charakter durch die Materialien Lärchenholz, Schmiedeeisen und Schweinsleder betont wird.

6.7 Ernst Schwadron

Ernst Schwadron, der die Staatsgewerbeschule besuchte und an der Kunstgewerbeschule Keramikurse bei Michael Powolny belegte, gehörte zum Kreis um Fritz Reichl, Felix Augenfeld und Hans Adolf Vetter. Schwadrons Popularität in den dreißiger Jahren gründete sich hauptsächlich auf sein 1927 entstandenes, viel publiziertes Strandhaus für das Ehepaar Lederer und seine beiden erwachsenen Söhne in Greifenstein an der Donau bei Wien, Am Damm 12 (Abb. 480ff.). Der Grundriss des weiß gestrichenen Holzhauses ist ein fast doppelt so breites wie tiefes Rechteck, das erdgeschossig bleibt, während ein seitlich nach hinten versetzter längsrechteckiger Anbau eine Art Turmaufsatz als Obergeschoss hat. Im Inneren liegen im Turmbau hinter einem Vorplatz ein Vorraum ("Halle"!) mit Wascheinheit, eine Kochnische, eine Toilette und die Treppe zum "Turmzimmer" mit zwei Klappbetten und einem Belvedere mit Wassertank. Das kleine Weekendhäuschen wirkt groß durch den Vertikalakzent des Turms, den das schmale zweigeschossige Fenster in Fortsetzung der Eingangstür ebenso wie die kecke Fahnenstange auf dem Dach zusätzlich betont. Dem entgegengesetzt ist der breit lagernde flache Bauteil des Wohnraums, in seiner Horizontalwirkung unterstützt durch die querrchteckigen Module des Fensterbands, die als Schiebefenster zusätzlich quergeteilt sind.

Schwadron richtete vor seiner Emigration mehrere Wohnungen ein, die einer wienerischen Eleganz mit einem Schuss mondänen Art Décos mit Anklängen an die Stromlinien-Moderne Amerikas (etwa ein glamouröser halbzylindrischer "Heizkörper mit Lichtanlage"⁴⁸⁸) ähnlich wie die Intérieurs von Otto Hoffmann verpflichtet sind. Gemeinsam mit den zu ihrer Zeit führenden slowakischen Architekten Bedřich Weinwurm und Ignác Vécsei 1935 entwarf Schwadron 1935-36 das Haus des Direktors der Zuckerraffinerie Diosek Slovensko Oskar Pfeffer in Preßburg (Bratislava), Novosvetuská 8 (Abb. 483).⁴⁸⁹ Das Haus ist als über einen Hof zugänglicher erdgeschossiger u-förmiger Bau auf talseitigem Sockelgeschoss mit Dachterrasse konzipiert. Der Grundriss ist nicht spezifisch wienerisch. Schwadron stattete das Haus mit elegant-unaufdringlichen Möbeln und Einbauschränken aus, in denen auch Teile von Pfeffers Kunstsammlung Platz fanden.

Schwadrons Ende der vierziger Jahre auf einem Waldgrundstück im Staat New York für sich und seine Frau erbautes Haus (Abb. 484) wurde wie schon seine Vorkriegsarbeiten von der ebenfalls in die USA emigrierten Elise Hofmann besprochen. Die Fensterflächen des auf quadratischem Grundriss mit nach vorn überstehendem Pultdach konzipierten erdgeschossigen Baus lassen sich zur Seite schieben; Holztüren innerhalb der Gartenwand, die mit Ausnahme des offenen Kamins in der Mitte der Front völlig verglast ist, führen ins Freie. Der Wohnbereich nimmt annähernd die Hälfte des quergeteilten Grundrisses ein. Eine mahagonifurnierte halbhohe Kommodenwand läuft über die gesamte Rückseite des Raums, wodurch zusätzliche Möbel mit Ausnahme von Sitzgelegenheiten überflüssig werden. Die hintere Hälfte des Baus prägt zwanglose Privatheit: Auf einen Erschließungskorridor wird verzichtet – das Gästezimmer ist vom kleinen Vorraum direkt zugänglich, das Schlafzimmer der Besitzer vom Wohnzim-

⁴⁸⁸ Österreichische Kunst 1932, H. 10, S. 10.

mer. Bei amerikanischer Instrumentierung mit Bruchsteinwänden etc. ist die Ausstattung mit Keramiken der ebenfalls nach New York emigrierten Wiener Kunstgewerblerin Vally Wieselthier und zahlreichen Erinnerungsstücken aus Österreich sehr wienerisch. Die Sitzgruppe des Ateliers ist mit großgemustertem Stoff nach einem Entwurf von Josef Frank bezogen.

6.8 Rudolf Scherer

Der 1892 geborene TH-Absolvent Rudolf Scherer interessierte sich im Gegensatz zu Reichl, Groß und Schwadron in erster Linie für Fragen des Klein- bzw. Siedlerhausbaus. Nach Entwürfen für die TH-Neubauten am Aspangbahnhof in Wien 3, eine "plastische Bühne" und den Genfer Völkerbundpalast veröffentlichte er in Marcel Halfons Buch "Das Wochenendhaus" 1929 zusammen mit dem Stahlbau-Spezialisten Alfred Schmid den Entwurf eines extrem komprimierten 'schlafwagenartigen Wochenendstahlhauses' mit Pultdach in zwei unterschiedlich großen Varianten von 1,93 bzw. 2,85 m Breite.

1931 entstand das schlichte würfelförmige Sommerhaus des Rechtsanwalts Dr. Bondy in Preßbaum-Tullnerbach bei Wien (Abb. 485ff.). Dem in massivem verputztem Ziegelmauerwerk ausgeführten Haus ist in Sockel-, Eingangs- und Obergeschoss eine hölzerne Veranda – mit darunterliegendem Schuppen – in Richtung der Aussicht auf den Wienerwald-Stausee an die südöstliche Ecke gestellt. Die Fenster sind teilweise vesenkbar, womit sich der Luxus des Hauses aber auch schon erschöpft. Es präsentiert sich betont anspruchslos als in erster Linie funktionales kleines Sommerdomizil ohne besonderen architektonischen Anspruch. Die ebenso schlichte Einrichtung des Hauses von Fritz Rosenbaum zeigt mit ihrem biedermeierli-

⁴⁸⁹ Štefan Šlachta und Irena Dorotjaková (Stadtführer durch die Architektur von Bratislava 1918-1950, Bratislava: Meritum, 1996, S. 133) bezeichnen das Haus als "Villa Schwadron – ursprünglich für O. Pfeffer".

chen Einschlag des Einfluss von Rosenbaums Lehrer Heinrich Tessenow. Das Sommerhaus Dr. Denk (Abb. 489f.), ebenfalls in Preßbaum, dürfte ungefähr gleichzeitig entstanden sein. In seiner doppelschaligen Holzfachwerkkonstruktion bildet es eine technische Alternative zum herkömmlich gemauerten Haus Bondy. Die zweistöckige Veranda ist seitlich vor das Haus gesetzt, ohne in den Baukörper einzuschneiden. Die Aufrisse kommen auch hier ohne Achsenbezüge aus. Das Holz ist dunkel eingelassen, die Wetterseite mit Eternit verkleidet, das Dach ein flaches Blech-Pultdach. Auch hier ist ein einfaches, nicht repräsentatives, aber praktisches Sommerdomizil für eine städtische Familie geschaffen, in diesem Fall in kleineren Dimensionen mit reduziertem Raumprogramm und Baukosten von 10.000 Schilling (bei Franks ungefähr gleichzeitig entstandenem Haus in der Wiener Werkbundsiedlung beliefen sich die Kosten auf 55.000 Schilling). Das Haus, das semantisch 'stumm' bleibt, will nicht über sich selbst hinausweisen und nur der Bequemlichkeit seiner Nutzer dienen, womit sich sein Anspruch erschöpft.

In Profil 1934 veröffentlichte Scherer den Entwurf eines Holz-Zweifamilienhauses (Abb. 491), der von denkbar ungünstigen Prämissen ausgeht: südseitig verlaufende Straße, schmales Grundstück mit stark ansteigendem Gartenteil, an einer Seite angebaut. Die Holzkonstruktion ergibt sich in Scherers Text aus dem Grundstück mit dem Ziel, "die Wandstärke auf ein Mindestmaß zu bringen".⁴⁹⁰ Durch die von der Straße abgewandte L-Form des Gebäudes ergibt sich ein geschützter Sitzplatz für die Wohnung des Hochparterres. Die Obergeschosswohnung besitzt dank des ansteigenden Geländes eine von der Straße abgewandte Terrasse. Die formale Durchbildung des flachgedeckten, kubischen Hauses ist ebenso pragmatisch wie die der Sommerhäuser, die Darstellungsweise nüchtern, aber mit ihrer Handzeichnungs-Textur wienerisch. Die Anlage mit zwei übereinander liegenden Wohnungen bedingt hier in den Aufrissen eine Gleichartig-

⁴⁹⁰ Profil 1934, S. 210.

keit und Regelmäßigkeit, die das Haus – besonders mit seinen großen Fensterflächen und seiner Querverschalung – an die internationale rationalistische Ästhetik annähert.

6.9 Kastner / Waage

Das Büro der TH-Absolventen Eugen Kastner und Fritz Waage war nicht unbedingt auf Einfamilienhäuser spezialisiert. Kastner/Waage realisierten in den späten zwanziger und frühen dreißiger Jahren zahlreiche öffentliche Gebäude und technische Bauten wie die Umspannwerke Wien 10 und Wien 3, die an das modernistische Industrialismus-Pathos des russischen Konstruktivismus denken lassen. Sie beschäftigten sich aber auch in Theorie und Praxis mit Fragen der rationellen Wohnungsgestaltung. So projektieren sie Vierspännergrundrisse mit großzügigen französischen Fenstern, deren Öffnen im Sommer das Fehlen von Balkonen ausgleichen sollte. Ende 1931 errangen sie unter anderem vor Oswald Haerdtl und Max Fellerer/Clemens Holzmeister den ersten Preis im städtebaulichen Wettbewerb zur Verbauung der Arenberggründe Salzburg. Für den Wettbewerb wachsender Häuser entwarfen Kastner/Waage 1932 ein erdgeschossiges Kernhaus in Eisenbeton mit 38 m², das in zwei Stufen zu einem 80 m² großen bungalowartigen Einfamilienhaus mit Eck-Pergola erweiterbar war (Abb. 492). Die markante Stirnwand der Pergola prägt eine große runde Öffnung. Die Formensprache des Hauses ist sachlich, dabei wienerisch in Details wie Rundfenster und Pergola, wie sie auch Lichtblau und Groag gerne einsetzten. Glaswände schließen die Laube zu Wohnzimmer und Essnische ab.

Ein Einfamilienhaus-Entwurf von 1933 (Abb. 493ff.) ist als Kubus mit flachem Zeltdach über quadratischem Grundriss gestaltet, wobei das Quadrat gartenseitig um ein "Herrenzimmer" erweitert ist, so dass sich im Erdgeschoss wieder eine L-Form ergibt. Die gartenseitig querliegende Wohnhalle mit offener Treppe ins Obergeschoss lässt sich über breite

Durchlässe mit Herrenzimmer und straßenseitigem Speisezimmer zu einer T-Form erweitern, die rund zwei Drittel der Grundfläche einnimmt. Die seitliche Wand des Wohnraums ist Kastner/Waages Prinzipien gemäß völlig in ein Wintergartenfenster aufgelöst. Der vorgesetzte Block des Herrenzimmers, über dem ein Obergeschoss-Balkon über die gesamte Hausbreite läuft, ist an der Seite mit dem Wohnraum derart verklammert, dass er bis zur Höhe der massiven Balkonbrüstung leicht vorspringt, wodurch ähnlich wie etwa bei Brenners Linzer Einfamilienhaus-Entwurf mit leichten Relieffierungen der Eindruck eines aus verschränkten Kuben zusammengesetzten Baukörpers erweckt werden soll. Für die Publikation in "Architektur und Bautechnik" konzipierten Kastner und Waage außerdem die Variante einer Achsenspiegelung des Hauses, das dann als Doppelhaus erscheint, durch die symmetrische Verdopplung aber beträchtlich an Eleganz verliert.

Ein hölzernes Ferienhaus am Lunzer See in Niederösterreich (Abb. 496f.) orientiert sich, ebenso wie der Entwurf einer Skihütte von 1931, mit seinem zum See hin vertikal aufgefächerten querverschalteten Baukörper mit Pultdach an Clemens Holzmeisters zeitgleich mit dem Haus Alfons Waldes entstandenem eigenen Ferienhaus am Hahnenkamm (Abb. 498). Auf einem Pilotis-Geschoss sitzen das Wohn-Schlafgeschoss und das darüberliegende, über eine Außentreppe zugängliche Gästegeschoss, denen auf ganzer Breite Balkone vorgelegt sind. Die Räume lassen sich großzügig zu den Terrassen öffnen.

6.10 Judtman / Riss

Das Büro der TH-Absolventen Fritz Judtman und Egon Riss lieferte während der Dauer seines Bestehens von 1925 bis 1934 qualitätvolle moderne Architektur auf überdurchschnittlichem Niveau, dabei frei von Kastner/Waages gelegentlichem pathetischem Monumentalismus. Bereits 1923 hatte Judtman mit August Hauser für einen der wenigen im Wettbe-

werbsverfahren ausgeschriebenen Gemeindebauten (Wien 2, Lassallestraße/Vorgartenstraße/Radlingerstraße) einen bemerkenswerten Entwurf mit halbstöckig gegeneinander versetzten Wohneinheiten konzipiert, der die unmittelbare Vorstufe zu Anton Brenners wenig später entstandenem Gemeindewohnhaus Rauchfangkehrergasse bildete. Judtman/Riss' 1928 entstandene Gemeindewohnhausanlage Wien 5, Diehlgasse 20-26/Brandmayergasse 24 (Abb. 499) ist mit ihren abwechselnd offenen und verglasten Loggien, die die straßenseitigen Aufrisse gliedern und ihnen ebenso einen nüchtern-abstrakten Rhythmus wie Transparenz geben, im Rahmen der durch strenge Vorgaben eingeschränkten Wiener Gemeindebautätigkeit einzigartig. Die 1926 entstandene Arbeiterkrankenkasse Wien 3, Strohgasse stellt mit ihrem halbrunden Erker eine gediegen-wienerische Paraphrase von Erich Mendelsohns Stuttgarter Schocken-Kaufhaus dar. Weitere größere Bauten wie das Haus der gastgewerblichen Arbeiterschaft in Wien 4 und vor allem der viel publizierte Tuberkulosepavillon des Krankenhauses Wien-Lainz (besonders seine an Bruno Taut erinnernde wenig beachtete Rückseite) folgen der gleichen rational-modernen Bauauffassung. Neben ihren Verwaltungsbauten und Mietshäusern errichteten Judtman/Riss in Wien vier in der Fachpresse publizierte Einfamilienhäuser.

Die Häuser Kleiner und Grün (Wien 19, Springsiedelgasse 26 und 26a⁴⁹¹, Abb. 500ff.) geben sich kubisch-wienerisch mit Lochfenstern, farbig abgetöntem Putz, Terrassen und flachen, von der Traufe zurückgesetzten Walmdächern. Besonders das würfelförmige Haus des 1885 geborenen Wollwirkwarengroßhändlers David Beer Kleiner und seiner 1882 geborenen Frau Rosa geb. Sperber ist mit seiner L-Form zum Garten, den das L zu einem Quadrat ergänzenden Balkonen und der gestreiften Markise ein klassischer Bau der Wiener Schule. Beide Häuser stehen auf Sockeln und sind nur über Treppenläufe mit den Gärten verbunden, wodurch besonders das Haus Grün auch an Hofmann/Augenfelds gleichzeitiges Haus dos San-

tos (Abb. 294ff.) denken lässt. Die Aufrisse bestimmen Symmetriesysteme, das äußere Erscheinungsbild die von Lochfenstern durchbrochenen Kuben, deren Dächer aus der Nähe nicht sichtbar sind. Die Anordnung der Räume, von denen keine Ansichten veröffentlicht wurden, ist allerdings konventionell. Rosa und David Beer Kleiner, die jüdischer Herkunft waren, emigrierten im März 1938 über Zürich nach Palästina, ebenso David Beer Kleiners Geschäftspartner, der 1885 im galizischen Zurdono geborene Heinrich (Hersch) Babat, dem die beiden Häuser jeweils zur Hälfte gehörten. Der ledige Babat wohnte auch im Haus Kleiner. Das Haus wurde 1941 "arisiert". Die Bewohner des Nachbarhauses, der 1888 geborene Ledergalanteriewaren-Fabrikant Alfred Grün und seine Frau Mathilde geb. Schmetterling, waren wohl mit den Kleiners befreundet. David Beer Kleiner hatte eine Hypothek auf das Haus der Grüns, die wie die Kleiners jüdischer Herkunft waren. Auch ihr Haus wurde "arisiert".

Das 1933 veröffentlichte kleine, flachgedeckte Haus des 1889 geborenen Teeimporteurs Hans Pekarek und seiner Frau Gisela geb. Hirsch⁴⁹² in Wien 18, Pötzleinsdorfer Straße 3 (Abb. 505ff.) steht im Verbund einer vorstädtischen Häuserzeile mit rückwärtigem Garten. Während sich rechts unmittelbar das Nachbarhaus anschließt, führt links ein schmaler Weg am Haus vorbei. Der Grundriss ist ein Quadrat, aus dem die gartenseitige Terrasse ausgesondert ist und aus dem an der Straßenseite das durch ein Vertikalfensterband gekennzeichnete Treppenhaus vortritt. Rund zwei Drittel der Grundfläche nimmt der gartenseitige L-förmige Wohn-Essbereich ein, von dem der auf gleichem Niveau liegende Garten direkt zugänglich ist. Im Obergeschoss ist der Grundriss auf ein Rechteck reduziert. Laut 'Profil' zog das junge Bauherrenehepaar aus einer geerbten großen Cottagevilla in das bescheidene Haus, dessen Anmutung schlicht, sachlich und unpräten-

⁴⁹¹ Das von der Straße tief in die Parzelle zurückgesetzte Haus Grün ist heute von der anderen Seite zugänglich und hat daher die Adresse Armbrustergasse 31.

⁴⁹² Das Haus wird in 'Profil' als Haus P. bezeichnet. Im Wiener Adressbuch ist als Eigentümer in den dreißiger Jahren M. Bauer angegeben, dem/der auch das Nachbarhaus gehörte. Das Haus wurde bis Mitte der dreißiger Jahre von Hans Pekarek bewohnt.

tiös im Sinn der Wiener Schule ist. Pekarek, der jüdischer Abstammung war, emigrierte nach London.

Das zeitgleich veröffentlichte Haus des Arztes Dr. Gustav Baar und seiner Frau Hilde geb. Benisch in Wien 19, Hartäckerstraße 41 (Abb. 507f.) ist etwas großzügiger bemessen. An die Halle mit Treppe zum Obergeschoss schließt sich der vielfältig zonierte Wohn-Essbereich mit Herrenzimmer und Veranda. Der Grundriss reduziert sich im Obergeschoss auf ein leicht gelängtes Quadrat, aus dem an der Eingangsseite wiederum das Treppenhaus hervortritt. Zwei Seiten umfängt ein großzügiger Balkon, der sich in einer Dachterrasse geschossübergreifend fortsetzt. Die ruhige Instrumentierung und die transparenten, leichten Details geben dem Haus den ungezwungenen Charakter eines in die Stadt versetzten Weekendhauses. Das Haus wurde 1938 "arisiert". Der 1873 geborene Bauherr, der amerikanischer Staatsbürger war und in den USA praktiziert hatte, bevor er sich in Wien zur Ruhe setzte, floh mit seiner Frau 1938 nach Paris.

6.11 Sammer / Richter

Auch das Büro der beiden 1901 geborenen TH-Absolventen Fritz Sammer und Hans Richter stand für solide Moderne ähnlich wie Judtman/Riss, Kastner/Waage und Berger/Ziegler. 1925 projektierten Sammer/Richter ein nicht realisiertes Studentenwohnheim mit Einzimmer-Einheiten und vorgelegten Loggien. Von der Beschäftigung der Architekten mit rationaler Grundrissgestaltung bei kleinen Einheiten zeugt auch das 1929 auf der Wiener Frühjahrsmesse vorgestellte Projekt eines "Kleinhaushotels", das mit seinen schräg versetzten Apartementeinheiten das Konzept von Brenners 1932 entworfenen "geflochtenen Häusern" vorwegnimmt. Sammer/Richter entwarfen auch zahlreiche Wochenendhäuser; eine Minimal-Hütte von 2 x 2,70 m wurde beim Weekendhaus-Wettbewerb 1929 preisgekrönt. Der Entwurf eines Bootshauses für ein See- oder Flussufer er-

innert mit seinen Glaswänden und der Reihung der Schlafnischen an der Rückseite an das Raumschema von Le Corbusiers Zweifamilienhaus in der Stuttgarter Werkbundsiedlung. Ein weiterer Weekendhaus-Entwurf hatte die Form einer Halbtonne. Sammer/Richter beschäftigten sich vielfach mit einfachen, kostengünstigen Wohnbauten und beteiligten sich unter anderem 1933 erfolgreich am Stadtrandsiedlungs-Wettbewerb der GESIBA.

1932 entstand das Ensemble der nebeneinanderliegenden Häuser des Bankbesitzers und Ministerialrats a. D. Dr. Franz Zorn (Abb. 509f.) und des 1895 im niederösterreichischen Geras geborenen Prokuristen der Bank Austria Creditanstalt Dr. jur. Hans Fischböck in Wien 19, Glanzinggasse 23 und 25 (Abb. 511f.). Hans Fischböck war ab 1938 als Handels- und Verkehrsminister und Wirtschaftsbeauftragter unter Arthur Seyß-Inquart für die "Arisierungen" verantwortlich, Generalkommissar für Wirtschaft und Finanzen in den Niederlanden und Träger des Totenkopfrings der SS. Nach Kriegsende lebte er bis zu seinem Tod unbehelligt in Argentinien.

Die beiden Flachdachbauten wurden nicht zuletzt wegen ihrer Stahlskelett-Konstruktion mit "Isostone"-Ausfachung veröffentlicht. 'Profil' bezeichnete sie als Villen, obwohl es sich um Mehrfamilienhäuser handelt, beim Haus Zorn mit zwei großzügigen Wohnungen pro Geschoss. Dem großen Gebäude, das heute das "Gartenhotel Glanzing" beherbergt, war noch ein (heute ebenfalls zum Hotel gehörendes) Holzhaus (Abb. 513f.) im hinteren Teil des großen Grundstücks zugeordnet, das 'Profil' 1936 als Einfamilienhaus Z. veröffentlichte. Vermutlich wohnte dort der Bauherr, der von den Mieteinnahmen des straßenseitigen Gebäudes profitierte.

Der Grundriss des auf der schmalen Parzelle mit seiner Schmalseite zur westlich verlaufenden Straße stehenden Mietshauses ist ein einfaches Rechteck mit Seitenlängen im Verhältnis 1:2, aus dem südseitig ein halbrunder Erker vorspringt. Die Südostecke ist in (heute zugebaute) offene Loggien aufgelöst. Auf dem zweiten Obergeschoss sitzt ein zurückgetrepp-

tes Dachgeschoss mit kleinen Fenstern, das wohl Trockenböden beherbergte. Die Grundrisse der Wohnungen mit ihren Enfiladen rechteckiger Räume sind konventionell. Das Dreifamilienhaus Fischböck nimmt je eine Wohnung pro Stockwerk auf. Der Eingang liegt in einem Winkel des von der Straße zurückgesetzten Baukörpers. Die Wohnungen in Erdgeschoss und erstem Obergeschoss sind mit Balkonen nach drei Seiten, einem großen T-förmigen Vorraum, zwei Dienerzimmern und sieben großen Räumen und anhand des in 'Profil' beigegebenen Maßstabs geschätzten 200 m² noch größer als die des anderen Hauses.

Das L-förmige Einfamilienhaus Zorn enthält neben der Erdgeschoss-Wohnung des Hausherrn im Obergeschoss eine Art Einliegerwohnung. Das Erdgeschoss bietet eine Enfilade von Wohnräumen mit Fenstern an beiden Querseiten, die in einem zur Aussicht auf die Weinberge von Sievering, Grinzing und Kahlenberg orientierten halbrunden Erker enden. Auch die Schlafräume sind mehrseitig belichtet. Mit seiner dunklen Holzschalung und den weißen Fensterrahmen nimmt das Haus die Terminologie unpräziser Wienerwald-Landhäuser auf, erweitert diese jedoch um Stilmittel der Moderne wie Eckfenster, Glaserker und Flachdach.

Etwas bemüht originell wirkt ein 1935 in 'Profil' veröffentlichter würfelförmiger Einfamilienhaus-Entwurf Sammers für die vom Behrens-Schüler Theo Schöll geleitete Bauberatungsstelle der Zentralvereinigung der Architekten Österreichs (Abb. 515).⁴⁹³ Seine frontal in lapidarer Strichzeichnung dargestellte Gartenseite ist mit ihrem Pseudo-Fensterband im Erdgeschoss und dem fensterlosen Obergeschoss abstrakt und grafisch, wozu auch das in seiner Verkürzung wie eine Attika wirkende flache Satteldach beiträgt. An der Eingangsseite akzentuiert im Obergeschoss das Fenster des Vorrums als einzige Öffnung die Eingangsachse. Die Fensterlosigkeit dieser Seite im Obergeschoss wirkt gesucht.

6.12 Kurt Spielmann

Über den TH-Absolventen Kurt Spielmann, der ab 1930 in Prag ansässig war, ist wenig bekannt. Seine Bauten in Böhmen sind stilreine Produkte der Wiener Schule. Nach einigen Einrichtungen tauchte Spielmann erstmals 1933 mit realisierten Einfamilienhäusern in der Fachpresse auf. Das 1929-33 entstandene Haus des Industriellen P. Deutsche (Abb. 516ff.) entstand auf unbebautem Gebiet (R. A. Dvorského 1710) oberhalb der kleinen ostböhmischen Industriestadt Königinhof an der Elbe (Dvůr Králové) mit Blick "über die Stadt und die Fabriken". Das bemerkenswerte Haus, das seit 1946 ein Kinderheim beherbergt, verrät die Kenntnis von Sobotkas Haus Granichstaedten, das während Spielmanns Wiener Studienzeit entstand, ebenso wie den Einfluss von Loos. Besonders naheliegend ist der Vergleich mit dem Haus Granichstaedten (Abb. 210ff.) – das Haus Deutsche präsentiert sich nämlich von außen als ziemlich genaue seitenverkehrte Version des Wiener Hauses: gartenseitig links der vorspringende "Turm" mit – hier an die Ecke des Risalits gerücktem – zweigeschossigem Fenster mit Steinbalken, rechts davon die um die Ecke gezogene Säulenloggia, darüber eine Terrasse mit zurückgetrepptem Obergeschoss. Die optische Instrumentierung ist dabei gegenüber dem acht Jahre älteren Haus purifiziert und nicht ohne eigenwillige modische Elemente der Zeit angepasst: stilisierte dorische statt der ionischen Säulen, massive Brüstung mit stählernem Handlauf statt der filigranen Art-Déco-Chinoiserie, einheitliche Traufkante statt der Verkröpfungen über den Fenstern etc. Ein eigentümliches Moment sind die drei breiten Fenstertüren (?) zum Südbalkon des Obergeschosses mit ihren fernsehbildschirmartig abgerundeten Ecken, die sich an der leicht durchbrochenen Terrassenbrüstung wiederfinden. Die symmetrische Rückseite des Hauses prägt wie bei Sobotka ein großes zentrales Fenster über drei Geschosse, hinter dem "Nebenräume verschiedenster Art, wie Nebentreppe, Dienstbotenzimmer, Dienerbad

⁴⁹³ In 'Profil' wurde für die drei vorgestellten Häuser irrtümlich die Bauberatungsstelle als Planverfasser angegeben. In der folgenden Ausgabe wurde der Irrtum korrigiert.

usw." liegen.⁴⁹⁴ Bis auf zwei kleine flankierende Luken bleibt diese Nordfassade seitlich des großen Fensters bei Spielmanns Haus fensterlos; im Erdgeschoss durchbricht rechts die Luke der Speisekammer die Symmetrie. Auch der Erdgeschoss-Grundriss entspricht dem von Sobotkas Haus fast völlig. Der über breite Durchlässe verbundene gartenseitige Bereich von Musiksalon, holzverkleidetem Wohnraum und Herrenzimmer/Bibliothek ist bei Spielmanns Haus der offenen Erschließungszone gegenüber um vier Stufen tiefergelegt.

Wenig später führte Spielmann zwei Aufträge für die ortsansässige Industriellenfamilie Mautner aus. Das Büro- und Wohnhaus Ernst Mautner an der Hauptstraße von Königinhof, 5. května 368 (Abb. 520), mit Wohnung "für einen der beiden Chefs, der Junggeselle ist"⁴⁹⁵, erinnert in seiner puristischen, kubischen Symmetrie an Arbeiten von Arnošt Wiesner, ebenso wie das Haus Karlik am Barrandov in Prag (Abb. 519), das mit seinem vorspringenden Eckfenster und der Hohlkehle unter dem Überstand des Flachdachs maniert-kunstgewerbliche Effekte zeigt.

Das ungefähr gleichzeitig entstandene Landhaus A. Mautner (Abb. 521ff.) im ostböhmischen Hohenbruck (Třebechovice pod Orebem) bei Königgrätz ist ein kleinerer erdgeschossiger Bau mit Dachterrasse. Der Grundriss erinnert an Walter Loos' Haus Luser (Abb. 745): Der Wohnraum mit vorgelegter teilweise gedeckter Terrasse liegt im Zentrum eines u-förmigen Baukörpers und wird hier in direkter Linie vom zentral in der Front gelegenen, leicht eingezogenen Eingang erreicht. Die Eingangsseite ist auch hier symmetrisch, während die Gartenseite mit der Bibliothek wie beim Haus in Königinhof links vorspringt. Ähnlich wie die prononciert hochgezogenen pfeilerartigen Kamine des Hauses Deutsche prägen auch hier die beiden schlanken Kaminpfeiler an den gartenseitigen Hausecken den äußeren Ein-

⁴⁹⁴ Innendekoration 1933, S. 389. Ein ähnliches Fenster zeigt das von Spielmann umgebaute Haus F. U. in Unhošť westlich von Prag, von dem nur eine Innenansicht der hinter diesem liegenden Wohnhalle mit Treppe veröffentlicht wurde.

druck des Gebäudes, zusätzlich zu drei Fahnenstangen und/oder Blitzableitern an den Hausecken.⁴⁹⁶ Die Dachterrasse vereinheitlicht und beruhigt den Umriss durch ihren mit dem Schlafzimmerrisalit bündigen Abschluss und das Horizontalgeländer. Einen hohen Wiedererkennungswert verleiht dem Haus die eigentümliche Rasterung des über Eck gezogenen Bibliotheksfensters aus Glasbausteinen, das motivisch dem Bibliotheks-Eckfenster des Hauses Deutsche entspricht.

Das Haus Seger (Abb. 524ff.) im nordböhmischen Kurort Teplitz-Schönau (Teplice) wurde 1935 publiziert. In dem für ein Ehepaar mit zwei kleinen Kindern konzipierten Haus musste eine Einliegerwohnung ohne Treppen für die Mutter des Bauherrn mitgeplant werden. Dabei wurde die Tatsache, dass der Baugrund nach Norden, das heißt seitlich, abfällt, geschickt ausgenutzt. Das Haus spricht dieselbe Formensprache wie das Haus Mautner: Es stellt eine hell verputzte Gruppierung von Kuben dar, flach gedeckt, mit einem schmalen Gesims als oberem Abschluss, mit denselben eigentümlichen, als Eckpfeiler in Fortsetzung der Wandfläche ausgebildeten Kaminen, die wohl ein Markenzeichen Spielmanns waren. Der gartenseitige Kamin, der wegen der Rücktreppe des Baukörpers im Obergeschoss frei steht, ist mit einem Miniatur-Steg samt Geländer, auf dem bestenfalls eine Katze entlangwandeln könnte, mit dem Haus verbunden. Dem zugrundegelegten Rechteck mit den beiden Vorsprüngen des südlichen Wintergartens und des straßen-, das heißt westseitigen Speisezimmers, das durch den Vorsprung Südsonne erhält, ist im Sockelgeschoss, das an dieser Seite durch den Geländeabfall erdgeschossig ist, östlich das Quadrat der von der Straße aus ebenerdig zugänglichen Einliegerwohnung vorgelegt. Im Hochparterre bilden die rechteckigen Räume der Halle, des Wohnzimmers, des Speisezimmers und des Wintergartens ein vermutlich durch Glaswände unterteiltes zoniertes Raumkontinuum.⁴⁹⁷ Die Durchdrin-

⁴⁹⁵ Moderne Bauformen 1934, S. 142.

⁴⁹⁶ In Moderne Bauformen 1934 wurden diese wegretuschiert.

⁴⁹⁷ Es wurde lediglich eine Innenansicht des Hauses veröffentlicht, auf der die Treppe in der Halle zu sehen ist.

gung der Kuben mit großzügig durchfensterten Risaliten erinnert ebenso wie der aus rechteckigen Räumen komponierte Grundriss an Ernst Freud und sein Haus Frank.

Die kubische Erscheinung des Hauses wird betont durch die geschlossenen Wangen der Hochparterre-Terrassen und der Treppenläufe in den Garten, wie sie sich auch im Haus A. Mautner finden.⁴⁹⁸ Entscheidend für den äußeren Eindruck ist dabei die ausponderierte Asymmetrie der Aufrisse mit ihrem Wechsel unterschiedlich ausgeformter Fensteröffnungen. Dabei wird deutlich unterschieden zwischen den Aussichtsfenstern des Wohnbereichs im Erdgeschoss und den herkömmlichen des Schlafbereichs. Erstere sind als querrrechteckige Klappfenster in schwarzen Metallrahmen ausgeführt, die dem Haus eine großstädtisch-moderne Note geben, während die Fenster des Obergeschosses normal gesprosst sind. Sie sitzen zwar in dunklen Rahmen, ihre Sprossen sind aber weiß. Im Sockelgeschoss wiederum sitzen quadratische Klappfenster mit weißer Querunterteilung in dunklen Rahmen. Eine ähnlich differenzierte Behandlung der Fenster ist von Josef Frank und Adolf Loos, z. B. dem Haus Moller, bekannt, wo die unterschiedliche Sprossung – dunkel an der Straßenseite, hell an der Gartenseite – die semantische Unterscheidung von Vorder- und Rück- als öffentlicher und privater Seite kennzeichnet. Auch hier ist mit formalen Mitteln die entsprechende Trennung von halböffentlichem (Wohn-) und privatem (Schlaf-)Bereich verdeutlicht.

Das 1932 entstandene kleine Landhaus der Prager Familie Korff (Abb. 528f.) im nordböhmischen Hirschberg (Doksy) am Hirschberger See ist ein Satteldachbau über rechteckigem Grundriss mit gartenseitig vorgelegtem Balkon. Durch die dem Baukörper gartenseitig im Erdgeschoss vorgelegte Mädchenkammer entsteht eine L-Form. Bündig mit dem Erdgeschoss-Vorbau setzt der Balkon des Obergeschosses an, der so die erdgeschossige

⁴⁹⁸ Ähnlich sind auch die Freitreppen der Häuser von Walter Loos gestaltet.

Terrasse teilweise deckt. Der Dreiecksgiebel ist an der Schmalseite im unteren Bereich auf die Breite der Vollgeschosse erweitert, so dass sich eine expressiv gezackte Umrisslinie ergibt, der die gleichseitigen Dreiecke der beiden über den Fenstertüren des Obergeschosses gelegenen Dachgauben antworten. Derartige Stilmittel treten in den anderen Häusern Spielmanns nicht auf. Möglicherweise beziehen sie sich auf lokale Vorbilder von den Marktplätzen böhmischer Kleinstädte. Das Steildach wurde bei dem in einer schneereichen Gegend liegenden Haus, das nur in den Ferien bewohnt wurde, laut Max Eisler⁴⁹⁹ aus Witterungsgründen gewählt.

Das 1935 veröffentlichte Sommerhaus Dr. Pirk für eine Familie mit zwei Kindern in Haselbach (Trhanov im Bezirk Domažlice, Abb. 530f.) im Böhmerwald nahe der deutschen Grenze erinnert in seiner ungezwungenen Asymmetrie und mit der Kombination verputzter Wandflächen mit der Holz-Glas-Loggia unter dem flachen Zeltdach an Fritz Groß' Haus in Marienbad. Das Erdgeschoss prägt ein geräumiger quadratischer Wohn-Essraum, der Licht von drei Seiten erhält und sich südseitig mit Schiebetüren fast auf seiner ganzen Breite öffnen lässt. Im Wohnraum setzt Spielmannstypisch auch die Treppe ins Obergeschoss an; eine dem Hauseingang vorgelagerte schmale Terrasse läuft an der Straßenseite entlang. Im Obergeschoss liegt eine Südterrasse vor dem Schlafrum, der hier um die Tiefe der Terrasse zurückspringt. Seine dreiseitige Verglasung macht den Schlafrum zu einem sonnigen Gartenzimmer mit Wohnraumqualität.

Das 1935-36 entstandene Haus K. Fuchs (Abb. 532f.) in Königgrätz (Hradec Králové) ähnelt in seiner Anlage stark Fritz Reichls Haus Kann (Abb. 470ff.): Wie bei Reichl ist die Straßenseite symmetrisch mit Mittelrisalit und fächert sich gartenseitig zu einem rechts vorspringenden L auf. Statt des querliegenden Korridors liegen hier im Zentrum des Hauses die Treppenläufe ins Obergeschoss. Wegen der Lage an einer nord-südlich verlau-

⁴⁹⁹ Moderne Bauformen 1934, S. 142.

fenden Straße und der daraus resultierenden Ostlage des Gartens ist hier an der südlichen Schmalseite des Hauses ein Wohnzimmer mit Südorientierung eingefügt, das auf der Eingangsebene und damit etwas höher als der Bereich der großen gartenseitigen Wohnhalle, des Speisezimmers und des Wintergartens liegt. Zum Wintergarten ist das Wohnzimmer über einem niedrigen Einbauschränk ähnlich wie in den Häusern von Adolf Loos offen. Die Abtrennung des Wohnraums von der Wohnhalle lässt an Franks Haus Beer denken, dem der Grundriss, seitenverkehrt betrachtet, überhaupt stark ähnelt. Hier gibt es allerdings kein Zwischengeschoss in Form einer Empore wie bei Frank.

Die mit ihrem rustizierten Pfeilervorbau an das Haus Karlik erinnernde Straßenfront gibt sich mit den vorspringenden Fensterrahmen, für die Spielmann eine Vorliebe hatte, klassifizierend im Sinne der dreißiger Jahre. Das seitliche Hochziehen der Dachterrassen-Brüstungspfeiler bewirkt zusammen mit der eine Risalitbildung suggerierenden Positionierung der Regenrinnen einen zusätzlichen monumentalisierenden Effekt. Spielmann äußert sich entsprechend in seinem erläuternden Text: "Die Villa bleibt immer ein Stadthaus, eine starre, gezwungene Facade, der Strasse zugewendet. Nur gegen den Garten zu bleibt diese mit aller Vorsicht aufgelöst, dem Einblick aller Nachbarn preisgegeben."⁵⁰⁰ Demgemäß ist die Gartenseite mit ihrer ungezwungenen Asymmetrie und der abgerundeten Terrasse zeitgenössisch gestaltet. Mit ihren großen Lochfenstern und T-förmigen Fenster-Tür-Kombinationen erinnert sie an Wiener Entwürfe etwa von Walter Sobotka oder Hofmann/Augenfeld.

Spielmanns 1935 veröffentlichte Einrichtung des Prager Wollklubs zeigt einen in seinem formalen Repertoire aufs Äußerste reduzierten Verkaufsraum mit kubisch-geschlossener Theke, der seine hohe ästhetische Qualität aus dem Widerspiel von strengster Form in hell-dunkel-metallisch (ver-

⁵⁰⁰ Forum 1936, S. 205.

mutlich weiß-schwarz-chrom) und dem bunten, strukturierten Bereich der als dekoratives Muster eingesetzten in den Regalen gestapelten Wollknäuel bezieht. Das 1935-37 entstandene Einfamilienhaus in Hlubočepy (Prag 5), Na srpečku 31 (Abb. 534) ist über seinem Bruchsteinsockel noch großzügiger verglast als die früheren Bauten Spielmanns; das auskragende Walmdach stammt wohl nicht aus der Entstehungszeit. Spielmanns Architektur ist nicht ohne epigonale Züge, zeigt aber eine durchaus eigenständige und gleichzeitig sehr wienerische Formensprache, die eine Neuentdeckung des heute vergessenen Architekten wünschenswert macht.

Fast nichts ist über Max Ruchty bekannt, der bei seinen zwischen 1916 und 1920 veröffentlichten Intérieur-Entwürfen mit den Wohnsitzen Hamburg und Heidelberg auftaucht. Die nächsten publizierten Entwürfe Ruchtys – diesmal für Einfamilienhäuser – sind bereits aus den Jahren 1933-35. Sein Wohnsitz wird zu dieser Zeit mit "Prag/Wien" angegeben. Dem entspricht auch der Stil seiner Entwürfe, die die Vorbilder Hoffmann und Strnad erkennen lassen. Ruchty war zu dieser Zeit wohl schon über vierzig und somit sicher kein Student. Dennoch bewegen sich sowohl die Phantasieprojekte als solche – ausgehend von idealen Bedingungen in jeder Hinsicht – wie auch die formale Durcharbeitung ganz innerhalb der Ikonologie von Schülerarbeiten wie dem "Landhaus für Ragusa" der Strnad-Klasse. Die Aufgabenstellung eines Landhauses "Odin" für einen Gelehrten (Abb. 535) erinnert an Alexander Kochs "Haus eines Kunstfreunds". Eingesetzt wird das gesamte Vokabular der Strnad'schen Moderne der dreißiger Jahre mit schwarz-weiß gewürfelten Terrassen, Rundfenstern und Rasterpergolen, wie man sie von Plischke und Groag kennt, aber schülermäßig-ungestüm und ein wenig über das Ziel hinausschießend, dabei ähnlich verspielt wie Franks informelle Entwürfe der späten zwanziger Jahre, an die z. B. auch der aus Bruchsteinen aufgemauerte Kamin erinnert. Nicht zuletzt auch die Darstellungsweise – offenbar aquarelliert und mit viel Pflanzenbewuchs dargestellt – lässt an Frank denken.

Das Haus des Gelehrten setzt zusätzlich zum Wiener Vokabular Elemente des internationalen Funktionalismus wie Eck-Fensterbänder, Halbkreis-schwünge und freikragende Überdachungen ein. Eine Fahnenstange krönt den Bau. Details wie die große geschwungene Vase auf der Ostterrasse sind von der Eleganz des französischen Art Déco geprägt. Im terrassierten Garten von Ruchtys Phantasieprojekt finden sich aber auch romantische Elemente wie ein Mäuerchen mit Rundbogentür und ein Teehäuschen mit Zeltdach. Bei alledem drängt sich die Annahme auf, Ruchty habe das Projekt als sein eigenes Traumhaus konzipiert.⁵⁰¹ Ruchty verfasste auch den erläuternden Text zu seinem im folgenden Jahr veröffentlichten zweiten Projekt (Abb. 536), diesmal mit konkretem Wien-Bezug: "Haus Dr. F. N. in Wien-Pötzleinsdorf". Wiederum ist der Auftraggeber "ein feinsinniger Bauherr" und "alte[...] Baumbestände"⁵⁰² zu wahren, statt eines alten Nussbaums ist es diesmal eine alte Linde, um die das Sitzbänkchen gezimmert wird. "Ein marmorner Vogelbrunnen mit feinen funkelnden Silberstrahlen steht inmitten der blühenden Ranken und Blumen auf dem teilweise mit Solnhofener Platten belegten leuchtenden Smaragdteppich des Rasens."⁵⁰³ Alles in allem war Ruchty wohl ein begnadeter Romantiker im zum Schlichten, Sachlichen neigenden Umfeld der Wiener Schule.

⁵⁰¹ Der Entwurf ähnelt stark einem 1932 in 'Moderne Bauformen' veröffentlichten Einfamilienhaus-Entwurf für ein "Haus eines Kunstfreundes oder Kunstkritikers" von Roberto Davila Carson, einem von Theo van Doesburg und dem "Stijl" beeinflussten chilenischen Architekten, der Anfang der dreißiger Jahre ein Gaststudium bei Peter Behrens in Wien absolvierte. Auch Carsons Haus ist aus stereometrischen Grundformen zusammengesetzt; im Zentrum liegt ein Arbeitsraum mit Bibliotheks-Apsis. Runde und kleinversprosselte größere Fenster entstammen ebenso dem Baukasten Hoffmann'scher Motive wie der schwarzweiß gewürfelte Fliesenboden der Terrasse und der dunkle Putz des Hauses, das in seinen Aufrissen ebenso heterogen und unruhig wie in seinem Grundriss konventionell ist. Neben diesem "Typ 5" konzipierte Davila Carson weitere Typen für eine Architekturschule mit Künstlerkolonie bei Santiago de Chile. Das kleinere Atelierhaus "Type 6" ist überzeugender in seiner Form und erinnert an gleichzeitige Arbeiten von Oswald Haerdtl.

⁵⁰² Innendekoration 1935, S. 285.

⁵⁰³ Innendekoration 1935, S. 286.

7 "Etwas Sonniges und Lichtes" – die Wiener Moderne nach 1930

1929 trat ein neues Gesetz zur Förderung der privaten Wohnbautätigkeit, die aufgrund steuerlicher Erschwernisse vor allem in Wien zugunsten kommunaler Bautätigkeit fast völlig zum Erliegen gekommen war, in Kraft, das für manche Architekten kurzfristig einen Auftragsboom zur Folge hatte. Ernst A. Plischke berichtet, dass er durch die neue Wohnbauförderung nach einer langen Durststrecke sechs Einfamilienhaus-Projekte gleichzeitig zu bearbeiten hatte. Da die Wohnbauförderung jedoch mangels finanzieller Ressourcen bald wieder eingestellt wurde, kamen etliche der damals entstandenen und auch vielfach publizierten Planungen nicht zur Ausführung; von Plischkes sechs Projekten wurde schließlich nur das Haus Mühlbauer (Abb. 785f.) realisiert, und auch das ohne die zum Zeitpunkt der Ausführung schon abgeschaffte Wohnbauförderung.

Die Wiener Schule verdankte ihre Popularität indes nicht zuletzt auch den zahlreichen kompetenten Rezensionen vor allem in österreichischen und deutschen Fachzeitschriften und -büchern. Hans Ankwicz-Kleehoven und Leopold W. Rochowanski kamen aus dem Umkreis von Čížek-Schule und Wiener Werkstätte und waren auch mit Josef Hoffmann persönlich gut bekannt. In Deutschland boten die Publikationen von Herbert Hoffmann und die von Alexander Koch herausgegebenen Zeitschriften "Deutsche Kunst und Dekoration" und "Innendekoration" den österreichischen Bauten von Hoffmann bis zu den Studenten und Absolventen der Kunstgewerbeschule immer wieder breiten Raum.⁵⁰⁴ Auch in der Zeitschrift des Deutschen

⁵⁰⁴ Koch (1860-1939) hatte sich als Begründer verschiedener Zeitschriften bereits vor der Jahrhundertwende große Verdienste um die Popularisierung internationaler moderner Kunstströmungen im deutschen Sprachraum erworben. Er konnte Kapazitäten wie Henry van de Velde für die redaktionelle Mitarbeit gewinnen und hatte durch seine Förderung des Ausstellungswesens Einfluss auf die Gründung der Künstlerkolonie Mathildenhöhe in Darmstadt durch den Mäzen Großherzog Ernst Ludwig. Auch seine im eigenen Verlag erschienenen Buchpublikationen boten österreichischen Architekten immer wieder viel

Werkbunds, "Die Form", den deutschen "Modernen Bauformen", den konservativeren "Wasmuths Monatsheften für Baukunst" und anderen wurden die Entwicklungen in Wien immer interessiert verfolgt.

Einer der unermüdlichsten Propagandisten der Wiener Werkstätte, besonders aber der Wiener Schule der Modernen war der als Kunsthistoriker mit Professur an der Wiener Universität eigentlich auf niederländische Malerei des 17. Jahrhunderts spezialisierte Max Eisler. 1881 im mährischen Boskowitz (Boskovice) geboren, entstammte er wie ein Großteil der Architekten dem jüdischen Bürgertum. Eisler starb 1937, die schreibenden Architekten Armand Weiser, Hugo Gorge und Oskar Strnad bereits (wie auch Adolf Loos) 1933, 1934 und 1935. Josef Frank emigrierte Ende 1933. 1938 folgten Hans Adolf Vetter, der Wiener Korrespondent der "Frankfurter Zeitung" Soma Morgenstern (Budanow bei Tarnopol/Galizien 1890-New York 1976) sowie die ebenfalls aufgrund ihrer jüdischen Abstammung zur Flucht gezwungenen promovierten Kunsthistoriker Else Hofmann (geboren in Wien 1893, nach New York emigriert) und Max Ermers (eigentlich Max Rosenthal, Wien 1881-Wien 1950); Leopold W. Rochowanski (geboren im nordmährischen Zuckmantel (Zlaté Hory), gestorben 1961) erhielt Schreibverbot.

7.1 Die Kunstgewerbeschule in den zwanziger Jahren

Die Architekturausbildung an der Kunstgewerbeschule fand in den Klassen von Josef Hoffmann (Lehrauftrag 1899-1936, Architekturklasse ab 1900) und Oskar Strnad (Lehrtätigkeit 1909-1935) statt. Zu den beiden Architekturklassen wünschten sich viele Kritiker noch eine dritte unter Josef Frank, der ab 1919 an der Kunstgewerbeschule Baukonstruktion lehrte. Frank beendete seine Lehrtätigkeit auf eigenen Wunsch schon 1925.

Raum. Sein "Haus eines Kunstfreunds" bot Anlass zu einem groß angelegten Wettbe-

Heinrich Tessenow

Eine weitere Architekturklasse an der Kunstgewerbeschule leitete 1913-19 Heinrich Tessenow (1876-1950). Der aus Rostock stammende Tessenow war ein leidenschaftlicher Propagandist der Kleinstadt, in der er ein harmonischeres soziales Gefüge als im Dorf oder der Großstadt verwirklicht sah. Seine Utopie war eine bürgerliche Gesellschaft der Handwerker, der architektonische Ausgangspunkt – bei äußerster Reduktion der ästhetischen Mittel – das "bürgerliche Wohnhaus" nach dem Vorbild von Goethes Gartenhaus in Weimar, das in Deutschland mit Paul Mebes' 1908 erschienener Schrift "Um 1800" eine große Bedeutung für das aktuelle Bauschaffen gewann.⁵⁰⁵ Eine gewisse Verwandtschaft mit den Ansätzen von Strnad und Frank bestand also durchaus. Über Umfang und Art der persönlichen Kontakte während Tessenows Wiener Zeit ist allerdings nichts bekannt, und auch in den Schriften lassen sich nirgends konkrete Bezugnahmen aufeinander ausmachen.

Nach Wien wurde Tessenow von Dresden-Hellerau berufen, wo er seit 1910 die als "deutsches Olympia"⁵⁰⁶ konzipierte gartenstadtartige Wohn- und Werkstätzensiedlung und das Festspielhaus der Schule für rhythmische Gymnastik des gebürtigen Wieners Emile Jaques-Dalcroze gebaut hatte. Im Zusammenhang mit Tessenows Lehrtätigkeit in Wien entstand vor Ort nur die Siedlung Rannersdorf in Schwechat. Der in Wien planerisch stark unterbeschäftigte Tessenow veröffentlichte 1916 sein programmatisches Buch "Hausbau und dergleichen", wo er über das Thema Sachlichkeit schrieb:

"Da wir für die gewerbliche Arbeit die äußerste Wahrheit oder Sachlichkeit lehrhaft so unbedingt hochschätzten, haben wir für unser gesellschaftliches Arbeiten einen Haufen Gesetze konstruiert, die wir für unser gesellschaftliches Leben nie anerkennen würden; zum Beispiel, es ist die Lehre sehr verbreitet, 'man müsse ein Haus von innen nach außen

werb, war aber dabei dem Gesamtkunstwerksgedanken des Fin-de-siècle verpflichtet.

⁵⁰⁵ Näheres dazu s. die Dissertation "Das Walmdachhaus" von Marc Hirschfell.

⁵⁰⁶ zit. nach: 1910 – Halbzeit der Moderne, Stuttgart: Hatje, 1992, S. 159.

bauen', womit gemeint ist, man müsse die einzelnen Räume und sonstigen Hausteile ihren besonderen Zwecken entsprechend abmessen und anordnen und sonst ausbilden, ohne eigentliche Sorge um die äußere Hausansicht; diese sei um so besser, je mehr sie das Hausinnere zu erkennen gebe; aber derartige Lehren haben sehr grobe Haken; andernfalls müßten wir auch sagen dürfen, daß unser Betragen um so besser sei, je mehr wir auf der Straße oder sonst irgendwo jedem Fremden und Unbeteiligten unsere Freuden und Leiden vorerzählten; wir fordern aber doch als ganz selbstverständlich, daß das nicht so ohne weiteres geschehe oder daß der Einzelne in unserer Gemeinschaft oder im Allgemeinen eine gewisse stille Zurückhaltung wahre oder sich einem Ganzen einfach einordne, und so müssen wir solche Einordnung des Einzelnen auch für unser gewerbliches Arbeiten und ebenso auch für die gewerblichen Arbeiten selbst fordern."⁵⁰⁷

Die Ähnlichkeit von Tessenows Argumentationen mit denen von Adolf Loos ist auffallend, nicht nur in der Ablehnung einer "Bum-Bum-Ehrlichkeit"⁵⁰⁸, sondern bereits in der Gleichsetzung von gesellschaftlichem und architektonischem "Benehmen" und der Forderung nach einer Architektur mit 'Manieren', die sich nicht geschwätzig aufdrängt. Inwieweit sich Tessenow mit Loos' Schriften auseinandergesetzt hat, ist nicht bekannt.

Es folgt unter anderem ein Kapitel über "Die Sauberkeit und Reinheit der gewerblichen Arbeiten", die für Tessenow jedoch eher ein formales als ein moralisches Thema ist. Tessenows Ablehnung des Monumentalen äußert sich in der Aussage, die Symmetrie, die er prinzipiell bejaht, sei "um so besser, je schwerer man ihre Achse findet"⁵⁰⁹, das heißt die Mittelachse sollte im Aufriss möglichst nicht nur frei bleiben, sondern negiert werden, wodurch sich eine gewollte ästhetische Spannung ergibt (Abb. 537). Die Assoziation zu Strnads Haus Hock mit seiner skandalösen Straßenseite ohne Mittelachse (Abb. 75) liegt nahe.

Die Grundrisse der Wohnungen sind demgemäß geprägt vom Primat des Strebens nach uniformer, sorgfältig komponierter äußerer Erscheinung der Wohneinheiten. Tessenows Loos ebenso wie Strnad und Frank verwandte Einstellung zur Organisation der Wohnung legt Wolfgang Pehnt anhand eines Zitats von Walter Gropius dar, in dem dieser

⁵⁰⁷ Hausbau und dergleichen, Berlin: Bruno Cassirer, 1916, S. 24f.

⁵⁰⁸ Hausbau und dergleichen, Berlin: Bruno Cassirer, 1916, S. 25.

⁵⁰⁹ Hausbau und dergleichen, Berlin: Bruno Cassirer, 1916, S. 38.

"die wohlorganisierte moderne Kleinwohnung mit einem raffiniert eingerichteten Koffer verglich, den veralteten Wohnungsbau dagegen mit einer Kiste. [...] dort die durchrationalisierte, hochmechanisierte Lösung, die einem Wechsel der Bedürfnisse durch ein Höchstmaß VORAUSGEPLANTER, eingebauter Variabilität entsprechen wollte, hier das vergleichsweise simple Angebot, das sich auf Konventionen bezieht und die Möglichkeit zu UNGEPLANTEN Veränderungen offenhält, Veränderungen, die der Bewohner durch Um- und Anbau selbst vornehmen kann. Das taten zwar auch die Mieter und Eigentümer von Le Corbusier- oder Gropius-Häusern. Aber im Falle von Gropius und seinen Gefährten waren solche Zutaten Verstöße gegen eine empfindliche ästhetische Harmonie, wohingegen ein Tessenow-Entwurf ohne weiteres den improvisierten An- oder Ausbau ertrug."⁵¹⁰

In diesem Sinne griff Tessenow Gropius' Metapher auf und parierte mit der schlüssigen Aussage, eine Holzkiste lasse sich leicht verändern, vergrößern, reparieren und am Ende als Brennmaterial verwerten, während der von Gropius gepriesene hochmoderne "Mädler-Koffer" mit einen zahlreichen Fächern und Schlössern unbrauchbar werde, sobald nur ein einziges Scharnier defekt sei.⁵¹¹ Tessenow brachte seine unprätentiöse Kistenbaukunst auf die bereits zitierte Formel "Wenn's fertig ist, und man den Architekten gar nicht merkt, dann ist's richtig. Ziel eigentlich: Architekten überflüssig machen."⁵¹²

Bei Tessenow studierten in Wien unter anderem Gabriel Guévrékian, Leopold Kleiner, Franz Kuhn, Fritz Rosenbaum, Grete Lihotzky und Willy Foltin; spätere Schüler in Berlin waren Konrad Wachsmann und Albert Speer. Tessenows produktivster Wiener Schüler war Franz Schuster, der mit ihm 1919 nach Dresden-Hellerau wechselte. Die Schüler von Tessenows Wiener Meisterklasse übernahm nach dessen Weggang Oskar Strnad.

Eine gewisse Bedeutung für die Architekturausbildung an der Kunstgewerbeschule hatte auch der aus dem nordböhmischen Leitmeritz (Litoměřice) stammende Franz Čížek (1865-1946). Der dem internationalen Sozialismus nahestehende Čížek unterrichtete 1906-1939 an der Kunstgewerbe-

⁵¹⁰ Kiste gegen Koffer: Heinrich Tessenow und die Moderne, in: Der Anfang der Bescheidenheit, München: Prestel, 1983, S. 127.

⁵¹¹ s. W. Pehnt, Der Anfang der Bescheidenheit, in: dito, München: Prestel, 1983, S. 252.

⁵¹² zit. nach: Ákos Moravánszky, Die Architektur der Donaumonarchie, Berlin: Ernst + Sohn, 1988, S. 175.

schule und integrierte dabei seine Jugendkunstklasse in den Lehrbetrieb. Er förderte spontane Kreativitätsäußerungen durch formale Improvisationen mit kinetischen Aspekten, wobei Einflüsse des Kubismus, Expressionismus, Futurismus und Konstruktivismus ebenso wie der Psychoanalyse verarbeitet wurden. Aus den Čížek-Klassen ging um 1920 der Kinetismus, eine österreichische Variante des Rayonnismus, mit den bedeutendsten Vertreterinnen Erika Giovanna Klien, My Ullmann, Fritzi Nechansky und Elisabeth Karlinsky hervor. Auch viele Architekten machten ihre ersten künstlerischen Erfahrungen bei Čížek – teils in der Jugendkunstklasse, teils in der zu Beginn des Studiums an der Kunstgewerbeschule obligatorischen Allgemeinen Formenlehre, die Čížek von 1924 bis 1935 leitete: unter anderem Ilse Bernheimer, Bruno Buzek, Friedrich Euler, Walter Loos, Karl Molnár, Ernst A. Plischke, Alfred Soulek sowie Franz Singer und Friedl Dicker, die später mit Johannes Itten an das Weimarer Bauhaus gingen.

Die weite Verbreitung der Wiener Schule in den dreißiger Jahren wurde durch die große Anzahl von Absolventen der Kunstgewerbeschule vorangetrieben. Ein gewisses Handicap der Kunstgewerbeschul-Studenten war dabei allerdings die Tatsache, dass ihre Ausbildung der an der TH oder der Kunstakademie nicht gleichwertig war, da sie nicht zum Führen des Zivilarchitekten-Titels berechtigte. Diesen durften nur Absolventen der Akademie und der TH mit Berufspraxis führen. Viele Absolventen der Kunstgewerbeschule, z. B. Ernst A. Plischke, Otto Niedermoser, Eugen Wachberger, Stephan Simony, Eugen Schüssler, Zoltán Müller, Josef Wenzel, Anton Brenner, Bruno Buzek, Alfred Soulek, Josef Vytiska und Josef Demetz, wechselten daher anschließend noch an die Akademie, wo sie bei Peter Behrens oder Clemens Holzmeister ein Aufbaustudium absolvierten.⁵¹³

⁵¹³ Die Frage der formalen Gleichberechtigung von Kunstgewerbeschule- und Akademie-Ausbildung wurde bereits seit 1916 diskutiert. 1921 trat die Verordnung über das Führen des Titels Zivilarchitekt in Kraft, die die Absolventen der Kunstgewerbeschule benachteiligte. Das Jahr 1925 brachte der Kunstgewerbeschule scharfe Angriffe einiger Architekten in Folge der Teilnahme an der Pariser Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes (s. Kunst: Anspruch und Gegenstand, Wien/Sbg.: Residenz, 1991, S. 114; dort ist nicht näher ausgeführt, um welche Architekten es sich handelte und welche

Franz Schuster begann sein Studium an der Kunstgewerbeschule 1912 bei Strnad, wechselte dann aber in die Klasse von Tessenow, der sein Schaffen nachhaltig prägte. Schusters Entwürfe aus den Jahren ab 1915 stehen ganz im Zeichen des Lehrers, sowohl in ihrer Bauauffassung mit vorzugsweise quadratischen Walm- und Zeltdachhäusern als auch in der extrem reduzierten Darstellungsweise mit filigranen Umrisszeichnungen und pointillistisch aufgelösten "Weichteilen" wie Vorhängen und Pflanzen (Abb. 538). Schuster beschäftigte sich ebensowenig wie Tessenow vorrangig mit der Entwicklung neuer Grundrisse. Der Einfluss von Strnad scheint in der schlichten Baukörperauffassung mit Betonung des bescheidenen bürgerlichen Hintergrunds mit den von Tessenow übernommenen Auffassungen verschmolzen zu sein: "Nur das Einfache ist wirklicher Fortschritt"⁵¹⁴, war Schusters Credo. Im Zusammenhang mit der Schulung durch Tessenow ist sicher auch Schusters Verehrung für Goethe zu sehen, der "zeitlebens sein Denken [begleitete]"⁵¹⁵. Angeblich hing über Schusters Arbeitstisch immer ein Goethe-Portrait. Schuster hatte 1926-27 einen Lehrauftrag an der Kunstgewerbeschule und leitete ab 1936 in der Nachfolge von Josef Hoffmann eine Architekturklasse. Hoffmann stand er mit (von diesem als Neid des Phantasielosen interpretierter) erbitterter Ablehnung gegenüber,

Gründe die Angriffe hatten), woraus Gerüchte über die Zusammenlegung mit der Akademie resultierten, die wiederum zu einem Schülerstreik führten. An der Titelschutz-Diskussion beteiligte sich auch Josef Frank mit den Artikeln "Die Erziehung zum Architekten und die Titelfrage" (Der Aufbau 1926, S. 59ff.) und "Erziehung zum Architekten" (Allgemeine Bau-Zeitung 1926, H. 67, S. 5ff.). Auf Betreiben des Vorsitzenden der Zentralvereinigung der Architekten Österreichs Siegfried Theiß wurde der strenge Titelschutz 1927 bestätigt. Auch eine 1930 beim Handelsministerium eingebrachte Petition mit dem Ziel, die Erhebung zur Hochschule zu erreichen, blieb erfolglos. 1936 verzichtete man endgültig auf die Ausbildung von Architekten. Im März 1937 trat die von Siegfried Theiß betriebene neue Ziviltechnikerverordnung in Kraft, durch die die Kunstgewerbeschule trotz der Bemühungen ihres Rektors Max Fellerer definitiv das Recht verlor, selbständige Architekten auszubilden. Die Erhebung zur (Reichs-)Hochschule brachte erst das Jahr 1941.

⁵¹⁴ zit. nach: Kunst: Anspruch und Gegenstand, Wien/Salzburg: Residenz, 1991, S. 129.

⁵¹⁵ Franz Schuster, Hg. HAK Wien 1976, S. 35. Goethe war auch vorbildhaft für die puristische Grundhaltung der Tessenow-Schule: "[...] prächtige Zimmer und elegante Hausgeräte sind etwas für Leute, die keine Gedanken haben und haben mögen." (Goethe zu Eckermann, zit. nach: Hein Köster, Sinn und Sinnlichkeit des Einfachen, in: Das Schicksal der Dinge, Dresden: VEB Verlag der Kunst, 1989, S. 374.)

ebenso wie Frank Lloyd Wright und Le Corbusier.⁵¹⁶ Schüler von Schuster waren unter anderem Hans Bichler, Simon Schmiderer, Eugen Schüssler, Zoltán Müller, Rudolf Trostler, Fritz Janeba, Emilio Volmar sowie Mary und Robert Burlingham.

1919 ging Schuster, der bereits seit 1916 in dessen Atelier gearbeitet hatte, mit Tessenow nach Dresden-Hellerau, wo 1923 das Atelierhaus Petrich für einen Maler und einen Bildhauer (Abb. 540) entstand. Der L-förmige, über einem unregelmäßigen Bruchsteinsockel weiß verputzte Baukörper setzt sich aus zwei erdgeschossigen, aber unterschiedlich hohen und einem zweigeschossigen Kubus zusammen; kleinteilig weiß versprosselte große Atelierfenster bestimmen die Aufrisse. Das Fenster des zweigeschossigen Bildhauertrakts springt etwas vor und greift als Zwerchhaus mit verglastem flachem Walmdach über die Dachlinie hinaus, was dem Bau eine gewisse avantgardistische Monumentalität gibt. Die Sprossung des Rankgitters an der selten abgebildeten Rückseite dagegen erinnert zusammen mit dem dichten umgebenden Blumenbewuchs und den kleinen Fenstern mit Fensterläden vor den Schlafräumen an Goethes Weimarer Gartenhaus.

Ab 1921 arbeitete der der Sozialdemokratie nahestehende Schuster vor allem bei Siedlungen meist mit Franz Schacherl zusammen. 1923-24 entstand die Siedlung Am Wasserturm in Wien 10 (Abb. 539), zusammengesetzt aus acht zweistöckigen, walmgedeckten Haustypen mit verbauten Flächen von 35 bis 64 m². Bauherr war die kommunale Gemeinwirtschaftliche Siedlungs- und Baustoffanstalt GESIBA, die die Häuser im Erbbau recht verkaufte. Im Erdgeschoss der Type I mit 35 m² Grundfläche sind Wohnküche und Wohnraum durch einen Vorhang teilbar, aber auch als Großwohnraum über die ganze Haustiefe ähnlich wie bei Franks Siedlungen zu interpretieren. Eine Einheit des Hauses wurde 1929 auf der Aus-

⁵¹⁶ s. Herbert Thurner - Ein Beitrag zum individuellen Wohnen, Ausst.kat. Zentralvereinigung der Architekten Österreichs, Wien 1986, S. 69.

stellung "Wohnung und Siedlung" in Linz präsentiert. Schuster bewohnte selbst ein Haus der etwas größeren Type Ia.

1926 entstanden mehrere Entwürfe für Volksbildungsheime in Zusammenarbeit mit dem "Arbeiter-Abstinerten-Bund". Schuster und Schacherl veröffentlichten in der sozialistischen Monatsschrift "Der Kampf" den Aufsatz "Proletarische Architektur", in dem sie fordern: "Sozialistische Architektur kann und darf nicht KLEINBÜRGERLICH sein, sozialistische Architektur kann und darf nicht ABSOLUTISTISCH, KÖNIGLICH sein."⁵¹⁷ Gemeinsam zeichneten die Architekten auch für den 1926 veröffentlichten Entwurf eines Einfamilienhauses, das von der Tessenow-Schulung im Gegensatz zu den an der Dalcroze-Schule orientierten Volksbildungsheimen nichts spüren lässt (Abb. 541). Auf einem gartenseitig rückgetreppten quaderförmigen Baukörper mit Pergola sitzt seitlich ein teilweiser Dachaufbau mit vorkragender Dachplatte. Die Dualität der Aufnahme zeitgenössischer Tendenzen und des Weiterführens Tessenow'scher Prinzipien kennzeichnete Schusters Werk bis in die Nachkriegszeit.

1927-33 arbeitete Schuster wie Grete Schütte-Lihotzky und Anton Brenner in Frankfurt am Main mit Ernst May am städtischen Siedlungsprogramm. Sein Projekt der Reihenhaussiedlung Goldstein (Abb. 542) verbindet Elemente des internationalen Neuen Bauens wie die Fensterbänder des Sockelgeschosses mit wienerischen wie den gestreiften Markisen über der Wohngeschossterrasse. Im Inneren sind Wohn-, Ess- und Arbeitsraum durch breite Durchlässe verbunden und ergeben so einen großzügigen L-förmigen Raum mit Zonierungen für die einzelnen Funktionsbereiche. 1932 entstand der Entwurf eines ebenerdigen Einfamilienhauses⁵¹⁸, dessen Grundriss sich mit seinem mehrseitig belichteten L-förmigem Wohn-Essbereich stark an Frank anlehnt.

⁵¹⁷ Der Kampf 1926, S. 34.

In Frankfurt-Ginnheim baute Schuster 1932-33⁵¹⁹ ein Doppelhaus (Abb. 543f.), dessen eine Hälfte er selbst bewohnte, während die andere ein Dr. Lorch bezog. Schusters Wiener Herkunft wird deutlich z. B. im Vergleich mit Ernst Mays eigenem Wohnhaus mit seinem großen Panorama-Eckfenster, einem Mittel der optischen Auflösung des geschlossenen Baukörpers, das in Wien kaum angewandt wurde. Auch andere im Ausland arbeitende Wiener wie Margarete Schütte-Lihotzky und Anton Brenner behielten ihre Wiener architektonische Schulung weitgehend bei. Den hakenförmigen Baukörper kennzeichnen breite Fenster und Fenster-Tür-Gruppierungen, die in ihrer Unterteilung in sich symmetrisch sind. Den Grundriss prägt eine tragende Längswand jeweils in der Fortsetzung des Vorsprungs. Der Weg des Eintretenden führt vom Windfang in einen geräumigen Flur. Geradeaus öffnet sich, in der linken Haushälfte zwei Stufen tiefer liegend, das Wohnzimmer, das den gartenseitigen Risalit einnimmt. Da der Garten im Nordwesten des Grundstücks liegt, belichtet und besonnt jeweils ein großes seitliches Fenster den Wohnbereich zusätzlich von Südwesten. Den Ausgleich für die mangelnde Südsonne des Hauses liefert in der von Schuster bewohnten linken Haushälfte eine Dachterrasse, die sich mit ihren konturierenden Wandbalken als ausgehöhltes, transparent gemachtes Raumvolumen versteht. Das Rahmen von offenen Dachterrassen, ein typisches Mittel Le Corbusiers, wurde in Österreich u. a. von seinem zeitweiligen Mitarbeiter Herbert Eichholzer (1903-1943) aus Graz übernommen. In Wien setzte es Ernst A. Plischke ein (s. Abb. 786).

Das zur gleichen Zeit entstandene Haus Dr. Schenk in Niederramstadt bei Darmstadt (Abb. 545) wurde als erdgeschossiger Holzfachwerkbau mit Ausmauerung, beidseitiger Holzverschalung und flachem Papp-Pulldach für eine siebenköpfige Familie gebaut, wobei jedes Familienmitglied sein eigenes Zimmer bekam. Das in nur zwölf Wochen gebaute Haus mit sil-

⁵¹⁸ Pläne im Archiv der Universität für Angewandte Kunst in Wien.

⁵¹⁹ In einer offenbar von Schuster selbst zusammengestellten kurzen Übersicht seines Werks in *Der Aufbau* 1959, S. 344f. wird das Haus auf 1929 vordatiert; dort wird unter "Bildungsgang und Lehrtätigkeit" auch nicht Schusters Studium bei Strnad erwähnt.

bergrau imprägnierter Außenseite demonstrierte die Synthese von preisgünstigem, schnellem Bauen bei großem Raumbedarf mit gleichzeitigem hohem ästhetischem Niveau, das souverän aus der Material- und Massenvirkung gewonnen wurde. An den Wohn- und Wirtschaftsteil mit dem zentralen großen Wohnraum schließen sich die an einer Seite des Flurs in gerader Linie aufgereihten Schlafräume, vor denen ostseitig eine gedeckte Schlafveranda liegt, wie sie Ende der zwanziger Jahre in gesundheitsbewussten Kreisen in Mode gekommen war. Das mit schlichten Holzmöbeln puristisch-karg eingerichtete Haus erhielt im Volksmund den Namen "der Schnellzug" – mit dem Wohnraum als Lokomotive. Schuster befreundete sich im Laufe der Planungsarbeiten mit den Bauherren, für die er 1954 auf demselben Obstgartengrundstück eine Art Ausgedinge (Abb. 546f.) baute: den kleinen Wohnsitz des Ehepaars mit einem zusätzlichen großen Arbeitsraum. Über einem gemauerten Sockelgeschoss mit dem Arbeitsraum sitzt das auskragende Hauptgeschoss mit dem dominanten Wohnraum im Zentrum, ergänzt durch den teilweise in das Haus gezogenen Balkon.

Im Zuge seines Lehrauftrags an der Kunstgewerbeschule nach Österreich zurückgekehrt, war Schuster wieder viel im Siedlungsbau beschäftigt. 1951 erweiterte er Josef Franks Siedlung für die Arbeiter der Papierfabrik Ortman-Pernitz um mehrgeschossige Mehrfamilienhäuser. Seine Formensprache kehrte dabei von der Moderne der zwanziger und dreißiger Jahre zu einem eher biederen Stil mit Satteldächern und kleinen Fenstern zurück, etwa in der Per-Albin-Hansson-Siedlung in Wien 10. Moderner gaben sich lediglich die öffentlichen Bauten. Zeitgenössisch ist auch die Formensprache dreier 1961 publizierter Einfamilienhaus-Entwürfe. In seinem erläuternden Text distanziert sich Schuster deutlich vom kompromisslosen Rationalismus der Zwischenkriegszeit:

"Bei den Schlafräumen sind Größe und Einrichtung so, dass man sich untermals dorthin zurückziehen kann, um zu studieren, zu lesen, Briefe zu schreiben und allein zu sein. Je größer die Familie, um so mehr muß der einzelne seinen intimen Bezirk haben; Schlafräume dürfen keinesfalls nur 'Aufbewahrungsschachteln' des Menschen für die Nacht

sein, und seine Habseligkeiten muß er sich dann aus dem Schrank im Vorraum holen. [...] Im Grundriß und Aufriß des einzelnen Hauses möge sich so sinnvoll das Leben und Wirken der Menschen spiegeln, die in ihm wohnen."⁵²⁰

Es schließen sich daran drei Entwürfe für Einfamilienhäuser mit offenen, zonierten Grundrissen für variable Nutzungen (Abb. 548). Schuster hatte zu dieser Zeit eine Vorliebe für zentral vorspringende Wohnräume mit fächerartig abgewinkelten symmetrischen Seitentrakten wie beim Gartenhaus Schenk, dessen Schema das ebenerdige Einfamilienhaus übernimmt. Bei den Verwaltungsbauten entspricht dem eine zentrale Halle mit angeschlossenem Treppenhaus, von der sich die Bürotrakte abwinkeln, z. B. bei den Pensionsversicherungsanstalten Wien und Graz oder dem Domus-Mundi-Entwurf. Analog, wenn auch asymmetrisch, ist der Wiener Kindergarten Schweizerspende von 1948 gestaltet.

Selbständige Entwürfe von Franz Schacherl sind selten; nach 1932 trat er als Architekt überhaupt nicht mehr in Erscheinung. Schacherl emigrierte wegen seiner sozialistischen Orientierung und seiner jüdischen Herkunft nach Angola, wo aber keine seiner Entwürfe realisiert wurden. Der 1927 von ihm entworfene Kindergarten der Siedlung Süd-Ost/ Laaer Berg in Wien 10 liegt mit seinem symmetrischen Baukörper mit Mittelrisalit auf der ästhetischen Linie Tessenows und Schusters; die Sprossen des großen Spielsaal-Fensters treten jedoch durch ihren dunklen Anstrich optisch zurück und werden so nicht zum gliedernden Element des Äußeren.

1930 entstand das Haus des 1876 geborenen Prokuristen der Credit-Anstalt Theodor Fleischner und seiner 1883 geborenen Frau Olga geb. Abeles in Wien 19, Waldaugasse 3⁵²¹ (Abb. 549f.), ein schlichter flachgedeckter Kubus über einem Rechteck mit Seitenlängen von ungefähr 1:1,5. Eine teilweise frei auskragende Terrasse auf Vierkantstützen greift an der Südostecke um das Haus. Die optische Instrumentierung ist schlicht, fast

⁵²⁰ Der Aufbau 1961, S. 415.

karg: abgetönter Putz, helle Fensterrahmen und horizontale Balkongeländer. Der Hauseingang gleicht fast völlig dem Gartenausgang des Kindergartens. Die ebenso schlichte, 'ehrliche' wie zeitgemäße Ausdrucksweise der Kommunalbauten Schuster/Schacherls ist hier auf ein Einfamilienhaus übertragen, dessen Grundriss jedoch im Sinne Tessenows nicht über die Konvention hinausgeht. Die Bauherren waren jüdischer Herkunft, das Haus wurde 1940 "arisiert". Ende 2003 wurde das gut erhaltene Gebäude abgerissen.

Die kubische Form mit dem darangestellten Balkon legt einen Vergleich mit dem Haus für das Musikerehepaar Kolb in Wien 18, Bastiengasse 48 Ecke Eckpergasse 28 von Peter Behrens' Mitarbeiter Alexander Popp (Abb. 551) nahe. Auf quadratischem Grundriss, mit einem sonnenseitig querliegenden Wohn-Ess-Raum und zwei vorne und hinten an das Haus gestellten Balkonen gibt es sich substantiell fast noch schlichter. Der Baukörper ist im Gegensatz zu Schacherls Baukörperbehandlung jedoch mit der gesamten Motivik der Behrens-Schule aufgepeppt: Pseudorustika an den Terrassenpfeilern und dem asymmetrisch abgetreppten Sockelbereich, Ausbilden eines den Aufriss belebenden Pseudoristalits zwischen Kamin und straßenseitigem Balkon, vorspringendes "Fensterbrett" unter dem Terrassenfenster, expressive Quersprossung der Terrassentüren, seitliche Rahmung der Obergeschoss-Fenster mit Sichtziegeln etc. Erstrebt wird im Gegensatz zu Schacherls Haus eine Aufwertung des schlichten Baukörpers durch die Wandfläche belebende effektvolle "Motive".

Dem Tessenow-Schüler Fritz Rosenbaum attestierte Max Eisler eine "reifende, zarte Empfindung"⁵²¹ – ein Ton, in dem gewöhnlich über weibliches Kunsthandwerk gesprochen wurde. In der Tat war der Tessenow-Umkreis nicht unbedingt für kompromisslose Radikalplanungen pulsierender Großstadtquartiere berühmt. Rosenbaums 1928 veröffentlichter Kleinhausent-

⁵²¹ Das Haus hatte ursprünglich die Adresse Sandgasse 50; die Verbindung zwischen Sandgasse und Grinzinger Straße hatte damals noch keinen Namen.

wurf (Abb. 552) verleugnet auch ebenso wenig wie sein Theaterprojekt von 1925 die Schulung durch Tessenow – weder in der Bauauffassung noch in der Darstellungsweise. Aus dem gelängten quadratischen Grundriss ist eine Eingangsloggia ausgesondert, den erdgeschossigen Baukörper deckt ein Zeltdach. Der Grundriss reflektiert Entwicklungen der frühen zwanziger Jahre: Der große Wohn-Schlafrum kann mit einem Vorhang geteilt, die Betten zwischen die Einbauschränke in die Wand geklappt werden, so dass sich bei Tag eine geschlossene Schrankwand ergibt. Die Küche ist als kleine Kochküche gestaltet. 1930 realisierte Rosenbaum ein Weekendhaus in Kritzendorf an der Donau (Abb. 553). Es basiert auf einem Rechteck im 1:1,5-Verhältnis. Der Grundriss ergibt sich durch eine Teilung des Rechtecks jeweils im Verhältnis 2:3; einer der vier Teile bleibt als Terrasse zusätzlich zur Dachterrasse frei, so dass sich einer der in Wien so beliebten L-förmigen Baukörper mit gedeckter Veranda ergibt. Unter der Treppe zum Flachdach sind WC und Waschnische eingepasst. Wandschränke trennen Wohn- und Schlafrum. Rosenbaums im gleichen Jahr auf der Wiener Ausstellung des Österreichischen Werkbunds realisierter Blumenladen löst sich mit seiner Glasfront und der spiegelnden Decke zugunsten von Loos abgeleiteter Elemente vom Einfluss Tessenows.

Auch Leopold Kleiner, der einer Familie von Kunstgewerblern entstammte, studierte bei Tessenow, außerdem bei Strnad und bei Josef Hoffmann, was ihn zeitlebens prägte. Wie Kulka um das Werk von Loos machte er sich um das von Hoffmann verdient, mit zahllosen Publikationen, Vorträgen, Ausstellungen und Fernsehsendungen, die er im Exil in den USA moderierte.

1920 veröffentlichte Kleiner in "Bau- und Wohnungskunst" den Entwurf einer Gartenstadt mit Reihenhäusern (Abb. 554f.). Die Darstellungsweise mit frontaler Ansicht und pointillistisch aufgelösten Bäumen verrät den Tessenow-Studenten ebenso wie einige Details wie die niedrige Vorgartenmauer mit Steinkugeln als Begrenzung des Eingangs. Die Fenstervertei-

⁵²² Die Kunst 1932, Teil 2, S. 95.

lung ohne Axialbezüge und die dominanten Wohnräume zeugen jedoch vom Einfluss Strnads. Strnad'sche Elemente sind auch die übergroßen, nach oben breiter werdenden Kamine und die Form der Bänke vor den Eingängen. Städtebaulich folgt die Anlage Franks Projekt für Wohnhäuser aus Gussbeton. Im Zentrum der Anlage steht das schlicht quaderförmige Rathaus, das die Kenntnis von Gorges Entwurf für die Synagoge in Hietzing (Abb. 223) voraussetzt. Auch in seinem Erläuterungstext zeigt sich Kleiner deutlich geprägt von den Auffassungen Strnads, Franks, Tesse-nows und auch Loos':

"Nun soll die Wohnung des modernen Menschen von der Art sein, daß man in ihr Fürsten und Bettler empfangen könnte, ohne sich dem einen gegenüber zurückgesetzt zu fühlen oder beim anderen das Gefühl des Zurückgesetztheits zu erwecken. Das ist Kriterium! Die moderne Wohnung ist vor allem selbstverständlich, klar, einfach und tadellos rein."⁵²³

In seinem 1924 erschienenen "Wohnbuch" mit dem Entwurf eines Kleinhauses auf einer Grundfläche von 5,50 x 8 m (Abb. 556f.) wiederholt Kleiner diese Definition, die über Hoffmanns ästhetizistischen Ansatz hinausgeht: "Das Wohnhaus ist ein organisch Gewachsenes, von innen heraus Bedingtes. Die 'Fassade' ist die entstandene Außenseite, mit den Fensteröffnungen an den richtigen Stellen, in richtige Propositionen eingeordnet."⁵²⁴ Dem entspricht das anschließend gezeigte und in einer idyllischen Szenerie mit einer Führung durch die imaginäre Hausfrau beschriebene Einfamilienhaus-Projekt, das deutlich unter dem Eindruck von Strnads Haus Wassermann steht. Noch bevor man die Pläne aufblättert, drängt sich die Assoziation bei der Beschreibung des Wohnraums auf:

"Ein niedriger, großer, freundlich weißer Raum, an dessen Decke die dunklen Balken sichtbar sind, umfängt uns, und unser erster Blick beim Eintritt fällt auf den geheizten Kamin mit offenem Feuer. [...] 'Die nette kleine Holzterrasse, die Sie hier sehen, führt in die oberen Räume des Hauses, die nur für den Aufenthalt zur Nacht bestimmt sind. [...] Sämtliche Schränke sind eingebaut. Sie werden staunen, wenn ich Sie auf das Dach führen werde. Wir haben nämlich keinen Dachboden, sondern eine herrliche Dachterrasse.' [...] Über das Äußere des Hauses braucht nicht gesprochen zu werden. Denn die Außenseite ist das Resultat der inneren Anlage, aber nicht mehr als das."⁵²⁵

⁵²³ Bau- und Wohnungskunst 1919/20, 149f.

⁵²⁴ Ein Wohnbuch, Wien/Leipzig: Thyrsos, 1924, S. 30.

Der anschließend abgebildete (mit 1920 datierte) Aufriss bestätigt den Eindruck: Das Haus stellt eine verkleinerte Variante des Hauses Wassermann dar. Neben dem Eingang (mit der Jahreszahl 1924) steht eine Bank nach dem Entwurf von Strnad. Details wie das französische Fenster links über dem Eingang entsprechen Strnads Haus ebenso wie die L-Form, die das Haus in der Tiefenentwicklung annimmt. Da das Haus mit einer sehr kleinen Grundfläche auskommen will, fällt der erste Teil der Wohnhalle von Strnads Haus weg. Dadurch wird der Wohnraum rechteckig und liegt quer zum Eingangsbereich, über den er wie im Wassermann-Haus in zwei Achsen nach rechts herausragt und dabei einen Wohnhof ausbildet. Dieser ist in Kleiners Haus direkt vom Vorraum zugänglich. Das Haus ist also im Grundriss aus drei Quadraten zusammengesetzt wie der Wohnraum in Strnads Haus. Die Treppe zum Obergeschoss (hier ist nur der linke Teil des Hauses zweistöckig, während der rechte als Terrasse ausgebildet ist) setzt direkt im Wohnzimmer an, das zusätzlich zu den Fenstertüren zum Wohnhof zwei Fenster nach der nordöstlichen Rückseite des Hauses hat. Kleiners Entwurf zeigt beispielhaft, wie selbst ein dem Werk Hoffmanns treu verbundener Architekt in seiner Praxis in den zwanziger Jahren unter dem Einfluss von Strnad stand, bis hin zu von diesem in das formale Repertoire der Wiener Moderne eingeführten Details wie den weißen Fensterfaschen.

Derselben Formensprache verpflichtet ist das 1926-27 entstandene Haus der aus Hohenstadt (Zábřeh) stammenden Textilfabrikanten-Familie Braß (Abb. 558ff.) in der damals mehrheitlich deutschsprachigen Industriestadt Mährisch Schönberg (Šumperk), Československé armády 17/Chodská/Revoluční.⁵²⁶ Die Strnad-Schulung des Architekten Hans Vöth ist ihm auf den

⁵²⁵ Ein Wohnbuch, Wien/Leipzig: Thyrsos, 1924, S. 30f.

⁵²⁶ Die Baugeschichte ist nicht ganz klar. Erstmals veröffentlicht wurde es als Haus Braß von Hans Vöth in "Moderne Bauformen" 1928. Der 'Getreue Eckart' nannte 1929 wie Karl Maria Grimme in seinem Eigenheim-Buch von 1933 als Architekten Hans Vöth und Viktor Hartig. Jindřich Vybíral hingegen bezeichnet das Haus in "Jiný dům" (Národní Galerie Prag 1993/MAK Wien 1995) als Haus Dr. H. Hartig von Johann Hartig und Hans Vöth. Möglicherweise fand vor oder kurz nach der Fertigstellung ein Besitzerwechsel statt. Der am 25. 7. 1890 wie Vöth in Mährisch Schönberg geborene Viktor Hartig studierte an der Kunstgewerbeschule 1909-13 bei Čížek, danach 1913/14 in Hoffmanns Architekturklasse.

ersten Blick anzusehen. Es scheint in seinem formalen Repertoire päpstlicher als der Papst, nämlich mit seinem würfelförmigen Baukörper und den dominanten weißen Faschen auf dunklem Putz strnadiger als Strnad sein zu wollen. Der "breit gelagerte[...] Würfel, der von einem zweiten eingeschobenen steil überragt wird"⁵²⁷, ist dabei keiner, sondern im Grundriss ein Rechteck mit Seitenlängen im Verhältnis 1:1,5, in das seitlich ein kleinerer, ein Stockwerk höherer Quader mit denselben Grundrissproportionen eingeschoben ist. Rechtwinklig zu ihm und ihn mit der Ecke berührend steht der gleichgroße erdgeschossige Quader der Garage. In diesem aus der Flucht des Hauptbaukörpers leicht vorspringenden Erschließungs- und Nebenraumkubus, von dem die Dachterrasse zugänglich ist, liegt der Eingang, rechts flankiert vom dreigeschossigen Vertikalfensterband des Treppenhauses ähnlich wie Schwadrons etwa gleichzeitiges Weekendhaus Lederer. Von der verglasten Eingangstür bietet sich eine Fenster-Enfilade quer durch das durch eine Schiebetür mit dem Esszimmer verbundene L-förmige Wohnzimmer und bis in den Garten.

Um die Südwestecke des Baukörpers greift der filigrane weiße Balkon des Kinderzimmers. Entsprechend asymmetrisch ist der Aufriss der zur breiten Hauptstraße orientierten Südseite, die ohne durchgängige Fensterachsen auskommt. Die Westfront hingegen gibt sich in der Zone neben dem Balkon streng regelmäßig mit je drei gleichen nebeneinanderstehenden Fenstern in Erd- und Obergeschoss. Ihre breiten weißen Putzfaschenrahmungen (im Gegensatz zu den Terrassentüren im Erd- und Dachgeschoss, die überhaupt nicht gerahmt sind und daher optisch nicht in Erscheinung treten) lassen die Fenster sehr groß und dominant wirken, was dieser Fassade eine klassisch-elegante Wirkung verleiht. Es handelt sich hier um eine rein formale Entscheidung: Hinter den drei großen Fenstern liegen im Erdgeschoss Wohnzimmer, Esszimmer und Anrichte, im Obergeschoss Elternschlafzimmer und Bad.

⁵²⁷ Max Eisler in *Moderne Bauformen* 1928, S. 242.

In Strnads Sinn konzipiert, entspricht das Haus seinen Maximen mit seinem monumentalisierenden 'Turmbau' nicht völlig. Die Wegeführung zum und im Haus ist nicht thematisiert; das Treppenhaus bleibt als äußerlich wie räumlich abgesetzter Bauteil aus dem Wohnbereich völlig ausgeklammert. Das Haus hat sich in recht gutem Zustand erhalten, ist aber ohne abgesetzte Faschen einfarbig gelblich verputzt, wodurch es einiges seiner Ästhetik einbüßt. Der Bereich der südwestlichen Terrasse wurde mit einem Gebäudetrakt überbaut, der die Fensterformate und Proportionen des ursprünglichen Baus aufnimmt. Max Eislers Prognose "Man darf von einem völligen Einleben des Künstlers in seinen Heimatboden [...] für die Entwicklung der Wiener Schule [...] allerhand Wertvolles erwarten"⁵²⁸ lässt sich nicht verifizieren, da kaum spätere Bauten Vöths bekannt sind.

Das 1930 veröffentlichte Haus Dr. Böhm in Budweis (České Budějovice), Pabláskova 5 (Abb. 561f.) von Josef Hahn ähnelt dem Haus Braß in seiner kubischen Massenschichtung. Die Bauherrin des gut erhaltenen Würfelhauses mit turmartigem Erschließungsteil, Wintergarten, Dachterrasse und an Kurt Spielmann erinnernden querverstrebten Kaminen war eine ehemalige Studentin der Wiener Kunstgewerbeschule. Die Anordnung von Speisezimmer, Wohndiele und Wohnzimmer ist konventionell, ebenso wie Hahns dem üblichen Gemeindebau-Expressionismus folgende kommunale Wohnbauten⁵²⁹. Hahn, der um die Jahrhundertwende geboren sein dürfte, betreute gemeinsam mit Max Eisler die Kunstredaktion der nur 1924 erschienenen 'jüdischen illustrierten Monatsschrift' "Das Zelt". 1930 richtete er eine Villa Kremenezky in Wien ein. Ähnlich wie Viktor Lurje war er eher dem Kunsthandwerk als der Architektur zugeneigt.

⁵²⁸ Moderne Bauformen 1928, S. 243.

⁵²⁹ 1927-28 Südtiroler Hof, Wien 4, Wiedner Gürtel 38-40 (mit Karl Ernst); 1930-31 Sturhof, Wien 2, Engerthstr. 230/Sturg. 2/Vorgartenstr. 227/Offenbachg. 1; 1931 Wien 10, Laxenburger Str. 92.

Grete Lihotzky, seit ihrer Heirat 1926 Schütte-Lihotzky, studierte bei Strnad und Tessenow. Weitere wichtige Anregungen kamen von Josef Frank und Adolf Loos, mit denen sie nach ihrem Studium zusammenarbeitete. Das Einfamilienhaus war nicht das vorrangige Interessengebiet Schütte-Lihotzkys, die seit ihrer Studienzeit mehr an Arbeitersiedlungsbau interessiert war, getreu ihrer Überzeugung: "Gleichgültig ob das Haus groß oder klein ist, den Kern bilden immer die Haushaltsführung und die Lebensgewohnheiten der Bewohner. Und das Haus muß aus diesem innersten Kern nach außen wachsen, bis es zum letzten zur Fassade kommt. Nicht umgekehrt!"⁵³⁰

Anfang der zwanziger Jahre beschäftigte sie sich fast ausschließlich mit Siedlungsentwürfen, teilweise in Form von "Siedlerhütten", den Vorläufern der auf Erweiterungen angelegten "Kernhäuser". Die Würfel des Siedlerhütten-Entwurfs von 1921 mit ca. 4,50 m Kantenlänge waren, aus Kostengründen in gekuppelter Bauweise, als provisorische Unterkünfte der Siedler auf ihrem eigenen Grundstück bis zur Fertigstellung des Siedlerhauses geplant, mit dem sie später verbunden werden konnten, um dann als Ställe oder Schuppen zu dienen. Die Minimal-Wohnwürfel beinhalteten in ihrem Erdgeschoss noch einen Hühnerstall. Die Type A6 von 1922 (Abb. 563) stellt bereits eine ausformulierte Kernhauskonzeption dar: Aus der Hütte entsteht durch An- und Aufbauten das Siedlerhaus. 1923 entwarf Grete Lihotzky im Büro des Österreichischen Verbands für Siedlungs- und Kleingartenwesen verschiedene Typen der durch zweckgebundene Kredite der Gemeinde Wien finanzierten, vom Siedlerverband und der GESIBA angebotenen Kernhäuser. Ebenfalls im Büro des Siedlerverbands entstand 1923 der Entwurf eines Hauses Schlessinger für Wien 13, Fasangartenstraße (Abb. 564). Die Anlage des quaderförmigen Baukörpers mit Dachterrasse, der an der Gartenseite im Erdgeschoss um zwei Seitenrisalite erweitert ist, erinnert an Loos' Haus Steiner (Abb. 63), wobei die Symmetrie

⁵³⁰ Die Siedlerhütte, 1922; zit. nach: Sabine Plakolm-Forsthuber, *Künstlerinnen*, Wien:

der Gartenseite zum einen durch die unterschiedliche Behandlung der Seitenrisalite, zum anderen durch den seitlichen Dachaufbau durchbrochen wird.

Im Rahmen ihrer Arbeit mit Ernst May im Hochbauamt der Stadt Frankfurt realisierte Grete Schütte-Lihotzky 1926 zwei Typen-Reihenhäuser für die Siedlung Praunheim, Typ I in der von May entwickelten Plattenbauweise, die im folgenden Jahr auch auf dem Versuchsgelände der Weißenhofsiedlung präsentiert wurde. 1932 entstanden in der Wiener Werkbundsiedlung zwei würfelförmige Hauseinheiten mit einer Kantenlänge von 6 m mit gartenseitig querliegendem Wohnraum und über eine Wendeltreppe erschlossenem Schlafgeschoss (Abb. 565f.). Die Häuser, die zu den kleinsten und preisgünstigsten der Siedlung gehörten, fanden sofort Käufer.

Eine der Hauseinheiten wurde von Toni Strahal eingerichtet, der für einen im selben Jahr von der Wüstenrot-Bausparkasse unter Salzburger Architekten ausgeschriebenen Siedlungshaus-Wettbewerb ein anbaufähiges Haus der Wettbewerbs-Kategorie II (Bausumme 15.000 Schilling, Zielgruppe "Arbeiter und Angestellte mit bescheidenen Ansprüchen"⁵³¹) in Form eines querstehenden Quaders (Abb. 567) entwarf. Der Erschließungsteil bildet ein an der Eingangsseite leicht vorspringendes Quadrat. Den östlichen Teil des mit dem Kennwort "Südorientierung" eingereichten Hauses, das mit einem zweiten Preis ausgezeichnet wurde, nimmt der von Osten und Süden großzügig belichtete Wohnraum ein.⁵³² Küche und Wohnraum sind nur durch eine Glaswand getrennt und so optisch zu einem L-förmigen Raum verbunden. Die Aufrisse vermeiden Achsenbezüge, sieht man von der Eingangstür ab, über der ein kleines Vorraumfenster liegt. Die lapidare Semantik sowohl des Entwurfs wie seiner Darstellung in der vom Bauhaus gern verwendeten Militärperspektive mit unverzerrtem

picus, 1994, S. 262.

⁵³¹ Das Wüstenrot-Eigenheim 1933, S. 29.

⁵³² Eigenartig ist der schwarze Schatten, den das Haus auf den Garten wirft. Bei der angegebenen Orientierung des Baukörpers käme die Sonne von Nordnordwest.

Grundriss, die hier fast schülerhaft und wie mit dem Geo-Dreieck gezeichnet wirkt (die Beschriftungen sind in zeitgeistigen Schreibmaschine-Kleinbuchstaben gehalten), zeugen von der Orientierung Strahals, von dem sonst keine architektonischen Planungen bekannt sind, an der internationalen Moderne. Der Lageplan entspricht ebenso wie die Darstellungsweise der Grundrisse den Abbildungen in Vettters Buch "Kleine Einfamilienhäuser". Auch Strahals Beteiligung an der Werkbundsiedlung lässt auf eine Nähe zur Wiener Schule und deren Protagonisten schließen.

Ähnlich sind die Entwürfe des süddeutschen Hoffmann-Schülers Gebhard Apprich, der nach seinem Studium im schwäbischen Aalen tätig war. 1930 entstand der Entwurf für ein erdgeschossiges Atriumhaus mit nach innen abfallendem Pultdach auf quadratischem Grundriss (Abb. 568), das sich stark am antik-römischen Wohnhaus orientiert: Der Eingang führt durch einen vorgesetzten Windfang in der Mitte der Nordseite direkt in den verglasten Umgang im Hof, der sich rundum mit Türen zur zentralen quadratischen Rasenfläche öffnet⁵³³. Dieser Gang erschließt alle Räume. Das L-förmige Wohnzimmer ist so an eine Hausecke gelegt, dass es Fenster und Fenstertüren nach drei Richtungen hat; gegenüber der großen Fenstertüren auf die quadratische Südterrasse lässt sich der Raum auf gleicher Breite zum Gang und über diesen zum Innenhof öffnen. Es entsteht ein mehrzoniges Raumkontinuum, das seine von Durchgangswegen freigehaltene Ruhezone in der fensterlosen Hausecke hat. Die Wiener Ausbildung des Architekten zeigt sich nicht zuletzt in den Aufrissen des Hauses, beispielsweise der Reihung von vier Quadratfenstern an den seitenverkehrt identischen West- und Ostseiten, an denen Gästebad, Schlafräume, Abstellkammer, Anrichte, Küche und Wohnraum gleiche Fensteröffnungen haben, und den zwei Rundfenstern von WC und Garderobe neben der Eingangstür, wie sie von Frank bis Groag immer wieder eingesetzt wurden.

⁵³³ In einem für eine neuerliche Veröffentlichung im Baumeister 1932 neu gezeichneten Plan wurde die nur aus Türen bestehende Glaswand durch eine Festverglasung ersetzt, zu der Türen nur in der verlängerten Eingangssachse und ihr gegenüber gehen.

Im gleichen Jahr entstanden zwei prämierte Wettbewerbsentwürfe für Stahlskelett-Einfamilienhäuser für 4 (Abb. 569) bzw. 5 Personen (ersterer gemeinsam mit Hellmut Weber) im Rahmen des Bauwelt-Wettbewerbs "Das billige zeitgemäße Eigenhaus". Im Gegensatz zur Wienerischen Formensprache des Atriumhaus-Entwurfs sind die beiden Entwürfe, die sich nur in der Anzahl der Fenster-Tür-Einheiten unterscheiden, von der Ästhetik des Bauhaus-Funktionalismus geprägt, etwa des Dessauer Wohntrakts, mit dem sie auch die Reihung umgekehrt L-förmiger Tür-Fenster-Verbindungen als rhythmisierendes Element der Fassade verbindet. Die Schwaben Apprich und Weber standen hier sicher unter dem Eindruck der Stuttgarter Werkbundsiedlung und besonders des Doppelhauses von Le Corbusier (Abb. 570), auf das sich die aus dem Raster des Stahlskeletts entwickelte rigide Grundrisseinteilung mit von Oberlichtbändern erhelltem rückwärtigem Erschließungsteil und gartenseitiger Reihung gleichgroßer Einheiten für Wohn-, Ess-, Schlaf- und Wirtschaftsräume zurückführen lässt. Gerade der Vergleich mit Franks von einem ähnlichen Raumprogramm ausgehendem Stuttgarter Doppelhaus zeigt die zum Prinzip gemachte Reihung von durch das Stahlskelett gegebenen Einheiten im Gegensatz zur differenzierten Gestaltung Franks, der ebenfalls von einer Skelettkonstruktion ausging, aber jedem Schematismus aus dem Weg ging.

Die Schulausstellung von 1924

Die im der Kunstgewerbeschule benachbarten Österreichischen Museum für Kunst und Industrie (dem heutigen Museum für Angewandte Kunst) 1924 gezeigte Ausstellung von Arbeiten der Architektur-Fachklassen von Hoffmann und Strnad⁵³⁴ fand ein breites Echo in der nationalen und internationalen Fachpresse. Dank der zahlreichen Veröffentlichungen sind die in der von Oswald Haerdtl gestalteten Ausstellung präsentierten Modelle

⁵³⁴ Näheres s. Kunst: Anspruch und Gegenstand, Wien/Salzburg: Residenz, 1991, S. 99.

für öffentliche Bauten und Einfamilienhäuser recht gut dokumentiert. Von den Strnad-Schülerinnen Lotte Zentner und Rosa Weiser sowie den Hoffmann-Schülern Walter Riedl und Anton Neubauer sind überhaupt nur diese Projekte bekannt. Hilde Polsterer studierte zunächst bei Berthold Löffler, dann in Hoffmanns Klasse Malerei und Design und arbeitete abgesehen von ihrem Kleinhausmodell nicht an architektonischen Entwürfen. Teile der Foto-, Plan- und Modell-Ausstellung – neben Hoffmanns Palais Stoclet, Franks Terrassenrestaurant und den Häusern Stiegl und Claëson, Skizzen von Wlach, Sobotkas Heinsheimer-Gebäude und Strnads Krematorium unter anderem Modelle von Hilde Polsterer, Julius Jirasek, Otto Niedermoser, Rudolf Trostler und Stephan Simony, ein Landhausmodell des Strnad-Schülers Erich Nasch und ein Ferienhausmodell von Oswald Haerdtl, der auch dort die Ausstellungsgestaltung übernahm, sowie Friedrich Kieslers revolutionäres Theaterprojekt – gingen 1925 zur Pariser Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes sowie im folgenden Jahr als Wanderausstellung nach Zürich, Winterthur und Breslau.

Aus der Hoffmann-Klasse stellte Lilly Engl das Modell einer Badeanlage aus, das später von Josef Frank zur "Machine Age"-Ausstellung nach New York geschickt wurde.⁵³⁵ Vom Hoffmann-Schüler Stephan Simony⁵³⁶ war eine Reihenanlage zu sehen. Das Modell eines Hauses im Gebirge von Viktor Winkler für wurde ebensowenig veröffentlicht wie der Beitrag des Strnad-Schülers Thomas Dobner zum Wettbewerb Bahnhof Innsbruck. Der

⁵³⁵ Die während ihres Studiums bei Hoffmann entstandenen Entwürfe der am 24. 1. 1905 in Wien geborenen Lilly Engl für eine Villa in Triest, ein Hotel am Semmering, ein Warenhaus und städtische Wohnbauten wurden nicht veröffentlicht.

⁵³⁶ Simony wurde 1903 als Sohn des an der TH unterrichtenden Wiener Architekten Leopold Simony geboren. Seine 1924 entstandenen Entwürfe für Stadtvillen, ein Mietshaus, einen Milchpavillon, Messebauten und für den Wettbewerb Gemeindewohnhausanlage Lassallestraße wurden nicht veröffentlicht. Er machte seinen Abschluss 1924 bei Hoffmann und arbeitete später bei Clemens Holzmeister, der ihn sehr beeinflusste und dem er 1938 in die Türkei folgte. Vorher und nach seiner Rückkehr war Simony mit Josef Heinzle assoziiert. Mitte der dreißiger Jahre entstand sein eigenes Haus in Wien 19, Langackerg. 24, ein Würfel mit flachem Zeltdach. Nach dem Krieg entwarf er u. a. mit Franz Schuster, Max Fellerer und Eugen Wörle die Per-Albin-Hansson-Siedlung.

Hoffmann-Schüler Hans Adler⁵³⁷ stellte das Projekt einer "Künstlersiedlung" aus, Willy Legler⁵³⁸ von der "De Stijl"-Gruppe beeinflusste Wohnhausmodelle. Walter Riedls Projekt für ein Haus in der Wachau (Abb. 571) präsentiert sich als einfacher Kubus von großzügigen Dimensionen mit sieben gleichmäßigen Achsen französischer Fenster im Pianonobile, einem ersten und einem zum Garten zurückgetreppten zweiten Obergeschoss. Der Eindruck des Projekts, das an das Haus Stonborough-Wittgenstein (Abb. 365) erinnert, ist der einer abgeklärten Klassizität. An gleichzeitige und spätere Entwürfe von Hoffmann und Haerdtl erinnert Anton Neubauers wohlproportioniertes Landhausmodell (Abb. 572). Das kubische Kleinhausmodell von Hilde Polsterer⁵³⁹ (Abb. 573) erhält einen monumentalen Ak-

⁵³⁷ Adler wurde am 28. 1. 1900 im südmährischen Göding (Hodonín) geboren. Sein Vormund war bei Adlers Studienbeginn an der Kunstgewerbeschule der Kaffeesieder Max Adler. Während seines Studiums bei Hoffmann entwarf Adler ein Haus an der Riviera, ein Atriumhaus, Ferienhäuser und ein Haus R. B. Über sein Leben ist nichts bekannt.

⁵³⁸ Legler wurde am 26. 2. 1902 als Sohn des nach seinem Studium bei Carl Moll dort bei Adolf Hölzl tätigen gleichnamigen Landschaftsmalers (1875-1951) in Stuttgart geboren. Ab 1925 studierte Legler bei Behrens und Holzmeister an der Akademie, wo er 1929 sein Diplom machte. Während seines Studiums bei Hoffmann entwarf er ferner städtische Wohnhäuser und Siedlungen und beteiligte sich 1923 am Wettbewerb für die Gemeindeforschungsanlage Wien 2, Lassallestr./Radingerstr./Ybbsstr./Vorgartenstr. Aus der Zeit seines Studiums an der Akademie ist ein Entwurf für eine Hotelanlage auf Helgoland bekannt. 1959-62 entstand nach Entwürfen von Legler mit dem Behrens-Schüler Fritz Purr der Forschungsreaktor Wien 2, Schüttelstr./Stadionallee.

⁵³⁹ Die am 8. 10. 1903 geborene Hilde (Hilda) Carla Polsterer entstammte dem konservativen Milieu einer Ziegeleibesitzersfamilie aus Waldegg im Piestingtal (Niederösterreich). Sie war eine der auffallendsten und schillerndsten Erscheinungen an der Kunstgewerbeschule und beeindruckte auf Künstlerfesten als porzellanhäutige, blauäugige Schönheit mit intellektuellem Charme und phantastischen Auftürmungen ihrer flachsblonden Haare. Berüchtigt waren die "entfesselt-intimen Atelierfeste", die Hilde Polsterer und ihre Studienfreundin Vally Wieselthier mit den Söhnen des Hauses im von Strnad entworfenen Haus Jakob Wassermanns veranstalteten, wenn die Mutter verreist war – "eines dieser Feste endete mit einem Eklat, weil die Mutter in früher Morgenstunde überraschend aus Aussee zurückkehrte, als das Fest bereits ausschweifende Formen angenommen hatte" (Milan Dubrovic, Veruntreute Geschichte, Wien/Hamburg 1985, S. 202). Von Josef Hoffmann zur Mitarbeit am Pariser Expo-Pavillon 1925 herangezogen, blieb Hilde Polsterer wegen des großen Erfolgs ihrer Arbeiten in Paris, wo sie Chefdesignerin des Kaufhauses Printemps wurde. Sie verkehrte dort in den Kreisen der Dadaisten und Surrealisten Richard Huelsenbeck, Hans Arp, Paul Eluard, Louis Aragon und André Breton und lebte einige Jahre mit Tristan Tzara in dessen von Adolf Loos entworfenem Haus am Montmartre. 1937 kehrte Hilde Polsterer aus familiären Gründen nach Wien zurück und heiratete den jungen Philologen Otto Schuöcker aus dem heimatlichen Waldegg, der kurz nach Beginn des Krieges in russische Gefangenschaft geriet und vermisst blieb. Im und nach dem Zweiten Weltkrieg bildete der Salon von Hilde Polsterer, die sehr unter dem Verlust ihres Mannes litt, in der Hessgasse 7 Ecke Schottenring ein wichtiges Zentrum progressiven Denkens und künstlerischen Arbeitens. Max Fellerer, Oswald Haerdtl und ihre Frauen gin-

zent durch das vorspringende doppelgeschossige Vertikal-Fensterband über dem Eingang. Die Gartenfassade des dunkel mit hellen Fensterrahmungen gestalteten Baukörpers hat ein asymmetrisch in der Front sitzendes 'Gesicht' aus verglaster Terrassentür mit vorspringender Rahmung und zwei darüberstehenden französischen Fenstern.

Lotte Zentners Einfamilienhaus-Modell aus Strnads Klasse (Abb. 574) reflektiert mit dem Horizontalismus seiner Baumassenverteilung und der überkragenden Dachplatte internationale Tendenzen mit Einflüssen Frank Lloyd Wrights und des niederländischen "Stijl". Ähnliches gilt für Rosa Wiesers Hausmodell (Abb. 575), das sich mit seiner horizontalen Schichtung gelagerter Kuben auf gleichzeitige internationale Entwicklungen bezieht. Bemerkenswert ist, wie sich noch im Detail die Prinzipien des jeweiligen Lehrers beobachten lassen. Gerade die besseren unter den Studenten wie der hier als Mitglied der Hoffmann-Klasse ausstellende Walter Loos mit seinem von Ludwig Mies van der Rohe beeinflussten Hofhausmodell (Abb. 712) lösten sich jedoch vom Einfluss ihrer Lehrer bereits während des Studiums.

Die auf der Schulausstellung von 1924 vertretenen Strnad-Schüler Josef Wenzel und Julius Jirasek konnten ebenso wie Karl Augustinus Bieber und Gabriel Guévrékian später in der Wiener Werkbundsiedlung Bauten realisieren. Jiraseks drei Einfamilienhaus-Modelle (Abb. 576ff.) – davon zwei gestreckte Würfel, eines differenzierter als lagernder Kubus gestaltet – sind in ihrer kapriziösen Leichtigkeit den "Ideenskizzen" Franks aus der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre verwandt, mit symmetrischen, ironisch monumentalisierenden Eingangslösungen und voll Witz und Esprit in Bau-

gen ebenso ein und aus wie der Pastor und Kunstförderer Otto Mauer, die Schriftstellerinnen Ilse Aichinger und Ingeborg Bachmann, die Fotografin Inge Morath und die Journalisten Hans Weigel und Milan Dubrovic. Gelegentlich wurden rauschende Feste für die Pariser Gäste Tzara und Aragon ausgerichtet. Hilde Polsterer arbeitete als Malerin und Designerin und war in den fünfziger Jahren Mitglied des "Art Club" um Albert Paris Gütersloh, Friedrich Gulda, H. C. Artmann, Wolfgang Hutter, Maria Bilger, Anton Lehmden, Heinz Leinfellner und Friedensreich Hundertwasser. Sie starb nach schwerer Krankheit 1969.

form und Details. Ein Haus führt seinen auskragenden Balkon ringförmig um einen Baum herum, während ein zweites eine eiförmige Terrasse auf H-förmiger Stelze, zugänglich über einen Treppensteg, überhaupt neben sich stehen hat. Im Inneren erweisen sich die Häuser als kompakte, aber konsequent durchformulierte Kleinhäuser im Sinne von Frank, die gleichzeitig von der spielerischen, ungezwungenen architektonischen Herangehensweise in den Klassen von Strnad und Frank zeugen. Auch die Detailinstrumentierung mit dem farbigen Putz, den hellen Fensterfaschen und der Vielfalt an Fensterformen verrät die Vorbilder der Wiener Schule. Eines der Häuser nimmt Franks spätere Konzeptionen mit zweigeschossigem Wohnraum mit Empore vorweg; der Weg ins Haus ist nach dem Vorbild von Strnad in einer Gehlinie eingezeichnet. Auch der Weg im auf einem 1:1,5-Rechteck aufbauenden größeren Haus ist mehrfach geschlängelt in Richtung Wohnraum geführt. Gartenseitig treppt sich das Haus im linken Teil des Obergeschosses zurück. Ein mächtiger zentraler Kamin von der Höhe zweier Stockwerke bekrönt das Haus wie eine Fahnenstange eine kindliche Konstruktion aus Bauklötzen. Ein Kleinhausmodell Jiraseks, das auch auf der Pariser 'Expo' und im Zürcher Kunstgewerbemuseum gezeigt wurde, übernahm Walter Gropius 1925 in die erste Auflage seines Bauhausbuchs "Internationale Architektur".

Den Einfluss aktueller internationaler Strömungen zeigt ein 1928 im Rahmen einer Strnad und seinen Schülern gewidmeten Ausgabe von "Moderne Bauformen" veröffentlichter Entwurf Jiraseks zu einem Volkswohnhaus in der Sowjetunion mit großen Fensterflächen (Abb. 582). In der Werkbundsiedlung baute Jirasek zwei querrechteckige Reiheneinheiten (Abb. 583), die, ähnlich wie das größere Hausmodell, den kubischen Baukörper durch Vorsetzen eines geschlossenen Nebenkubus erweitern. Auf dem Vorbau und seitlich als Vordach über den Eingang gezogen liegt ein Balkon. Die Häuser waren hellgrau bzw. hell-beige-orange mit weißen Faschen und Fensterrahmen verputzt. Die auf gleicher Breite zur südlichen Gartenseite vorgelegte Terrasse mit Pergola ergänzt das Rechteck des

rund zwei Drittel der Grundfläche einnehmenden Wohnraums im Sinne von Franks Innen-Außen-Spiegelungen im Grundriss zu einem Quadrat. Betont wird diese Erweiterung des Wohnraums nach außen durch die weiße Putzrahmung der gesamten Wohnzimmer-Terrassenfront in der Weise, wie dies Frank bei seiner Wohnhausanlage Sebastian-Kelch-Gasse getan hatte, wo sich die Wohnräume auf die Balkone spiegeln und fortsetzen. Nach seinen Häusern in der Wiener Werkbundsiedlung realisierte Jirasek keine Bauten mehr und wandte sich dem Kunstgewerbe zu.

Josef Wenzel war in der Schulausstellung von 1924 als Mitglied der Strnad-Klasse mit einem nicht veröffentlichten Einfamilienhaus-Modell vertreten. 1932 trug Wenzel, der sein Studium unterdessen an der Kunstakademie bei Clemens Holzmeister abgeschlossen hatte, einen Entwurf für ein Einfamilienhaus für fünf Personen zu Hans Adolf Vettters Buch "Kleine Einfamilienhäuser" bei. Das für ein mit 12,40 m recht schmales Grundstück konzipierte Haus (Abb. 584) rückt mit einer der Breitseiten seines gestreckt rechteckigen Baukörpers an die Grundstücksgrenze, gegen die der Kubus wie zur Straße mit einer Sichtschutzmauer auf der Dachterrasse abschließt. Vom Eingang ergibt sich eine Enfilade durch Windfang, Vorraum und Wohnzimmer bis auf den Sitzplatz unter der Pergola. Den rechteckigen Wohnraum mit Fenstern und Türen nach Süden und Westen⁵⁴⁰ gliedert der frei im Raum stehende Kamin, hinter dem, durch ein niedriges Sideboard abgetrennt, der Essbereich mit Durchgang zur Küche liegt. Im Obergeschoss sind die Schlafräume entlang eines an der Ostwand verlaufenden Gangs mit Einbauschränken gereiht. Zwei Bullaugen kennzeichnen das Treppenhaus an der Straßenseite, ein weiteres das gartenseitige Badezimmer. Der gesamte Entwurf zeigt die für die Strnad-Schule in den frühen dreißiger Jahren charakteristische schlichte, klare Formensprache und Grundhaltung.

⁵⁴⁰ Der Erläuterungstext auf S. 85 in Vettters Buch scheint von einer seitenverkehrten Anlage auszugehen; der Wohnraum öffnet sich dort "nach Osten und Süden", auch werden die "östlichen Schlafzimmer" erwähnt.

In der Werkbundsiedlung baute Wenzel zwei spiegelsymmetrische Reihenhauseinheiten (Abb. 585), ebenfalls mit einer Enfilade von der straßenseitigen zur als Haupteingang gedachten rückwärtigen Tür. Im Obergeschoss ergibt sich ein großer, nach seiner Funktion nicht definierter Raum mit freistehendem Kamin, von dem die Schlafräume erschlossen werden. In ihrem Äußeren geben sich die Häuser solide, aber nicht sonderlich avantgardistisch. Die Lochfenster sind nicht übermäßig groß, mit herkömmlicher Sprossung, und treten aus der Wandfläche leicht vor, was den Häusern einen etwas behäbigen, ländlichen Touch gibt. Zusätzlich sind die Fensterrahmungen dunkelgrau vom hellgrau der Häuser und dem Weiß der Fensterflügel abgesetzt. Die weiße Färbung der Zone um die Fenstertüren zum Garten auf der Breite der Pergola lässt an Strnad und Frank denken.

Ein ausführlicher Artikel von Max Eisler in "Moderne Bauformen" stellte 1927 neuere Arbeiten der Hoffmann-Klasse einem größeren Fachpublikum vor. Gezeigt wurden unter anderem Fotografien zweier Einfamilienhaus-Modelle von Karl Panigl (Abb. 586f.), von denen eines mit seinem spiralförmigen Aufbau deutlich Bezug auf Franks Entwurf für ein Einfamilienhaus in Salzburg von 1926 nimmt, gleichzeitig aber internationale Tendenzen der Verschränkung von Kuben und Raumvolumina reflektiert und dabei auch an Robert Mallet-Stévens' Pariser Villenkolonie denken lässt. Panigls zweiter Entwurf gibt sich corbusianisch mit seiner Horizontalschichtung als negative Raumvolumina fungierender tiefer Balkonstreifen. Spätere Arbeiten Panigls sind, abgesehen von der Einrichtung eines Hauses von Hugo Gorge in der Werkbundsiedlung, nicht bekannt.

Eisler stellte in seinem Artikel ferner Rudolf Trostler und Alois Tischer vor, beide mit Modellen für kleine Reihenhäuser ähnlich jenen, die später in der Werkbundsiedlung realisiert wurden. Philipp Ginther und Anton Z. Ulrich wurden zwar als Mitglieder der Klasse Hoffmann präsentiert, standen aber zu diesem Zeitpunkt Josef Frank schon weit näher. Ginther arbeitete

ab 1927 im Büro von Frank, der im selben Jahr Arbeiten Ginthers für die österreichische Abteilung der New Yorker "Machine Age"-Ausstellung und die Plan- und Modellausstellung innerhalb der Stuttgarter Werkbund-Ausstellung "Die Wohnung" auswählte. Ginther präsentierte Modelle einer im Sinne der Wiener Werkbundsiedlung gestalteten Reihenhaussiedlung (Abb. 588) mit eigenwilligen Eingangsvorbauten sowie eines streng kubischen Einfamilienhauses mit axialer Gliederung und von zwei Reihen von Lochfenstern geprägter Eingangsseite (Abb. 589). Ginthers in seiner Monumentalität an Adolf Loos' Hotelprojekte erinnernder langgestreckter Entwurf eines Terrassenhotels auf der jugoslawischen Insel Lapad erhielt 1927 den "Eitelberger-Preis".

Auch Anton Z. Ulrich gehörte zu den von Frank für die Präsentation österreichischer Architektur in Stuttgart und New York ausgewählten jungen Kräften. Die Entwürfe bleiben bei aller Modernität mit ihren Lochfenstern und geschlossenen kubischen Baukörpern großteils klar in der durch die Lehrer und Vorbilder Frank und Hoffmann vorgegebenen Wiener Linie. Die Aufrisse des Einfamilienhauses mit 63 m² Grundfläche (Abb. 590), eines flachen stehenden Kubus ähnlich Veters Haus in der Werkbundsiedlung (Abb. 647), sind informell-asymmetrisch. Der große Wohnraum stößt garagenartig als nur nach einer Seite geöffneter erdgeschossiger Kubus aus dem Primärbaukörper vor. Ulrichs Modell einer Siedlungstypologie mit 35 m² Grundfläche (Abb. 591) entwickelt auf einer Breite von nur 3,66 m eine durchdachte Wohneinheit, die sich zum seitlichen Hof in Fenstertüren öffnet. Die Fassade eines würfelförmigen Einfamilienhauses mit 100 m² Grundfläche (Abb. 592) liegt erstaunlich treu in der Linie von Franks Haus Scholl und – mit dem zentralen Eingang – mehr noch von Loos' Haus Moller. Der mauartig vorgezogene Türrahmen ist ein typisches Motiv der Hoffmann-Schule.

Ulrichs Modell eines für ein Hanggrundstück konzipierten Landhauses (Abb. 593) in Ragusa (Dubrovnik) überwindet die Wiener Vorbilder zugun-

sten einer differenzierten versetzten Schichtung kubischer Baukörper mit geschossmäßig versetzter Orientierung. Fensterbänder und raumbreite Glasflächen stehen ebenso für die internationalen Einflüsse wie die an Le Corbusier erinnernde offene Loggia des obersten Geschosses. Das Zentrum des Hauses ist ein nach einer Seite in einer Glaswand geöffneter zweistöckiger Wohnraum mit im ersten Stock anschließendem 'Gesellschaftsraum'. Ein direkter Einfluss von Le Corbusiers Haus in der Stuttgarter Werkbundsiedlung (Abb. 379) ist nicht unwahrscheinlich.

Ulrich hatte das Glück, seinen ebenfalls ausgestellten Entwurf für das Klub- und Bootshaus des Ruderklubs H. V. K. ("Uskok") in Zagreb (Abb. 594) realisiert zu sehen. Die noch heute existierende kompromisslos moderne T-förmige Anlage war mit ihren auf Stützen flach gelagerten horizontalen Bauteilen, die auskragende umlaufende Balkone und große Terrassen transparent umfassen und abgerundete Enden dynamisieren, das erste funktionalistische Gebäude der Stadt. Der aus Zagreb stammende Ulrich ließ sich nach seinem Studium wieder in seiner Heimatstadt nieder und baute nicht mehr in Österreich.

Auch Franz Neidhardt projektierte 1928 ein Landhaus in Ragusa (Abb. 595), eine großzügige u-förmige Anlage, deren vierten Flügel eine seitliche offene Säulenkolonnade ersetzt. Hangabwärts bilden zwei kurze eingeschossige Flügel einen weiteren, ein Stockwerk tiefer liegenden Hof. Der Entwurf gibt sich traditioneller, klassisierender als der Ulrichs. Ebenfalls eher traditionell in seiner expressiven Bauauffassung ist der Entwurf eines Krematoriums für Prag von Neidhardt, Ferdinand Capka und Josef Demetz mit einer Feuerhalle in Form einer sechseckigen 'Stadtkrone'. Neidhardts auch 1926 in Zürich gezeigtes Reihenhausmodell (Abb. 596) gibt sich moderner mit seiner Horizontalbetonung, geschlossener Straßen- und offener Gartenseite mit Vierteltonnendach und durchgehenden Balkonen im Obergeschoss. Das ebenfalls veröffentlichte Kleinhausmodell (Abb. 597) verrät die Schule Strnads mit seiner kompakten Würfelform und den weißen Fa-

schen um die großen Fenster. Derselben Formensprache verpflichtet ist Emilio Volmars im gleichen Artikel veröffentlichter Entwurf des Geschäftshausumbaus "Casa Suiza" in Barcelona.⁵⁴¹

Ein weiteres wichtiges Öffentlichkeitsforum für die Architekturklassen der Kunstgewerbeschule bildete die 1929 veranstaltete Jubiläumsausstellung der Schule im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie anlässlich ihres 60. Gründungsjubiläums. Auch diese Ausstellung wurde architektonisch von Oswald Haerdtl gestaltet. Der seit 1926 bei Strnad studierende Max Prichzi präsentierte das Modell eines um einen atriumartigen Hof mit Wasserbecken gruppierten raumgreifenden Landhauses für Arth am Zuger See (Abb. 598). Der Strnad-Schüler Herbert Weber zeigte den Entwurf eines Terrassenhotels bei Antibes, das an die Terrassenhotel-Entwürfe von Adolf Loos erinnert.

7.2 Die Werkbundsiedlung

Die 1927 in Stuttgart veranstaltete Werkbundausstellung "Die Wohnung" bildete mit ihrer Bauausstellung in Form dauerhaft errichteter Häuser, der Weißenhofsiedlung, die Initialzündung für eine ganze Reihe weiterer Bauausstellungen in Mitteleuropa.⁵⁴² In München wurde im folgenden Jahr die

⁵⁴¹ Volmar studierte an der Kunstgewerbeschule zuerst bei Čížek, dann in der Klasse von Strnad. Zwei weitere bekannte Entwürfe, ein Casino in Barcelona und ein Landhaus, wurden 1929 in der vom Deutschen Werkbund zusammengestellten und vom Österreichischen um einheimisches Material erweiterten Ausstellung "Internationale Architektur" im Wiener Künstlerhaus und dem Österreichischen Museum für Kunst und Industrie gezeigt.

⁵⁴² Außer den im Text besprochenen Ausstellungen wären z. B. zu erwähnen: 1930 die anlässlich der Eröffnung des neuen Museums von Wilhelm Kreis veranstaltete Hygiene-Ausstellung in Dresden, auf der u. a. Heinrich Kulka ein Wochenendhaus zeigte; ebenfalls 1930 die Schau des Schwedischen Werkbunds Stockholms utställningen nach einem Bauungsplan von Gunnar Asplund; die Berliner Bauausstellung 1931 mit der Abteilung "Die Wohnung unserer Zeit", auf der u. a. Hugo Häring und Ludwig Mies van der Rohe/Lilly Reich 1:1-Einfamilienhaus-Modelle zeigten; die 1930-32 entstandene Siedlung des Schweizer Werkbunds Neubühl in Zürich-Wollishofen sowie 1932 die Baba-Siedlung der böhmischen Sektion des Tschechoslowakischen Werkbunds in Prag-Dejvice nach ei-

Ausstellung "Heim und Technik" gezeigt, die allerdings nicht Häuser, sondern in einer Messehalle eingerichtete Musterwohnungen nach Entwürfen deutschsprachiger Architekten, unter anderem Josef Franks, Lois Welzenbachers, Franz Schusters und Grete Schütte-Lihotzkys, präsentierte.

1928 folgte dem Weißenhof die kompromisslos moderne Siedlung des Tschechoslowakischen Werkbunds "Nový dům" (Das neue Haus) in Brünn, finanziert durch zwei Bauunternehmer, die acht Brüner und einen Prager Architekten⁵⁴³ zur Teilnahme eingeladen hatten. Die tschechischen Entwicklungen wurden in Wien interessiert verfolgt und in der Fachpresse besprochen, blieben jedoch, da sie in der von Frank und dem Großteil der Wiener Schule kritisch beurteilten Linie Le Corbusiers und des niederländischen und belgischen Funktionalismus standen, ohne bedeutende Einflüsse auf die Wiener Architekten.

Auf österreichischem Boden folgte 1929 die "Wohnung und Siedlung" in Linz, die unter der Oberleitung von Eugen Wachberger neben Grundrissmodellen und eingerichteten Musterwohnungen Einzelhäuser und Reihenhauseinheiten unter anderem von Josef Frank, Max Fellerer, Otto Rudolf Hellwig, Grete Schütte-Lihotzky, Franz Schuster und Fischel/Siller zeigte. Die "Wohnung und Siedlung" beschränkte sich auf österreichische Architekten, die 1:1-Hausmodelle wurden nach Ausstellungsende wieder abgebaut. Schuster zeigte den Nachbau einer Reihenhauseinheit aus der 1923-24 entstandenen Wiener Siedlung "Am Wasserturm". Der in seiner Inkonsequenz zutiefst konsequente Frank präsentierte sich nach seinem Stuttgarter "Bordell" auf heimischem Boden als hundertprozentiger Funktionalist und stellte ein zusammen mit dem Ingenieur Alfred Schmid entwickeltes "Böhler-Stahlhaus" (Abb. 609) als mit Heraklithplatten ausgefachte Stahlskelett-Reihenhaustype vor, deren durchrationalisierter Grundriss

nem Bebauungsplan von Pavel Janák, wie die Brüner Siedlung finanziert von Bauunternehmern und unter Beteiligung der Bauherren der villenartigen Einfamilienhäuser.

⁵⁴³ Bohuslav Fuchs, Jaroslav Grunt, Jiří Kroha, Hugo Fořtýn, Miroslav Putna, Jan Víšek, Jaroslav Syřiště, Arnošt Wiesner sowie den Prager Josef Štěpánek.

konsequent in das Raster der Stahlkonstruktion eingespannt war. Ein großes internationales Echo war der Ausstellung, die sich auf per se unspektakuläre Klein-(Reihen-)hauslösungen konzentrierte und sich dabei wohl in erster Linie an das lokale Publikum wandte, nicht beschieden. Für die Öffentlichkeitsarbeit wurde in Linz auch das neue Medium des Radios eingesetzt. Neben Frank ("Die neue Siedlung") sprachen im Rahmen der "Wohnung und Siedlung" unter anderem Hugo Häring und Ernst May. Im Anschluss an die Ausstellung wurde Frank "Berater der Stadt Linz in Wohnbaufragen". Außer dem nicht realisierten Projekt einer Großwohnanlage am Linzer Bahnhofplatz scheinen dieser Tätigkeit jedoch keine architektonischen Planungen Franks entsprungen zu sein.

In Wien fand im selben Jahr die mit einem Wettbewerb verbundene "Weekendschau" zum hochaktuellen Thema Wochenendhaus statt. Am Wettbewerb beteiligten sich unter anderem Erich Boltenstern, Otto Rudolf Hellwig, Adolf und Hans Paar, Anton Potyka, Sammer/Richter und Schlesinger/Wiesner. Wettbewerb und Ausstellung wurden gefolgt von der Publikation "Wochenend- und Ferienhäuser – 60 Entwürfe namhafter Architekten" mit einem Vorwort des Präsidenten der Zentralvereinigung der Architekten Österreichs, Siegfried Theiß, und einer Einleitung von Otto Rudolf Hellwig. Das Jahr 1929 brachte Wien außerdem die Übernahme der vom Deutschen Werkbund zusammengestellten umfangreichen Wanderausstellung "Internationale Architektur", die, um einen ausführlicheren Österreich-Teil erweitert, im Wiener Künstlerhaus gezeigt wurde. Außerdem fiel in dieses Jahr die Jubiläumsausstellung der Kunstgewerbeschule.

In Breslau errichtete der schlesische Werkbund im selben Jahr die Siedlung "Wohnung und Werkraum" ("WUWA"), ebenfalls mit lokalen Architekten unter der Leitung von Hans Scharoun und Adolf Rading, wobei nicht nur Einfamilienhäuser, sondern auch größere Mietshäuser erstellt wurden. Der Österreichische Werkbund entsandte eine unter anderem aus Frank, der seit 1928 neben Josef Hoffmann Vizepräsident war, sowie Walter So-

botka und Oswald Haerdtl bestehende Delegation nach Breslau. Man beschloss in diesem Zusammenhang, den Deutschen Werkbund nicht nur zur Abhaltung seiner Tagung im folgenden Jahr nach Wien einzuladen, sondern auch selbst eine Siedlung nach dem Vorbild der Stuttgarter und Breslauer Unternehmungen zu bauen.

Die Wiener Werkbund-Tagung von 1930 wurde begleitet von einer großen Ausstellung im sowie auf dem Freigelände hinter dem Österreichischen Museum für Kunst und Industrie, wo unter anderem Ernst Lichtblau einen aufgeständerten Fremdenverkehrspavillon (Abb. 599), Hofmann/Augenfeld ein Espresso⁵⁴⁴, Frank einen Teesalon (Abb. 190), Sobotka eine Hotelhalle, Strnad eine Bar und Alfred Soulek einen Vorführraum für Mode gestalteten. Die Oberleitung lag bei Josef Hoffmann. Vom leichten, hellen, filigranen Gesamteindruck der Ausstellung hob sich lediglich Clemens Holzmeisters dunkles, blockhaftes hölzernes "Tiroler Weinhaus" ab. Armand Weiser sah die Ausstellung als in ihrer Einstellung "bereits paneuropäisch"⁵⁴⁵. Frank hielt auf der Tagung den gegen den im Deutschen Werkbund vorherrschenden strengen Rationalismus gerichteten programmatischen Vortrag "Was ist modern?", der in der "Form" veröffentlicht wurde. Die zum Anlass der Werkbundtagung geplante Siedlung konnte wegen wirtschaftlicher und bürokratischer Hindernisse erst 1932 realisiert werden. Mit der Oberleitung wurde Josef Frank betraut.

Frank konzipierte zunächst einen Bebauungsplan für ein Gelände am Wienerberg in Wien 10 bei der Triester Straße/Spinnerin am Kreuz, im Anschluss an Schuster/Schacherls Siedlung Am Wasserturm, auf die er städ-

⁵⁴⁴ Im Wiener Kontext war dies ungewöhnlich und fortschrittlich. Erst Anfang der fünfziger Jahre wurde mit dem "Europe" am Graben das erste der Espressi Wiens eröffnet, die sich durch ihre auf kürzeres Verweilen ausgerichtete Konzeption mit entsprechend kleineren Räumlichkeiten von den traditionellen Kaffeehäusern unterschieden.

⁵⁴⁵ Bau- und Werkkunst 1929/30, S. 228.

tebaulich Bezug nahm.⁵⁴⁶ Das zunächst als kommunale Wohnsiedlung mit gemischter Hoch- und Flachbebauung konzipierte Projekt wurde schließlich der vom Vorsitzenden des Österreichischen Werkbunds Hermann Neubacher geleiteten Gemeinwirtschaftlichen Siedlungs- und Baustoffanstalt GESIBA übertragen, womit aus administrativen Gründen eine Beschränkung auf zum Verkauf bestimmte Einfamilienhäuser verbunden war. Die Auswahl der Architekten stand bei diesem zweiten Projekt bereits fest, zum Großteil auch die Form der Baublöcke.⁵⁴⁷ Im Frühjahr 1930 wurde die Siedlungsplanung auf ein vom öffentlichen Nahverkehr weit abgelegenes sumpfiges Gelände in der Hagenau am Roten Berg (Trazerberg) in Lainz (Wien 13) verlegt, was die ursprünglich nicht geplante kostspielige Unterkellerung der Häuser nötig machte.

Zur Teilnahme lud Frank ausschließlich in Stuttgart nicht vertretene Architekten: zumeist junge Strnad-, Hoffmann- und Loos-Schüler, die zum Teil hier ihre ersten (und teilweise einzigen) Bauten realisieren konnten. Die USA waren mit den ausgewanderten Österreichern Arthur Gruenberger und Richard Neutra vertreten. Gabriel Guévrékian war ehemaliger Strnad-Schüler und Hoffmann-Mitarbeiter. André Lurçat kannte Frank seit der Pariser 'Expo' 1925⁵⁴⁸, Gerrit Rietveld spätestens seit der CIAM-Tagung von La Sarraz. Mit Hugo Häring, den er im Zuge seiner Aufenthalte auf der Baustelle der Stuttgarter Siedlung mehrmals im oberschwäbischen Biberach besuchte, war Frank ohnehin schon länger befreundet. Um einer größeren Anzahl von Architekten die Möglichkeit zur Teilnahme zu geben, wurden mit der Einrichtung der Häuser großteils Büros betraut, die keine Häuser entworfen hatten, wie Hofmann/Augenfeld, Rudolf Baumfeld, Hans

⁵⁴⁶ Zur Planungsgeschichte der Werkbundsiedlung s.: Josef Frank (Hg.), Die internationale Werkbundsiedlung Wien 1932; Wolfdieter Dreibholz, dito (Diss.); Adolf Krischanitz, Otto Kapfinger, Die Wiener Werkbundsiedlung, Düsseldorf: Beton-Verlag, 1989.

⁵⁴⁷ s. Adolf Krischanitz, Otto Kapfinger, Die Wiener Werkbundsiedlung, Düsseldorf: Beton-Verlag, 1989, S. 8. Frank plante zu diesem Zeitpunkt offenbar kein Einzelhaus; als Frank-Häuser sind die zwei nicht nummerierten Einheiten im Plan links Mitte anzunehmen.

Soffer, Ilse Bernheimer, Hans Bichler, Erich Boltensstern, Peter Feile, Hermann John-Hagemann, Otto Rudolf Hellwig, Willy Legler, Karl Panigl, Leonie Pilewski, Schlesinger/Wiesner, Toni Strahal, Rudolf Trostler, Rosa Weiser und Egon Wiltschek. Judtmann/Riss gestalteten das Ausstellungscafé.

Die Architekten planten größtenteils Reihenhäuser in zwei- bis vierfacher Ausführung. Drei freistehende Einfamilienhäuser stammen von Hans Adolf Vetter, Richard Neutra und Frank. Technische Experimente waren ausdrücklich nicht Gegenstand der genossenschaftlich finanzierten Siedlung. Die Bauausführung in verputztem zweischaligem Ziegelmauerwerk mit Eisenbeton-Zwischendecken war, auch im Hinblick auf den geplanten Verkauf der Häuser, von der GESIBA vorgegeben.⁵⁴⁹

Frank entwickelte für das spitzwinklige Baugelände einen von den Prinzipien Camillo Sittes ausgehenden, aber auch dem der Stuttgarter Siedlung nicht unähnlichen Bebauungs- und Straßenführungsplan (Abb. 600). Getreu seinen bereits in "Das neuzeitliche Landhaus" formulierten Prinzipien gab Frank lediglich die einheitliche Ausformung von Dächern und Einfriedungen vor. Der 1895 in Wien geborene Lovis-Corinth-Schüler László Gábor, Maler und geschäftsführender Sekretär des Österreichischen Werkbunds, entwarf das Farbkonzept der Siedlung. Frank machte seine städtebauliche Grundhaltung deutlich, wenn er betonte, dass "die Siedlung viel eher den Eindruck eines gewachsenen Städtchens als den einer planmäßigen Anlage" machte⁵⁵⁰ und "viel mehr an unsere älteren Straßen erinnert als an solche aus der letzten Zeit. Denn in älteren Zeiten waren in Wien

⁵⁴⁸ Frank wurde von Lurçat sehr geschätzt und war für ihn immer "un interlocuteur privilégié" (ein bevorzugter Gesprächspartner) (Pierre und Robert Joly, *L'architecte André Lurçat*, Paris: Picard, 1995, S. 61).

⁵⁴⁹ R. Pommer und C. F. Otto urteilen über die Siedlung wie folgt: "Frank chose an international cast of second-stringers [...] Frank and Adolf Loos in their decline, Richard Neutra not yet in full stride, and other lesser figures such as [...] Oscar Strnad [...] Frank wanted no experiments in materials or construction" (*Weissenhof 1927 and the Modern Movement in Architecture*, Chicago/London: University of Chicago Press, 1991, S. 150).

⁵⁵⁰ Die Werkbundsiedlung – Internationale Ausstellung Wien 1932, in: *Deutsche Kunst und Dekoration 1932*, S. 228.

auch alle Häuser einer Straße im wesentlichen gleichartig".⁵⁵¹ Die Kritik bezeichnete die Siedlung vielfach als Gartenstadt; mitunter fühlte man sich an Carl Larssons "Haus in der Sonne" erinnert.⁵⁵² Das Radioprogramm zur Wiener Werkbundausststellung brachte Vorträge von Frank, Häring, Lurçat, Brenner und Hoffmann. Max Eisler moderierte mit Strnad ein Hörergespräch "Was gefällt Ihnen an der Werkbundsiedlung nicht?".

Frank griff mit seinem blassgrün gestrichenen Einfamilienhaus (Abb. 601ff.) auf den Typus der Wilbrandtgassen-Häuser zurück. Der im Grundriss leicht querechteckige Baukörper mit Eingang von der straßenseitig rechten Seite ist zur südlichen Gartenseite auf fast die Hälfte seiner Tiefe zurückgetrept. Im Inneren weicht die Raumaufteilung jedoch von der der älteren Frank-Häuser ab. Bereits das Erdgeschoss beinhaltet einen vollständigen Wohnungsgrundriss. Karl Maria Grimme berichtet in der Tat, dass das Haus ursprünglich erdgeschossig geplant war und auf Wunsch des Käufers um das Obergeschoss erweitert wurde.⁵⁵³ Die Terrasse des Obergeschosses ist mit leicht hochgezogenen Wangen und etwas vorkragender Bodenplatte dem Dach völlig analog behandelt.

Quer zur Eingangsrichtung sind drei Raumstreifen mit unterschiedlicher Nutzung in zunehmender Tiefe hintereinandergelegt. Der erste nimmt links und rechts des Vorraums Küche und Dienstbotenkammer auf. Geradeaus (aus der Eintrittsachse leicht nach links versetzt) führt der Weg den Eintretenden in die zweite Raumzone des Wohnraums, der sich über die ganze Tiefe des Baukörpers erstreckt. Durch seine Verteilerfunktion hat er eher den Charakter einer erdgeschossigen Halle. Der Eintrittsrichtung entgegengesetzt verläuft der Ansatz der um 90° gewendelten Treppe ins Obergeschoss. Diesem gegenüber und zur Eintrittsachse noch weiter nach

⁵⁵¹ Der Siedlungsbau in der modernen Architektur, in: Radio Wien H. 37/1932, S. 17.

⁵⁵² Hans Ankwicz-Kleehoven, Die internationale Werkbund-Siedlung Wien 1932, in: Wiener Zeitung, 5. 8. 1932, S. 5.

⁵⁵³ Kritischer Führer durch die Werkbund-Siedlung in Wien, in: Das neue Heim, Beilage zu: Der getreue Eckart 1932, S. 65ff.

links versetzt führt eine Tür zum dritten Bereich der Schlafräume, der doppelt so tief ist wie der Eingangsbereich und zusammen mit dem Wohnbereich im Grundriss ein Quadrat bildet. In seiner Anlage symmetrisch, sondert er einen quadratischen Vorraum aus, der das zentrale Badezimmer sowie rechts und links zwei gleichgroße, von Osten belichtete rechteckige Schlafzimmer erschließt. Nicht zuletzt durch seine einseitige Orientierung hat dieser dritte Bereich den Charakter eines um 90° gedrehten Frank'schen Obergeschosses: das Schlafgeschoss des Hauses Claëson mit seiner symmetrischen Anlage zweier gleichgroßer Schlafräume und dazwischenliegendem quadratischem Vorraum und Bad (Abb. 138) entspricht ihm – bei seitenverkehrtem Mittelteil – fast exakt.

Von der Küche über einen Durchgang unter der Treppe zu erreichen, ist der nördliche Teil des etwas mehr als doppelt so tiefen wie breiten Wohnraums als Speisezone definiert, die ein symmetrisch in der Wandfläche sitzendes Fenster belichtet. Zum Garten öffnet sich der Raum wie beim Stuttgarter Doppelhaus in einer querversprossenen dreiflügeligen Fenstertür, die sowohl zur Symmetrieachse des dort wegen des Treppenlaufs breiteren Zimmers wie auch zur Achse des Nordfensters leicht versetzt ist.

Der Wohnraum hat mit dem Treppenaufgang fünf begehbare Öffnungen. Seine mehrfache Durchgangsfunktion lässt ihn im Frank'schen Sinne nicht als ausreichenden Wohnraum erscheinen. Über die offene Treppe sind ihm zusätzlich die Wohnräume des Obergeschosses angegliedert. Mit dem offenen Obergeschoss-Bereich westlich der Treppe, der 1932 als Musikbereich mit Flügel eingerichtet war, bildet das Wohnzimmer geschossversetzt einen L-förmigen Raumzusammenhang. Den gesamten Bereich östlich der Treppe nimmt im Obergeschoss ein abgeteilter zweiter Wohnraum von der Größe des erdgeschossigen ein. In der Werkbund-Ausstellung war der nach Süden orientierte Raum als "Atelierraum" mit einer kleinen Ausstellung südfranzösischer Landschaftsaquarelle von László Gábor gestaltet. Er

liegt quer zur Achse des erdgeschossigen Wohnzimmers, wird jedoch ausschließlich von der Gartenseite belichtet.

Der Anlage nach ist das Erdgeschoss in seinen ersten beiden Schichten den Häusern in der Wilbrandtgasse verwandt. An das Haus Scholl erinnert die Wegführung quer durch den zum Garten geöffneten Wohnraum. Ähnlich ist auch das Stuttgarter Doppelhaus angelegt; der dortige Hof ist hier jedoch in den Garten gelegt. Fast identisch mit dem des Wiener Werkbund-Hauses ist der Grundriss von Oskar Strnads Entwurf für ein erdgeschossiges Einfamilienhaus von 1923 (Abb. 606). Der Zugang erfolgt dort jedoch von den beiden Breitseiten. Gleich gehandhabt ist die Staffelung von drei Raumzonen als 1. Eingangs- und Küchenbereich, 2. Wohnraum, 3. Bad und Schlafzimmer (vgl. auch die Orientierung der Fenster!). An Strnads Entwurf knüpfte Frank bereits mit der querlüftbaren Mietwohnung (Abb. 607) an, die er 1928 auf der Ausstellung "Die kleine Wohnung" im Rahmen der Münchner "Heim und Technik" präsentierte. Auch sie sondert hinter dem Wohnraum einen weiteren Vorraum aus, der dort neben dem Badezimmer drei unterschiedlich große Schlafräume erschließt. Fällt die Dienstbotenkammer weg, entspricht der Grundriss der Wohnung dem des Erdgeschosses im Wiener Haus fast genau.⁵⁵⁴ Im Gegensatz zum Haus in der Wiener Werkbundsiedlung ist in der Münchner Wohnung von der Eintrittsrichtung in den Vorraum zu der in das L-förmige Wohnzimmer eine Drehung um 180° nötig, die den Eintretenden auf der kurzen Längsachse in den Wohnraum führt. Das Fehlen eines Achsenknicks zwischen Vor- und Wohnzimmer wird in W. Dreibholz' auf Bewohnerbefragungen basierender Untersuchung als Mangel vieler Häuser der Werkbundsiedlung angeführt. Bei Franks Haus verstärkt es den Charakter des Wohnraums als halböffentliches Durchgangszimmer. Bei einer erdgeschossigen Anlage hätte Frank die Wegführung zum Wohnraum sicher differenzierter gestaltet.

⁵⁵⁴ Bei frontalem Eingang und seitlicher Geschlossenheit zeigt eine verwandte Anlage auch Franks Stahlhaus auf der Linzer "Wohnung und Siedlung", das eine fast exakte zweistöckige Aufteilung der Münchner Wohnung darstellt.

In seinem erläuternden Text zur Münchner Mietwohnung relativiert Frank die Konzeption des Wohnzimmers als "Zentrum des Hauses" als "literarische Idee"⁵⁵⁵, gegen die er das Privatleben als – sowohl im Grundriss wie psychologisch – "erst dahinter" liegendes eigentliches Zentrum verteidigt. Im Jahr nach der Weißenhofsiedlung dürfte Frank damit in erster Linie auf die exponierten Wohnungsentwürfe etwa von Le Corbusier abzielen.

Die Achse des erdgeschossigen Wohnraums im Wiener Werkbund-Haus, die im Inneren durch die gegenüberliegenden Fensteröffnungen angegeben wird, betont nach außen die Holzpergola, die sich auf der Breite des Zimmers bis zur Grundstücksgrenze spannt. Während bei Strnads Haus Hock (Abb. 77) der gartenseitige Portikus in unmittelbarem Bezug zu den Proportionen des Baukörpers steht, sind Aufrisse bei Frank – besonders nach dem Ersten Weltkrieg – in Otto Wagner voraussetzender, durchaus funktional fundierter, aber im Sinne Franks unpathetischer Weise tektonische Umsetzung der inneren Raumanlage. Deutlich wird dieses Vorgehen bei der kommunalen Wohnhausanlage Sebastian-Kelch-Gasse/Cervantesgasse, Wien 14 (Abb. 609f.), wo den nach den Sonnenseiten liegenden Wohnräumen meist auf der ganzen Zimmerbreite Balkone vorgelegt sind. Die Dimension des Zimmers wird dabei durch die Verbreiterung der hellen Fensterfaschen auf die ganze Balkonzone an die Außenseite übertragen.⁵⁵⁶

⁵⁵⁵ Baumeister 1928, S. 213.

⁵⁵⁶ Die Wohnhausanlage besitzt noch heute (September 2000) den – mittlerweile stark beschädigten – ursprünglichen Putz und pastellfarbigen Anstrich, der die drei innerlich getrennten Stiegen der Anlage mit blass-sienarot, perlgrau und lindgrün an der Gebäude-Außenseite farblich voneinander absetzt. In den Siedlungen der Nachkriegszeit lehnte Frank farbliche Differenzierungen ab, um nicht "den Eindruck hervorzurufen, als sei hier eine Individualisierung auf gewaltsame Weise versucht worden" (Die Wiener Siedlung, in: Der Neubau 1924, S. 29). Einfamilienhäuser wie auch Großwohnanlagen (vgl. die sienarote "Paprikakiste" Wiedenhofer-Hof) sind jedoch in ihrer Farbigkeit stets bewusst gestaltet. Auf das ästhetische Pathos der "weißen Moderne" reagierte Frank seit der CIAM-Zeit durch differenzierte Farbkonzepte (Projekt Wohnhausanlage Linz, Leopoldine-Glöckel-Hof ("Aquarellhof")), Wohnhausanlage Simmeringer Hauptstraße) nicht nur in Großwohnanlagen, sondern auch bei Siedlungsprojekten wie der Werkbundsiedlung. Die Wohnhausanlage Sebastian-Kelch-Gasse ist die einzige Franks, bei der die originale Polychromie sich erhalten hat. Die früher ebenfalls farblich nach Stiegen differenzierte lange Straßenfassade der Anlage Simmeringer Hauptstraße mit ihren heller abgesetzten Erkern und Faschen

Ebenso geht Frank beim Haus in der Werkbundsiedlung vor. Der ebenerdige Terrassenbereich ist im Sinne von Strnads von Semper ausgehenden Entwurfsprinzipien Raum-Ansatz mit abgegrenztem Boden (Pflasterung) und Decke (Pergola). Einen vertikalen Abschluss bildet das Spalier an der Grundstücksgrenze. Die Tiefe des Terrassenbereichs entspricht annähernd der des Wohnzimmers. Der Wohnraum wird hier nicht nur an der Fassade abgebildet, sondern, ähnlich wie im Gartenplan für das Stuttgarter Doppelhaus (Abb. 154), in seiner Gänze nach außen gespiegelt.

Wie bei den früheren Häusern sind auch hier alle Symmetrieachsen in den Aufrissen bewusst vermieden. Bei einer in ihrer Tür- und Fensterverteilung symmetrischen Anlage scheint der gesamte gartenseitige Aufriss, der inneren Hauptachse des Wohnraums folgend, zur Eingangsseite hin verschoben. Der dem Goldenen Schnitt angenähert asymmetrisch im Wandaufriss sitzenden Fenstertür des Wohnraums folgen im Obergeschoss die leicht aus der Mittelachse nach links verschobene Terrassentür und das ebenfalls ohne innere Notwendigkeit nach links gerückte Fenster des zweiten Wohnraums. Die optische Balance stellen in der rechten Fassadenhälfte der Kamin an der Außenwand des Obergeschosses und die Dachrinne her.

Die nach Norden gerichtete Straßenseite ist in ihrer grafischen Abstraktion extrem weit getrieben. Im liegenden Rechteck der Wandfläche liegen Fenster nur im rechten unteren Viertel, wo die Achse Küche-Anrichte-Sohnraum in Erscheinung tritt. Den Weg vom Gartentor zum Eingang kennzeichnet das segmentbogenartige Tormotiv, hinter dem sich eine gewölbte Pergola vom Haus zum benachbarten Transformatorenhäuschen spannt. Während die Asymmetrien bei den Wilbrandtgassen-Häusern ein informel-

hat erst vor wenigen Jahren einen völlig monochromen neuen Anstrich bekommen. Eine Wiederherstellung der ursprünglichen Farbigkeit auch bei früheren Anlagen wie dem Winarsky-Hof wäre in Anbetracht ihrer Bedeutung innerhalb der Architektur Franks – und besonders angesichts der immer noch aktuellen Frage der Identifikationsmöglichkeiten von Bewohnern mit "ihrer" Wohnanlage – bei künftigen Renovierungen äußerst wünschenswert. Als positives Beispiel wäre der Wiedenhofer-Hof zu nennen.

les Moment beinhalten, scheinen sie hier mehr in ein tektonisches System eingebunden, das einen dynamischen Zug des im Inneren auf den Wohnraum zentrierten Organismus Haus paraphrasiert, aber auch ein positiv verstandenes, stets unter der Voraussetzung optischer Harmonie eingesetztes Element der UNORDNUNG einschließt.

Die Werkbundsiedlung ist im Frank'schen Sinn gebautes Beispiel einer städtebaulich konsequent durchdachten Siedlung kleiner Einfamilienhäuser, die, nach dem Muster der Wilbrandtgassen-Skizze, bei äußerlicher Unverbindlichkeit Individualität lediglich im Inneren, im Bewohnen, zum Ausdruck bringen. Wenn Frank in seinem Text zur Werkbundsiedlung von der notwendig einheitlichen Gestaltung lediglich von Fassaden, Einfriedungen und Dächern spricht, wiederholt er seine Prinzipien von 1913/19. Im Folgenden liefert er eine neuerliche Grundsatzerklärung zu seiner Arbeit:

"Die Häuser sind durchwegs Einfamilienhäuser kleinster Art. Das Programm für derartige Häuser ist seit langem das gleiche geblieben und dürfte sich auch in der nächsten Zeit nicht ändern. Neue Raumbedürfnisse sind nicht vorhanden [...]. Die verschiedenen prinzipiell möglichen Unterschiede von Kleinhäusern bestehen in der Hauptsache in folgenden Dingen: Anzahl der Stockwerke, Unterkellerung, Lage der Stiege im Haus (vom Vorraum oder vom Wohnzimmer aus zugänglich) und Form der Küche (Kleinküche, Wohnküche, EBküche – die letztere Type ist wahrscheinlich die zeitgemäßeste, wird aber heute noch viel zu wenig verwendet). Es sind dies aber sämtlich Probleme, für die eine generelle Lösung weder notwendig noch erwünscht ist, sondern die fallweise je nach dem Bedürfnis und den Gewohnheiten gelöst werden. [...] Es ist aber heute wie jederzeit wichtig, das Kleinhaus so zu gestalten, dass es Erweiterungs- und Umbaumöglichkeiten hat. Es ist deshalb jede architektonische Komposition zu vermeiden und Fenster und Türen sollen lediglich an die Stellen gesetzt werden und diejenigen Größen haben, welche für sie die geeignetsten sind."⁵⁵⁷

⁵⁵⁷ Zur Entstehung der Werkbundsiedlung, in: Die internationale Werkbundsiedlung Wien 1932, Wien: Schroll, 1932, S. 10. Eine interessante Kritik an der Wiener Werkbundsiedlung stellt der von den jungen Berliner Architekten Hanswerner Rosenthal und Hannes Müller zusammen mit eigenen Einfamilienhaus-Grundrissentwürfen in *Bauwelt* 1932, S. 974f. veröffentlichte Artikel "Modern, nicht modisch!" dar: "Man sieht formale individualistische Gestaltung, in der die Wiener Baumeister festgefahren sind. Man sieht dabei Grundrisse, die aus keiner neuen Wohnidee heraus entstanden sind: zusammengedrückte Villengrundrisse, hergebrachte Anordnung der üblichen Zimmer um einen meist zu engen Flur oder um eine "Wohndiele", die als Wohnraum oft nur sehr bedingt zu benutzen ist. [...] Konstruktiv ist überhaupt nichts Neues versucht. Diese weder im Grundriß noch in der Konstruktion neuzeitlichen Häuser werden durch Dachterrassen usw. höchstens modisch, nicht wirklich modern. Es wäre folgerichtiger, wenn sie Steildach hätten." Die Kritik lässt sich nur teilweise nachvollziehen; die beigelegten eigenen Entwürfe, teilweise mit im Wohnraum eingezogenen Emporen, sind im übrigen in herkömmlichem Ziegelmauerwerk mit Holzbalkendecken konzipiert.

Der mit den Wilbrandtgassen-Häusern entwickelte Grundtypus für das Einfamilienhaus auf schmaler Parzelle blieb für Frank durch die Jahrzehnte hindurch gültig. Varianten des Typus "Kleine Einfamilienhäuser" brachte das von Hans Adolf Vetter gemeinsam mit Frank 1932 herausgegebene gleichnamige Buch, zu dem Frank Entwürfe für zwei für den Reihenhausbau modifizierbare zweistöckige Häuser und ein etwas raumgreifenderes Parterrehaus beitrug. Sein Einfamilienhaus für fünf Personen (Abb. 611) stellt, ähnlich dem Linzer Stahlhaus, eine fast exakte zweistöckige Aufteilung der Münchner Ausstellungswohnung von 1928 (bzw. des Erdgeschosses des Wiener Werkbund-Hauses) mit der Variante des südseitigen Straßenverlaufs und Eingangs dar. Das Parterrehaus mit Atelieraufbau (Abb. 612) hebt Schlaf- und Arbeitsbereich um drei Stufen an. Die Wegeführung durch den Wohnraum in den Schlafbereich ähnelt der des Wiener Werkbund-Hauses. Hier liegt jedoch bereits zwischen Eintrittsrichtung und Wohnraum ein Achsenknick. Weiter führt der Weg nicht quer durch den Wohnraum, sondern parallel zur Treppe an seiner Schmalseite im Hausinneren entlang. Die Tür zum Wohnzimmer öffnet sich dabei zusätzlich, einen Gang vor sich ausbildend, vom Wohnraum weg, den sie als Ruhezone unberührt lässt. Der Schlafbereich ist ähnlich wie der des Wiener Werkbund-Hauses angelegt, aber mit dem Wohnbereich durch dessen L-Form verzahnt.

Vermutlich aufgrund seiner Funktion als technischer Leiter der GESIBA wurde Richard Bauer mit dem Bau zweier Hauseinheiten in der Werkbund-siedlung betraut. Bauer, von dem sonst nur drei Siedlungen bekannt sind, konzipierte zwei leicht unterschiedliche, qualitätvolle würfelförmige Hauseinheiten (Abb. 613), die mit Fensterbändern bzw. dreiteiligen französischen Fenstern die Möglichkeiten großer Weiträumigkeit und Besonnung auf minimalen Grundrissen variieren. Die haustiefen L-förmigen Wohnräume zeigen deutlich den Einfluss Franks. Bauers Häuser sind End-Ausbau-stufen der von der GESIBA seit den frühen zwanziger Jahren propagierten "Kernhäuser", einer frühen Konzeption von "wachsenden Häusern", die –

allerdings in primitiverer Ausformung und mit Satteldach – auch die Grundlage für die beiden Siedlungen Bauers in Wien 21 bzw. 22 bilden. Bei den Häusern in der Werkbundsiedlung ist die erste Baustufe das Erdgeschoss. Bauers elfenbeinfarben mit weißen Faschen und Fensterrahmen verputzte Häuser waren teilweise mit durch Absägen dekorativer Aufbauten umgearbeiteten alten Möbeln eingerichtet.

Auch Erich Ziffers einstiger Partner Arthur Gruenberger, der bereits 1923 nach Kalifornien ausgewandert war, baute in der Werkbundsiedlung ein Doppelhaus (Abb. 614). Der Anlass für die Präsenz Gruenbergers lag vermutlich in seiner siegreichen Teilnahme am Wettbewerb Synagoge Neue Weltgasse/Eitelbergergasse im Hietzinger Cottageviertel (Wien 13, 1926). Gruenberger hatte sich dabei gegen das in der Fachwelt favorisierte Projekt von Hugo Gorge durchgesetzt, das den zweiten Preis erhielt, während die Jury unter dem Vorsitz von Josef Hoffmann Gruenbergers Projekt (Abb. 615) vorzog, das im Gegensatz zu Gorges ganz im Sinne der Wiener Schule gehaltenem Entwurf einem kapriziösen Art Déco verpflichtet war. Mit seinem maßstabübergreifend im Sinne einer Schmuckschatulle gestalteten Baukörper in Form eines liegenden Kubus mit gleichmäßig verteilten Dreipassfenstern und dekorativem Zinnenkranz war Gruenbergers Tempel eher den Formen der Wiener Werkstätte als dem Geist der Wiener Schule angelehnt. Der Neue-Welt-Tempel wurde in der Pogromnacht 1938 niedergebrannt.

Mit der Teilnahme Gruenbergers und Richard Neutras konnte Frank auf zwei 'Amerikaner' verweisen, die freilich beide emigrierte Wiener waren. Statt des nicht sonderlich avantgardistischen Gruenberger hätte sich allerdings eher die Teilnahme von anderen ausgewanderten Wienern wie Friedrich Kiesler, Rudolf Michael Schindler oder auch Joseph Urban (der unter anderem das Gebäude der New Yorker New School for Social Research gebaut hatte, an der Frank im Zweiten Weltkrieg unterrichtete) angeboten.

Die Gründe für die Auswahl Gruenbergers lagen vielleicht, wie bei André Lurçat und Hugo Häring, in der persönlichen Bekanntschaft mit Frank.

Gruenberger entwarf jedenfalls zwei solide im Sinne der Wiener Moderne gehaltene Reihenhäuser, die die BEST unter der Leitung von Ernst Lichtblau einrichtete. Die leicht querrrechteckigen, hellblau verputzten Häuser verzichteten auf Erschließungsraum und führen den Eintretenden vom vorgesetzten Windfang gleich in das bis zur Hausrückseite reichende Wohnzimmer, das rund zwei Drittel der Grundfläche einnimmt. Neben der Tür setzt die offene Treppe zum Obergeschoss an. Ein zweiter Eingang führt in den kleinen Vorraum zwischen Küche und Wohnzimmer. Vor dem Haus spendet eine Pergola Schatten und eine grafische Reliefwirkung.

Die Wiener Werkbundsiedlung stand unter keinem guten Stern. Der Verkauf der durch technische Probleme wie die ungeplante Unterkellerung verteuerten Häuser gestaltete sich schwierig, auch weil die Siedlung an ihrem letztendlichen Standort 20 Minuten von öffentlichen Verkehrsmitteln entfernt lag. Schließlich übernahm die Stadt Wien die Häuser, die nicht verkauft worden waren, um sie zu vermieten. Die Konflikte innerhalb des Österreichischen Werkbunds mit den Protagonisten Josef Frank und Josef Hoffmann eskalierten gleichzeitig, auch im Klima des allgemein zunehmenden Antisemitismus, zusehends. Der Präsident des Österreichischen Werkbunds Hermann Neubacher zog sich als illegaler Nationalsozialist wegen der "Semitierung" des Werkbunds noch 1932 von der Werkbund-Arbeit zurück.⁵⁵⁸ Nach negativen Äußerungen Franks über Hoffmanns Häuser in der Werkbundsiedlung⁵⁵⁹ trat der politisch im Grunde völlig desinteressierte Hoffmann aus dem Werkbund aus. Am 24. 2. 1934 gründete er mit

⁵⁵⁸ Nach dem "Anschluss" Österreichs setzte sich Neubacher in seiner neuen Funktion als Wiener Bürgermeister erfolgreich für die Erhaltung der Werkbundsiedlung ein.

⁵⁵⁹ Als weiteren entscheidenden Affront empfand Hoffmann, dass er bei der Erteilung des Auftrags zur Ausgestaltung der österreichischen Abteilung auf der Mailänder Triennale zugunsten Strnads übergangen wurde.

Peter Behrens, Clemens Holzmeister und Oswald Haerdtl⁵⁶⁰ den Neuen Werkbund, der unter anderem gegen die "Verjudung" des Werkbunds und die "Allerwelts-Internationalisten" (Hoffmann) um Josef Frank durch einen Arier-Paragrafen anging. Vorsitzender des Neuen Werkbunds wurde Clemens Holzmeister, Vizepräsidenten Hoffmann und Peter Behrens.

Im Geschehen innerhalb des Österreichischen Werkbunds spiegeln sich nicht zuletzt auch die gleichzeitigen politischen Ereignisse in Wien. Bereits im Mai 1932 war der Austrofaschist Engelbert Dollfuß österreichischer Bundeskanzler geworden; die Sozialdemokratie hatte auf kommunaler Ebene allerdings zunächst die Mehrheit behalten. Die von einem Generalstreik gefolgtten Massenproteste gegen den Nationalsozialismus führten im Februar 1934 zu bürgerkriegsartigen Unruhen und von der Exekutive blutig niedergeschlagenen Straßenkämpfen, in deren Folge die SPÖ verboten und der Wiener Gemeinderat aufgelöst wurden. Die Führer der Wiener Sozialdemokratie flohen, das austrofaschistische Regime übernahm die alleinige Macht. Josef Frank zog bereits Ende 1933 die Konsequenz der Emigration nach Schweden. Mehrere andere Juden wie Paul Engelmann, Otto Hoffmann, Helene Roth und Josef Berger wanderten nach Palästina aus.

7.3 Kleinhauswettbewerbe der dreißiger Jahre

Noch vor der Eröffnung der Werkbundsiedlung fand im Frühjahr 1932 auf dem Wiener Messegelände im Rahmen der Baumesse die Ausstellung der prämierten und in 1:1-Modellen der Kernhäuser gebauten Entwürfe des Wettbewerbs "Das wachsende Haus" statt. Das auch international hochaktuelle Thema hatte in Wien seine Wurzel in der "Kernhausaktion" der GESIBA. Das unmittelbare Vorbild war der im November 1931 vom Ausstel-

⁵⁶⁰ Der einstige Strnad- und Frank-Schüler Haerdtl stand der Sozialdemokratie nahe, folgte aber aus Loyalität seinem Kompagnon Hoffmann.

lungs-, Messe- und Fremdenverkehrsamt der Stadt Berlin ausgeschriebene gleichnamige Wettbewerb, dessen Ergebnisse von Mai bis August 1932 im Rahmen einer Ausstellung präsentiert wurden. Gefordert waren in Berlin vorfabrizierbare erweiterbare Häuser mit einer Endstufe von maximal 80 m² und Kosten nicht über 2500 Reichsmark. Der Wettbewerb, zu dem 1079 Entwürfe eingesandt wurden, stand unter dem Motto "Sonne, Luft und Haus für Alle". Otto Bartning präsentierte ein mit Normtafeln mit Korkfutter ausgefachtes Stahlhaus nach Holzbauprinzipien im "Werfthaus-System", dessen Teile auf einer Werft vorgefertigt waren. Auch Hans Scharoun und der in Wien geborene und ausgebildete Hermann Zweigenthal entwarfen Konstruktionen mit Norm-Holzplatten. Berlins Stadtbaurat Martin Wagner steuerte außer Konkurrenz acht Entwürfe bei.

Auslober des Wiener Wettbewerbs waren das ÖKW (Österreichisches Kuratorium für Wirtschaftlichkeit), die Handelskammer, die Wiener Messe und die Arbeitsgemeinschaft von Handel, Gewerbe und Industrie zur Förderung der privaten Wohnbautätigkeit. Wie Max Eisler in seiner Besprechung in "Moderne Bauformen" betont, lag demzufolge – und auch in der Besetzung der Jury hauptsächlich mit Wirtschaftsfachleuten – der Hauptakzent mehr auf ökonomischen als auf architektonischen Aspekten. Eisler bedauert auch das Fehlen mancher wichtiger Architekten, die zum Zeitpunkt des Wettbewerbs mit den Planungen zur Werkbundsiedlung beschäftigt waren. In der Tat beteiligte sich die erste Garde der Wiener Schule, der das Einfamilienhaus ja prinzipiell als erweiterbar galt, vermutlich aus eben diesen Gründen großteils nicht am Wettbewerb.

Die Bedingungen waren ähnlich wie in Berlin: Der Kern des großteils vorgefertigten Hauses sollte nicht unter 30, die Endausbaustufe nicht über 80 m² groß sein, das Haus aber in jeder Ausbaustufe ein vollwertiges Wohnhaus darstellen. Die Kosten für das Kernhaus sollten ohne Fundamentierung und Unterkellerung nicht über 5000 Schilling liegen. Unter den 147 eingegangenen Entwürfen österreichischer Architekten wurde ein erster

Preis von der Jury unter dem Vorsitz von Hans Jaksch unter anderem mit Max Fellerer und Erwin Ilz nicht vergeben. Zweite Preise erhielten Karl Lehrmann/Karl Kotratschek, der Behrens-Schüler Franz Schlacher und Josef Hoffmann/Oswald Haerdtl, dritte Preise Erich Boltenstern, Kastner/Waage und Kurt Klaudy. Anerkennungen wurden vergeben an den Ohmann-Schüler Siegmund Katz, Anton Liebe/Ludwig Stiegler⁵⁶¹, Karl Molnár, Walter Raschka, Hermann Tamussino/Karl Lorenz und Egon Wiltschek. Weitere Projekte stammten unter anderem von Siegfried Theiß' Sohn Werner mit Brigitte Kundl, dem ehemaligen Partner Karl Lehrmanns Rüdiger J. Walter, Leopold Bauer und Carl Wilhelm Schmidt, der in der Zeit des Nationalsozialismus mit Hubert Matuschek zusammenarbeitete.

Der Wettbewerb bot nicht zuletzt den Anreiz, mit kostensparenden rationalen Konstruktionsweisen zu experimentieren, was in Wien, das für die städtischen Wohnbauten die traditionelle Massivbauweise vorschrieb, nicht allzu oft möglich war. Die meisten Teilnehmer entschieden sich für Skelettbauten mit Heraklithplatten-Verkleidung, die mehrere entscheidende Vorteile bot: guten Wärmeschutz, Feuerfestigkeit, gute Schalldämmung, einen niedrigen Preis und gute Verarbeitbarkeit auch in der kalten Jahreszeit – die Häuser wurden auf dem Messegelände während einer starken Frostperiode aufgebaut. Der Mödlinger Architekt Hermann Tamussino präsentierte mit Karl Lorenz eine Ziegelhohlstein-Konstruktion mit Eisenbetonloggia, der Strnad-Schüler Egon Wiltschek ein Modell in doppelwandiger schlackengefüllter Holzbauweise. Klimscha/Pawek wählten die "Bohlenzargenbauweise". Franz Schlacher zeigte einen "Eisenbetonskelettbau

⁵⁶¹ Der 1905 in Meran geborene Anton Liebe studierte bis 1929 an der TH und arbeitete dann als Bauleiter von Clemens Holzmeister in Tirol. Das gemeinsam mit Stiegler geführte Büro bestand 1932-34. 1933 entstand nach Plänen von Liebe/Stiegler das Hallenbad des Hotels Panhans am Semmering. Liebe arbeitete bis 1938 mit Kurt Klaudy (s. Kap. 6.6) und Georg Lippert zusammen. Dann zog er sich vor der nationalsozialistischen Okkupation nach Südtirol zurück und emigrierte 1941 nach Argentinien. 1947 entwarf Liebe einen Bebauungsplan für den Stephansplatz. Ab 1956 lebte er wieder in Wien, wo er 1978 starb. Über Ludwig Stiegler (Stigler?) ist nichts Näheres bekannt.

mit Massivhohlraumdecke in Verbindung mit Neusiedler Bauplatten"⁵⁶², die bereits während des Betonierens des Skeletts an diesem fixiert wurden.

Die Häuser unterscheiden sich nicht prinzipiell von den Berliner Lösungen. Grundsätzlich bestand die Möglichkeit entweder zu erdgeschossiger Erweiterung (z. B. die Holzhäuser von Carl Wilhelm Schmidt, Siegmund Katz und der Arbeitsgemeinschaft Wilhelm Fabjan/Dr. Ernst Fuchs/Dr. Willi Stepf/Dr. Andreas Tröster⁵⁶³), was meist L- oder hakenförmige Baukörper zur Folge hatte, oder Aufstockung (z. B. bei Josef Hoffmann/Oswald Haerdtl oder dem in Massivbauweise konzipierten Entwurf von Liebe/Stiegler, wo bereits die erste Stufe zweistöckig war). Walter Raschka präsentierte mehrere Varianten seiner Stahlrippenkonstruktion als freistehendes flachgedecktes Haus, zur U-Form erweitert oder aufgestockt, bzw. als Reiheneinheit mit Satteldach. Kombinationen aus seitlichen und vertikalen Ausbauten zeigten unter anderem Hermann Tamussino/Karl Lorenz. Auch das mit einem zweiten Preis ausgezeichnete Projekt von Lehrmann/Kotratschek war als Holzgerippe mit Heraklithverkleidung konzipiert, das horizontal und vertikal in vier Ausbaustufen zu erweitern war. Karl Molnár zeigte ein rechteckiges erdgeschossiges Kernhaus als Holzriegelbau mit Heraklithplattenverkleidung, das in zwei weiteren Ausbaustufen zu einem E erweiterbar war (Abb. 616). Wie Max Eisler bemerkt, wurde trotz der kleinen Dimensionen der Kernhäuser mit einer Ausnahme auf die Wohnküche, die noch Anfang bis Mitte der zwanziger Jahre im Siedlungshausbau die Regel war, zugunsten von Koch- bzw. Essküchen verzichtet. Obwohl die Hausentwürfe patentrechtlich geschützt waren und Modelle für die Se-

⁵⁶² Architektur und Bautechnik 1932, H. 3, S. VI.

⁵⁶³ Das Architekturbüro von Fabjan, Fuchs, Stepf und Tröster bestand 1932-34. Fabjan und Tröster kamen wie Fuchs aus dem Büro Theiß & Jaksch. Der 1906 in Preßburg geborene Fuchs studierte 1924-29 an der Wiener TH, danach Psychologie und Tanz bei Rudolf Laban und arbeitete bei Max Reinhardt. Ab 1929 war er Assistent von Arthur Gruenbergers ehemaligem Partner Adolf Jelletz, 1930-32 bei Theiß & Jaksch, außerdem österreichischer Korrespondent der "Bauwelt" und des "Neuen Frankfurt". 1938 emigrierte Fuchs, der jüdischer Herkunft war, über Norwegen und Kanada nach Australien, wo er ab 1949 als Ernest Leslie Fooks ein eigenes Büro führte. Andreas Tröster arbeitete nach dem

rienproduktion sein sollten, ist nur eine Ausführung, nämlich des Entwurfs von Klimscha/Pawek (Abb. 617ff., s. Kap. 7.12), bekannt.

Leopold Ponzen, der mit Boltenstern gemeinsam im selben Jahr den siegreichen Entwurf für das Kahlenberg-Restaurant erarbeitete, nahm mit dem preisgekrönten und viel publizierten Entwurf einer Zweigelenkrahmen-Konstruktion in Eisenbetonmontage (Abb. 620ff.) am Wettbewerb teil, bei der die vorgefertigten Doppelrahmen auf dem Bauplatz armiert wurden. Der erdgeschossige Kernbau mit zentralem Fronteingang entwickelt sich auf quadratischem Grundriss. In der ersten Ausbaustufe wird er an der Front erweitert und gleichzeitig teilweise aufgestockt, so dass Schlafräume und Bad in das Obergeschoss verlegt werden können. Im Wohnraum ergibt sich dadurch ein freistehender Kaminbereich. Der vorspringende Türrahmen des Kernhauses wird zum doppelten Kaminpfeiler. In der zweiten Ausbaustufe wird der Rest des Erdgeschosses überbaut und dem Obergeschoss gartenseitig ein Balkon vorgelegt; im Obergeschoss ergibt sich ein zweiter Wohnraum. Es entsteht ein Haus in klassisch-wienerischer Formensprache, das nicht umsonst mit einem Würfelhausentwurf Ponzens (Abb. 623) in Vettlers im selben Jahr erschienenen Werk "Kleine Einfamilienhäuser" aufgenommen wurde. Trotz des asymmetrischen Wandaufrisses ist die Gartenansicht mit den Trennwänden zum Garten, dem streng formalen Gartenparterre, den Sitzbänken und den zweiten Querwänden im hinteren Teil des Grundstücks streng symmetrisch gehalten. Die Konstruktion aus parallelen umgekehrt U-förmigen Eisenbetonrahmen mit einer lichten Spannweite von 6,20 m und einem Abstand von 1 m lässt an ähnliche Lösungen des nach Kalifornien ausgewanderten Wieners Rudolf Michael Schindler wie das Lovell Beach House (Abb. 905) denken. 1933 veröffentlichte 'Profil' Ponzens Entwurf für ein erdgeschossiges 'Haus und Garten eines Herrn' (Abb. 624), das sich im Grundriss mit seinem zentralen Eingang in den querrrechteckigen Baukörper, dem gartenseitig querliegen-

Zweiten Weltkrieg in Wien, wo er hauptsächlich Verwaltungsbauten und Autoreparaturwerkstätten entwarf und sich auch mit städtebaulichen Fragen beschäftigte.

den Wohnraum und dem Walmdach am Schema der Stuttgarter Schule orientiert. Im Bereich des sich in vier Fenstertüren zum Garten öffnenden Wohnraums ist das Haus konkav eingezogen; die seitlichen Wände folgen dem Schwung der Wand und des vorgelagerten Wasserbeckens durch eine leichte Abwinkelung. Das Vorbild war vermutlich Clemens Holzmeisters Haus Eichmann (Abb. 221).

Die Aktualität des Wettbewerbs für wachsende Häuser zeigt sich auch in mehreren im selben Jahr außerhalb des Wettbewerbs konzipierten erweiterbaren Häusern, etwa von Anton Brenner, Hoffmann/Haerdtl oder dem Strnad- und Tessenow-Schüler Franz Kuhn, der für die Holzhausfirma Kawafag auf Einladung des Gewerbeförderungsamts der Wiener Kammer für Handel, Gewerbe und Industrie ein wachsendes Eigenheim entwarf. Der im 1:1-Modell im Kunstgewerbemuseum ausgestellte, als Kern eines wachsenden Hauses ebenso wie als fertiges Weekendhaus zu nutzende Würfel (Abb. 625) ähnelt äußerlich stark den im Obergeschoss rückgetrepten einfachen Kuben der Wiener Schule wie Walter Loos' Haus Bugner (Abb. 738) und mit seinen mittigen Fenstertüren in beiden Geschossen und dem an der Gartenfront des Obergeschosses neben der Tür sichtbaren Kamin besonders Josef Franks Haus in der Wiener Werkbundsiedlung. Bei Kuhns Haus liegt allerdings gartenseitig vor dem Wohn-Essraum mit offener Treppe die Küche.

Auch der ebenfalls 1932 ausgeschriebene Kleinsiedlungs-Wettbewerb war eine groß angelegte Sache – als Auslober fungierte das ÖKW "im Verein mit dem Gewerbeförderungsinstitut und der Wiener Messe Aktien-Gesellschaft, dem Verband holzindustrieller Betriebe, dem Normenausschuß, der Arbeitsgemeinschaft zur Förderung der privaten Bautätigkeit und dem Verband für Wohnungsreform"⁵⁶⁴. Der Jury unter dem Vorsitz von Otto Schönthal gehörten u. a. Oswald Haerdtl und Siegfried C. Drach an. Mit

⁵⁶⁴ Österreichische Bauzeitung 1932, S. 145.

Entwürfen für die drei Kategorien Primitivsiedlung, Gärtnersiedlung und Landwirtschaftliche Siedlung beteiligten sich unter anderem Otto Breuer/Hans Steindl, Klimscha/Pawek, Fleiner/Stieglitz, Ferdinand Ullrich, Lehmann/Kotratschek, Kautzki/Schlacher/Koppler, Leopold Bauer, Fritz Zügner/Paul König, Emil Hoppes Bruder Paul, Hans Würzl und der Behrens-Meisterschüler Fritz Purr – abgesehen von Otto Breuer also auch hier keine an der Werkbundsiedlung, mit der auch dieser Wettbewerb zeitlich kollidierte, beteiligten Architekten.

Fabjan/Fuchs/Stepf boten eine L-förmige Einheit ähnlich dem Entwurf für den Wettbewerb wachsender Häuser. Egon Wiltschek wählte ein spiegelsymmetrisches Doppelhaus in verputztem Ziegelmauerwerk mit quadratischer Wohneinheit und L-förmiger Wohnküche. Den schmalen hofseitigen Trakt nehmen im Erdgeschoss offener Geräteraum und Stall in unverputztem Bruchsteinmauerwerk, im Obergeschoss Bad/Waschküche und Trockenboden mit Holzriegelwänden ein. Typologisch schließen sich die Häuser an die Siedlungen der frühen zwanziger Jahre an. In ihrer äußeren Erscheinung sind die flachgedeckten Würfel für die Bauaufgabe recht modern gehalten. Otto Breuer und Hans Steindl entwarfen solide flachgedeckte Häuser mit Holz-Obergeschossen in den beiden Kategorien Primitiv-Kleinsiedlungshaus und kleinlandwirtschaftliches Siedlungshaus. Alfred Bartizal und Bruno Buzek präsentierten ein Doppelhaus mit zur Straße abfallendem Pultdach.

1936 veröffentlichte 'Profil' Buzeks Entwurf für eine hölzerne Reihenhaussiedlung, der seine Ausbildung bei Josef Hoffmann deutlich erkennen lässt (Abb. 626). Die Einheiten sind schlicht querrrechteckig und in ihren gartenseitigen Aufrissen symmetrisch mit mittiger Glastür. Im Obergeschoss reihen sich drei Fenstertüren zur vorkragenden Terrasse, die gestreifte Markisen beschatten. Der Einfluss der Kunstgewerbeschule ist deutlich stärker als der Holzmeisters, bei dem Buzek ein Aufbaustudium absolvierte.

1933 schrieb die GESIBA einen weiteren Stadtrandsiedlungswettbewerb aus. Juroren waren unter anderem Erich Boltenstern, Max Fellerer und Ernst A. Plischke. Hans Würzl, Franz Kuhn und Sammer/Richter wurden in der Folge vom ÖKW eingeladen, ihre Entwürfe detaillierter auszuarbeiten. Die Siedlungsbauten sollten kostengünstig (und ohne avantgardistische Ansprüche in ihrer Ästhetik) zu errichten sein und in ihrer Anlage den Bewohnern die teilweise Selbstversorgung durch Gemüse- und Kleintierzucht ermöglichen. Technische und formale Experimente waren ausdrücklich nicht gefragt. Von der GESIBA war eine Wiederaufnahme ihres Anfang der zwanziger Jahre entwickelten Kernhaus-Konzepts intendiert: Die Häuser sollten stufenweise ausbaubar sein, wobei die letzte Stufe die Zusammenlegung der beiden Haushälften zu einer einzigen durch Einreißen oder Durchbrechen der Mittelwand sein sollte. Sammer/Richter entwarfen ein kleinbauernhofähnliches Holz-Doppelhaus mit Satteldach. Wenig später konnten sie mit der Siedlung Neustraßäcker eine Stadtrandsiedlung nach einem anderen Entwurf realisieren.⁵⁶⁵ Nach den Entwürfen aus dem GESIBA-Wettbewerb von Hans Würzl unter Mitarbeit von Richard Bauer wurde gleichzeitig die Siedlung Aspern in Wien 22 gebaut.

Anfang der dreißiger Jahre entwickelten die Wiener Ingenieure Dr. E. J. M. Honigmann und F. Bruckmayer die "Novadom"-Bauweise, ein Trockenbauverfahren, das ohne Mörtel auskam und stattdessen Holzwollschichten verwendete. Ein 1936 ausgeschriebener Wettbewerb für Kleinhäuser in Novadom-Bauweise (in der Jury unter anderem Franz Schacherl und Siegfried Theiß) sollte das kostensparende und schnelle Verfahren populär machen und Preisklasseneinteilungen eine besonders kostengünstige Bauweise gewährleisten. Rolf Thomas Lauterbach und Paul Kritsch präsentierten

⁵⁶⁵ Für Neustraßäcker hatte bereits Josef Hoffmann 1924 im Sinne der Wiener Moderne gehaltene Entwürfe angefertigt (Abb. 58). Die Siedlung wurde schließlich nach Entwürfen von Schuster/Schacherl gebaut und zehn Jahre später von Sammer/Richter mit Satteldachhäusern in Holzkonstruktion erweitert. Franz Kuhns Entwurf wurde nicht realisiert; stattdessen entstanden, ebenfalls in Wien 22, die Siedlungen Breitenlee (Kastinger/Stiegholzer) und Hirschstetten (J. Proksch).

den Häusern in der Werkbundsiedlung ähnliche freistehende Würfelhäuser nach klassischem Wiener Muster (Abb. 627). Bei Lauterbachs Haus (Kategorie 19.000 Schilling) springen die Fenster leicht aus dem glatten weißen Baukörper vor; gestreifte Markisen geben dem Bau zusätzlich ein ländliches, ferienhaft leichtes Moment. Die zeichnerische Darstellungsweise mit dem zarten Baum vor der Terrasse imitiert die von Frank, dem auch Details wie die Markisen und die ovale Luke verpflichtet sind. Der vom Eingang in gerader Linie erschlossene L-förmige Wohn-Essbereich hat Fenster nach Süden und Osten. Lauterbach baute nach dem Zweiten Weltkrieg neben konservativen Einfamilienhäusern einige Mehrfamilienhäuser, die mit ihrer gleichmäßigen Reihung französischer Fenster den Einfluss der Wiener Schule zeigen. Auch der Entwurf des in Eisenstadt im Burgenland ansässigen Leopold-Bauer-Schülers Paul Kritsch ist ein Würfel, allerdings mit von der Traufe zurückgesetztem flachem Zeltdach und symmetrischen Aufrißen an Eingangs- und Gartenseite, an der sich ein fenstertürartiges Blumenfenster zum Garten öffnet. Der Ausgang ins Freie liegt seitlich. Eine gestreifte Markise schützt das Haus auf ganzer Breite, ebenso wie zwei kleine Markisen die Schlafzimmerfenster. Der Grundriss ähnelt dem von Lauterbach.

Einen anderen Ansatz zeigt das (von Schilhab signierte) Projekt von Josef Schilhab und Franz Peydl⁵⁶⁶ (Abb. 629). In Anlehnung an Anton Brenners Hofhäuser in der Werkbundsiedlung (Abb. 321) ist es als ebenerdige Dreiflügelanlage um einen teilweise überdachten quadratischen Hof konzipiert. Anders als bei Brenner, wo der Wirtschaftsbereich im Gelenk liegt und der Wohnbereich beidseitig von Schlafräumen flankiert wird, liegt hier der Wohntrakt zwischen Schlaflügel und Wirtschaftsbereich, der in einem

⁵⁶⁶ Peydl, der am 17. 3. 1907 in eine Wiener Familie von Baumeistern und Architekten geboren wurde, studierte an der TH bei Siegfried Theiß, wurde 1933 mit dem Projekt "Völkerverbindendes Festspielhaus" promoviert und erhielt an derselben Hochschule 1938 eine Professur. Er starb am 22. 3. 1977. Weitere Werke: 1955 Wettbewerbsentwurf Wien 1, Ballhausplatz; 1958 Gemeindewohnhausanlage Wien 17, Pointeng. 11-13/Anderg. 12-22 (mit Theiß & Jaksch und W. Jaksch).

quadratischen, seitlich verglasten⁵⁶⁷ Sitz-Essplatz ausläuft. Nach einem ähnlichen Hofprinzip ist Schilhabs Entwurf für den österreichischen Weltausstellungspavillon 1935 (Abb. 630) aufgebaut. Auch dort entsteht die ästhetische Wirkung aus dem Wechselspiel von offen und geschlossen, opak, transparent und durchbrochen, blockhaft-massiv und leicht-filigran. Schilhab entwarf auch eine Holzhaustype mit L-förmigem Wohnraum für die Wiener Wüstenrot-Siedlung am Bierhäuselberg (Abb. 631). Sein Entwurf erhielt einen zweiten Preis; die Siedlung wurde jedoch ohne Holzhäuser realisiert.

7.4 Hans Adolf Vetter

Das soziale Leben der Wiener Intelligenz der Ersten Republik

Die Amerikanerin Lillian Langseth-Christensen charakterisierte Anfang der zwanziger Jahre ihre Studienkollegen in der Klasse Josef Hoffmanns: "There was nothing among my fellow pupils that hinted, even remotely, at artiness or bohemianism. They looked like the children of working people, peasants, suburban shopkeepers."⁵⁶⁸ Die meisten Architekten der Wiener Schule stammten allerdings nicht aus bäuerlichen oder proletarischen, sondern aus oft erst in der zweiten Generation in Wien ansässigen, aus Böhmen, Mähren oder Ungarn zugewanderten bürgerlichen Familien. Viele waren Kaufmannssöhne, einige aus Kunsttischlersfamilien mit eigenem Betrieb wie Otto Niedermoser und Alfred Soulek. Auch Moritz Herrgesell und Rudolf H. Trostler betrieben Kunsttischlereien. Dazu kamen die Architektensöhne Ernst A. Plischke, Franz Peydl und Wilhelm Hubatsch. Für Gabriel Guévrékians Berufswahl war das Vorbild seines Onkels entschei-

⁵⁶⁷ Der Essplatz könnte auch seitlich offen sein, wie das Haus überhaupt für eine mediterrane Gegend entworfen scheint; auf Grundriss und Ansicht ist die Wandgestaltung nicht eindeutig auszumachen.

⁵⁶⁸ Lillian Langseth-Christensen, *A Design for Living*, New York: Viking, 1987, S. 117.

dend, bei dem er aufwuchs. Mit Franz und Hubert Matuschek, Johann und Hanns Miedel sowie Arnold und Gerhard Karplus gab es auch Beispiele der Zusammenarbeit von Vätern und Söhnen.

Hans Adolf Vetter und Leopold Kleiner waren überhaupt im künstlerischen Milieu um den Österreichischen Werkbund und die Kunstgewerbeschule sozialisiert. Auch die Mutter von Josef Frank war kunstgewerblich tätig. Frank ist auch ein Beispiel für die Bedeutung des familiären Hintergrunds im bürgerlichen Milieu des assimilierten Judentums, die sich in den – auch beruflich fruchtbaren – engen Geschwisterbeziehungen manifestiert: Josef Frank profitierte (wie wohl auch umgekehrt) vom Umfeld seines als Physiker tätigen Bruders Philipp, der zum "Wiener Kreis" um Moritz Schlick, Otto Neurath, Rudolf Carnap und Ludwig Wittgenstein gehörte.⁵⁶⁹ Auch Ernst Freud war durch seine Familie in die interdisziplinäre Gedankenwelt zwischen Psychologie und Architektur eingebunden, in die durch seine Freundschaft zu Freud auch Felix Augenfeld integriert war. Für Augenfeld führte dies auch zu mehreren Aufträgen.

Ähnliches gilt für Paul Engelmann und seine ebenfalls künstlerisch tätigen Geschwister Anna und Peter. Für Engelmann war außerdem die Bindung an seine Mutter sehr wichtig. Er gehörte einerseits zur Wiener Clique von Adolf Loos, Karl Kraus und Ludwig Wittgenstein, andererseits zum Olmützer Intellektuellenkreis von Jacques Groag und seinem Vetter Heinrich, Wittgenstein und Max Zweig, der Architektur, Bildende Kunst, Literatur, Darstellende Kunst, Dramaturgie, Komposition und Philosophie vereinte. Auch für Jacques Groag, dessen Mutter ihre Wohnung von Engelmann einrichten ließ, war das familiäre Umfeld von großer Bedeutung. Jacques' jüngster Bruder Emanuel war Maler und ließ sich von Jacques ein Haus bauen. Erhaltene Briefe Jacques' an "Emo" zeugen von der engen Bindung der Brüder. Ihr Vetter, der Jurist Heinrich Groag, war nach einhelliger Aus-

sage einer der intelligentesten und begabtesten Köpfe von Olmütz und ein begnadeter Amateurschauspieler und –theaterregisseur. Außer Jacques Groag entwarfen neben Josef Frank, der überhaupt hauptsächlich für Verwandte plante, auch Ernst Lichtblau, Ernst A. Plischke, Josef und Artur Berger, Heinrich Kulka und Grete Schütte-Lihotzky Häuser für ihre Geschwister oder andere Familienmitglieder. Die Basis eines stabilen, geistig offenen familiären Hintergrunds trug sicher zur undogmatischen Grundhaltung der Vertreter der Wiener Schule bei, die sich mit wenigen Ausnahmen (Hubert Matuschek, Hans Bichler, Hermann Kutschera, Franz Peydl) nicht durch den Nationalsozialismus korrumpieren ließ. Artur und Josef Berger, Eugen und Paul Wörle sowie Adolf und Hans Paar sind darüber hinaus Beispiele für die architektonische Zusammenarbeit von Brüdern. Mit ihren Büropartnern verschwägert waren außerdem Gabriel Guévrékián/Hans Adolf Vetter sowie Helmut Wagner-Freynsheim/Percy A. Faber und Josef und Artur Berger. Viele Architekten der Wiener Schule verheirateten sich im architektonischen, kunstgewerblichen bzw. künstlerischen Umfeld und arbeiteten zum Teil auch mit ihren Ehepartnern zusammen: neben Oskar Strnad, Oskar Wlach und Viktor Lurje unter anderem Armand Weiser, Felix Augenfeld, Oswald Haerdtl, Walter Loos, Otto Niedermoser, Otto Breuer, Ernst A. Plischke, Gerhard Karplus, Franz Kuhn, Heinrich Kulka, Grete Schütte-Lihotzky, Jacques Groag, Josef Berger, Alfred Soulek, Karl Augustinus Bieber und Max Fellerer.

Gerade im jüdischen Umfeld war es in Klein- und Mittelstädten ebenso wie im traditionell antisemitischen Wien wichtig, Zusammenhalt und private ebenso wie berufliche Solidarität in einem festen Netz von Familienbeziehungen und Freundschaften zu finden.⁵⁷⁰ Für das Schließen von Bekanntschaften und den geistigen Austausch abseits des familiären Umfelds war das Kaffeehaus – neben den Salons mit ihrem durch gemeinsame Be-

⁵⁶⁹ Frank stand auch seiner in die Schweiz emigrierten Schwester Hedwig sehr nahe und besuchte sie oft.

kannte geeinten Publikum – schon im 19. Jahrhundert ein wichtiges Forum. In Wien war nach 1897 das 'Central' in der Herrengasse zum Zufluchtsort der aus dem abgerissenen 'Griensteidl' vertriebenen "Demolirten Litteratur" der Secessionszeit geworden. Adolf Loos und Karl Kraus zogen sich ins 'Imperial' am Ring oder das 'Pucher' am Kohlmarkt zurück. Eine Alternative bildete Loos' 1899 eröffnetes 'Museum' gegenüber der Secession, in dem sich neben Hoffmann und Olbrich auch Frank, Strnad und Wlach trafen, ebenso wie Ernst Křenek, Joseph Roth, Robert Musil, Hermann Broch und Franz Werfel.

Nach dem Ersten Weltkrieg machte sich in der Nachfolge des hellen, nüchternen 'Museum' eine neue Art von Kaffeehausdasein Raum. Das 1918 im Gebäude der Schwarzwald-Schule in der Herrengasse 10 eröffnete 'Herrenhof' war eine Alternative zum nahen 'Central', das nun als muffige Höhle empfunden wurde:

"[...] das war doch etwas anderes! Ein breites, helles, prächtiges, unpersönliches, bourgeois Familiencafé, Emanzipation vom süffisanten Bohèmegeuch. [...] Patron war nicht mehr Weininger, sondern Dr. Freud; Altenberg wich Kierkegaard; statt der Zeitung nistete die Zeitschrift, statt der Psychologie die Psychoanalyse und statt des Espritlüftchens von Wien wehte der Sturm von Prag. Daher war die Luft zunächst antiwienerisch, europäisch. Man debattierte zwar wieder [...], aber nicht mittels Bonmots und Pointillismen, sondern mit Skalpmesser und unter gleichzeitiger Wegnahme einer Geliebten. Das war vor allem der Fortschritt: Es ging an jedem Tisch Wichtigstes, Beziehungsvollstes vor, oft unter Begleitung von Kokain – ja, und an die Stelle des Wortes 'Verhältnis' war jetzt überhaupt die Vokabel 'Beziehung' getreten. Der Aktivismus zog ein [...]. Die Menschen waren jung und der Kommunismus auch. [...] Ich wollte noch sagen, dass die Frauen im 'Herrenhof' viel schöner waren als im 'Central'. Kein Wunder, sie wurden nicht vernachlässigt; sie kiebitzten nicht dem Spiel, sondern bildeten es. Es ging um sie vom Augenblick an, wo sie sich hoffnungs- und übergangsfroh, auf Bestimmungen wartend oder von ihnen ausruhend, hier festgesetzt hatten, bis zu ihrer letzten Zermürbung, toll und heiß zu. [...] die trübseligen Hinterbliebenen konnten dann weder vom Standpunkt des Geistes noch des Fleisches die Einsicht verwinden, dass [...] wie das 'Central' ein Asyl männlicher Resignation, das 'Herrenhof' eine Remise für wartende Frauen war."⁵⁷¹

⁵⁷⁰ Bei den zahlreichen Büros mit zwei Partnern gab es mit Judtmann/Riss, Schüssler/Müller, Schuster/Schacherl und Baumfeld/Schlesinger in der Wiener Schule nur vier christlich-jüdische Bürogemeinschaften.

⁵⁷¹ Anton Kuh, "Central" und "Herrenhof", zit. nach: Kurt-Jürgen Heering (Hg.), Das Wiener Kaffeehaus, Frankfurt/Leipzig: Insel, 1993, S. 164ff.

Milan Dubrovic beschreibt die intellektuelle Atmosphäre des 'Herrenhof':

"Das 'Herrenhof', das 'Rebhuhn', das 'Café Museum' waren [...] Orte der loyalen Begegnung, Sammelpunkte von Intellektuellen aus verschiedensten Berufen, die einander kannten, voneinander wußten. Es war, wollte man es soziologisch definieren, ein Milieu der fließenden Übergänge, der existenziellen Mischformen und relativierenden Individualitäten, demnach ein besonders geeignetes Forum für das freie Gespräch, die impulsive Auseinandersetzung, die systematische Pflege von Querverbindungen zwischen politisch divergierenden Gruppen und Clans. [...] Wir diskutierten über Kunst, Literatur, Philosophie, über Einsteins Relativitätstheorie, die Psychoanalyse, die Individualpsychologie, über Franz Kafka und Karl Kraus, über Joyce und Robert Musil und selbstverständlich auch über Politik [...]. Die bekennerrhaft-notorischen Besucher des 'Herrenhof', bei denen das Stammgastdasein innerer Notwendigkeit entsprach, waren weltanschaulich schwer bestimmbar, sofern man nicht den vegetativen Zustand der dem Wiener Geist des 'Herrenhof' Verfallenen den Rang einer Weltanschauung zuerkannte. Sie waren weder rechts noch links und schon gar nicht in der Mitte einzuordnen, weil ihnen jede festgefügte Ordnung des verwesenden Mittelstandes und drohender geistiger Verfettung verdächtig erschien und daher für verabscheuenswert gehalten wurde. [...] Die Möglichkeit zur Anknüpfung menschlicher Beziehungen, zum Anschluß an gesprächsbereite Zirkel mit ähnlichen literarischen Ambitionen und Ansichten waren hier tatsächlich in optimaler Weise vorhanden. Es herrschte ein Zustand latenter Gesprächsbereitschaft mit formloser Kontaktaufnahme. [...] Der Phantasie waren keine Grenzen gesetzt, auch wenn die Einfälle sich über allzu kühne und waghalsige Denkspiralen hinweg ins Unverständliche verloren oder im Sumpf allzu banaler Blödeleien versanken. Bei der Bewältigung ernsthafter Gesprächsthemen waren Sturheit verpönt und geistreich erhellender Witz erwünscht, auch wenn die Quantentheorie oder der Weltuntergang zur Debatte standen. Die Wege zueinander führten auch über noch leichter anknüpfbare Beziehungen zum anderen Geschlecht, denn die Spielregeln der Emanzipation wurden hier schon damals wie selbstverständlich praktiziert. Die sexuelle Libertinage war vom Ruhmesglanz avantgardistischer Gesinnung umgeben und wurde durch das Sanctus der Schüler und Pioniere Sigmund Freuds gefördert."⁵⁷²

Der charismatische Architekt, Dichter, Philosoph und Womanizer Hans Adolf Vetter war wohl ein prototypischer Besucher des 1961 geschlossenen und heute als Schatten seiner selbst vor sich hin kümmernden 'Herrenhof' mit seiner fixen Regeln unterworfenen⁵⁷³, gleichermaßen genuin wienerischen wie internationalen Atmosphäre, das sich laut Hilde Spiel "in

⁵⁷² Diagnose des Literatencafés, zit. nach: Kurt-Jürgen Heering (Hg.), Das Wiener Kaffeehaus, Frankfurt/Leipzig: Insel, 1993, S. 198ff.

⁵⁷³ "Das Café Herrenhof teilte sich in zwei annähernd gleich große Räume, für die eine strikte Zeit- und Sitzordnung bestand. Aus unerfindlichen Gründen galt der hintere Saal, an den sich das Spielzimmer anschloß, als der 'richtige' [...]. An den Fenstertischen im vorderen Saal saßen die prominenten Stammgäste schon während der frühen Nachmittagsstunden, aber erst zwischen 5 und 6 Uhr entfaltete sich in den Logen des hinteren Saals das eigentliche literarische Leben, so daß manche seiner Repräsentanten zwei Stammtische im selben Lokal beanspruchten. Es war zulässig, nur am Nachmittag oder nur am Abend zu erscheinen. Hingegen war es selbst für die Angehörigen der Spitzenklasse unzulässig, am Nachmittag hinten zu sitzen oder am Abend vorne" (Friedrich Torberg, Alte Cafés, alte Feindschaften, zit. nach: Kurt-Jürgen Heering (Hg.), Das Wiener Kaffeehaus, Frankfurt/Leipzig: Insel, 1993, S. 247).

mancher Beziehung [...] vom römischen Aragni oder dem Pariser Deux Magôts nicht unterschieden haben [mag]"⁵⁷⁴. Neben Vetter frequentierten das 'Herrenhof' die mit ihm befreundeten Felix Augenfeld, Max Fellerer und Friedrich Torberg, außerdem Josef Berger und seine Schwester Hilde, der Dichter und Glasbläser Fritz Lampl, der Maler Max Oppenheimer (Mopp), Anton Kuh, Albert Paris Gütersloh, Leo Perutz, Egon Erwin Kisch, Oskar Maria Graf, Elias Canetti, Joachim Ringelnatz, Hilde Spiel, Gina Kaus und viele andere Literaten und Journalisten. Der junge Peter Lorre (1904 als Lazy Löwenstein im slowakischen Rosenberg geboren) unterhielt die Anwesenden durch Stegreifparodien und gereimte Zoten. Auch Franz Werfel, Hermann Broch und Robert Musil gehörten bald zum lebenden Inventar unter der Ägide des zuweilen ("zu seinem Vorteil") mit Thomas Mann verglichenen Oberkellners Herr Hnatek, ebenso wie der mit Vetter befreundete Prager Bankbeamte Ernst Pollak und seine als Brieffreundin Franz Kafkas zu Ruhm gelangte kleptomanische Frau Milena Jesenská. Neben der jüngeren Generation der Architekten frequentierten auch die Architekturkritiker und -theoretiker Soma Morgenstern, Leopold W. Rochowanski und Max Ermers sowie der Soziologe Otto Neurath das 'Herrenhof'.

Der vielseitig begabte Vetter, 1897 geboren, entsprach der Generation der Wiener Moderne, die auf Loos, Strnad und Frank folgte. Vetter, der fallweise mit guten Freunden wie Hofmann/Augenfeld oder Max Fellerer zusammenarbeitete, sah sich als Architekturphilosoph, schrieb moderne Gedichte, war Chefredakteur des ersten Jahrgangs von "Profil" und gab 1932 mit Josef Frank den Band "Kleine Einfamilienhäuser" heraus. Vetter veröffentlichte darin nicht nur eine Reihe eigener und fremder Entwürfe aus dem Umkreis des progressiveren Werkbundflügels, sondern auch realisierte eigene Einfamilienhäuser. Sein erster Bau dürfte das 1925 entstandene Haus des aus Bozen stammenden Studienrats Prof. Ing. Julius Garay (1872-1945) und seiner 1873 geborenen Frau Paula geb. Birker in Mödling

⁵⁷⁴ Heimkehr ins "Herrenhof", zit. nach: Kurt-Jürgen Heering (Hg.), Das Wiener Kaffee-

bei Wien, Goetheg. 15/Gretl-Sätz-Steig 14 (Abb. 632ff.) sein. Vetter konzipierte das Haus gemeinsam mit dem Bauherrn nach Vorbildern, die Garay in Italien gesehen hatte. In die Planung wurde auch die Integration der aus Südtirol mitgebrachten Möbel einbezogen.⁵⁷⁵

Das eigenartige T-förmige Haus entsteht aus der symmetrischen Schichtung dreier Kuben. Vor den zweistöckigen querliegenden nördlichen Quader legt sich ein größerer erdgeschossiger von ähnlichen Grundrissproportionen, der zur Südseite leicht konkav einschwingt. Im Gegensatz zu ähnlichen Motiven z. B. bei Josef Franks Vorentwurf zum Stuttgarter Doppelhaus (Abb. 147), Leopold Ponzens Entwurf eines Hauses für einen Herrn (Abb. 624), Lois Welzenbachers Haus Arnold, Clemens Holzmeisters Haus Eichmann (Abb. 221) oder auch Oswald Haerdtls Brüsseler Weltausstellungspavillon folgen die seitlichen Wände diesem Schwung nicht durch Einwinkelung.⁵⁷⁶ Auf dem mittleren Teil dieses südlichen Gebäuderiegels sitzt ein weiterer Bauteil mit Südfenster, während die Seitenteile als Terrassen ausgebildet sind. Dieser mittlere Teil springt dem Erdgeschoss gegenüber, nur durch eine Absetzung im Putz wahrnehmbar, aber auch im Grundriss deutlich auszumachen, minimal zurück und ist dadurch klar als eigenständiger Bauteil gekennzeichnet. Vetter liefert in seinem Einfamilienhaus-Buch eine Grundrissvariante mit einem Obergeschoss, bei dem auch die seitlichen Terrassen überbaut sind; in diesem Fall entfällt der Rücksprung, und das Dach wird zur Dachterrasse.

Das Äußere des Hauses bestimmen im Detail gebrochene Symmetrien; so ist z. B. der Wohnraum westlich durch eine Nische für den Flügel erweitert. Der symmetrische Aufriss der Nordseite wird im Obergeschoss durch die unterschiedliche Orientierung der Nebenraumfenster gestört. Die ein-

haus, Frankfurt/Leipzig: Insel, 1993, S. 243.

⁵⁷⁵ Julius Garay war Protestant jüdischer Herkunft. Das Haus wurde "arisiert". Heute ist es wieder im Besitz der Nachkommen der Bauherrn.

⁵⁷⁶ Bei Holzmeisters Haus wurde diese Vorgehensweise, die den segmentförmigen Räumen rechtwinklige Raumecken gibt, mit dem Wunsch des Bauherrn begründet, auch den an den Schmalseiten gelegenen Räumen eine Aussicht zum See zu ermöglichen.

zelenen Baukuben geben sich massiv und monumentalisierend; die Terrassenbrüstungen sind als Fortsetzung der Mauern massiv hochgezogen. Zusätzlich sind diese Brüstungen bzw. das Traufgesims wie bei Walter Sobotkas im gleichen Jahr entstandenem Haus Granichstaedten (Abb. 213) an den Ecken höhergezogen, was dem Haus zusätzlich zu den glatten geschlossenen Wänden der Ost(= Eingangs)-, West- und Nordseite einen festungsartigen Charakter verleiht. Dieser wird seinerseits konterkariert von den Obergeschoss-Terrassen. Die Öffnung zum Draußen ist dennoch keine unbedingte; der Wohnraum hat zwar große Fenster, aber keinen Zugang zum (kleinen und zudem straßenseitigen) Garten, der nur über den Hauseingang betreten werden kann.

In seinem Grundriss stellt das Haus eine reduzierte Version von Loos' Haus Steiner (Abb. 61) dar, wie besonders der Wohnbereich deutlich macht. Die drei durch Vorhänge abteilbaren Zonen von Loos' Wohnraum sind auch hier gegeben; dazu tritt zur Abtrennung des östlichen Arbeitsbereichs das ungewöhnliche Element eines (verglasten?)⁵⁷⁷ Gitters, vor das als zusätzlicher Sichtschutz der Vorhang gezogen werden kann. Die U-Form von Loos' Wohnraum ist hier ein leichtes Konkav. Die durch einen zusätzlichen Vorhang abteilbare Musiknische bietet ein kleines Quadratfenster nach Westen, das die streng gartenseitige Orientierung des Raums aufbricht. Das Haus wurde 1927 von Karl Lehrmann umgebaut. Lehrmann überbaute die seitlichen Terrassen des Obergeschosses, allerdings nicht in der von Vetter projektierten Weise, sondern mit expressiv vortretenden Putzstreifen und Eckfenstern.

Ebenfalls in Vettters Buch veröffentlicht wurde das in unmittelbarer Nähe von Strnads Haus Wassermann gelegene Haus des Rittmeisters a. D.

⁵⁷⁷ Innenaufnahmen des Hauses wurden nicht veröffentlicht; die in Vettters Buch publizierte Zeichnung lässt nicht erkennen, ob die Gitterwand verglast ist. Heute ist hier eine Wand eingezogen.

Emanuel Gerzabek in Wien 19, Paul-Ehrlich-Gasse 8 (Abb. 636ff.).⁵⁷⁸ Der auf ein Arkadengeschoss gestellte würfelförmige Baukörper mit Zeltdach⁵⁷⁹ ist im ganzen wie in Details eine Hommage an Strnads Haus Hock (Abb. 75). Auch hier präsentiert sich die Eingangsseite (ebenso wie die mit ihr in den Obergeschoss-Aufrissen identische Südseite) zweiachsig mit hohen französischen Fenstern. Auch der doppelte Abstand der Fenster zueinander im Verhältnis der Fenster zum Rand der Fassade entspricht dem Strnad'schen Aufriss; im übrigen lässt die Disposition auch an Tessenow mit seinen negierten Mittelachsen oder anonyme Architektur des romanischen Sprachraums (Abb. 638) denken. Die Wegeführung im Inneren bezieht sich in der Steigerung der Raumvolumina gleichfalls auf Strnad, der Grundriss entspricht aber Vettters eigenen, von Strnad, Frank und Loos nur teilweise beeinflussten Prinzipien: Wohn- und Wirtschaftsbereich sind deutlich getrennt, meist durch eine Treppe, die über einen leicht erhöhten 'Vorplatz' betreten wird. Das Wohnzimmer liegt südseitig quer und nimmt einen Großteil des Wohngeschosses (hier die Hälfte) ein.

Strnad und Frank waren ohne Zweifel wichtige Vorbilder Vettters. Von Strnad übernahm er besonders die große Bedeutung, die er der Wegeführung beimaß. Loos stand er in seinen scharfsinnigen Analysen zeitgenössischer architektonischer Fragen bei allem Respekt durchaus kritisch gegenüber:

"Liebevoll und fanatisch hielt er diesen heterogenen Prinzipien die Treue und tat dies auch dann noch, als Material und Ornament, ihres materialistischen Charakters entkleidet, längst nicht mehr ästhetische, sondern ethische Signa eines idealistischen Wertesystems waren. Die Treue seiner Gesinnung ließ ihn verharren und schließlich – ins Leere sprechen. [...] Leider kompensiert er [...] die Ornamentlosigkeit der Körper durch eine oft theatralische Ornamentik der Räume. [...] Auch seine Landhäuser und Villen bleiben im Konflikt mit der Natur. [...] Heute sprechen wir nicht mehr den überheblichen Dialekt seiner Zeit. Wir sind aus dem ersten Zivilisationsrausch unliebsam erwacht und empfinden die Quichotterien der Pro- und Kontrasezessionisten peinlich. Wir wünschen uns, weniger Zivilisation und mehr Kultur zu besitzen."⁵⁸⁰

⁵⁷⁸ Das Haus gehört heute dem Schlagersänger Peter Alexander.

⁵⁷⁹ Die in Vettters Buch veröffentlichten Zeichnungen zeigen im Gegensatz zum ausgeführten Bau ein fast flaches Zeltdach.

1931 beteiligten sich Vetter und Max Fellerer gemeinsam am Wettbewerb für die Siedlung Froschberggründe Linz. Das Projekt mit zwölf Haustypen erhielt den ersten Preis, wurde aber nicht realisiert. Die veröffentlichten Typen 5 und 7 sind freistehende Einfamilienhäuser, die Typen 11 und 12 Reihenhäuser. Type 5 (Abb. 639) ist ein zweistöckiger, zur Gartenseite hin im Erdgeschoss L-förmig erweiterter Kubus, der ziemlich genau Hugo Gorges drei Jahre später konzipiertem eigenen Haus entspricht. Er ist allerdings zur Straße noch stärker geschlossen; die Eingangstür ist hier die einzige Öffnung. Im Gegensatz zu Gorges Haus tritt der Wohnzimmerkamin darüber hinaus als leicht plastisches Element der Straßenseite in Erscheinung. Die Formensprache ist lapidar und unpräntiös und beispielhaft für die Wiener Schule.

In der Nachfolge von Vetter und Fellerer steht ein 1930 veröffentlichter Entwurf eines Flachdach-Einfamilienhauses (Abb. 640) eines Wiener Architekten namens Siegl, von dem ansonsten nichts bekannt ist.⁵⁸¹ Das Grundriss-Quadrat wird im Obergeschoss durch einen Terrassenrückprung auf eine L-Form reduziert. Auch der Eingang liegt in einem asymmetrischen Vorsprung, von dem aus der Weg abknickend ins Haus führt. Etwa zwei Drittel des Erdgeschosses nimmt der gartenseitige Wohnraum ein, der durch die in ihn eingreifende Küche L-förmig ist. Im Obergeschoss liegt auch vor dem vorspringenden Teil des Erdgeschosses ein mit Vorhangstangen versehener Balkon, wodurch sich eine Verdopplung des Staffeleffekts ergibt: einmal massiv durch Bauvolumina, einmal filigran durch den vorgesetzten Balkon auf schlanken Sichtziegelpfeilern. Die Anlage legt ebenso wie die grafische Ausarbeitung des Grundrisses den Einfluss von Strnad/Frank und eine Nähe zu Vetter und seinem Umkreis nahe.

Die Froschberg-Type 7 (Abb. 641f.), die in Veters Buch als Entwurf Max Fellerers veröffentlicht wurde, ist ebenfalls ein freistehendes Einfamilien-

⁵⁸⁰ Ein Licht ist erloschen. Adolf Loos zum Gedächtnis, in: Profil 1933, H. 9, Beil. S. VI f.

⁵⁸¹ Allein in der Klasse Josef Hoffmanns waren schon zwei Schüler dieses Namens.

haus. Der für schmale, aber sehr tiefe Grundstücke konzipierte zweistöckige Quader mit straßenseitig an der südlichen Längsseite erdgeschossig angefügtem Wirtschaftsteil steht längs an einem Nordhang. Der Eingang liegt im Winkel des L. Links erschließt sich der Wohnbereich, rechts der Wirtschaftsteil, geradeaus ein von der Straße durch eine bewachsene Mauer getrennter gepflasterter Hof mit Sitzplatz; eine Disposition, die der von Strnads Haus Wassermann nicht unähnlich ist. Hier ist allerdings die Dualität von Südsonne einerseits und Gefälle plus Ausblick nach Norden andererseits gegeben. Entsprechend hat das Wohnzimmer ein großes Nordfenster. Der nicht terrassierte Baukörper bleibt kubisch-geschlossen. Diese Geschlossenheit wird noch betont durch die die Massivität der Wände konterkarierenden filigranen Balkongitter mit ihrer dunklen Vertikal sprossung, die weder als bauplastische Erweiterung des Kubus noch als vorgelegte Raumschicht in Erscheinung treten, sondern sozusagen nur als vorgehängte Körbe.⁵⁸²

Die Reihenhaus-Type 11 (Abb. 643f.) ist offenbar von J. J. P. Ouds Reihenhäusern in der Stuttgarter Werkbundsiedlung (Abb. 655) beeinflusst, mit denen sie den Eingang über einen straßenseitigen Wirtschaftshof gemeinsam hat.⁵⁸³ Hier sind allerdings die einzelnen Höfe zusätzlich längsgeteilt, was für jede einzelne Hauseinheit zwei Höfe bringt, die allerdings sehr schmal sind und de facto wohl eher den Charakter von Lichtschächten gehabt hätten.⁵⁸⁴ An Oud erinnert auch das für Wiener Architekten eher ungewöhnliche Fensterband im obergeschossigen Kinderzimmer. Es

⁵⁸² Für Vettters Buch wurde der Grundriss dahingehend leicht abgeändert, dass die vom südseitigen Schlafzimmer zugängliche über dem ganzen Wirtschaftstrakt geplante Terrasse auf einen kleinen Balkon reduziert und das Dach des erdgeschossigen Trakts nicht begehbar konzipiert wurde. Allerdings ist auch in der Veröffentlichung in Bau- und Werkkunst 1930/31, S. 301 die Terrasse zwar in Grund- und Aufriss, nicht aber in der perspektivischen Ansicht gegeben.

⁵⁸³ Bei Ouds Häusern war ursprünglich der Haupteingang vom Garten und der straßenseitige nur als Wirtschaftseingang konzipiert, was sich aber in der praktischen Benutzung nicht durchsetzte.

⁵⁸⁴ In Vettters Buch bieten zwei von vier für den Wirtschaftsteil gelieferten Varianten die Lösung von Küche und Dienerzimmer mit Fenster zur Straße; der Ausgang zum Hof ent-

wird allerdings Wien-typisch ergänzt durch ein hochrechteckiges französisches Fenster mit leicht erhabener Rahmung an der Straßenseite desselben Zimmers, das neben einer wohl dem kontrollierenden Blick zur Eingangstür dienenden kleinen Luke in der Küche die einzige Öffnung der Straßenseite bildet.⁵⁸⁵ Mit seiner semantisch 'schweigenden' Straßenseite, deren Geschlossenheit nur durch das abstrahierte Herrschaftsmotiv des mittigen französischen Fensters⁵⁸⁶ durchbrochen wird, ist auch dieser Entwurf eine Hommage an Strnad und sein Haus Hock. Mit diesem verbindet ihn auch das von der Traufe zurückgesetzte, hier sehr flache Walmdach.

Strnads Prinzipien entspricht auch die mehrfach geknickte Wegeführung im Inneren. Der Wohnraum ist wie bei Type 7 durch eine Stufe plus Vorhang in zwei Zonen aufgeteilt. Bemerkenswert ist der hakenförmige Raumzusammenhang von Küche und Essplatz als zeitgemäße Interpretation der eigentlich aus der Mode gekommenen Wohnküche. Der Essplatz wird hier dem Wirtschaftstrakt zugeschlagen, den Vetter/Fellerer wie bei Type 7 durch den dazwischengeschalteten Vorraum deutlich vom Wohnteil trennen. Nach dem Vorbild Strnads zeichnet Vetter bei der Veröffentlichung von Type 5 in seinem Buch die Gehlinien in den Grundriss ein, nicht ohne sie im Sinne von Strnad und Frank zu kommentieren: "[...] die Hauptgehlinien [...] durchqueren nicht die Räume, sondern schneiden sie tangential. Dadurch werden einerseits die Verkehrswege zusammengelegt und verkürzt, andererseits bleiben die Räume, von denselben unberührt, als Einheit ihren (Wohn-, Eß-, Arbeits-) Zwecken erhalten."⁵⁸⁷

fällt. Die zum Nachbarhaus gerichtete Mauer hat keine Öffnungen, der Hof lässt sich so also auf einen einzigen und dafür doppelt so großen reduzieren.

⁵⁸⁵ Auch hier findet sich ein Widerspruch zwischen Ansicht und Grund- bzw. Aufriss: Im Grundriss fehlt die Luke, und das Fenster ist im Aufriss ein einfaches Quadratfenster anstelle des französischen.

⁵⁸⁶ Als Fenstertür zu einem kleinen Balkon über dem Eingang wäre es beispielsweise ein tradiertes Motiv der österreichischen Biedermeier-Landhausarchitektur, hier aber, ohne den Hauseingang, der nicht in der Straßenfassade liegt, ist es ein aus seinem Zusammenhang genommenes und damit semantisch verfremdetes Element.

⁵⁸⁷ Hans Adolf Vetter, *Kleine Einfamilienhäuser*, Wien: Schroll, 1932, S. 29.

Die Reihenhaustype 12 (Abb. 646) ist ein schlicht querrrechteckiger Kubus; den einzelnen Einheiten sind die Garagen zwischengeschaltet. Das über 37 m² große Wohnzimmer, in dem wie bei den anderen Entwürfen die Treppe zum Obergeschoss ansetzt, liegt gartenseitig quer. Die Straßenseite ist symmetrisch mit mittigem Eingang, die Gartenseite asymmetrisch zweiachsig. Gleiche Fensterbreiten in Erd- und Obergeschoss prägen den lapidaren Aufriss. Im Wohnraum lässt sich auf der Höhe des freistehenden Kaminpfeilers der Essbereich mit Vorhängen vom Wohnraum trennen. Die offene Treppe führt zu einem zweiten Wohnzimmer im Obergeschoss. Die Schlafräume sind der Dominanz der Gemeinschaftsräume gemäß kleine Schlafkabinen von 6,6 bis 9,1 m². Weitere Reihenhausentwürfe in Vettters Buch variieren das Thema im Sinne der "Weg und Platz"-Wegeführung für Parzellen mit südseitigem Straßenverlauf bzw. schmale längsrechteckige Einheiten.

In der Wiener Werkbundsiedlung baute Vetter ein freistehendes Einzelhaus (Abb. 337 u. 647) in Form einer Reihenseinheitsmit Eingang an der Südostseite. Das Haus ist ein aufrecht stehender Querriegel über einem Grundrissrechteck mit Seitenlängen von etwa 1:2,5. In der Anlage ähnelt es damit Franks Haus Herzberg. Die Treppe setzt, Vettters Vorliebe für diese Art der Erschließung folgend, im Wohnzimmer an. Vetter begründet diese Anlage im Sinne von Strnad und Frank und ihrer Architektur der Wegeführung: "In sehr kleinen Häusern (und solchen, die ohne Hausgehilfen bewirtschaftet werden) muß und soll die Stiege nicht unmittelbar im Vorraum beginnen, weil der erzwungene Weg durch das Wohnzimmer 'gehen macht' und so über den Raummangel und die Enge hinwegtäuscht."⁵⁸⁸ Auch bei diesem Haus ist das 20 m² große Wohnzimmer eindeutig der dominante Teil. Dies geht natürlich auf Kosten der Schlafräume, die mit je 5 m² als Kinderzimmer eigentlich nicht mehr zumutbar sind. Auch in seiner Einschätzung von Hausangestellten war Vetter – ebenso übrigens wie

⁵⁸⁸ Hans Adolf Vetter, Kleine Einfamilienhäuser, Wien: Schroll, 1932, S. 5.

sein Studienkollege Guévrékian – alles andere als sozialreformerisch. Das 'Dienerzimmer' mit seinen 3,6 m² (!), belichtet nur über eine kleine Doppelquadratluke, liegt hier wie überall hinter der Küche. Vetter erläutert dies in seinem Buch im das Haus begleitenden Text:

"Das Dienerzimmer sollte womöglich immer im unmittelbaren Verband mit den Wirtschaftsräumen angelegt werden, also NICHT (wie es sehr häufig falsch geschieht) im Dachgeschoß, weil W. C., Küche, Speis und Dienerzimmer ein selbständiger Organismus sind, der auch dann funktionieren soll, wenn alle übrigen Räume unbenutzt und versperrt bleiben."⁵⁸⁹

An der Rückseite tritt der Kamin wie bei Type 5 aus dem Froschberggründe-Wettbewerb plastisch hervor. Die Südseite als dominante Front ist nach allen Regeln der Wiener Moderne komponiert – angefangen mit ihren dem Goldenen Schnitt angenäherten Proportionen und in ihrer Ordnung der Bauteile in Symmetriesystemen. So stehen rechts das große Wohnzimmerfenster (geplant mit abgesetzter Putzfasche), das quadratische Schlafraumfenster des Obergeschosses und der Kamin an der Hausrückseite im Aufriss in einer Linie. Ein in der Wiener Moderne beliebtes Motiv (s. z. B. Rudolf Trostler) ist auch der Eingangs-i-Punkt mit über der Tür stehender Rundluke. Vetter findet mit seinem hellgrün verputzten Haus eine schlüssige semantische Ebene für die Bauaufgabe des kleinen Einfamilienhauses Wiener Prägung, das sich trotz seiner bescheidenen Dimensionen als bürgerlich begreift und in seiner selbstbewussten, unspektakulären Modernität auch so definiert. Vetter steht hier Frank besonders nahe; das Haus hat auch ein Frank-Dach.

Vetters Buch bietet weitere Entwürfe auch für nicht als Siedlungstypen konzipierte freistehende Einfamilienhäuser, die das Thema mit verschiedenen Dispositionen und Grundrissproportionen variieren. Auch beim ungefähr würfelförmigen Einfamilienhaus für 6 Personen (Abb. 648) sind Wohnraum und Wirtschaftsbereich durch den Eingangs- und Erschließungsbereich getrennt. Typisch für Vetter ist auch die vom Wohnraum durch die

⁵⁸⁹ Hans Adolf Vetter, Kleine Einfamilienhäuser, Wien: Schroll, 1932, S. 9.

Treppe getrennte Essnische neben der Küche. Der Wohnraum ist über den um zwei Stufen erhöhten Vorplatz der Treppe zu erreichen und durch Vorhänge unterteilbar. In seinem erläuternden Text betont Vetter "die ALLMÄHLICHE Größensteigerung der Räume (Windfang, Vorraum, Vorplatz, Stiege, Wohnzimmer) und die Gehlinie, die Wohnraum und Sitzraum strenge scheidet"⁵⁹⁰.

Ein streng quaderförmiges Einfamilienhaus für acht Personen (Abb. 649) wird in drei Varianten präsentiert, die unterschiedliche Baugrundstücksausrichtungen in Bezug auf die Straßenführung haben. Vetter folgt dabei seinem Prinzip, den Hauseingang an die Straßenseite zu legen. Bei Varianten A und B besonders ausgeprägt ist Vetters Spezialität, der "Vorplatz", nämlich der gegenüber dem L-förmigen Wohnraum um einige Stufen erhöhte und von diesem durch einen Vorhang zu separierende Sitzplatz gegenüber dem Ansatzpunkt der Treppe. Das Einfamilienhaus für 5-7 Personen (Abb. 650) dagegen entbehrt mit seiner zweigeschossigen fensterlosen Eingangsfront mit zentral in einem eingezogenen Windfang gelegener Tür nicht eines gewissen Pathos. Im Inneren des in seiner gartenseitigen Kubenschichtung für Vetter ungewöhnlich heterogen Baukörpers entsteht ein gestaffelter Raum aus den drei quadratischen Zonen Musik-/Wohn-/Esszimmer. Es ergibt sich ein weiter diagonaler Durchblick, ebenfalls ein Lieblingsmotiv Vetters – die Durchblickslänge wird in den Beschreibungen immer erwähnt.

7.5 Max Fellerer

Der 1889 geborene Max Fellerer gehörte zum Freundeskreis um Vetter und Augenfeld. Nur wenige Jahre jünger als Frank, genoss er eine Ausbildung an allen damals relevanten Hochschulen: bei Carl König an der TH,

⁵⁹⁰ Hans Adolf Vetter, Kleine Einfamilienhäuser, Wien: Schroll, 1932, S. 31.

kurzzeitig bei Otto Wagner an der Akademie und schließlich an der Kunstgewerbeschule bei Josef Hoffmann, dessen Büroleiter er wurde. Bei Hoffmann zeichnete Fellerer unter anderem 1923-24 Entwürfe eines Hauses für Dr. Kuno Grohmann im nordmährischen Würbenthal (Vrbno pod Pradědem). Der spätere Entwurf des nicht realisierten Hauses (Abb. 651), im Raumprogramm gegenüber den beiden ersten stark reduziert und mit flachem Walmdach, lässt in seiner Formensprache eine Entwurfsbeteiligung Fellerers nicht unwahrscheinlich erscheinen.

Im Büro von Josef Hoffmann arbeitete Fellerer unter anderem 1919-22 am Entwurf des Hauses Sigmund Berl (Abb. 652) im nordmährischen Freudenthal (Bruntál). Auch hier erscheint ein Einfluss Fellerers auf den Bau wahrscheinlich. Besonders die Straßenseite des streng kubischen zweigeschossigen Baukörpers mit Walmdach und Dachgauben erinnert in ihrem Aufriss stark an Fellerers Tulbingerkogel-Hotel (Abb. 654f.). Das Fehlen jeglicher dekorativer Elemente und die nüchtern-moderne, nicht über sich selbst hinausweisende Attitude von Fellerers später entstandenem Bau unterscheidet diesen allerdings deutlich von Hoffmann.

Anschließend an seine Zeit bei Hoffmann war Fellerer an der Akademie Assistent und Mitarbeiter von Clemens Holzmeister. Fellerers erstes realisiertes Werk war das 1928 gebaute Bootshaus von Clemens Holzmeisters Landhaus der Fabrikantenfamilie Eichmann in Seewalchen am Attersee (Abb. 653), ein lapidarer holzverkleideter Kubus von durch die warme haptische Qualität des Materials gemilderter schlichter Strenge. Fellerer wurde von Holzmeister auch die Inneneinrichtung des Haupthauses übertragen. Gemeinsam mit Holzmeister beteiligte sich Fellerer am Wettbewerb zur Neugestaltung des Wiener Justizpalasts und des diesem vorgelagerten Schmerlingplatzes. Das Projekt mit streng symmetrisch gruppierten stereometrischen Baukörpern wurde mit einem ersten Preis ausgezeichnet. Eine klassisierende Symmetrie zeigt auch Holzmeister/Fellerers Kurmittelhaus Bad Ischl. Die großzügige Anlage mit Cour d'honneur the-

matisiert in bester Wiener Tradition abstrahierte Elemente der Vormärz-Architektur. Die leichten, filigranen Details bewahren den Bau ebenso vor einer reaktionären Attitüde wie die großzügigen, von der Leichtigkeit einer unverkrampften Raumauffassung geprägten Innenräume, die im Büro von Holzmeister, der in der Baumassenverteilung eher zum Erdgebundenen, massiv Lagernden tendierte, sicher auch auf Fellerer zurückzuführen sind.

Die spezifisch wienerische Biedermeierrezeption prägt noch das Anfang der dreißiger Jahre mit Eugen Wörle (s. u.) geplante Hotel-Restaurant auf dem Tulbingerkogel westlich von Wien (Abb. 654f.). Mit seinem Walmdach und den streng axial angeordneten Lochfenstern steht der quaderförmige Bau in bester Strnad-Tradition, lässt aber auch an kubische walmgedeckte Bauten Josef Hoffmanns aus den zwanziger Jahren wie das Haus Fritz Grohmann in Würbenthal oder das Haus Sonja Knips in Wien (Abb. 656) denken, an deren Planung Fellerer als damaliger Büroleiter von Hoffmann möglicherweise auch beteiligt war. Auch Details des gut erhaltenen Tulbingerkogel-Hotels wie die wulstigen Quadratsprossungen der Türen und die schweren geometrischen Türklinken lassen die Herkunft aus der Hoffmann-Schule und dem Büro Holzmeisters erkennen. Neben dem Hauptbaukörper und wie nachträglich angebaut steht der viel mehr der Wiener Schule Strnads und Franks verpflichtete Bauteil der Speiseveranda mit seinen glatteren Oberflächen und filigraneren Proportionen. 1937 orientierte sich Fritz Judtman beim Umbau des Erholungsheims der Arbeiterkrankenkasse der Buchkaufmannschaft Wien in Dörfel bei Kasten/Böheimkirchen (Abb. 656) an Fellerers nicht weit entfernt liegendem Hotel; anstelle der filigranen Veranden stehen hier allerdings ein Bruchsteinsockel bzw. ein massiver Seitentrakt.

1928-29 realisierte Fellerer die Gemeindewohnhausanlage Mistingger-Mrazhof in Wien 15, Geyschänergasse 2-12/Vogelweidplatz, die mit ihrem Straßenhof und ihrer klaren, unprätentiösen Schichtung von Raumvolumina sowohl städtebaulich als auch architektonisch innerhalb des Wiener

kommunalen Wohnbaus eine überdurchschnittliche Qualität besitzt. 1932 entstanden zwei würfelförmige unterkellerte Reiheneinheiten in der Wiener Werkbundsiedlung, Woinovichgasse 6/8. Die Grundrisse mit dem durch den Kaminpfeiler zonierten garten(= ost-)seitig quergelegten Wohnraum sind nicht unkonventionell, ebenso die Gestaltung der Fassaden mit kreuzversprossenen Lochfenstern, die nach dem Vorbild österreichischer Bauernhäuser mit ihren nach außen zu öffnenden Fensterflügeln aus der Mauerflucht leicht vortreten. Die Häuser, die zu den konservativeren innerhalb der Werkbundsiedlung zählen, fanden schnell Käufer.

Im selben Jahr entstand das Landhaus Hlawatsch (Abb. 658f.) in Lofer (Salzburg), ein schlichter Quader, dessen überkragendes Walmdach bündig mit den Stützen des den Baukörper an den drei Sonnenseiten umlaufenden Holzbalkons abschließt. Dieser liegt wiederum bündig auf dem erdgeschossigen Mittelerker der Sitznische auf, dessen Schiebefenster Rudolf Pfister 1935 bereits als (kulturbolschewistischen?) "Schönheitsfehler"⁵⁹¹ ansieht. Gerade das große quergeteilte Fenster macht das zeitgenössische Element des Hauses aus, das mit seiner unverkrampften Interpretation ländlicher Bauelemente, z. B. des Holzaltans, Loos' "Regeln für den, der in den Bergen baut" entspricht. Der Grundriss ähnelt, bei veränderten Dimensionen, dem des im folgenden Jahr entstandenen Sommerhauses des 1896 geborenen Wiener Süßwarenfabrikanten Dr. Hans Heller⁵⁹² und seiner 1910 in Mährisch Ostrau geborenen zweiten Frau Inge Renée geb. Schön (Abb. 660f.). Das Holzhaus am steirischen Grundlsee steht in der Reihe der L-förmigen Wiener Minimalgrundrisse (hier zu einer T-Form erweitert) mit Obergeschoss-Balkon und entspricht in seiner Anlage auch der Type 5 aus dem Wettbewerb Froschberggründe. Mit seinem durch den Esserker auf eine Hakenform erweiterten Wohnraum, dem aussichtsseitigen Obergeschoss-Balkon und dem von der Traufe zurücktretenden stark

⁵⁹¹ Rudolf Pfister, 130 Eigenheime, München: Bruckmann, 1935, S. 54.

abgeflachten Walmdach ist das Haus ein hervorragendes Zeugnis der Wiener Schule. Das Haus wurde nach dem Einmarsch der Nationalsozialisten beschlagnahmt; Hans Heller, der jüdischer Herkunft war, emigrierte mit seiner "arischen" Frau und seinem 1920 geborenen Sohn Peter, der bei Sigmund Freud studierte.

Das letzte in der Reihe der Landhäuser Fellerers ist das 1935-36 entstandene Landhaus des Arztes Dr. Clody (Abb. 662ff.) in Traunkirchen am Traunsee (Mitterndorf 50). Grundriss und formale Gestaltung des L-förmigen Baukörpers sind auf das Wesentliche reduziert: Die ganze see-/ostseitige Hausbreite nimmt der durch den Kaminpfeiler gegliederte rechteckige Wohnraum ein, den eine tragende Querwand vom Wirtschafts- und Erschließungsteil trennt. Auch dieser Grundriss ist im Grunde wieder eine Variation des mit dem Froschberggründe-Entwurf begründeten Typus mit quergelegtem Wohnraum. Den Erker des Hauses in Lofer ersetzt hier die seitliche verglaste Loggia. Die quadratische Seeseite ist zweiachsig mit einer großen Fenstertür zur Terrasse. Im Obergeschoss haben die Schlafzimmer großzügige französische Fenster und wirken so sehr weiträumig. Auch die äußere Erscheinung des weiß verputzten Baus mit dunklem Schieferdach, hell- bzw. dunkler grauen Fensterrahmen und -läden und schwarzen Geländern ist stark zurückgenommen und vermeidet jede Anbietung an pseudo-ländliches Sommerfrischler-Gebaren. Fellerers Haus wurde 1939 in den deutschen "Modernen Bauformen" besprochen und (als "modernes Haus in Wien"⁵⁹³) 1949 in der österreichischen Zeitschrift "Der Bau" als positives Beispiel einer harmonischen Fassadengestaltung präsentiert (Abb. 665).⁵⁹⁴ Eine Alternativzeichnung zeigt das Haus als flach-

⁵⁹² Hans Heller war gemeinsam mit seiner ersten Frau Grete auch der Bauherr des 1928 von Franz Singer und Friedl Dicker (s. Kap. 6.5) entworfenen Tennisclubhauses in Wien 13, Reichgasse Ecke Leopold-Müller-Gasse, das heute nicht mehr existiert.

⁵⁹³ Der Bau 1949, H. 1/2, S. 14.

⁵⁹⁴ Unverständlich bleibt dabei, wieso "die Klapppläden unbedingt notwendige Gestaltungselemente" sein sollen. Ähnliche Fassaden gibt es innerhalb der Wiener Schule in nicht geringer Zahl, allerdings durchweg ohne Fensterläden, die in Wien unüblich sind. Die Fassaden sind dadurch nicht weniger harmonisch. Als Negativbeispiel ("viel zu viele verschiedenartige Fensterformen, kein einfacher, klarer Baukörper") dient Kurt Singers 1937

gedeckten Bau mit größeren Fenstern, ohne Fensterläden und mit modernem Horizontal-Terrassengitter – mit dem Urteil "einwandfrei". Nicht zuletzt in diesem, wohl seinem besten Einfamilienhaus wird Fellerers Verankerung in der Wiener Tradition von Strnad und Frank deutlich.⁵⁹⁵

Seine Fähigkeit zum Eingehen auf gegebene Situationen ohne dogmatisches Festhalten an formalen Schemata zeigt Fellerers 1935 entstandenes Genossenschaftshaus der Erwerbslosensiedlung Leopoldau in Wien 21 (Abb. 666). Nach dem Vorbild von Tessenow und Schuster ist der hölzerne Bau mit seinem flachen Satteldach in ebenso schlichten wie harmonischen Formen gehalten und dabei dem luxuriöser konzipierten Kurhaus Bad Ischl nicht unähnlich. Dem rechteckigen Vortragssaal ist ein flacherer u-förmiger Trakt vorgelegt, der Foyer, Verwaltungs- und Nebenräume aufnimmt. Das U ist an der Eingangsseite durch einen gedeckten Arkadengang geschlossen, so dass ein Vorhof entsteht, der an öffentliche sakrale Räume vor mittelalterlichen Kirchen oder auch Moscheen erinnert. Dieselbe Funktion des Versammlungsorts unter freiem Himmel vor und nach einer gemeinsam besuchten Veranstaltung hat auch dieser Hof.

Seit den frühen dreißiger Jahren arbeitete Fellerer meist mit Eugen Wörle zusammen. Fellerer/Wörles 1935 erarbeiteter Entwurf für das Wiener Funkhaus (Abb. 667) ist – angesichts der zukunftsorientierten Bauaufgabe – anders als das Genossenschaftshaus einer hocheleganten kompromisslosen Moderne nach dem Vorbild Le Corbusiers verpflichtet: Ein bis zur Straße vorstoßender trapezförmiger zweistöckiger Baukörper mit Bruchsteinverblendung bildet das linksbündige Auflager für den von der Straße zurückgesetzten sechsstöckigen aufgeständerten Quertrakt, dessen zwei un-

veröffentlichtes Arzthaus Dr. Herbert und Elly Reiner in Wien 19, Grinzinger Allee 27/27a. Das in der Tat etwas unruhige, heterogene Haus wurde von Else Hofmann in "Österreichische Kunst" besprochen und zierte sogar die Titelseite von Heft 7; der Architekt, über den nichts bekannt ist, taucht sonst in der Fachliteratur nicht auf.

⁵⁹⁵ Fellerer nahm in seinem Vortrag "Über kunstgewerbliche Erziehung" anlässlich der Übernahme des Rektorats der Kunstgewerbeschule 1936, Frank auch darin ähnlich, konkret Bezug auf Alberti; s. Profil 1936, S. 187.

tere Geschosse völlig in Glas aufgelöst sind, während die vier oberen durchgehende Fensterbänder gliedern. Ähnlich sind die in die hinteren Trakte instrumentiert. Dort wechseln gerasterte Quadratfenster mit durchgehenden bzw. im Stützenabstand unterteilten Fensterbändern. Eine ähnliche Sprache spricht Fellerer/Wörles 1937 ausgearbeiteter Entwurf einer Erweiterung der Kunstgewerbeschule.

Fellerer baute auch genossenschaftliche und kommunale Wohnhausanlagen in Linz und Wien, die in ihrem unpräzisen, antimonumentalen Auftreten Frank sehr nahe stehen (z. B. Handel-Mazzetti-Hof in Linz⁵⁹⁶) und beteiligte sich (mit Clemens Holzmeister, Eugen Wörle und Philipp Diamantstein) in den dreißiger Jahren am ständestaatlichen "Assanierungsprogramm". Das 1935-37 entstandene Wohn- und Geschäftshaus Rechte Wienzeile 7-9 folgt dem von Otto Wagner begründeten Typus mit verglasten Ladenfront im Erdgeschoss und gleichförmig strukturierten Wohngeschossen. Demselben Typus folgt das 1951-53 entstandene Haas-Haus am Stephansplatz. Während des Nationalsozialismus verließ der von seinem Rektorsposten an der Kunstgewerbeschule zurückgetretene Fellerer das Land nicht und wählte eine Art innerer Emigration. Auch in seinen architektonischen Arbeiten wie der 1939 entstandenen Wohnhausanlage Wien 13, Erzbischofgasse 5 ging er keine Kompromisse mit den Ausdrucksformen nationalsozialistischer Ideologie ein. Der 1952-58 entstandene Concordia-Hof neben der Kirche Maria am Gestade in Wien 1, Passauer Platz 5/Salzgries 23/Am Gestade 2-4/Concordiaplatz 4 (mit Wörle und Felix Hasenöhr) stellt wohl den Höhepunkt von Fellerers Nachkriegswerk dar.

Fellerers jüngerer Büropartner Eugen Wörle studierte bei Clemens Holzmeister an der Kunstakademie, war aber in seiner Architektur weitaus stärker von Strnad und Frank beeinflusst. 1932 veröffentlichte Vetter in

⁵⁹⁶ Friedrich Achleitner (Österreichische Architektur im 20. Jahrhundert, Bd. I, Salzburg/Wien: Residenz, 1980, S. 171) bemerkt für den Handel-Mazzetti-Hof eine Ähnlichkeit zu Walter Gropius' Bauten in der Berliner Siedlung Siemensstadt.

"Kleine Einfamilienhäuser" einen Entwurf des erst 23jährigen zu einem L-förmigen Parterrehaus für sieben Personen (Abb. 668), das sich als halbiertes Atriumhaus präsentiert, aber auch an rudimentäre Hofhauslösungen wie Ludwig Mies van der Rohes zur gleichen Zeit entstandenes Haus Lemke in Berlin-Hohenschönhausen (Abb. 202f.) erinnert. Der auch für Fellerer typische Wohnraum mit freistehendem Kaminpfeiler ist vom Schlafbereich, der den Charakter eines Eisenbahnwaggons mit aneinandergereihten Bettabteilen trägt, völlig getrennt. Die Reihung der Schlafzellen lässt unwillkürlich an Le Corbusiers Zweifamilienhaus in der Stuttgarter Werkbundsiedlung (Abb. 570) denken; im Gegensatz zu Le Corbusier, bei dem die Schlafräume im aufgeständerten Obergeschoss liegen, gibt Wörle jedoch jedem einzelnen Raum einen direkten Ausgang zum Garten in Form einer Fenstertür. Runde Luken und gestreifte Markisen verraten die Wiener Schulung Wörles, bei dem Holzmeister, abgesehen von Wörles Entwurf einer Kirche in St. Pölten von 1928, im Gegensatz zu Fellerer keine wesentlichen Spuren hinterlassen zu haben scheint.

1947 wurden zwei Varianten eines Entwurfs Wörles für ein in Bruchsteinmauerwerk-Haus im oberösterreichischen Mühlviertel (Abb. 669) veröffentlicht. Beide Pläne sind für das gleiche Grundstück an einem nach Osten abfallenden Hang konzipiert. Während der erste Entwurf, ein kleines Krüppelwalmdachhaus, im Grundriss eine reduzierte Variante von Franks Pernitzer Haus Bunzl darstellt, ist der zweite ein zeltgedeckter Würfel mit Sockelgeschoss, Wohngeschoss und Empore. Das Haus wird im Sockelgeschoss betreten, wo sich die Treppe ins Wohngeschoss bzw. ein Atelier mit Nordfenster anschließt. Die Treppe führt in einen weiteren Vorraum, der vom auf der höheren Hangebene liegenden Garten aus ebenerdig betretbar ist. Die große L-förmige Wohnhalle nimmt fast drei Viertel des Grundrisses ein. Eine große Fenstertür führt auf die Südterrasse, ein zweistöckiges französisches Fenster mit kleinem Balkon geht zur Aussicht nach Osten. Durch seine L-Form hat der Wohnraum nach allen vier Himmelsrichtungen Fensteröffnungen. In der westlichen Hälfte des Hauses ist die Em-

pore mit den Schlafräumen eingezogen. Abgesehen von der hohen schmalen Fensterform und dem lapidaren Zeltdach erinnert natürlich auch die zweiseitige Orientierung an Strnad und sein Haus Hock (Abb. 74ff.). Auch bei diesem gehen die großen Fenster nach der tieferen Ebene, während der Garten seitlich erschlossen ist. Auch das Haus Wassermann (Abb. 78ff.) hat eine ähnliche Doppelorientierung zur Straße (Aussicht) und zum Hof (Garten). Ihm gleicht außerdem der aus drei Quadraten zusammengesetzte Grundriss des Wohnraums. Bemerkenswerterweise waren offenbar für einen jungen Architekten wie Wörle die über dreißig Jahre alten Lösungen von Strnad und Frank noch nach dem Zweiten Weltkrieg vorbildhaft.

Wörle entwarf in den fünfziger Jahren gemeinsam mit Fellerer hauptsächlich Geschäftseinrichtungen, öffentliche Bauten und städtische Wohn- und Geschäftshäuser. Sein Projekt eines Hotels auf der Giudecca in Venedig von 1957 wirkt mit seiner lapidaren L-förmigen Gruppierung zweier schmaler Gebäuderiegel und der in Fensterflächen mit verschiebbaren Brise-Soleils und dem dadurch entstehenden sich verändernden Rhythmus wie ein Entwurf der Gegenwart. Auch der 1959 veröffentlichte Entwurf für ein flachgedecktes Einfamilienhaus mit Grasdach (Abb. 670) am Nordhang des Michaelerwalds in Salmansdorf (Wien 19) geht in zeitgemäß offener Weise mit den Raumstrukturen um, die fast nur von parallelen Längswänden in Nord-Süd-Richtung begrenzt werden. Die Dualität Norden=Aussicht und Süden=Sonne ist so in überzeugender Weise in den weitläufigen, durch quergestellte halbhohe Schränke zonierten Wohnbereich integriert.

Über seine Zusammenarbeit mit Fellerer und Wörle besonders bei deren Salzburger Projekten geriet Otto Prossinger⁵⁹⁷ unter den Einfluss der lapi-

⁵⁹⁷ Prossinger wurde am 29. 4. 1906 als Sohn des Postamtsdirektors im bosnischen Bihać geboren und starb in der Nacht zum 28. 8. 1987. Neben Behrens/Popp und Fellerer/Wörle arbeitete er gelegentlich in Graz und Salzburg mit Wunibald Deininger zusammen. Weitere Werke: 1933-34 Haus des Malers Albert Birkle, Salzburg-Parsch, Gersbergweg 23; 1933-36 Haus des Verlegers Otto Müller, Salzburg, Nonnbergg. 11; 1936 Entwurf Erhardplatz, Salzburg; 1937-38 Fassade und Terrasse Café Tomaselli, Salzburg, Alter Markt 9; 1937-42 Siedlungshäuser für bedürftige Kriegsgeschädigte, Salzburg-Liefering,

daren Wiener Formensprache, obwohl ihn seine Ausbildung zuerst in Salzburg und dann bei Peter Behrens an der Wiener Akademie nicht unbedingt für eine Architektur im Sinne der Wiener Schule prädestinierte. Gerade in Salzburg, Prossingers hauptsächlichem Wirkungsort, konnte die Wiener Moderne in ihrer prinzipiellen Bezugnahme auf historische Strukturen zu einer akzeptablen Synthese zeitgenössischen Ausdrucks mit Einordnung in das historische Stadtbild herangezogen werden. Nicht zuletzt durch die Salzburger Festspiele rückte Salzburg in den dreißiger Jahren in das internationale Blickfeld, stark gefördert durch die im Ständestaat nach Kräften betriebene Tourismuswerbung. Eine modernere Architektur als die von Prossinger war im konservativen Salzburg so gut wie chancenlos. Die Bauaufträge im Zusammenhang mit der Altstadtanierung und dem Festspielhaus gingen neben lokalen Architekten hauptsächlich an Peter Behrens, Clemens Holzmeister und deren Schüler.

Prossingers Entwurf für den von der Wüstenrot-Bausparkasse gemeinsam mit der Salzburger Landesgruppe des Werkbunds unter Salzburger Architekten ausgeschriebenen Wettbewerb "Das Siedlungshaus um 10.000,

Dornbergg. 1-11/Raschenbergstr. 29-35/Peilsteinerstr. 13-25/Rupertwinkelstr. 3-13 (mit Otto Janko); um 1940 Werkswohnungen der Stiegl-Brauerei, Salzburg, Kreuzbrücklstr. 2-5 (mit Janko); 1945-46 Umbau Hotel Goldener Hirsch, Salzburg, Getreideg. 37 (mit Fellerer); 1946-48 Verlagshaus Otto Müller, Salzburg, Ernest-Thun-Str. 11; 1947 Entwurf Nonnbergstiege, Salzburg (mit dem Haerdtl-Schüler Felix Cevela); 1949 Einrichtung Restaurant Goldener Hirsch, Salzburg, Getreideg. 37; 1949-51 Turm der Pfarrkirche Unternberg/Lungau, Salzburg; 1950 Wiederherstellung eines alten Landhauses für die Familie Kapsreiter-Mayr in Salzburg, am Ostende des Kapuzinerbergs (mit Cevela); um 1950 Festräume der Wiener Staatsoper (mit Cevela); vor 1951 Haus Kammersänger Richard Mayr, Henndorf am Wallersee, Salzburg; 1951 Wiederaufbau Dominikanerinnenkloster Salzburg (mit Cevela); 1952 Stadtkeller der Linzer Brauerei (mit Cevela); 1953-57 Kultur- und Kongressanlage, Salzburg, Auerspergstr./Rainerstr. (mit Fellerer/Wörle und Cevela); 1956-57 Pfarrkirche Kufstein-Sparchen, Tirol; 1957 Umbau, Aufstockung und Restaurants Salzachkeller und Möwenpick (sic) im Hotel Österreichischer Hof, Salzburg, Schwarzstr. 5-7 (mit Cevela); 1958 Entwurf Auditoriumsgebäude der theologischen Fakultät Salzburg (mit Cevela); 1960 Tor der Kirche St. Peter, Salzburg; 1961 Renovierung Diözesanhaus am Kapitelplatz, Salzburg; 1961 Entwurf Ausstellungshaus, Salzburg (mit Sepp Ullrich); 1961 Wettbewerbsentwurf Freibad Salzburg-Leopoldskron (mit Cevela und Wörle); 1962-65 Werkschulheim Felbertal, Realgymnasium mit Handwerkerschule, Ebenau bei Salzburg (mit Eberhard Knoll und Othmar Egger); 1964-79 Um- und Ausbau Universität Salzburg (mit seinem Adoptivsohn Martin Windisch); Internat St. Sebastian; Restaurierung Mozarts Geburtshaus, Salzburg, Getreideg.; Restaurierung der Kajetanerkirche, Salzburg (mit Windisch); Verlagshaus Salzburger Nachrichten, Salzburg, Bergstr. 14 (mit Windisch).

15.000 und 25.000 Schilling" (Abb. 671) erhielt 1932 einen zweiten Preis. Das für die Kategorie C "für den städtischen Mittelstand"⁵⁹⁸ mit einer Bau-
summe von 25.000 Schilling eingereichte Haus ist ein leicht querrrechtecki-
ger zweigeschossiger Quader mit dreiachsiger südwestlicher Eingangsseite
und von der Traufe zurückgesetztem flachem Walmdach. Die symmetri-
sche Anlage der Eingangsseite wird im Grundriss durchbrochen bereits in
der Querlenkung vom Windfang aus – links zur Treppe und zur Küche,
rechts zum großen L-förmigen Wohnzimmer. In seiner reduzierten Seman-
tik erinnert das Haus an Ernst Lichtblaus Haus Heinrich Lichtblau (Abb.
234), allgemein natürlich auch an die Formensprache Strnads. Diese wird
hier allerdings in ein maximal reduziertes tradiertes Fassadenschema
übergeführt, was den Entwurf, der auf alle modischen Accessoires verzich-
tet, in die Nähe Tessenows und Schusters bringt.

1933-34 entstand in Salzburg das oft publizierte "Malerhaus" für Helene
Taussig (Abb. 672f.). Die 1879 in eine wohlhabende Wiener Familie gebo-
rene Helene von Taussig lebte ab 1919 in Salzburg. Dort baute sie nach
mehreren Paris-Aufenthalten ihr Atelierhaus am Fürstenweg in Anif, das
sie die meiste Zeit mit ihrer Freundin und Kollegin Emma Schlangenhau-
sen bewohnte. Der liegende weiß verputzte Kubus mit Seitenlängen von
fast 1:3 und leicht abgeöschter östlicher Schmalseite vermittelt mit sei-
nen kleinen vergitterten Fenstern den Eindruck des Massiv-Geschlossenen.
Auf dem Erdgeschoss sitzt, an zwei Seiten zurückspringend und dabei eine
Westterrasse ausbildend, ein weitaus niedrigeres, von einem sehr flachen
Walmdach gedecktes hölzernes Obergeschoss mit Südloggia, das durch
sein haptisches Material und die große Öffnung der Loggia das massive
Erdgeschoss konterkariert. Der Eingang liegt in der Mitte der Nordseite;
die Öffnungen des Hauses sind mit Ausnahme der Nebenräume alle nach
Süden orientiert.⁵⁹⁹ Das Haus verweigert sich mit seinen kubischen For-

⁵⁹⁸ Das Wüstenrot-Eigenheim 1933, S. 29.

⁵⁹⁹ Vom Grundriss existieren mehrere Versionen. Profil 1936 zeichnet ein Doppelbett in
das östliche Erdgeschoss-Zimmer ein, das im Text der Bedienerin zugewiesen wird. Das

men jeder folkloristischen Interpretation als Landhaus, nimmt in Material und Haltung gegenüber seiner Umgebung aber dennoch eine respektvolle Haltung nach dem Vorbild von Loos und Frank ein. Helene Taussig wurde mit der "Arisierung" ihres Hauses 1940 aus Salzburg vertrieben, interniert, 1942 in ein polnisches Konzentrationslager deportiert und dort ermordet. Das Haus wurde vor wenigen Jahren abgerissen.

7.6 Gabriel Guévrékian

Gabriel Guévrékian repräsentiert im Vergleich zu Prossinger das andere Extrem des Vetter-Fellerer-Kreises. Er studierte mit Vetter bei Hoffmann und Strnad, verließ Wien aber schon Anfang der zwanziger Jahre in Richtung Paris, wo er und Vetter bei Robert Mallet-Stévès arbeiteten. Mallet-Stévès war seinerseits – im übrigen ebenso wie André Lurçat⁶⁰⁰ und Le Corbusier – von Hoffmann und der Wiener Werkstätte sehr beeindruckt, die er schon als Kind im Haus seiner Tante kennengelernt hatte: Suzanne

Zimmer über diesem wird mit seinem eingezeichneten Bett ebenfalls als Schlafzimmer definiert. Ein zusätzliches Bett steht in einer Nische neben dem Badezimmer. Ähnlich sind die Grundrisse in *Bauwelt* 1936; allerdings ist dort ein (auf den Fotografien nicht erkennbares) Westfenster in den sonst fensterlosen Raum, dem Terrasse und Loggia im Obergeschoss vorgelagert sind, eingezeichnet. Der östliche Obergeschoss-Schlafraum ist hier als Arbeitszimmer bezeichnet; ein für ein Maleratelier zu erwartendes Nordfenster fehlt jedoch. Die Bettnische ist schlüssigerweise dem westlichen "Schlafzimmer der Hausfrau" zugeschlagen. Daraus ergibt sich ein anderer Grundriss des Badezimmers und eine veränderte Lage seines Fensters, dessen auf den Fotos zu erkennende Lage allerdings der im anderen Plan eingezeichneten entspricht. Der in der *Bausparer*-Zeitschrift "Das Wüstenrot-Eigenheim" 1937 veröffentlichte Plan entspricht dem in 'Profil'. Auch hier hat das nach traditionellem Schema hinter der Küche gelegene Mädchenzimmer im Erdgeschoss ein Doppelbett, und das Atelier im Obergeschoss wird zum Schlafzimmer. Der westliche Obergeschoss-Raum ist fensterlos und daher "Dunkelkammer". Warum allerdings irgendwer in der im Plan eingezeichneten nur durch einen Vorhang abgetrennten Bettnische im zur Treppe offenen Vorraum schlafen sollte, ist unklar.

⁶⁰⁰ Lurçats Bruder, der Maler Jean Lurçat, reiste eigens zum Einkauf bei der "WW" nach Wien. Im Werk des 1894 geborenen André Lurçat lassen sich in den zwanziger Jahren Verbindungen zur Loos- und Hoffmann-Schule unschwer feststellen, etwa in seinem Haus Rousset in Eaubonne (1924), das sich als physiognomisch gestalteter Würfel auf einem Sockelgeschoss gibt, oder in der Loos-artig getreppten Brüstung der Außentreppe und den runden Luken beim Haus E Bomsel (A. M.) in Versailles von 1925. Der Erker des Hauses erinnert an Armand Weisers Znaimer Haus Moritz Weinberger. In Wien war Lurçats Werk u. a. aufgrund seiner persönlichen Bekanntschaft mit Haerdtl, der 1927 einen Artikel über Lurçat in "Moderne Bauformen" veröffentlichte, und Frank schon vor seiner

Stoclet, die Bauherrin des Palais Stoclet, war eine geborene Stévens und Mallet-Stévens oft auf Besuch in Brüssel. Guévrékians Arbeiten der zwanziger Jahre stellen eine Mallet-Stévens stark verwandte Mischung aus Einflüssen der Wiener Werkstätte und Elementen sowohl des französischen Art Déco als auch des Funktionalismus von luxuriöser Eleganz dar.

Gänzlich wienerisch in seiner grafischen Behandlung der als Rahmen des Portals begriffenen Fassade war Guévrékians erster realisierter Entwurf, das nicht mehr existierende Musikaliengeschäft "Au sacre du printemps" in der Pariser Rue du Cherche-Midi 5 aus dem Jahr 1923. Im selben Jahr entstand der Entwurf einer Villa aus Stahlbeton (Abb. 674), der dem Architekten von der Kritik nicht zu unrecht den Vorwurf des Formalismus um der Originalität willen auf Kosten der Funktionalität einbrachte. Der auf einen kleinen Sockel und eine einzelne nach unten sich verjüngende Stütze gestellte längliche Baukörper läuft an seiner Schmalseite in einer Rundung mit großem Fenster aus. Entscheidend ist die von ungewohnten Proportionen ausgehende Schichtung auskragender Kuben. Das Innere wird in der Beletage zum Großteil von der Wohnhalle eingenommen. Wie Sigfried Giedion⁶⁰¹ bemerkt, ist die außen am Gebäude entlanggeführte Treppe von der Terrasse des Schlafgeschosses zur Dachterrasse eine Vorwegnahme von Le Corbusiers Doppelhaus-Typ "gratte-ciel" in der Stahlbeton-Mustersiedlung Cité Frugès in Pessac bei Bordeaux (1924-26). Die vorkragende Wohnhalle findet sich in Le Corbusiers 1924 realisierter Villa La Roche-Jeanneret in Paris wieder, deren Modell zusammen mit Guévrékians Entwurf im Pariser Salon d'automne von 1923 gezeigt wurde. Bei einem Vergleich der beiden Entwürfe zeigt sich das Wiener Erbe von Guévrékian, der zwar große Fenster einsetzt, jedoch nicht in Form von bis an die Gebäudekanten geführten Fensterbändern wie Le Corbusier. Eine Auflösung von Wänden in Glasflächen findet nicht statt.

Teilnahme an der Werkbundsiedlung bekannt. Mit den Protagonisten der Wiener Schule verband den politisch linksstehenden Lurçat nicht zuletzt auch sein soziales Interesse.

Guévrékians im folgenden Jahr entstandener Entwurf einer Villa für Monsieur R. W. (Abb. 675) ist, wie Elisabeth Vitou bemerkt, von Le Corbusiers Maison-Citrohan-Entwürfen beeinflusst, spannt den Grundriss aber nicht wie diese in eine rigide Quaderform ein. Die formale Sprache ist beruhigter und stärker an der französischen Moderne orientiert als bei der Villa aus Stahlbeton. Die parallel zur Wand geführte Außentreppe mit geschlossener Wange taucht hier gleich zweimal auf. Trotz der grob symmetrischen Anlage wirkt der Baukörper asymmetrisch, da die Fenster in den Eckräumen nach verschiedenen Richtungen gehen. Im Inneren erschließt eine zentrale corbusianische zweistöckige Halle die Räume; die Empore lässt sich mittels gläserner Schiebewände zur Terrasse öffnen.

Nach dem streng geometrischen "jardin d'eau et de lumière" auf der Pariser 'Expo' von 1925 gestaltete Guévrékian 1927-28 den Garten der von Mallet-Stévens für Vicomte Charles und Vicomtesse Marie de Noailles gebauten Villa in Hyères an der Côte d'Azur. An der Ausstattung des luxuriösen Anwesens, das unter anderem Man Ray und Luis Buñuel als Film-Location diente, waren neben Mallet-Stévens und Guévrékian Pierre Chareau, Theo van Doesburg, Henri Laurens, Djo-Bourgeois, Eileen Gray, Francis Jourdain und Louis Barillet beteiligt. Guévrékians noch existierenden und restaurierten Garten zierte eine Plastik von Jacques Lipchitz "La joie de vivre". Guévrékian gestaltete noch mehrere Gärten, alle streng formal gehaltene symmetrische Mikrokosmen mit viel Stein und wenig Bewuchs. Persien als Ort der Kindheit Guévrékians mit seinen Höfen und Wassergärten dürfte dabei keinen geringen Einfluss gehabt haben.

Im selben Jahr entstand Guévrékians erstes größeres und gleichzeitig meistpubliziertes Werk, das Haus des Couturiers Jacques Heim und seiner Familie in Neuilly, 17 Avenue de Madrid (Abb. 676ff.). Guévrékian bewegte sich seit seiner Ankunft in Paris in den Kreisen der Avantgarde-Couture. Bereits auf dem Pariser Salon d'automne von 1924 und der 'Expo'

⁶⁰¹ s. Elisabeth Vitou, Gabriel Guévrékian 1900-1970, Paris: Connivences, 1987, S. 27.

1925 hatte er Geschäftsportale der Boutique "Simultané" für Sonia Delaunay und Heim präsentiert; im Büro von Mallet-Stévens arbeitete er 1924 an Einfamilienhaus-Entwürfen für die Couturiers Paul Poiret⁶⁰² und Jacques Doucet. Beide Projekte wurden wegen des schnellen Niedergangs der Modehäuser letztlich nicht realisiert. Die Form des Baukörpers als zum Garten abgetreppter, seitlich weitgehend geschlossener Würfel mit dominanter Straßenfassade erinnert deutlich an auch Guévrékian bekannte Wiener Lösungen wie Franks Haus Scholl (Abb. 99ff.) oder das Haus Moller (Abb. 66ff.) von Adolf Loos, mit dem Guévrékian bereits in Wien und wieder während dessen Pariser Zeit enge Kontakte pflegte. Auch das Haus Heim hat zur Straße hin ein großes Fenster. Dahinter liegt hier die zweistöckige Wohnhalle, die mit dem angegliederten Salon bis zur Rückseite des Hauses reicht und wie Franks Häuser von zwei gegenüberliegenden Seiten Licht erhält. Die Haupträume des Wohnbereichs bieten verschiedene Möglichkeiten zur Öffnung bzw. Trennung voneinander. So lässt sich das Herrenzimmer mittels holzverkleideter Schiebewände vom Wohnbereich separieren, ebenso der Salon und der Treppenlauf zum zweiten Obergeschoss.

Der Erker sitzt leicht asymmetrisch in der subtil komponierten Fassade. Auch die vierstöckige Gartenseite erinnert stark an das gleichzeitig entstandene Haus Moller, und auch die Innenaufnahmen lassen sofort die Assoziation eines Loos-Baus aufkommen: Die Wohnbereiche prägen dunkle Holzvertäfelung, marmorverkleidete Kamine und getreppte Brüstungen. Loosisch ist bereits das Stellen des Baus auf ein Sockelgeschoss, das die Überwindung eines Stockwerks auf dem Weg vom Eingang zum Wohngeschoss nötig und einen direkten Zugang vom Wohnzimmer zum Garten

⁶⁰² Der 1879 geborene Poiret kreierte in den zehner Jahren einen avantgardistischen korsettlosen Look mit Tuniken und Pluderhosen sowie den legendären nach unten schmaler werdenden "Humpelrock". Seine Wiener Präsentation 1911 hatte großen Einfluss auf die Mode der Wiener Werkstätte. Poiret war seinerseits ein großer Bewunderer Josef Hoffmanns und erwarb in Wien große Mengen an Wiener-Werkstätte-Stoffen sowie 56 Werke junger Künstler wie Egon Schiele und Albert Paris Gütersloh. Nach dem Aufkommen jüngerer Couturiers wie Jacques Heim endete Poirets Modehaus im Konkurs. Poiret starb 1944 verarmt in Paris.

unmöglich macht. Vor dem Wohnraum liegt gartenseitig eine Terrasse, die wie bei Loos mittels einer Freitreppe mit dem Garten verbunden ist. Französisch ist dabei der freiere Umgang mit Flächen und Volumina, etwa bei der 'schwebenden' Treppe. Deutlich an Loos, den er fast wörtlich zitiert, geschult zeigt sich Guévrékian in seinem Text zum Haus Heim:

"Cet écrin a été fait sans le souci de vouloir dresser une œuvre d'art, considérant qu'une maison est un objet utilitaire, mais n'a rien de commun avec une 'œuvre d'art'. Il serait très pénible de vivre dans un musée. [...] Il se pose une question capitale: l'architecture utilitaire est-elle une 'œuvre d'art'? Non. [...] Elle pourra peut-être y arriver en dehors de tous les besoins quotidiens de l'homme (monuments, édifices religieux)."⁶⁰³

Die Zusammenarbeit mit Jacques Heim setzte sich bis zu Guévrékians Weggang aus Frankreich in vielen Projekten für das Modehaus fort, dessen Geschäfte und Repräsentationsräume Guévrékian einrichtete. Heim bewohnte das Haus bis zu seinem Tod 1962.

Der 1928-29 entstandene Entwurf für die wegen finanzieller Schwierigkeiten des Bauherrn letztlich nicht realisierte Villa des Industriellen Marcel Lejeune in Saint-Tropez (Abb. 680) orientiert sich stark an Le Corbusier, besonders an dessen gleichzeitig entstandener Villa Savoye in Poissy (Abb. 681): Auch Guévrékians Entwurf ist ein auf Stützen gestellter quadratischer Baukörper von einem Geschoss. Während sich bei Le Corbusier die Fensterbänder bzw. Wandöffnungen jedoch in einheitlicher Höhe gleichmäßig um den Baukörper ziehen, wechseln bei Guévrékian Band- mit hochrechteckigen Lochfenstern. Auch in der polychromen Farbgebung (außen ockerfarbener Putz, innen blau, weiß und rosa; die Dachterrasse in gold und Porphyry) orientiert sich Guévrékian an Le Corbusier.

⁶⁰³ "Dieses Schmuckkästchen wurde geschaffen ohne Sorge darum, ein Kunstwerk schaffen zu wollen, angesichts der Tatsache, dass ein Haus ein Gebrauchsobjekt ist, aber nichts mit einem 'Kunstwerk' gemein hat. Es wäre sehr unangenehm, in einem Museum zu leben. [...] Es stellt sich eine wichtige Frage: Ist die Gebrauchsarchitektur ein 'Kunstwerk'? Nein. [...] Sie kann vielleicht außerhalb der täglichen Bedürfnisse des Menschen (Denkmäler, sakrale Gebäude) dahin gelangen." (Übersetzung I. M.) Une villa à Neuilly, construite par Guévrékian (1929), zit. nach: Elisabeth Vitou, Gabriel Guévrékian 1900-1970, Paris: Connivences, 1987, S. 138.

1932 realisierte Guévrékian in der Wiener Werkbundsiedlung ein dreigeschossiges spiegelsymmetrisches Doppelhaus (Woinovichgasse 10/12). Die jeweils äußere Hälfte jedes Hausteils (Abb. 682f.) ist auch hier auf Stützen gestellt; das als Sockelgeschoss interpretierte Erdgeschoss mit Waschküche und Dienstbotenkammer ersetzt dabei den Keller. Diese an Le Corbusier geschulte unwienerische Wohnkonzeption findet sich in der Wiener Werkbundsiedlung sonst nur noch bei den Reihenhäusern von André Lurçat. Der Wohnraum erstreckt sich durch die ganze Haustiefe; auf eine Freitreppe zum Garten wie beim Haus Heim verzichtete Guévrékian bei den bescheideneren Wiener Häusern ebenso wie auf Terrassen. Eine Hälfte des sandfarbenen verputzten Doppelhauses wurde von Rudolf Baumfeld schlicht-modern mit Thonet-Bugholzmöbeln eingerichtet.

Der nur in Modellfotos überlieferte Entwurf der monumentalen Villa für Arakel Bey Nubar Pascha in Garches, Rue du 19 Janvier aus dem Jahr 1930⁶⁰⁴ kehrt in seiner heterogenen Baumassenverteilung zum klassischen Prinzip der Symmetrie zurück, das auch die persischen Bauten Guévrékians teilweise prägt. Symmetrisch ist auch der Entwurf des Hauses Fuchs im 2. Bezirk von Budapest, Pasaréti út 81 von 1933 (Abb. 684) konzipiert. Für das Grundstück in unmittelbarer Nähe der 1931 angelegten funktionalistischen Einfamilienhaus-Mustersiedlung Pasaréti út/Napraforgó utca konzipierte Guévrékian zwei Entwürfe, die den am Bauhaus orientierten strengen Rationalismus der Siedlung nicht aufnehmen, sondern sich in Richtung eines abgeklärten Klassizismus bewegen – Guévrékian verfolgte die funktionalistische Richtung zu diesem Zeitpunkt immerhin schon zehn Jahre. Mit seinem leicht u-förmigen ersten Entwurf für das Haus Fuchs⁶⁰⁵, laut Elisabeth Vitou "traité dans l'esprit de Perret"⁶⁰⁶, knüpft Guévrékian

⁶⁰⁴ Das Gebäude wurde schließlich nach einem Entwurf Auguste Perrets ausgeführt.

⁶⁰⁵ Beide Entwürfe wurden nicht publiziert. Veröffentlicht sind lediglich in Elisabeth Vitous Monografie (Gabriel Guévrékian 1900-1970, Paris: Connivences, 1987) umgezeichnete Erdgeschoss-Grundrisse sowie Aufrisse der Gartenseiten.

⁶⁰⁶ Elisabeth Vitou, Gabriel Guévrékian 1900-1970, Paris: Connivences, 1987, S. 90.

teilweise an Grundriss schemata wie das von Loos' Haus Steiner an⁶⁰⁷. In seiner Kombination von symmetrischer Garten- und asymmetrischer Straßenfassade lässt es allerdings auch an Walter Loos denken. Der zweite Entwurf kehrt das Kompositionsprinzip um und stellt einer symmetrischen Eingangsseite eine in ihrer Grundkonzeption ebenfalls symmetrische, in Details aber asymmetrisch gebrochene Gartenfassade gegenüber. Die Grundrisse des Wohnbereichs bleiben in beiden Fällen symmetrisch und auf die großzügige zentrale Fensterfront zum Garten ausgerichtet.

Guévrikiens Teheraner Einfamilienhäuser greifen die Konzeption des ersten Fuchs-Entwurfs teilweise wieder auf – etwa das 1933-35 entstandene Haus Malak Aslani (Abb. 685f.) in der früheren Avenue Shah Reza⁶⁰⁸, das bei asymmetrischer Straßenseite gartenseitig ebenfalls die seichte U-Form in einem geschossweise versetzten Wechsel von Vor- und Rücksprüngen aufnimmt. Ein vorkragendes Dach auf vier schlanken Rundstützen vereinheitlicht die Silhouette.⁶⁰⁹ Ähnlich, aber gleichmäßiger konzipiert ist das mit seinen beiden konvexen Seitenrisaliten traditionellen Villenschemata folgende Haus des Bauunternehmers Panahy in Shemiran, einem nördlichen Vorort von Teheran.⁶¹⁰

Der segmentförmige Schwung eines Hausteils findet sich auch im 1935 entstandenen Teheraner Haus des Arztes und Universitätsdekans Dr. Ali Akbar Siassy (Abb. 687f.), dessen asymmetrischer Baukörper heterogener

⁶⁰⁷ Stark erinnert der Entwurf auch an in der Nachfolge des Hauses Steiner entstandene Projekte wie das 1923 von Grete Lihotzky entworfene Haus Schlessinger (Abb. 564).

⁶⁰⁸ Die Namen der Straßen, die heute sicher teilweise anders heißen, sind aus Vitous Monografie (Gabriel Guévrikiens 1900-1970, Paris: Connivences, 1987) übernommen.

⁶⁰⁹ Das Haus diente laut Elisabeth Vitou (Gabriel Guévrikiens 1900-1970, Paris: Connivences, 1987) in den achtziger Jahren als Bankfiliale. Laut Negar Hakim-Afyuni (Gabriel Guévrikiens, Diplomarbeit Universität Wien 2001) wurde es noch in den achtziger Jahren abgerissen.

⁶¹⁰ Hegar Hakim-Afyuni (Gabriel Guévrikiens, Diplomarbeit Universität Wien 2001) weist (S. 60f., 68, 84 und 91) auf die Einflüsse traditioneller persischer Architektur und islamischer Lebensweise (keine begehbaren Dächer, sichtgeschützte Terrassen, Differenzierung zwischen privater und öffentlicher Außenwelt), aber auch auf die Kritik hin, die ihm wegen der Aufgabe der Fassadensymmetrie an den Gartenseiten der Häuser zuteil wurde.

ist, an seiner Gartenseite aber wieder durch eine vorgelegte Terrasse auf Stützen beruhigt wird. Das prägende Element der Gartenansicht sind die zweistöckigen Fenster mit der von Guévrékian seit dem Haus Fuchs immer wieder als strukturierendes Element eingesetzten weißen Sprossung. Das 1936 entstandene Haus des Bauunternehmers Shahab Khosrovani (Teheran, zwischen Avenue Ferdowsi und ehemaliger Avenue Shah Reza, Abb. 689f.) weist einen innerhalb der Entwicklungsreihe seit dem Haus Fuchs folgerichtigen Grundriss auf – wie der des Hauses Siassy mit zwei großen Fensterachsen zum Garten (und wie bei diesem mit einem Segment-schwung an der Westseite), aber im Sinne eines offenen Grundrisses vereinheitlicht. Das Prinzip der Symmetrie wird dabei völlig aufgegeben. Das Haus kehrt auch äußerlich zu den Prinzipien der Moderne Le Corbusiers zurück: Der von zwei sich überlagernden überdachten Terrassenebenen geprägte rechte Hausteil lässt an den Pavillon de l'esprit nouveau auf der Pariser 'Expo' 1925 (Abb. 691) denken. Guévrékian kehrt mit dem Haus Khosrovani auch zur von der Terrasse in den Garten führenden schwebenden Freitreppe in der Nachfolge des Hauses Heim zurück. Ein wenig später entstandenes zweites Haus für Shahab Khosrovani in Shemiran bei Teheran, Baghe Ferdos, wird von Vitou beschrieben:

"Implantée sur une colline, la villa émerge d'un petit jardin en pente planté de fleurs dont la beauté en fait un but de promenade apprécié des Iraniens. Construite en briques brunes, avec des poteaux de béton blanc et un toit plat, elle reste dans l'esprit de ses autres réalisations. Ici encore, Guévrékian propose une 'œuvre totale' étudiant tout particulièrement l'éclairage, tant interne qu'externe: les poteaux blancs sont éclairés au pied, ce qui permet d'organiser des réceptions nocturnes."⁶¹¹

⁶¹¹ "Auf einen Hügel gesetzt, taucht die Villa aus einem kleinen Blumengarten am Hang auf, dessen Schönheit ihn zu einem beliebten Ziel für die Spaziergänge der Iraner macht. Aus braunen Ziegeln gebaut, mit weißen Pflanzkübeln und Flachdach, zeigt sie den Geist [von Guévrékians] anderen Bauten. Auch hier schafft Guévrékian ein 'Gesamtkunstwerk' und verwendet besondere Sorgfalt auf die Beleuchtung, sowohl außen wie innen: Die weißen Kübel sind an ihrer Basis beleuchtet, was das Veranstalten nächtlicher Empfänge ermöglicht." (E. Vitou, Gabriel Guévrékian 1900-1970, Paris: Connivences, 1987, S. 105, Übersetzung I. M.).

7.7 Oswald Haerdtl

Oswald Haerdtl prägte die Wiener Architektur der dreißiger Jahre nicht zuletzt durch seine Bürogemeinschaft mit Josef Hoffmann, der sich von ihm und seinem Bürovorgänger Max Fellerer in ähnlicher Weise beeinflussen ließ wie er selbst und Josef Maria Olbrich um die Jahrhundertwende ihren Lehrer Otto Wagner beeinflussten. Trotz seiner Bohème-Grundhaltung und seiner unbestechlichen, kompromisslosen Persönlichkeit war Haerdtl durch seinen Tatendrang und seine Aufgeschlossenheit internationalen Anregungen gegenüber schnell und beständig erfolgreich.

Eine kubische Massenschichtung zeigt sein Entwurf für ein Ferienhaus in Kierling bei Wien von 1924 (Abb. 692). Haerdtls radikaler Entwurf für den 1925 ausgeschriebenen Wettbewerb Unter den Linden Berlin zeigt die Verarbeitung internationaler Eindrücke: Die Querstraßen werden überbaut, so dass sich, am Pariser Platz beginnend, über zwei auf Stützen gestellten Stockwerken an beiden Straßenseiten jeweils eine einzige nicht durchbrochene Front mit schier endlosen gleichförmigen Fensterbändern die Straße entlangzieht. Auch andere gleichzeitige Entwürfe wie der eines kleinen Wohnhauses mit durchgehend verglastem Loggiageschoss von 1925 (Abb. 693) stehen auf der Höhe der internationalen Moderne. Nach dem Vorbild Le Corbusiers, dessen Pavillon de l'esprit nouveau (Abb. 691) Haerdtl auf der Pariser 'Expo' sah, sind Innenraum- und Baukörperbegrenzung getrennt, so dass sich hinter der Folie der nur noch aus Parapetstreifen und Pfeilern bestehenden zweidimensionalen 'Fassade' erst das komplexe Widerspiel von offenen und geschlossenen Räumen entfaltet. Hier sitzen nur im zweiten Obergeschoss die Fenster(bänder) in der Fassade, während in Erd- und erstem Obergeschoss eine Loggienzone zwischen gläserner Raumbegrenzung und Außenfassade entsteht. Ebenso wie die strenge Fensterband-Fassade ist auch die Grundrissgestaltung an Le Corbusier orientiert. Eine interne Wendeltreppe erschließt die Geschosse mit Küche im

zum Garten offenen Erdgeschoss, großem Wohn-Speiseraum im ersten und Schlafräumen im zweiten Obergeschoss.

Von Le Corbusier beeindruckt zeigt sich Haerdtl auch in einem 1930 entstandenen Reihenhauses-Entwurf (Abb. 694), bei dem sich der Halbkreis-schwung der internen Treppe in der Küche abbildet. Während die Ein-gangsseite durchgehende Fensterbänder hat, ist das Erdgeschoss der Gar-tenseite inklusive der Küche völlig verglast. Der Einfluss des Funktionalis-mus steht hier neben von Josef Hoffmann übernommenen dekorativen Elementen wie dem drei Stockwerke hohen Eingangstor innerhalb der Häuserzeile, das vier gigantische Statuen bekrönen und das in seiner der Aufgabe nicht angemessenen Monumentalität an zeitgenössische Messe- und Ausstellungsarchitektur denken lässt. Die Vorliebe für symmetrische Betonungen großer Eingangsbereiche durch Obelisk etc. zieht sich durch Haerdtls gesamtes Schaffen.

Die völlig verglaste Front, die ein Haus prinzipiell wie eine Vitrine behan-delt, konnte Haerdtl, dem Anlass angemessener, in den dreißiger Jahren bei den österreichischen Weltausstellungspavillons für Brüssel (1935) und Paris (1937) realisieren. Besonders stark ist der Vitrinencharakter beim Pariser Pavillon (Abb. 695), der sich als einziger großer Schaukasten für die im Sinne des primär touristischen neuen Österreich-Images präsen-tierte Fotografie der neuen Großglockner-Hochalpenstraße an seiner Rück-wand versteht. Weitere vollverglaste Messepavillons entstanden in den fünfziger Jahren unter anderem für die Firmen Felten & Guilleaume und Arabia. Das Prinzip liegt natürlich auch Le Corbusiers Maison-Citrohan-Entwürfen bis hin zur Realisierung im Einfamilienhaus in der Stuttgarter Werkbundsiedlung (Abb. 379, 742) zugrunde.

Der 1928 gemeinsam mit Josef Hoffmann erarbeitete Entwurf einer erdge-schossigen Stahl-Einfamilienhaustype (Abb. 696) zeigt ein Reagieren auf Prinzipien der normierten Vorfertigung, das wohl kaum Josef Hoffmanns

Denken entsprang. Im selben Jahr entwarfen Haerdtl und Hoffmann eine Mietvilla für Wien (Abb. 697), die den rhythmischen Wechsel von querechteckigen Schiebefenstern, Rundluken und französischen Fenstern an der dreistöckigen Fassade zum ästhetischen Mittel macht und damit an Gebäude von Jacques Groag wie das Haus Hans Briess in Olmütz (Abb. 348) denken lässt.⁶¹² Ein anderer, von Hoffmann/Haerdtl 1930 projektierter Mietvillenenentwurf für Wien (Abb. 698) zeigt einen in drei Stufen terrassierten Baukörper mit zweiachsiger Fassade und einer in der Art von Groag teilweise in Form einer Loggia in das Haus gezogenen Terrasse im Pianonobile. Bemerkenswert ist die glatte, geschlossene Gartenseite, in der über den Keller-Oberlichtern lediglich drei Dreierreihen von Rundluken übereinanderstehen. In der stark abstrahierten Fassade treffen sich Einflüsse von Strnad in Form der in seinem Haus Kranz (Abb. 73) erstmals eingesetzten Rundluken-Struktur mit solchen von Josef Hoffmann, der den Aufriss eines Hauses rein grafisch und somit prinzipiell nicht anders behandelt als den Deckel einer Tabakdose oder eine Supraporte. Der Einfluss der grafischen Fassadenbehandlung Hoffmanns zeigt sich noch im 1932 entstandenen Weekendhaus Hedy Antal in Greifenstein an der Donau bei Wien (Abb. 699): Die einzelnen Flächen des Holzkubus sind weiß gerahmt, die Glastür bildet mit ihrer kleinteiligen Quadratsprossung ein dekoratives Hell-Dunkel-Muster. In der Reihe der terrassierten Würfel steht auch Hoffmann/Haerdtls Beitrag zum Wettbewerb zur Verbauung der Arenberggründe in Salzburg (1931). Die für dieses Projekt geplanten Einfamilienhäuser ähneln stark der gleichzeitigen Würzburger Villenkolonie Lerchenhain von den Hoffmann-Schülern Walter Loos und Peter Feile (Abb. 724).

In der Werkbundsiedlung baute Haerdtl auf dem spitzwinkligen Eckgrundstück zwischen Jagdschloß- und Veitingergasse zwei hellgrau verputzte Hauseinheiten (Veitingergasse 115/117). An eine reguläre Reiheneinheit schließt sich ein dem Grundstück folgend um etwa 50° abknickendes

⁶¹² An Groag und sein Weekendhaus Polak erinnert auch Haerdtls Entwurfsskizze einer

zweites Haus (Abb. 700f.). Auf dem Obergeschoss sitzt in diesem Hausteil ein Atelieraufbau. Das Eckhaus wird außerdem durch drei französische Fenster mit kleinen Balkonen vor den Schlafräumen 'nobilitiert', die Haerdtl ebenso wie beispielsweise Max Fellerer, Hans Adolf Vetter und Jacques Groag gern im Wechsel mit Lochfenstern einsetzte. Für das Eckhaus, das als einziges in der Siedlung eine Garage hat, ergibt sich durch die abgewinkelte Form ein besonders reizvoller Wohnraum im Sinne der unregelmäßigen, verwinkelten und aus Zufällen entstandenen und entwickelten Atelierwohnung, die Josef Franks Ideal war. Ohne Franks Prämissen im einzelnen zu folgen, arbeitet Haerdtl hier durchaus in Franks Sinn. Frank, der sich angeblich sogar mit Strnad wegen dessen Häusern in der Werkbundsiedlung gestritten haben soll – ganz zu schweigen von Josef Hoffmann, mit dem er sich aus diesem Anlass dauerhaft verfeindete –, dankte es Haerdtl durch lebenslanges Wohlwollen, obwohl sich dieser im Zuge der Werkbund-Querelen seinem Büropartner Hoffmann und somit dem "Neuen Werkbund" anschloss. Haerdtl, der der Sozialdemokratie nahestand, ging mit dem Nationalsozialismus keine Kompromisse ein. Obwohl er als "politisch unerwünscht" galt, konnte er nicht nur im Land bleiben, sondern behielt mit einer kurzen Unterbrechung auch sein Lehramt an der Kunstgewerbeschule. Haerdtls Klasse bildete dort ebenso wie sein Büro nach dem "Anschluss" ein Refugium der Wiener Moderne.

Nach dem Zweiten Weltkrieg baute Haerdtl mehrere einer undogmatischen Moderne in bester Wiener Tradition verpflichtete Einfamilienhäuser. Die Räume des 1949 entstandenen Doppelhauses für Hans Bablik in Wien 18, Haizingergasse 36 (Abb. 702) entwickeln sich in herkömmlicher Anordnung zu beiden Seiten einer tragenden Querwand. Gartenseitig hat das querrrechteckige Haus nur französische Fenster bzw. Fenstertüren. Der Gesamteindruck ist, nicht zuletzt durch die Klappläden der regelmäßig und axial angeordneten Fenster und Fenstertüren und die gestreifte Markise über dem trapezförmigen Balkon, südländisch-leicht.

1955-57 konnte Haerdtl auf dem Mönchsberg in Salzburg für eine treue Klientenfamilie⁶¹³ das großzügige Haus Mierka (Abb. 703f.) errichten. Es steht direkt neben dem Hotel Schloss Mönchstein, das die Familie kurz zuvor erworben hatte. Das an seiner Eingangsseite zweigeschossige Gebäude wird im Schlafgeschoss über einen an zeitgenössische Bars und Cafés erinnernden gläsernen Windfang betreten. Vom geräumigen Vorraum führt eine Freitreppe hinunter in die marmorverkleidete zweistöckige Wohnhalle, zu der sich das obergeschossige Frühstückszimmer emporenartig öffnet. Unten erstreckt sich die Gartenfront entlang die versetzte Enfilade von zweistöckiger Halle, Wohn- und Speisezimmer. Die stark auf Repräsentation ausgerichtete Raumaufteilung entspringt den Gewohnheiten der ersten Hälfte des Jahrhunderts.

Bereits die Vorstudien zeigen das charakteristische große Fenster des Salons im linken Teil der Gartenfassade. Von gestreiften Markisen beschattete französische Fenster und Fenstertüren sind axial übereinandergesetzt. Das doppelgeschossige Fenster lässt an Walter Loos' Haus Zemlinsky (Abb. 766ff.), Andreas Fleiners Würfelhaus-Entwurf (Abb. 597), Plischkes Entwurf des Hauses Spitz in Molveno, Hofmann/Augenfelds Möbelhaus Soffer oder auch das Möbelhaus Bühl von Schüssler/Müller in Krems (Abb. 846) denken – auch hier gewinnt das Haus in gewisser Weise den Charakter einer Vitrine mit gläserner Schaufensterfront, hinter der sich in diesem Fall die Familie ihrem gesellschaftlichen Rang gemäß den de facto von der Betrachtung ausgeschlossenen Außenstehenden präsentiert. Gleichzeitig zelebriert das Fenster den großartigen Ausblick über die Stadt.

Wie beim Haus Bablik dient ein trapezförmiger Balkon – sowohl ein für Haerdtls Nachkriegswerk typisches Element als auch ein Rudiment des Trapezerkers von Franks Haus Beer, der sich hier in das große Fenster und

den Balkon aufteilt – zur asymmetrischen Belegung der Fassade. Auf die Dachterrasse ist ein weiterer, zusätzlich mit einem Gästebett und einer Waschnische ausgestatteter großer "Gesellschaftsraum" mit beinahe rundum laufender raumhoher Verglasung gesetzt. Ein Aufzug erschließt die vier Stockwerke (inklusive Keller mit Garage für fünf Fahrzeuge). "Das Ganze ist ein exquisites aristokratisches Haus"⁶¹⁴, wie die Kritik treffend urteilte. "Neben dem Haupthaus wurde ein Anbau für das Hauspersonal mit Wohn- und Schlafräumen geschaffen."⁶¹⁵ Dieser wurde nicht veröffentlicht und lässt sich vor Ort nicht lokalisieren. Trotz zeitgeistiger Details lässt das Haus, als repräsentativere Variation des Hauses Beer, seine ästhetische Herkunft aus den dreißiger Jahren klar erkennen.

Ungezwungener gibt sich das 1958 entstandene Haus Prinz in Wien 13, Josef-Gangl-Gasse 2E (Abb. 705), dessen erste Entwurfsversion quadratisch mit leichter U-förmiger Einziehung an der symmetrischen Ostseite ist. Der im zentralen Rücksprung gelegene Wohnraum ist seitlich erweitert durch das Speisezimmer, so dass sich eine Walter Loos' Haus Luser (Abb. 745) vergleichbare Raumdisposition ergibt. Auf Südsonne legte der Nachtmensch Haerdtl wie beim Haus Mierka, das nach Süden bis auf das Garagentor überhaupt keine Öffnungen hat, auch hier keinen Wert; an dieser Seite liegen unter anderem Mädchenzimmer und Bad. Der aus dem gleichen Jahr stammende Entwurf für ein Haus Meyer-Rieckh greift das Motiv des leicht in den Baukörper gezogenen Wohnraums wieder auf. Mehr denn je sind die Öffnungen auf die zwei Typen Quadratluke und französisches Fenster/Fenstertür reduziert, die in ihrer geschosshohen Ausbildung als reine Wandabschnitte auftreten. Da die Deckenplatten an der Außenseite des Hauses in Form von Gesimsstreifen sichtbar bleiben, wechseln sich im Aufriss Glas- mit Wandflächen einerseits und bündige mit zurückspringenden Bereichen andererseits ab.

⁶¹³ Haerdtl hatte bereits 1939 eine Wohnung Mierka eingerichtet und 1950 die Grablege der Familie gestaltet.

⁶¹⁴ Der Bau 1959, S. 82.

⁶¹⁵ Der Bau 1959, S. 81.

Derselben Formensprache verpflichtet ist das 1957-59 erst nach Haerdtls Tod in veränderter Form fertiggestellte Zweifamilienhaus Konsul Alfred Weiß in Purkersdorf bei Wien (Abb. 706), bei dem die Wohnräume des als querliegender Gebäuderiegel konzipierten Hauses in den Garten vorstoßen, so dass sich eine U-Form ergibt. Laut Haerdtls Planung ist sie durch einen pergolaartigen Säulengang mit darüberlaufender Terrasse zu einem nach oben und zum Garten offenen atriumartigen quadratischen Außenraum erweitert. Das ungewöhnliche Motiv der sich vom Haus lösenden und ein Stück frei 'schwebenden' Terrasse erinnert an Franks Skizze eines Landhauses mit Sonnenterrassen (Abb. 182). Der in Haerdtls Konzeption durch den Säulengang gerahmte Wohnhof ist hier direkt vom Erschließungsflur zugänglich und fungiert so innerhalb von Haerdtls Grundrisschema als zusätzlicher Wohnraum im Freien. Die optische Instrumentierung des bungalowartigen Hauses ist auf die "Basics" der axial gestellten stockwerk hohen französischen Fenster mit ihren Klappläden und der Vertikalsprossung der Terrassengeländer reduziert. Straßenseitig sind die Nebenraumfenster lapidar an der als Gesimsstreifen fungierenden Geschossdecke 'aufgehängt'. Während die Fenster beim Haus Bablik trotz ihrer Größe immer noch als Löcher in der Putzfassade wahrnehmbar sind, ist hier die Fassade konsequent in Wandstreifen im Wechsel mit Fensteröffnungen aufgelöst. Denkt man sich Details verändert – z. B. schiebbare Brise-Soleils anstelle der Klappläden und ein ganz statt nur beinahe flachen Dachs –, könnte das Haus ohne weiteres aus der Gegenwart stammen.

Haerdtl war in den fünfziger Jahren einer der wichtigsten Architekten Wiens. Er erhielt prominente Bauaufträge wie das Historische Museum der Stadt Wien am Karlsplatz und richtete neben dem Atelier der Avantgardecouturière Trude Höchsmann, der ehemaligen Partnerin von Walter Loos' Ehefrau Fridl Steininger, unter anderem viele Bars und Kaffeehäuser ein. Während das Arabia-Espresso am Kohlmarkt, vom Denkmalschutz ignoriert, im Sommer 1999 seine Pforten schloss, finden im Volksgarten-Dan-

cing noch heute verschiedenste Tanzveranstaltungen statt. Der Volksgarten-Pavillon ist ein besonders im Sommer beliebter Ort, dessen Fünfzigjährige-Charme ebenso geschätzt wird wie der des Café Prückel gegenüber der Universität für Angewandte Kunst.

Haerdtls Arbeiten der dreißiger Jahre sehr verwandt ist das 1937 entstandene Haus Minister Dr. Tataru im rumänischen Klausenburg (Cluj-Nápo-ca), das von der mit Haerdtl befreundeten Strnad-Schülerin Elzy Lazar entworfen wurde. Die 1904 in Turda nahe Klausenburg geborene Elzy Lazar lebte nach ihrem Studium wieder in Rumänien. Sie emigrierte 1961 nach Israel und starb 1973 in Jerusalem. Das Haus Tataru, ein quaderförmiger Bau mit von der Traufe zurückgesetztem Walmdach, Rundfenstern, Terrasse und Pergola, der auch an die Häuser Kleiner und Grün von Judt-mann/Riss erinnert, wurde im Jahr seiner Entstehung, wohl über die Vermittlung Carmela Haerdtls, in "Domus" veröffentlicht.⁶¹⁶

In der Linie von Fellerer, Vetter und Haerdtl stand auch Hans Gassner, dessen qualitätvolle Häuser nicht veröffentlicht wurden, obwohl sie bemerkenswerte Zeugnisse der österreichischen Moderne der dreißiger Jahre sind. Das 1933 entstandene Haus Wien 19, Grinzinger Allee 37b steht mit seiner grafisch komponierten 'schweigenden' Fassade in der Reihe der terrassierten Würfel von Frank und Loos und ihren Nachfolgern. 1937 baute Gassner die Nachbarparzelle Grinzinger Allee 37a ebenfalls mit einem schlicht-modernen Gebäude. Aus dem Jahr 1936 stammt ein weiterer terrassierter Würfel von Gassner, das an die Mietvillenentwürfe von Fellerer und Haerdtl vom Anfang der dreißiger Jahre erinnernde Haus Wien 19, Leopold-Steiner-Gasse 36 (Abb. 708f.) mit seinen subtil durchbrochenen Fassadensymmetrien, dem Wechsel von zurückspringenden, vortretenden, geschlossenen und fassadenbündig verglasten Zonen. Der leichte seitliche Vorsprung des gartenseitigen Teils lässt an Veters Haus Garay denken.

⁶¹⁶ Fotografien des Hauses im Archiv der Universität für Angewandte Kunst in Wien.

Gassners im selben Jahr entstandenes Zweifamilienhaus für die Regierungsratsgattin Marie Buba in Wien 13, Schweizertalstraße 52 Ecke Prehausergasse 14 (Abb. 710) zeigt in seiner subtilen Komposition von wechselnden Vor- und Rücksprüngen innerhalb eines gebrochen symmetrisch konzipierten Aufrisses Einflüsse beispielsweise von Walter Loos, erinnert aber auch an Drachs Haus Arlett (Abb. 447). Der aufgesetzte Atelierraum mit vorgelagerter Dachterrasse lässt an Franks Haus in der Wiener Werkbundsiedlung denken. Das bemerkenswerte Haus wurde 1999 abgerissen.

Dass Hans Gassner heute völlig vergessen ist und seine Arbeiten offenbar auch zu seinen Lebzeiten nicht veröffentlicht wurden, verwundert umso mehr angesichts seines ebenfalls 1936 entstandenen Mehrfamilienhauses mit Geschäftslokalen in Wien 13, Hummelgasse 2 Ecke Veitingergasse 16 (Abb. 707). Mit seiner gleichförmigen Reihung von drei Stockwerken je dreier großer französischer Fenster zu beiden Seiten von zwei Achsen mit Wirtschaftsbalkonen, den bis auf eine mittige vertikale Reihe französischer Fenster geschlossenen Flanken und der in Balkone aufgelösten Rückseite zählt das Haus, das mit seiner nüchternen Nonchalance ebensogut aus den sechziger Jahren stammen könnte⁶¹⁷, ohne Zweifel zu den elegantesten und überzeugendsten Wiener Mietshäusern seiner Zeit. Die innere Struktur mit vier Kleinwohnungen von je 41 m² pro Geschoss ist dem mit seinen großen Fenstern ungemein großzügig wirkenden Haus nicht anzusehen. Die Behandlung der Fassade lässt neben Lösungen wie Schüssler/Müllers Möbelhaus Bühl (Abb. 846) vor allem an Alfred Souleks Entwurf eines Hauses an einer Steilküste (Abb. 858ff.) denken, aber auch an Lösungen aus der Nachkriegszeit wie Haerdtls Haus Mierka. Außerdem bietet sich der Vergleich mit einem 1954 entstandenen Kleinwohnungshaus von Eugen Schilhab und Eugen Schüssler (Abb. 711) an. Bei ähnlichen formalen Mitteln wie Fassadensymmetrie und als strukturierende Elemente ein-

gesetzten großen französischen Fenstern wirkt Gassners Bau jedoch – mit seiner filigran aufgelösten Mittelachse statt eines Risalits und dem Verzicht auf 'untergeordnete' Zimmer mit herkömmlichen Lochfenstern sowie auf Details wie plastische Fensterrahmen – freier und moderner.

7.8 Walter Loos / Peter Feile

Die bedeutendste Gestalt im Wiener Einfamilienhausbau der dreißiger Jahre war nach der Emigration Franks und dem Tod Loos' und Strnads Walter Loos, der durch sein Studium an der Kunstgewerbeschule bei Hoffmann, Strnad und Frank, aber auch bei seinem Namensvetter Adolf Loos eine breitgefächerte Ausbildung erhielt. Vor seiner Emigration konnte Loos in Wien und Umgebung mehrere Einfamilienhäuser realisieren, die dem durch Adolf Loos und Frank begründeten Typus des abgetreppten bzw. terrassierten Kubus folgen. Die Grundrisse sind in eigenständiger Weise auf der Grundlage der Prinzipien Franks entwickelt. Die Fassaden mit ihren eigenwilligen Symmetrien lösen sich jedoch deutlich vom Vorbild Franks.

In der Schulausstellung von 1924 war ein Landhausmodell von Loos (Abb. 712) zu sehen, der als Mitglied der Hoffmann-Klasse ausstellte. Der Entwurf verrät in seiner raumgreifenden Anlage die Kenntnis zeitgenössischer Entwürfen wie Ludwig Mies van der Rohes Landhaus in Eisenbeton (Abb. 713). Die zentrifugalen Kräfte sind in einen atriumartigen Hof eingebunden. Mit seinen ebenso kleinen und bescheidenen wie ästhetisch anspruchsvollen Einfamilienhäusern machte Loos ab Ende der zwanziger Jahre eine rasante Karriere, die durch seine Emigration 1938 ein jähes Ende fand. Der Sozialdemokrat Loos war neben Fellerer, Vetter und Haerdtl einer der wenigen Nichtjuden in der ersten Garde der Wiener Schule.

⁶¹⁷ Diese Ansicht vertritt Friedrich Achleitner (Österreichische Architektur im 20. Jahrhun-

Siedlung Lerchenhain

Loos arbeitete Ende der zwanziger Jahre mit dem aus Würzburg stammenden Peter Feile zusammen, der 1923-27 im Büro Josef Hoffmanns arbeitete. Anknüpfend an Feiles vorherige Tätigkeit im Berliner Büro Stahl-Urach entstand vermutlich Mitte der zwanziger Jahre der erste gemeinsame Bau von Loos und Feile, ein kubisches Weekendhaus mit einem teilweise auf Pfeiler gestellten Obergeschoss und einer über eine Außentreppe zugänglichen Dachterrasse an einem See bei Berlin. An der Eingangsseite wird die Tür des Obergeschosses von zwei Rundluken flankiert. Von dem Haus sind zwei Fotografien aus dem Nachlass Feiles, der wohl auch auf der Dachterrasse zu sehen ist, bekannt. Eine findet sich auch in Loos' Nachlass, mit der Beschriftung "Haus Seeblick, 1925". Bei Feile sind die Fotos mit "Berlin 1923" bezeichnet.⁶¹⁸

Feile lebte nach seiner Tätigkeit bei Hoffmann wieder in seiner Heimatstadt Würzburg. Er sorgte dort 1927 mit seinem Zweifamilienhaus des Schriftsetzers Zänglein für einen handfesten Bauskandal: Das einfache quaderförmige Haus sollte ein Flachdach haben. Zur Vorplanung für das nach Nordosten abschüssige, von der südlich verlaufenden Straße zugängliche Grundstück am Leutfresserweg 6 existieren zwei Modellfotos. Die im "Baumeister" abgebildete Version (Abb. 714) lässt den Einfluss Hoffmanns auf den ersten Blick erkennen. Über dem Sockelgeschoss mit Eingang und Nebenräumen liegen zwei identische Wohngeschosse mit je einer Zweizimmerwohnung, straßenseitig jeweils mit einer Rundluke mit vortretender Rahmung und, wie an der zur Stadt gewandten Ostseite, einem großen querrechteckigen Fenster. Das obere ist in seinem mittleren Teil als Fenstertür ausgebildet, vor die eine massive Balkonbrüstung mit jener Rundlochstruktur gelegt ist, wie sie sich neben Hoffmann/Haerdtl z. B.

dert, Bd. III/2, Salzburg/Wien: Residenz, 1995, S. 54) in Bezug auf das Haus Buba.

⁶¹⁸ In Loos' eigenhändigen Werkverzeichnissen ist ein derartiges Projekt des damals Zwanzigjährigen nicht aufgeführt. Loos selbst erwähnt jedoch ebenso Bauten in Berlin wie die zeitgenössische Literatur.

auch bei Armand Weisers Haus Goldstein (Abb. 269) als strukturierendes Element findet. Die in "Stein Holz Eisen" abgebildete Version, vermutlich schon mit der Absicht, größere Akzeptanz bei der Baupolizei zu erreichen, unterscheidet sich von der ersten durch eine leicht überstehende Dachplatte; das Hoffmann'sche Brüstungsgitter vor der Fenstertür des zweiten Obergeschosses, die hier wohl nur ein französisches Fenster ist, fällt weg.

Die Würzburger Baupolizei befragte den Stadtsenat, der sich nach heftigen Diskussionen und einem Gutachten des Oberbürgermeisters Dr. Hans Löffler, der es ablehnte, "mit polizeilichen Mitteln aus ästhetischen Gründen der neuen Bewegung in den Arm zu fallen"⁶¹⁹, überzeugen ließ, das Projekt zu genehmigen. Die Affäre entwickelte sich zu einem Pressekrieg mit Beteiligung unter anderem der deutschen und österreichischen Fachzeitschriften "Architektur und Bautechnik", "Baumeister" und "Stein Holz Eisen", die nicht mit bissigen Kommentaren über die Kleinmütigkeit der Verantwortlichen sparten, während die "Deutsche Bauzeitung" mit dem "Fränkischen Kurier" auf Seiten der Gegner des "Fellachenstils" stand. Auch die "Münchener Neuesten Nachrichten" und die "Frankfurter Zeitung" berichteten über den Fall, der unterdessen der Regierung von Unterfranken vorlag. Diese hob den Stadtratsbeschluss auf:

"Der geplante kastenförmige Baukörper läßt die notwendige Einfühlung in das Landschaftsbild (gestrichen und umgeändert in: das Landschaftsbild) vermissen. Die Einzeldurchbildung ist gesucht nüchtern und trocken. Das städtebaulich hervorragende Gebiet zwischen Käppele und der Festung Marienberg ist zu wertvoll, um als Versuchsfeld für modische Bauweise zu dienen. Es muß deshalb verhindert werden, daß hier Bauten entstehen, die im Gegensatz zur heimischen Baugesinnung als Fremdkörper im Stadtbild wirken."⁶²⁰

Als hämische Illustration zur 'heimischen Baugesinnung' wurde in den Kommentaren gern die historistische Ritterburg mit Turm und Zinnenkranz auf dem Nachbargrundstück abgebildet. Im renommierten Hannoveraner Architekturkritiker Justus Bier, der im "Baumeister" über das Thema

⁶¹⁹ zit. nach: Stein Holz Eisen 1927, S. 855.

⁶²⁰ zit. nach: Stein Holz Eisen 1927, S. 855.

schrieb, hatte Feile im Zuge der Affäre einen treuen Fürsprecher gefunden, der die Bauten von Loos/Feile wiederholt auch in der "Form" und österreichischen Zeitschriften wie "Moderne Welt" besprach. Zänglein legte Berufung beim Bayrischen Innenministerium ein, unterlag aber "mit der traurigen Gewißheit [...], daß es auch Anno Domini MDCCCCXXVII noch deutsche Männer gibt, die ihr engeres Vaterland vor dem Einbruch des Fellachenstils zu schützen wissen. [...] Schon prangt der Skalp Richard Riemerschmids am Gürtel der bayrischen Schönheitspolizei [...], jetzt der von Feile daneben ..." ⁶²¹ Das Haus bekam ein Walmdach im vorgeschriebenen Mindestneigungswinkel von 45°, das die ausgewogenen Proportionen der schlichten Fassade stark stört (Abb. 715). Auch diese wurde verändert ausgeführt. ⁶²² Das Vertikal-Fensterband des Treppenhauses ersetzt die Rundluken, je drei hochrechteckige Einzelfenster die breiten Südfenster. In ihrem dadurch entstehenden Vertikalismus wirkt die Fassade eher wie ein Produkt der Otto-Wagner-Nachfolge als des progressiven Flügels der Kunstgewerbeschule. Zudem bestehen die mittleren Südfenster nicht mehr, so dass das Haus heute selbst für geschulte Betrachter nur anhand der benachbarten neogotischen Villa zu identifizieren ist.

Feile beugte sich der Engstirnigkeit seines Umfelds nicht. Anfang 1928 organisierte er gemeinsam mit dem Maler Carl Großberg ⁶²³ im Graphischen Kabinett des Kaufhausbesitzers und Kunsthändlers Oskar Laredo in der Würzburger Kaiserstraße 5-7 eine Ausstellung "Die neue Architektur", deren "Prinzip, wenig, aber dies vollständig, nicht nur in 'Bildern' zu zeigen" ⁶²⁴, im "Neuen Frankfurt" gelobt wurde. Bald darauf wurde der 1878 geborene Laredo Feiles Nachbar, als beide das nach den Entwürfen von Loos und Feile gebaute Doppelhaus in der Keesburgstraße 29/29a (Abb.

⁶²¹ Stein Holz Eisen 1927, S. 855f.

⁶²² Grundrisse des Hauses liegen nicht vor. Offenbar wurde aber auch der Grundriss zumindest geringfügig geändert.

⁶²³ Carl Großberg (Wuppertal-Elberfeld 1894-Laon 1940) studierte zunächst Architektur, dann am Weimarer Bauhaus bei Lyonel Feininger Malerei. Seit 1921 lebte er bei Würzburg. Es entstanden u. a. neusachliche Industrieansichten.

⁶²⁴ Das neue Frankfurt 1928, S. 95.

32 u. 716ff.) bezogen. In der im Süden der Stadt gelegenen Villengegend (das Grundstück gehörte Feiles künftigen Schwiegervater, dem Stuckhändler Georg Kraus, und lag dem Haus des progressiven Bürgermeister gegenüber) war nicht nur das überstandslose Flachdach akzeptabel, sondern auch der in zwei Terrassen straßenseitig abgetreppte längliche Baukörper des spiegelsymmetrischen Doppelhauses, mit dem Würzburg eines der elegantesten Zeugnisse der Wiener Moderne erhielt. In seinen soliden Proportionen ebenso wie in der kubisch lagernden Baumassenverteilung und der Abhebung vom Straßenniveau von Adolf Loos und seinem Haus Scheu ausgehend, ist das aus Bimsbeton-Hohlsteinen gemauerte, blassgrau verputzte Haus natürlich auch von Franks Doppelhaus in der Stuttgarter Werkbundsiedlung (Abb. 150) beeinflusst.⁶²⁵ Von Frank sind nicht nur Gestaltungsprinzipien wie die optische Trennung von großen weißverprosselten Fenstern und niedrigeren, geschlossenen weißen Terrassentüren übernommen, sondern auch und vor allem der Grundriss mit dem nach mehreren Seiten orientierten L-förmigen Wohnraum, der mit dem Esszimmer und dem Treppenvorraum ein durch Glastüren zu öffnendes Raumkontinuum bildet. Das Haus hat nicht umsonst genau wie das in ähnlicher Weise mit der Straßenseite zur Sonne orientierte Stuttgarter Haus ein zur Rückseite abfallendes Frank-Dach. Da in diesem Fall aber die Nordseite eine Aussicht auf die Stadt bietet, hat auch sie große Fenster. An dieser Seite liegt auch ein akustisch isoliertes Arbeitszimmer.

Die leicht längsrechteckigen Haushälften werden an ihrer Schmalseite auf der Ebene des Sockelgeschosses betreten. Der Eingang liegt mittig in einem Einzug von der Breite der dahinterliegenden symmetrischen Halle, von der Türen nach rechts und links zu den Kellerräumen führen und an deren Stirnseite die Treppe zum Hauptgeschoss ansetzt. Dort nimmt der Wohnraum, der durch ein zweites, seitliches Fenster zusätzlich Licht erhält, straßenseitig die gesamte Hausbreite ein. Ihm ist eine große Terras-

⁶²⁵ Feile und Loos waren dort angeblich an der Innenausstattung des Hauses von Victor

se über den Trockenräumen des Sockelgeschosses vorgelagert, die auch über eine Außentreppe vom Vorplatz des Eingangs zugänglich ist. Mit ihrer als Diagonalstreifen erscheinenden geschlossenen Wange lässt diese an die französischen Vorbilder von Le Corbusier und Lurçat denken, die Loos während seines Paris-Aufenthalts 1925/26 stark beeindruckt hatten. Die Außentreppe mit geschlossener Wange vom Garten- zum Wohngeschoss wurde zu einem von Loos immer wieder verwendeten Motiv. Der nüchternen, alle rein dekorativen Effekte ablehnenden Grundhaltung von Loos' Architektur⁶²⁶ entsprechend, ist sie jedoch immer nur in logischem Zusammenhang eingesetzt, nie als architektonische Caprice wie etwa bei Guévrékians Entwurf einer Villa aus Stahlbeton.

Nördlich des Wohnraums schließt sich der über einen Durchreicheschrank mit der Küche verbundene Essraum an. Die vom Wohnbereich durch eine tragende Wand deutlich getrennten Wirtschaftsräume erschließt eine Wendeltreppe von der im Sockelgeschoss liegenden Dienstbotenkammer. Vier Schlafräume mit Einbauschränken liegen im zweiten Obergeschoss, dem ebenfalls auf ganzer Breite eine Terrasse vorgelagert ist.

Die Aufrisse der einzelnen Haushälften sind symmetrisch an Vorder- und Rückseite, lediglich durchbrochen durch das kleinere Badezimmerfenster im zweiten Obergeschoss der Rückseite. Für die Straßenseite ergibt sich durch die Kombination einer großen Öffnung im Wohngeschoss mit zwei zur Seite gerückten im Schlafgeschoss (die Türen fallen optisch nicht ins Gewicht) ein von Adolf Loos bekanntes physiognomisches Moment, das in

Bourgeois beteiligt.

⁶²⁶ Das Doppelhaus Feile/Laredo und die Lerchenhain-Häuser wurden sowohl als Entwürfe von Loos/Feile als auch als solche von Loos allein oder Feile allein veröffentlicht. Lediglich beim Haus Zänglein taucht der Name Walter Loos nicht auf. Die Würzburger Pläne wurden jedoch alle von Peter Feile allein signiert, der ein Büro vor Ort und eine deutsche Architektenbefugnis hatte. Da die von Loos eigenständig durchgeführten Planungen den gleichen Prinzipien wie die gemeinsamen entsprechen, ist aber, auch angesichts der prominenten Rolle von Loos im CIAM usw., davon auszugehen, dass Loos innerhalb der Kooperation der dominierende Entwerfer war. Von Feile Anfang der dreißiger Jahre ohne Loos geplante Häuser wie das Haus Georg Kraus (s. u.) fallen in Grund- und Aufrissge-

Walter Loos' Haus Braun (Abb. 762) wieder auftaucht. Feile entwarf für seine Haushälfte keine Möbel, sondern richtete sie – damals der Kritik noch eine Erwähnung wert – größtenteils mit Stücken aus Massenproduktion ein. Auf den Fotografien sind unter anderem Thonet-Möbel nach Entwürfen von Josef Frank und auch "Haus und Garten"-Erzeugnisse zu erkennen. Die Eingangshalle war mit einem Stahlrohr-Beistelltisch und einem von Marcel Breuer entworfenen "Wassily"-Sessel möbliert, Decken und Wände weiß, der Boden mit hellgrauem Linoleum belegt. Justus Bier, der das Haus für den "Baumeister" besprach, lobte die "auf behagliche Wohnlichkeit eingestellt[e Ausgestaltung des Inneren] – eine Überzeugung, die auch andere Architekten der Wiener Schule, wie Frank, teilen."⁶²⁷ Von der Kritik hervorgehoben wurde außerdem die moderne technische Ausstattung, die unter anderem eine "Houben-Geschirrspülmaschine"⁶²⁸ umfasste, ein kugelförmiges Gerät, in dem man das Geschirr durch schnelles Drehen an einer seitlichen Kurbel reinigte. Feile wurde nicht müde, die moderne Architektur in Würzburg zu propagieren, und gab seine Haushälfte nach ihrer Fertigstellung eine Zeitlang zur Besichtigung frei. Das Farbkonzept von Laredos Wohnung erarbeitete Carl Großberg, der bereits die farbige Gestaltung von Erich Mendelsohns Berliner UFA-Bauten besorgt hatte.⁶²⁹ Feile bewohnte das Haus mit seiner Familie bis 1939. Oskar Laredo, der jüdischer Herkunft war, emigrierte in die USA. Er starb 1966 in New York.

Das im konservativen Würzburg enorm innovative Haus scheint die lokalen Architekten nachhaltig beeindruckt zu haben. Ein Zeugnis des Einflusses, den diese Initialzündung ausübte, ist das 1932 entstandene Haus Marbe/Fries, eines "geistigen Arbeiters" und einer Künstlerin, von Franz Kleinsteuber in der Mergentheimerstraße (Abb. 723). Der leicht querrrecht-

staltung den gemeinsam geplanten gegenüber qualitativ stark ab. Die Haushälfte Feile wird heute von einem Architekten und seiner Familie bewohnt und ist in gutem Zustand.

⁶²⁷ Baumeister 1929, S. 70.

⁶²⁸ s. Stein Holz Eisen 1929, S. 251.

⁶²⁹ Vorplatz, Wohn- und Speiseraum waren blau, grau und ocker jeweils in verschiedenen Helligkeitsstufen.

eckige symmetrische Baukörper ist nur im Dachgeschoss zurückgetrept, die Terrassen also nicht vorgelegte kubische Baukörper, sondern auskragende filigrane Borde. Dem Vorbild von Loos und Feile verpflichtet ist mit Sicherheit der trotz seiner Symmetrie die Achsen negierende Aufriss mit drei Fenstern im Sockel-, zweien im Wohn-, dreien im Schlaf- und einem im Dachgeschoss. Der Grundriss des Hauses ist konventionell.

Nach dem Haus Feile/Laredo und ganz in seiner Nähe entstanden 1929-31 drei Prototypen der geplanten Einfamilienhaussiedlung Lerchenhain (Abb. 724ff.) mit den Adressen Lerchenhain 2, 4 und 5. Die 27 freistehenden Häuser sollten von einer Baugenossenschaft gleichen Namens nach drei Typengrundrissen errichtet und dann verkauft werden. Als einer der beiden Geschäftsführer fungierte Peter Feile, eines der Mitglieder war sein Schwiegervater Georg Kraus. Das Siedlungsprojekt, das Oskar Laredo in seinem Graphischen Kabinett vorstellte, wurde nicht weitergebaut, die drei Häuser blieben die einzigen.⁶³⁰ Im von der Würfelform ausgehenden Haus (Abb. 725ff.) des ersten Typs (Lerchenhain 2) ist der quadratische Grundriss ähnlich wie im Haus Feile/Laredo straßen- und damit südseitig zweimal zurückgetrept, wobei hier das Sockelgeschoss wegfällt. Das Erdgeschoss hat einen Frank'schen Grundriss reinsten Prägung. Der Zugang liegt seitlich, dem von drei Seiten belichteten Wohnraum ist die Küche eingeschnitten. Mit dem Unterschied einer anderen Orientierung (bei gleicher Lage) der Treppe gleicht der Grundriss dem des wenig später entstandenen Hauses Bugner (Abb. 736ff.) völlig. Wie Frank variieren, wie hier bereits deutlich wird, auch Loos/Feile einmal gefundene und bewährte Grundrisslösungen, etwa mit Rücksicht auf Himmelsrichtungen, Aussicht und Grundstücksgröße, nur geringfügig und wenden sie immer wieder an. Ähnlich wie bei Franks Haus in der Wiener Werkbundsiedlung (Abb. 601ff.) ist dem Haus auf dem Dach ein geräumiger Arbeits- und "Ruheraum" mit vorgelagerter großer Terrasse aufgesetzt, dem hier raumbegrenzend eine

zu den zarten horizontalen Metallstreben der Terrassengeländer passende filigrane Metallpergola vorgesetzt ist. Der dreiachsige gartenseitige Aufriss ist symmetrisch, mit der Störung des asymmetrisch eingezogenen Sitzplatzes im Dachgeschoss.

Ein weiterer, nicht gebauter Typ (Abb. 728) ist als schmale hohe Einheit ohne Rücktreppe mit weitgehend geschlossenen Seiten und auf ganzer Breite verglasten Stirnseiten konzipiert. Wie beim Haus Feile/Laredo nimmt auch hier das etwas tiefere, als Sockelgeschoss aufgefasste Erdgeschoss die Kellerräume auf, während das Wohngeschoss mit über dem Keller liegender vorgelagerter Terrasse über einen Treppenlauf von einer symmetrischen Eingangshalle erschlossen wird; ein Motiv, das einer persönlichen Vorliebe der Architekten entspringen dürfte. Das Wohngeschoss selbst hat wieder einen in eine schmale Form übergeführten Frank-Grundriss. Auch hier sitzt auf dem Schlafgeschoss ein querliegender "Ruheraum" mit Dachterrassen nach beiden Seiten. Die durch die Grundrissanlage entstehende, aber gleichzeitig zum ästhetischen Mittel gemachte Zweiachsigkeit der Fassade steht in der Nachfolge von Strnads Haus Hock (Abb. 77), war nach 1930 aber keine Provokation mehr wie 1910.

Der zweite gebaute Typ (Lerchenhain 4, Abb. 729ff.) ist eine leicht veränderte Abwandlung dieses Typs, bei der die Terrasse wie beim Haus in der Keesburgstraße zusätzlich über eine seitlich am Haus entlanggeführte Treppe zugänglich ist. Der "Ruheraum" entfällt zugunsten eines teilweise überdachten Dachgartens. Das über ein durchgehendes vertikales Fensterband belichtete nordseitige Treppenhaus springt in der Ausführung (im Gegensatz zu den publizierten Plänen) leicht aus der Wand vor. Dies dürfte ein auf Feile zurückzuführendes Detail sein; bei Walter Loos finden sich derartige bauplastisch-modernistische Motive nicht. Das Haus wurde 1932-35 vom Maler Fritz Mertens bewohnt, der sich 1938 auf dem Grund-

⁶³⁰ Zur detaillierten Planungsgeschichte s.: Die Lerchenhainsiedlung. Hg. Heiner Reitberger Stiftung (Hefte für Würzburg Nr. 2), Würzburg 2002.

stück Lerchenhain 8 ein Satteldachhaus mit Lukasmadonnen-Sgraffito nach eigenem Entwurf bauen ließ.

Diesem Typ sehr ähnlich ist, etwas weniger tief und mit leichten Abwandlungen im Schlafgeschoss, auch der dritte Typ (Lerchenhain 5, Abb. 731ff.), der im Dachgeschoss eine "Bibliothek" und Terrassen an beiden Schmalseiten hat. Das Treppenhaus ist hier in der typischen Formensprache der Hoffmann-Schule über zwei in die glatte Wand eingeschnittene Rundfenster belichtet. Das Haus wurde vom Möbelfabrikanten Kurt Silbermann angemietet, der 1938 emigrierte. Guido Harbers erwähnt in seinem 1932 erschienenen Buch "Das freistehende Einfamilienhaus", dass allen drei Haustypen "ein für sich abschließbares Treppenhaus [gemeinsam sei], so daß jedes Stockwerk gegebenenfalls von einer anderen Familie bewohnt werden kann."⁶³¹ Dies lässt sich allerdings nicht nachvollziehen – vom Treppenabsatz führen im Wohngeschoss drei Türen in die mit dem Essplatz nur über die Durchreiche verbundene Küche, den Ess- und den Wohnraum. Die Aufrisse auch dieses wegen der Aussicht über die Stadt stark in die Höhe gebauten Typs sind zur Sonnenseite bei zweiachsiger Anlage symmetrisch mit leichten Brüchen in Form des asymmetrischen Terrassenaufgangs und des an einer Seite geschlossenen Dachgeschosses.

Die Lerchenhain-Siedlung wurde innerhalb von 14 Tagen nach der Fertigstellung von rund 10 000 Interessierten besucht. Feile plante in den nächsten Jahren (wohl mit Loos) noch ein außerhalb der Lerchenhain-Typologie stehendes kubisches Doppelhaus Prof. Wirthle für das Grundstück Lerchenhain 6 und ein Terrassencafé. Realisiert wurde nur, nach Feiles Plänen, 1933 das Haus Lerchenhain 3 für Georg Kraus, eine belanglose "Kaffeemühle" mit flachem Zeltdach, die mit den Musterhäusern nichts gemein hat.

⁶³¹ Guido Harbers, Das freistehende Einfamilienhaus, München: Callwey, 1932, S. 18.

Loos und Feile fanden dennoch Gelegenheit zur Realisierung der entwickelten Typen. 1932 entstand nahe dem Lerchenhain in der Steubenstraße 4/6 das Doppelhaus Dr. Labusch/Jacob (Abb. 734f.). Wie bei den Häusern Feile/Laredo und Lerchenhain 2 ist das Haus zur Straßenseite (hier die Nordwestseite mit der Aussicht zur Altstadt) abgetreppt. Der in das Wohngeschoss führende Eingang liegt hier allerdings in der Mitte der Front. Loos/Feile verzichteten auch hier wie beim Haus Feile/Laredo nicht auf einen breiten eingezogenen Windfang vor der Tür und einen gepflasterten Vorraum im Hausinneren, in dem hier nicht nur die Treppe zum Obergeschoss ansetzt, sondern von dem auch der Wohnraum und die Küche zugänglich sind; außerdem das abgetrennte Arbeitszimmer, das ein Lieblingskind von Loos/Feile war. Besonders durch die verschattete quadratische Öffnung des Windfangs und den abgeböschten Vorgarten erinnert das auch ähnlich dimensionierte Haus in seiner Ansicht frappant an Franks Doppelhaus in der Stuttgarter Werkbundsiedlung (Abb. 150). Auch hier ist die Trennung Tür-Fenster im Schlafgeschoss deutlich vollzogen. Der Aufriss der einzelnen Haushälften ist, typisch für Loos/Feile, symmetrisch, mit der kleinen Störung des Toilettenfensters neben der Eingangstür, das durch einen Wandstreifen vom Fenster des Arbeitsraums abgesetzt, aber nicht ohne ironische Koketterie in Form eines schmalen Bands bis zu dessen Parapethöhe heruntergezogen ist.

Häuser Bugner, Hillebrand/Wöhrl und Brandl

In Wien baute Walter Loos derweil die Würzburger Typen in Form freistehender Einzelhäuser nach. 1928-30 wurde das Haus für Dr. Karl und Ottilie Bugner in Wien 13, Winkelbreiten 33 (Abb. 736ff.) realisiert. Ottilie Bugner war die Schwester der Kunstgewerbler Franz und Karl Hagenauer, die lebenslange Freunde und Studienkollegen Loos' von der Kunstgewerbeschule waren. 1930 baute Loos auch die Werkstätte der Hagenauers in Wien 7, Bernardg. 7 um.

Das Haus Bugner ist mit dem Würzburger Haus Lerchenhain 2, um den Dachaufbau reduziert, im Grunde völlig identisch. Es wendet sich allerdings mit seiner Gartenseite von der Straße ab. Der kleine Würfel entwickelt seinen Frank-Grundriss auf einer Grundfläche von 8,30 x 8,80 m. Da im Obergeschoss nur zwei anstelle von drei Schlafräumen liegen, hat die gartenseitige Obergeschoss-Fassade nur zwei statt drei Fenstertüren auf die Terrasse. Dabei bleibt die für Loos wichtige Symmetrie gewahrt. Es ergibt sich, ähnlich wie beim Haus Feile/Laredo, ein physiognomischer Aufriss mit 'Augen' im Obergeschoss und 'Mund' im Erdgeschoss. Wie das Haus Feile/Laredo hat auch dieses Haus ein Frank-Dach zu seiner Rückseite – hier die Straßenseite – hin, deren Gestaltung ebenfalls an Frank und sein Haus in der Stuttgarter Werkbundsiedlung denken lässt: Den beiden gleichgroßen Fenstern von Essplatz und Küche im Erdgeschoss steht im Obergeschoss das Fensterband von Flur und Badezimmer gegenüber. Wie bei Frank war dieses, wie der Grundriss erkennen lässt, auch bei Loos zunächst mit unregelmäßigen Unterteilungen vorgesehen. Die für ein Küchenfenster nicht unbedingt praktische niedrige Parapethöhe kompensiert Loos durch eine Unterteilung, bei der der untere Teil mit Milchglas festverglast ist, so dass zum Öffnen des Fensters die Arbeitsfläche darunter nicht abgeräumt zu werden braucht. Derartige Küchenfenster, die von der Kritik besonders positiv hervorgehoben wurden, verwendete Loos auch in seinen Häusern in der Werkbundsiedlung (Abb. 759). Trotz der kleinen Dimensionen vergisst Loos auch hier nicht das über einen eigenen kleinen Vorraum erschlossene quadratische Arbeitszimmer. In seiner gartenseitigen Ansicht ähnelt das Haus stark Franks jüngerem Haus in der Wiener Werkbundsiedlung (Abb. 603). Das Haus Bugner war mit Thonet-Bugholzmöbeln teilweise nach Entwürfen von Frank eingerichtet. Statt einer Polstergarnitur stand im Wohnraum ein leichter "Kanadier" mit Rohrgeflecht. Eine weitere Variante dieses Haustyps realisierte Loos 1930-32 mit dem Haus M. Wernigg in Wien 16, Spinozagasse 25.

Das wie das Haus Bugner von Hans Adolf Vetter in sein Buch "Kleine Einfamilienhäuser" übernommene 1930-31 entstandene Haus für den Firmeninhaber Friedrich Hillebrand und die verwitwete Dr. Johanna Wöhr in Wien 13, Steinlechnergasse 11 (Abb. 739ff.) ist dagegen, auf die Dimensionen eines nur 5,15 m breiten Baukörpers auf einem wenig breiteren Grundstück verkleinert – fast identisch mit den beiden Typen Lerchenhain 4 und 5, mit dem Unterschied, dass es eine Garage hat und das Sockelgeschoss nicht bis zur Flucht des Balkons vorspringt, sondern dieser auf Stützen gestellt ist. Entsprechend dem extrem schmalen Grundstück ist das Haus außerdem nicht zwei-, sondern einachsiger mit je einer breiten sonnen-, das heißt straßenseitigen Fensteröffnung pro Geschoss. Auch auf die Dachterrasse wird verzichtet. An der nordöstlichen Hausrückseite, wo das Frank-Dach in Erscheinung tritt, ist die Symmetrie aufgegeben. Die Fenster aller drei Geschosse stehen dort in einer nach links versetzten Achse. Mit seiner in fast gebäudebreite Fensterflächen aufgelösten Hauptansichtsseite und der auf Stützen gestellten Terrasse ist das Haus (dem, wie Loos in einem Curriculum Vitae im Archiv der Universität für Angewandte Kunst Wien erwähnt, zunächst die Baugenehmigung verweigert wurde) auch eine Wienerische Umsetzung von Le Corbusiers Maison-Citrohan-Entwürfen (Abb. 742) und der 1928-30 entstandenen Villa Savoye (Abb. 681).⁶³² Einen zweistöckigen Wohnraum mit rückwärtiger Empore realisierte Walter Loos später im Haus für Alexander Zemlinsky (Abb. 766ff.). 1933 baute er mit dem Haus für Prof. Dr. Hans Brandl in Wien 19, Bellevuestraße 59 (Abb. 743f.) eine dreiachsige Variante desselben Typs. Der Stahlskelettkonstruktion entsprechend, nehmen die Fenster beinahe die gesamte Hausbreite ein. Wie das heute mit braunen Eternitschindeln verkleidete Haus Hillebrand/Wöhr, dessen Terrasse zwischenzeitlich überbaut wurde, wurde auch das Haus Brandl stark verändert.

⁶³² Geht man, wie z. B. die bei Frank-Häusern prinzipiell offenstehenden Fenster nahelegen, davon aus, dass die Architekten Einfluss auf die Ablichtung der Häuser für Fachpublikationen nahmen, so ist ein an Le Corbusier erinnerndes Moment auch das auf fast allen Fotos des Hauses ins Bild genommene Automobil, ähnlich wie Le Corbusier für Fotografien gern einen eleganten "Voisin" vor seinen Häusern plazierte.

Häuser Luser, Nagypál und Lenz

1930-32 baute der noch nicht dreißigjährige Loos das in internationalen Architekturzeitschriften ausführlich gewürdigte Sommerhaus des Publizisten Adolf Luser in Kritzendorf bei Wien, Hauptstraße 82a (Abb. 745ff.). Der deutschnational eingestellte Luser verlegte die Zeitschriften "Moderne Welt" und "Der getreue Eckart", die eine Mischung aus Literatur, Kunst, Mode, Architektur, Hauswirtschaft und Lifestyle präsentierten. Für die Architektur- und Wohnbeilage des "Eckart" schrieben Karl Dirnhuber, Otto Rudolf Hellwig, Rudolf Lorenz und Otto Niedermoser. Seit dem Haus Feile/Laredo wurden öfters auch Arbeiten von Walter Loos besprochen.

Der eingeschossig angelegte quadratische Baukörper springt in seinem Mittelteil zurück, so dass sich für den asymmetrischen Wohnraum eine L-Form mit zusätzlichem Fenster zur Terrasse ergibt. In Walter-Loos-typischer Weise – und auch ähnlich wie bei Adolf Loos – ergibt sich die architektonische Spannung aus dem Wechselspiel von Grund- und Aufriss, die – im Wiener Gegensatz zum strengen internationalen Rationalismus – beide bewusst gestaltet sind, das heißt auch bewusst ästhetisch. Der Aufriss ist streng symmetrisch, der Grundriss nicht. All dies immer unter der Prämisse der Funktionalität, bei der keinerlei Abstriche gemacht werden.

Das Haus wurde im von Loos bevorzugten zeit-, kosten- und wegen seiner dünnen Wände raumsparenden Verfahren aus Zellenbetonsteinen gemauert. Der sich aus dem Rücksprung des u-förmigen Baukörpers ergebende L-förmige Wohnraum ist natürlich auch eine Übernahme von Franks Stuttgarter Doppelhaus. Die U-Form bedingt eine für Loos neue Baukörperform, bei der die Dachlinie nicht durchgeht, sondern den Rücksprung des Wohngeschosses mitvollzieht. Zur Ausnützung der weiten Aussicht über das Donaugebiet wurde das Gelände auf dem abschüssigen Grundstück so aufgeschüttet, dass sich der Wohnteil vom Eingang aus ebenerdig entwi-

ckelt. Das aufgeschüttete Terrain wird, abgesehen von einem kleinen Geräteraum, nicht als Kellerraum genutzt; dieser liegt an der Straßenseite. Die auf zwei zarte weiße Stützen gestellte Terrasse bildet ähnlich wie bei Baumfeld/Schlesingers Haus Löw-Beer die in gerader Linie vom Eingang geführte Fortsetzung des Wohnraums. Eine Treppe mit geschlossener Wange und einfachem hellem Handlauf führt seitlich auf die ebenerdige Terrasse. Den Aufriss prägen an der östlichen Talseite die beiden querechteckigen Schiebefenster zu beiden Seiten der Terrasse, während sich südseitig die drei quadratischen Schiebefenster der Schlafräume reihen.

Einen interessanten Vergleich bietet Josef Hoffmanns undatierter Entwurf eines u-förmigen Hauses mit Pfeilerloggia (Abb. 753). Proportionen und Fensterformate von Hoffmanns Entwurf mit hakenförmiger Wohnhalle hinter dem zurückspringenden Mittelteil ähneln Loos' Haus stark; dennoch ist das Haus von Hoffmanns formalem Repertoire geprägt, das im Vergleich zu Loos veraltet wirkt: genutetes Erdgeschoss, strenge Symmetrie an den Schmalseiten, pseudo-imperiale zentrale Pfeilerloggien, Statuen auf der Umfassungsmauer, kleinteilig gesprossene Fenster. Die mediterrane Leichtigkeit und Ungezwungenheit von Loos' Haus fehlt Hoffmanns Entwurf.

Die Einrichtung des Hauses Luser war farbenfroh mit Linoleumböden in Loos' bevorzugten Farben beige, hellgrau, rot und blau und hauptsächlich von Einbauschränken geprägt. Der Speiseaufzug führte von der Küche bis auf die Dachterrasse. Das bewegliche Mobiliar war leicht und transparent wie die als zonierende Instanz des Wohn-Essraums fungierende, vorn und hinten verglaste niedrige Geschirrvitrine. Else Hofmann attestierte der Einrichtung "jene Natürlichkeit, jenen auf das praktisch Erfreuliche, geschmackvoll Bescheidene gerichteten Geist, der für die Architekten der modernen Wiener Schule im ganzen charakteristisch ist."⁶³³ Rohrbespannte Thonet-Stühle standen um den Esstisch, solche aus Stahlrohr, teilweise

⁶³³ Österreichische Kunst 1934, H. 4, S. 15.

Freischwinger, auf der Terrasse. Die Firma Thonet warb für ihre Niederlassungen mit einer Fotografie der Dachterrasse des Hauses. Für den Foto-termin wurde die elegante mit Rohrgeflecht bespannte Le-Corbusier-Liege offenbar über das ganze Gelände und bis auf die Dachterrasse getragen, so dass sie immer mit im Bild war; der erwachsene Sohn Alfred (Fred) fungierte, ganz sportiver Mensch seiner Zeit, auf dem Möbel als sich in der Badehose sonnendes Fotomodell (Abb. 749).

Das Haus auf dem von der Straße abgerückten Teil des Luser'schen Grundstücks wurde in den dreißiger Jahren von Lusers Frau und dem Sohn Alfred bewohnt, da sich die Eheleute voneinander distanziert hatten. Nach Alfred Lusers Heirat zog Adolf Luser in die Stadt, während Mutter und Großmutter im Altbau lebten. Das Loos-Haus wurde ab 1940 von Alfred Luser mit seiner Frau Anna und der gemeinsamen Tochter bewohnt. Alfred Luser entzweite sich mit seinem Vater, der Träger des "Blutordens" war und zum Großariseur wurde, während der Sohn Gäste durch rasante Klavier-Interpretationen amerikanischer Jazzmusik begeisterte. Nach Kriegsende wurde das Haus wegen der NSDAP-Mitgliedschaft Lusers vorübergehend von der sowjetischen Armee beschlagnahmt. Nach dem Scheitern seiner Ehe versuchte sich Alfred Luser mit seiner zweiten Frau als Pächter eines Ausflugslokals im Wienerwald. Das Haus wurde an den Maler Sergius Pauser verkauft. Alfred Luser konnte psychisch und materiell nicht mehr Fuß fassen. Er starb um 1950. Anna Luser und ihre Tochter leben in Wien.

In seiner Besprechung des Hauses Luser bezeichnete Max Eisler in seiner typischen Wortwahl Loos als "eine der saubersten und erfreulichsten Begabungen unter den jüngeren Wiener Architekten"⁶³⁴. Loos baute das erfolgreiche Haus wenig später für den 1890 geborenen ungarischen Komponisten Aladar Nagypál und seine Frau Valerie geb. Frankl in Wien 16,

⁶³⁴ Moderne Bauformen 1933, S. 84. Erstaunlicherweise attestiert Helmut Weihsmann Loos in der kommentierten Diamappe "Wiener Moderne 1910-1938. Modernes Bauen in

Rosenackerstraße 61a (Abb. 754) auf einer Nachbarparzelle des Hauses Wernigg fast unverändert noch einmal. Ein 1930 veröffentlichter Entwurf für einen Garten Nagypál in Wien 17⁶³⁵ (Abb. 755) unterscheidet sich in der Darstellung des Hauses wesentlich vom ausgeführten Projekt. Vermutlich stammt der Entwurf eines breiten quaderförmigen Baukörpers mit ausgeschnittener Erdgeschoss-Eckveranda von einem anderen Architekten. Das ausgeführte Haus ist mit dem Haus Luser praktisch identisch, allerdings seitenverkehrt und mit dem Unterschied, dass das Sockelgeschoss (im Gegensatz zu den ursprünglichen Plänen⁶³⁶) im Mittelteil nicht zurückspringt. 1938 wurde das Haus "arisiert". Es ist gut erhalten. Loos entwarf in der Folge auch Häuser für Alban Berg (die Pläne wurden nicht veröffentlicht) und Alexander Zemlinsky.

Das 1936 entstandene Haus des 1891 in Wien geborenen Industriellen Otto Lenz (ursprünglich Löwy) und seiner 1904 geborenen Frau Hedwig geb. Salczer in Wien 19, Dionysius-Andrassy-Straße 13 (Abb. 756ff.) variiert das Schema der Häuser Luser und Nagypál. Das Wohngeschoss ist fast gleich, hat aber ähnlich wie das Haus Feile/Laredo eine auf ganzer Breite vorgelagerte Terrasse auf einem hier bruchsteinverblendeten straßenseitigen Sockelgeschoss, in dem neben dem Nebeneingang die Hausmeisterwohnung und die Garage liegen. Das Terrassengeschoss relativiert, ähnlich wie bei Strnads Haus Hock, durch seine asymmetrische Anlage auch die strenge Symmetrie des Aufrisses. Der über eine an der Hausmauer entlanggeführte Treppe zugängliche Haupteingang liegt an der linken Seite des Hauses. Da das Terrain zur Rückseite ansteigt, ist das Sockelgeschoss nur ein halbes und dem eigentlichen Wohngeschoss nur vorgelagert. Wie bei den Häusern Feile/Laredo und Lerchenhain 2 ist auch hier die Straßenseite die Südseite, so dass das Haus seine von der Straßenebene abgehobenen Terrassen zu dieser öffnet. Im zweiten Obergeschoss ist der

Wien zwischen den Kriegen" (Wien: Ars Nova, 1983, o. P.) "fehlende[...] Eigenständigkeit", während er im Werk von Siegfried C. Drach "einen ganz persönlichen Stil" erkennt.
⁶³⁵ Die Adresse gehörte damals zum 17. Bezirk.

Rücksprung des Wohngeschosses mittels einer vereinheitlichenden Terrasse wieder zurückgenommen, so dass im Wohngeschoss ein geschützter Loggienbereich wie bei Franks Stuttgarter Haus entsteht. Den Aufriss prägen zwei fast bis zum Boden reichende querrechteckige Schiebefenster, während sich im Obergeschoss undurchsichtige Türen und höhere Schiebefenster abwechseln.

Das für das Bauherrenpaar, zwei Töchter, zwei Hausgehilfinnen, Hausmeister und einen Gast konzipierte Haus wurde wie das Haus Luser aus Bimsbeton mit Eisenbetondecken gemauert. Das Innere ist, wohl den Repräsentationsansprüchen der Industriellenfamilie gehorchend, für die auch die Möglichkeit der "Bereitstellung eines Imbisses für dreißig Personen"⁶³⁷ gefragt war, teilweise holzvertäfelt. Die eher konservative Innenaufteilung zeigt sich auch in der Existenz eines damals bereits anachronistischen "Herrenzimmers" anstelle des Loos'schen Arbeitszimmers. Der Raum in der Tradition der gründerzeitlichen Rauchsalons soll "einer Gruppe von Gästen zum Gespräch und Spiel oder dem Hausherrn zum Alleinsein mit seinen Büchern dienen."⁶³⁸ Im Obergeschoss liegt zwischen den beiden Schlafräumen mit vorgelagerter Schlafterrasse straßenseitig das Badezimmer. Wo der Aufriss also im Erdgeschoss durch den Rücksprung offener ist, ist er im Obergeschoss geschlossener wegen des hochliegenden Badezimmerfensters und der dadurch größeren Wandfläche. Otto und Hedwig Lenz, die jüdischer Herkunft waren, emigrierten mit ihren 1930 und 1933 geborenen Töchtern Eveline Erika und Katharina Daisy nach New York; das Haus wurde 1940 verkauft.

Loos' Hauptinteresse galt der Entwicklung kleiner Einfamilienhaus-Typen-Grundrisse bei maximaler Weiträumigkeit auf minimierter Grundfläche mit optimierter formaler Durchbildung. 1932 baute er zwei identische Reihen-

⁶³⁶ s. Sonja Pisarik, Walter Loos in Wien und Buenos Aires – Architektur von zwangloser Eleganz, Diplomarbeit Universität Wien 2001, S. 36.

⁶³⁷ Innendekoration 1937, S. 82.

⁶³⁸ Innendekoration 1937, S. 82.

hauseinheiten in der Wiener Werkbundsiedlung, Woinovichgasse 24/26 (Abb. 759f.). Mit 33 m² verbauter Fläche waren die hell rotocker mit weißen Tür- und Fensterrahmen verputzten Häuser die kleinsten der Siedlung, hatten aber mit 53 m² im Verhältnis zur Grundfläche am meisten Wohnraum. Die Aufrisse prägen wie beim Haus Hillebrand/Wöhrl Fensterbänder in Erd- und Obergeschoss, wobei das formale Repertoire hier noch reduzierter ist. Wegen ihrer effektiven Ausnutzung des Grundes wurden Loos' Häuser, die mit ihren großen Fensterflächen, hellen Einbaumöbeln und leichtem beweglichem Mobiliar trotz allem den Eindruck von Weiträumigkeit vermitteln, von der Kritik sehr positiv beurteilt. Das Haus Woinovichgasse 26 richtete Peter Feile ein. Loos setzte auch bei seinen Wohnungseinrichtungen bei äußerst reduzierten formalen Mitteln immer wieder die gleichen Elemente ein: hellgraues Linoleum, beige Vorhänge und Bezüge, dunkles Holz, kegelförmige Lampen, Thonet-Stühle nach Entwürfen von Josef Frank; gelegentlich aufgelockert durch formale oder farbliche Extravaganzen wie Schaffelle oder rotes Linoleum.

Häuser Braun und Zemlinsky

Die ultimative Reduktion des Bautyps auf seine Essenz stellt in vieler Hinsicht das 1932 entstandene Haus des Ingenieurs Braun in Baden bei Wien (Abb. 761ff.) dar. Den Würfel mit einer Kantenlänge von 6 m durchbrechen keine Terrassen, Vor- oder Rücksprünge. Das dezidiert als "billiges Kleinhaus" konzipierte Gebäude präsentiert sich als solches selbstbewusst und gelassen ganz im Sinn der Wiener Schule. Mit 19.000 Schilling Baukosten war es weitaus günstiger als Loos' gleichzeitig entstandene Häuser in der Werkbundsiedlung mit je 26.000 Schilling; Franks Haus war dort mit 55.000 Schilling das teuerste. Vom an der Ostseite⁶³⁹ gelegenen

⁶³⁹ Die Besprechung des Hauses, dessen genauer Standort nicht zu bestimmen war, im "Getreuen Eckart" 1932/33, Bd. 1, S. 90f. meint: "Die Wohn- und Schlafräume sind nach Südosten, die Küche nach Nordosten orientiert." Da die Küche aber nach der Seite gegenüber der Gartenseite mit den Wohn- und Schlafräumenfenstern geht, muss zumindest

Eingang geht das Loos'sche seitliche Arbeitszimmer ab, das hier ein Gastzimmer ist. Die Treppe ist in das bei diesem Haus nur gartenseitig orientierte Wohnzimmer gelegt. Nach Westen bleibt der Würfel völlig geschlossen, im Obergeschoss auch nach Osten.⁶⁴⁰ Den Aufriss der Gartenseite prägen die drei quadratischen Fenster des Wohnzimmers (quergeteiltes Schiebefenster) und der Schlafräume (zwei längsgeteilte Fenster), wobei das Wohnzimmerfenster in der Mitte steht, darüber seitlich die Obergeschoss-Fenster, so dass sich eine physiognomische Fassade ergibt, mit der gestreiften Markise als Schnauzbart. Die gläserne Terrassentür ist vom Fenster durch einen Wandstreifen ebenso nachdrücklich abgesetzt wie durch ihre geringere Höhe. Sie erscheint im Gegensatz zu den Fenstern mit ihren dunklen Rahmen und Sprossen als weißes Fassadenelement und tritt optisch kaum in Erscheinung. Das Haus präsentiert sich als ausponderierte Synthese aus innerer Organisation und bewusst komponierter Außenseite. Dabei spielen auch Symmetrie bzw. Axialität eine große Rolle.

Ähnlich gestaltet ist ein 1933 in Karl Maria Grimmes Eigenheim-Buch veröffentlichter Entwurf für ein Parterrehaus auf quadratischem Grundriss von 6,40 x 6,40 m (Abb. 764). Der durch den Sitzplatz vor dem Haus erweiterte Wohnraum fungiert hier als Verteiler für die seitlichen Schlafkammern. Statt des Obergeschosses hat das Haus eine teilweise überdachte Dachterrasse mit durch Vorhangstangen definierten Konturen.

Auch das 1932-34 entstandene Haus des Komponisten Alexander Zemlinsky und seiner Frau Luise geb. Sachsel in Wien 19, Kaasgrabengasse 24 (Abb. 766ff.) variiert das bei Loos mit dem Typ Lerchenhain 2 und dem Haus Bugner entwickelte Thema des Zellenbeton-Würfelhauses in Kombination mit Le Corbusiers Maison-Citrohan-Entwürfen. Der 10,20 x 10,20 m messende Grundriss des Erdgeschosses entspricht diesen Häusern weit-

eine Angabe falsch sein. Vermutlich geht die Küche nach Nordwesten. Der Einfachheit halber wird die wohl südöstliche Gartenseite im folgenden als Südseite bezeichnet.

⁶⁴⁰ Hier weicht das ausgeführte Haus von den publizierten Plänen ab; dort geht das Badezimmerfenster nach dieser Seite.

gehend; statt der Obergeschoss-Terrasse gibt es hier jedoch einen Luft-raum für das Wohnzimmer, so dass der Würfel in seinen Umrissen erhalten bleibt. Die rückwärtige Empore nimmt den Musikbereich mit Flügel auf. In diesem Sinn ist das Haus auch eine Miniaturvariante von Franks Haus Beer mit seiner Musikempore. Die optische Instrumentierung ähnelt der des Hauses Lenz – die Umfassungsmauer, die teilweise gleichzeitig die Brüstung der straßenseitigen Terrasse ist und daher in diesem Bereich einen weiß lackierten Rundrohr-Handlauf hat wie die Terrasse des Hauses Lenz, ist mit Bruchsteinen verblendet, wie sie seit Anfang der dreißiger Jahre auch Le Corbusier einsetzte. Rechts liegt im Untergeschoss die Garage, über ihr an der rechten Hausseite der Eingangsbereich.

Im Wohnraum setzt die Treppe zum Obergeschoss an, die sich auf halber Stockwerkshöhe trennt in den Aufgang zur Musikempore und dem rückwärtigen einerseits und den zum straßenseitigen Schlafzimmer andererseits. Loos gewinnt durch den Verzicht auf einen Erschließungsflur im Obergeschoss viel Raum für das dominante Wohn-Ess-Musikzimmer, das über die Hälfte des Volumens des Hauses einnimmt. Der Musikraum ist durch eine Glaswand und einen Vorhang vom Wohnraum optisch und akustisch zu trennen. Werden beide weggeschoben, ist die Empore offen und nur durch ein Metallgeländer abgesetzt. Auch die Essecke kann durch einen Vorhang abgeteilt werden. In seiner Zweigeschossigkeit erinnert der Raum an französische Vorbilder wie Le Corbusier oder auch Entwürfe Guévrékians wie das Haus R. W. (Abb. 675). Bis auf einige Polstersessel und kleine Beistelltische bleibt der von puristischer Eleganz geprägte Wohnraum, dessen Einrichtung noch minimalistischer als bei Loos' früheren Häusern ist, leer. Loos dürfte im übrigen ein früher Verfechter des Velours-Teppichbodens gewesen sein, den er hier ebenso wie in mehreren von ihm ausgestatteten Mietwohnungen verwendete. Außerdem setzte er immer wieder Durchreichen zwischen Speisezimmer und Küche ein, die einen optischen Raum- und Lichtgewinn für die Speisezimmer bedeuten.

Die Form des teilweise geöffneten Würfels entspricht logisch der Disposition des Inneren. Einer kompakten Außenform steht ein weiträumiges Inneres gegenüber, wobei Außen und Innen in bester Wiener Tradition in ständiger Wechselbeziehung stehen. Unverständlich ist daher Helmut Weihsmanns Einschätzung des Hauses und Loos' überhaupt:

"Der Innenraum verselbständigt sich und steht oft gar nicht mit dem Äußeren in Zusammenhang, deshalb erscheinen oft die Fenster und ihre Anordnung zur Rest-Fassade 'willkürlich'. Die Spaltung zwischen Innerem und Äußerem wird extrem bei dem 'Würfelhaus' – die Fassade, die der Gartenseite entspricht, schaut aus wie die übrigen drei Fassaden-seiten auch und ist gleich behandelt, obwohl sie eine völlig andere Aufgabe zu erfüllen hat. Zwischen dem 'Innenleben' des Hauses und dem äußeren Erscheinungsbild kommt es deshalb zu interessanten Spannungen, die aber unter dem Gesichtspunkt der 'Funktionalität' und der rein formalen, 'reinen' Lösung unter den Tisch gekehrt werden. Man hegt hierbei freilich den Verdacht, daß es Walter Loos vor allem um formale Lösungen ging."⁶⁴¹

Unklar ist bereits, wieso Weihsmann alle vier Fassaden als gleich bezeichnet, was keineswegs zutrifft: Die Westseite bleibt völlig fensterlos, die Ostseite nimmt Eingang, Neben- und Schlafraumfenster auf und entspricht mit ihrem zwischen den Schlafräumen gelegenen Badezimmer im Obergeschoss-Aufriss der Straßenseite des Hauses Lenz. Die südliche Straßenseite und die nördliche Gartenseite sind jeweils zur Hälfte in Fenster und Fenstertüren aufgelöst. Welche Seite laut Weihsmann die 'Aufgabe der Gartenseite zu erfüllen hat', ist nicht klar, denn Garten- und Sonnenseite sind bei diesem Haus, das nördlich der Straße steht, entgegengesetzt. In diesem Fall ist es durchaus nicht inkonsequent, die Südsonne durch das Haus bis in den Garten zu leiten. Der 1872 in Wien geborene Zemlinsky und seine 1900 geborene Frau bewohnten das auf der Mailänder Triennale 1933⁶⁴² ausgezeichnete Haus nur wenige Jahre. Wegen ihrer jüdischen Abstammung emigrierten sie 1938 in die USA, wo Zemlinsky 1942 starb.

⁶⁴¹ Wiener Moderne 1910-1938. Modernes Bauen in Wien zwischen den Kriegen, Wien: Ars Nova, 1983, o. P.

⁶⁴² Loos erwähnt in seinem Curriculum Vitae (Archiv Universität für Angewandte Kunst) eine Auszeichnung auf einer Biennale Mailand 1932. Eigenartigerweise spricht auch Heinrich Kulka von einer Auszeichnung seines Kleinhausentwurfs auf der Mailänder Biennale 1932. Die Biennale 1932 fand aber in Venedig statt.

Das Ziel des Sozialisten Loos, der in Österreich eine große Karriere gestartet hatte, als er das Land 1938 verließ, war es, kleine billige Einfamilienhäuser von höchster ästhetischer Qualität zu bauen. Der Ausgangspunkt war dabei die ultimativ komprimierte Form des Würfels. Die für die Wiener Moderne typische Form des zur Gartenseite L-förmig aufgeklappten Baukörpers mit durch die dem Vorsprung bündige Terrasse wieder zum Rechteck ergänztem Umriss, wie sie etwa Gorge, Groag, Vetter und Fellerer anwandten, kommt bei Loos nicht vor. Wenn Else Hofmann Loos, der sich selbst theoretisch nicht äußerte, in ihrer Besprechung des Hauses Luser zitiert, nennt sie als sein Ziel, "praktisch – schnell – solid – und vor allem billig zu bauen", und weiter: "Intellekt und Gefühl zusammen müssen die neue Form schaffen."⁶⁴³ Else Hofmann urteilt: "Das stärkste Element seines Schaffens ist [...] zweifellos die auf vielseitiger Ausbildung aufbauende Lebenskraft der eigenen frischen Persönlichkeit. [...] Etwas Sonniges und Lichtes ist um die Häuser von Walter Loos".⁶⁴⁴ In der Tat wirken Loos' Kleinhäuser, etwa das Haus Braun, bei aller Simplizität und Beschränkung an Raum und Mitteln in höchstem Maße durchdacht, nicht wie Josef Hoffmanns Kleinhausplanungen, die sich wie Miniatur-Schmuckkästchen oder kostbare Puderdosen präsentieren, sondern ihren Status als billige Kleinhäuser so selbstbewusst vertretend, dass daraus ein neuer Reiz entsteht. Aus der nicht als Mangel, sondern als befreiendes Weniger interpretierten Kleinheit erwächst ein Luxus der nobilitierenden Beschränkung.

In ihrem Artikel über Loos in "Österreichische Kunst" 1934 kündigte Else Hofmann an, in naher Zukunft "auch größere Wohnbauten des Architekten Walter Loos zu zeigen und eingehend zu analysieren."⁶⁴⁵ Dies geschah leider nicht, so dass die Kenntnis von Loos' Werk – Else Hofmann weist auf Bauten in Nürnberg, Paris und Amerika hin, über die nichts bekannt ist – lückenhaft bleiben muss. Auch der von Loos' Witwe Fridl zum Teil der

⁶⁴³ Österreichische Kunst 1934, H. 4, S. 10.

⁶⁴⁴ Österreichische Kunst 1934, H. 4, S. 10.

⁶⁴⁵ Österreichische Kunst 1934, H. 4, S. 15.

Wiener Universität für Angewandte Kunst überlassene Nachlass von Loos gibt dazu keine nähere Auskunft, ebenso wenig wie über Bauten Loos' in Brüssel. Heinrich von Bohn erwähnt in einem Artikel über Loos ferner ein 1937 entstandenes "Haus [...], das – vom grünen Wasser eines Sees umspült – ganz auf Säulen [ruht], um so einem schlanken Motorboot Raum zu schaffen"⁶⁴⁶. In den beiden eigenhändigen Werkverzeichnissen aus Loos' Nachlass sind Planungen für die Umgestaltung des Rotunden- und Prater-Messegeländes (mit Jacques Groag und Walter Sobotka), eine Siedlung Kahlenbergerdorf und Stahlskelettbauten in Burnham Beeches (London) erwähnt, letztere vermutlich in Zusammenarbeit mit Maxwell Fry. Nichts näheres ist auch über ein Gebäude in Prag bekannt, ebensowenig über Projekte eines Wohnhauses für New Canaan, Connecticut sowie eines Hotels, einer vorstädtischen Siedlung und eines Skidorfs in Argentinien.

Das 1942-43 im Sommerfrischeort Mar del Plata an der argentinischen Atlantikküste gebaute Haus der mit Walter und Fridl Loos befreundeten dänischen Emigrantin Vera F. de Lienau (Abb. 771ff.) zeigt eine Weiterentwicklung von Loos' Formensprache gegenüber seiner Wiener Zeit. Das erdgeschossige Haus in Ziegel- und Bruchsteinmauerwerk ist auf seinem 10,50 x 50 m großen Grundstück nicht als Würfel, sondern als längsrechteckiger Quader mit als Glaswände mit integrierten Fenstertüren ausgebildeten Schmalseiten konzipiert. Wirtschafts- und Wohnbereich trennt ein verglastes inneres Patio, der in seiner Längsrichtung auch eine beidseitige Belichtung des Wohnraums innerhalb des langgestreckten Baukörpers erlaubt. Dem Wohnraum ist seitlich ein Essplatz mit abgehängter Holzdecke angegliedert. Neben dem Patio führt ein offener verglaster Korridor zur offenen Zone der Bibliothek, so dass sich der Wohnbereich U-förmig um den Hof legt, der durch Beiseiteschieben der Glaswände als Wohnhof in das Haus integriert werden kann. Die drei Schlafräume liegen an der dem Garten zugewandten Hausrückseite. Die äußere Erscheinung bestimmt der

⁶⁴⁶ Der getreue Eckart 1937/38, S. 108.

Wechsel der Glasflächen mit dem rauhen unverputzten Mauerwerk. Die Möblierung ist ähnlich leicht und transparent wie bei Loos' früheren Häusern, hier aber zum Großteil aus Schmeideeisen. Loos' 1942 durch den Umbau eines älteren Gebäudes entstandenes eigenes Weekendhaus in Adrogué (Abb. 775) variiert die Anlage des Hauses Lienau, indem es nicht einen Hof umschließt, sondern rund um das große zentrale Wohnzimmer jeweils zwischen den sich an den Ecken anschließenden Schlaf-, Wirtschafts- und Gästetrakten mit Pergolen gedeckte Höfe ausbildet, zu denen es sich in Fenstertür-Glaswänden öffnet. Der frei im Raum stehende Kamin zoniert den rechteckigen Wohnraum in Ess- und Wohnbereich. Küche und Bad sind nur über einen der Wohnhöfe zugänglich, der so eine Verteilerfunktion im Sinne des antiken Atriums hat.⁶⁴⁷

Die Würfelform von Loos' Häusern Braun und Zemlinsky bot sich per se für kleine Einfamilienhäuser an. Als äußerlich kompakte Form eines komprimierten dreidimensionalen Raumplans findet sie sich in Entwürfen Adolf Loos' wie dem 1922 entstandenen Haus Rufer und ist auch in der Hoffmann- und Strnad-Schule häufig. Mit der Quadratform der Secession und Wiener Werkstätte in Bildformaten und rhythmischer Strukturierung in Gebrauchsgrafik und Kunstgewerbe (etwa bei den Lochblechprodukten der Wiener Werkstätte) hat die architektonische Würfelform allerdings wenig zu tun. Der Würfel, in der Nachfolge von Franks Haus Scholl oft im Obergeschoss zurückgetreppert, steht hier in der äußeren Baukörperform für ein kompaktes Außen, innerhalb dessen sich dynamische Raumstrukturen entwickeln. Als statische Form ist das Quadrat als Raumgrundriss für Frank, wie bereits erwähnt, nur für kleine Vorräume akzeptabel, die im Haus pri-

⁶⁴⁷ Eine gewisse Verwandtschaft zum Haus Lienau zeigen Harry Seidlers frühe Häuser (Haus für seine Eltern, Haus Marcus Seidler, Turramurra bei Sydney, 1948-50), die mit ihren loggienartigen eingeschnittenen Höfen auch an das Haus Luser erinnern. Die Höfe sind hier allerdings aus klimatischen Gründen von der Sonnenseite abgewandte schattige Patios. Seidler wurde 1923 in Wien geboren; die Wohnung seiner Eltern in Wien 19, Peter-Jordan-Str. 68 richtete Fritz Reichl ein. Der 1938 emigrierte Seidler studierte in den USA bei Walter Gropius, Marcel Breuer und Josef Albers und arbeitete bei Oscar Niemeyer. In der Folge wurde er zu einem der bedeutendsten Architekten Australiens.

mär zur Richtungsänderung innerhalb der Wegeführung dienen, während Walter Sobotka eine Vorliebe auch für quadratische Wohnräume hatte.

Beginnend mit Kasimir Malewitsch, der es als moderne Ikone verstand, war das Quadrat auch im Suprematismus und dem Konstruktivismus etwa El Lissitzkys wichtig. Am Bauhaus entwarf Farkas Molnár 1921-23 unter dem Einfluss des Konstruktivismus und des Neoplastizismus Theo van Doesburgs seinen roten Würfel, gefolgt vom 1927 ausgearbeiteten Projekt der würfelförmigen "6 x 6-Häuser" (Abb. 776) mit dominanter Wohnhalle. Die Aufrisse der nicht mehr ohne weiteres als Häuser lesbaren dunklen Würfel sind anders als bei Walter Loos' ebenfalls 6 x 6 x 6 m großem Haus Braun im Sinne des "Stijl" stark abstrahiert und wie konstruktivistische Grafiken behandelt, so dass sich nicht eindeutig sagen lässt, welche der hellen Flächen in den Entwürfen als Fensteröffnungen zu verstehen sind. In der Weißenhofsiedlung bauten Walter Gropius und Bruno Taut Häuser auf quadratischen Grundrissen von 10 x 10 Metern, jeweils mit dem Wohnraum an einer Ecke des Baukörpers. Auf der "Stockholms utställningen" 1930 wurde ein würfelförmiges hölzernes Typen-Einfamilienhaus von Birger Jonson (Abb. 777) gezeigt, das mit Wiener Lösungen wie Rudolf Scherers Häusern in Preßbaum (Abb. 485ff.) viel gemeinsam hat. Ähnlich wie bei Uno Åhréns Einfamilienhaus (Abb. 164f.) ist jedoch auch hier der Vorraum dem Wohnbereich zugeschlagen, während man in Wien die von Loos, Strnad und Frank verfochtene allmähliche Steigerung der Raumvolumina bevorzugte.

Einen ähnlichen Ansatz wie Loos' Haus Zemlinsky zeigt ein 1932 veröffentlichter Entwurf des Strnad-Schülers Andreas Fleiner (Abb. 778f.). Das ebenfalls für ein kinderloses Paar geplante Kleinhaus ist ein ungefährer Würfel von 7 x 7 m Grundfläche und einer Höhe von 5,50 m mit einem dominanten zweistöckigen Wohnraum, in den eine geschwungene Schlafempore als zusätzliche Ebene eingezogen ist. An der westlichen Straßenseite ist der Baukörper völlig geschlossen; nur links liegt der Eingang mit einem

für die Schüler Josef Hoffmanns charakteristischen leicht vorgezogenen Windfang, zu dem ein überdachter Weg durch den Vorgarten führt. Neben dem Wirtschaftseingang zur Küche liegen an der Nordseite des Hauses nur Luken, die in Vorraum/WC sowie dem Bad auf der Emporenebene als runde Doppel-Bullaugen ausgebildet sind. Die Abschottung zur Straße ist so total, dass man vom Haus überhaupt nicht mehr auf die Straße sehen kann (was im Zeitalter vor der Erfindung der Gegensprechanlagen zum Beispiel nützlich gewesen wäre, um zu sehen, wer an der Tür läutet). Nach Süden präsentiert sich das Haus hingegen wie eine klassische Wiener Ladenfront mit großer gerahmter verglaster Öffnung. Während die Manier der zeichnerischen Darstellung den Einfluss Strnads und Franks ebenso zeigt wie das Mobiliar, entstammt die Auffassung vom Baukörper mit seinem vorgezogenen Windfang, der einseitigen Orientierung und der Fassadengestaltung analog einer Geschäftsfassade der Hoffmann-Schule in einer Form, die Walter Loos nicht einsetzte.⁶⁴⁸

Von der Würfelform geht auch ein der Formensprache Strnads und Franks erstaunlich nahestehendes 'Haus einer verheirateten Bildhauerin' (1928) in der Somlói utca am Blocksberg in Budapest (Abb. 780) aus, das 1931 in "Moderne Bauformen" veröffentlicht wurde. Der Architekt Emanuel (Manó) Lessner (1884-1944), der bei Theodor Fischer in München studierte, taucht in Budapester Architekturführern ebensowenig auf wie in der Literatur zur ungarischen Moderne; András Ferkai bezeichnet ihn als "enge[n] Freund von Josef Frank und Oskar Strnad"⁶⁴⁹. Eine an die Südostecke gestellte Terrasse erweitert den tiefrosa verputzten strengen Baukörper mit

⁶⁴⁸ Fleiner beteiligte sich im selben Jahr noch am ÖKW-Siedlungswettbewerb und erhielt eine belobende Anerkennung in der Kategorie I (Primitivsiedlung) sowie einen 2. Preis in der Kategorie II (Gärtnersiedlung). Weitere Planungen von Fleiner sind nicht bekannt.

⁶⁴⁹ Neues Bauen in Budapest, in: Mythos Großstadt. Architektur und Stadtbaukunst in Zentraleuropa 1890-1937, Hg. Eve Blau, Monika Platzer, München/London/New York: Prestel, 1999, S. 179. Es wird in diesem Artikel ferner auf folgende Quelle verwiesen: Márta Branczik, Lessner Manó építész. A Kiscelli Múzeum építészeti gyűjteményéből (Architekt Manó Lessner. Aus der Architektursammlung des Kiscelli-Museums), in: Magyar Építőművészet 1972, H. 5, S. 60f. s. auch: András Ferkai, Vzdáleno výtřednostem (poznámky k modernismu v Maďarsku), in: Zlatý řez 18, 1999, S. 10ff.

einer Grundfläche von 11,80 x 11,80 m. Die grafisch komponierten Aufrisse gehorchen mit ihren subtilen Asymmetrien und autonomen Axialsystemen ähnlichen Gesetzen wie die der Wiener Bauten. An Strnad und sein Haus Wassermann erinnert auch der konsolartig aus der Wand wachsende Kamin.⁶⁵⁰

7.9 Ernst A. Plischke

Ernst Anton Plischkes quadratischer Landhausentwurf aus dem Studienjahr 1922/23 (Abb. 781) ist mit seinen aus ihren Achsen verschobenen Fenstern deutlich von der Ästhetik seines Lehrers Strnad, aber auch von Frank geprägt, der Plischke während dessen Studienzeit weit stärker als Strnad beeinflusste. Um den Zivilarchitektentitel führen zu können, wechselte Plischke nach seinem Studium in die Behrens-Meisterklasse. Seine 1923 dafür angefertigte Aufnahmemarbeit, der Entwurf eines Landhauses im Gebirge, steht mit seinem unregelmäßigen stumpfwinkligen Grundriss auch unter dem Einfluss Heinrich Tessenows. Die Tendenz zu organischen Grundrissen ist noch stärker im 1923-24 entstandenen Entwurf eines Hauses mit Terrassengarten. Plischkes primäres Interesse am bauplastischen Aspekt von Architektur zeigt sich auch in anderen gleichzeitigen Projekten

⁶⁵⁰ Zwei weitere Bauten Manó Lessners wurden 1938 in "Forum" veröffentlicht: ein 1934 gebautes Winzerhaus in den Weinbergen im westungarischen Egerszeghegy, das der Formensprache der Wiener Schule ebenfalls stark verwandt ist, und ein 1936/37 entstandenes, mehr dem International Style verpflichtetes Kinderferienheim in Keszthely am Plattensee. In diesem Zusammenhang ist auch auf das 1923 gebaute Haus Kress in Prag-Bubeneč, Českomalinská 41 zu verweisen, das von den Absolventen der Prager Deutschen Technischen Hochschule Ernst Mühlstein und Victor Fürth entworfen wurde. Das der Würfelform angenäherte, dunkel verputzte Haus mit weißen Fensterfaschen und schwebenden Gesimsstreifen hat an seiner streng symmetrischen dreiachsigen Gartenseite über einem Bruchsteinsockel mit drei Sitznischen ein stark von der Traufe zurückgesetztes, beinahe als Zeltdach ausgebildetes flaches Walmdach. Der Balkon vor dem mittleren Obergeschossfenster ist eine direkte Bezugnahme auf Strnads Haus Wassermann, ebenso wie die dominanten seitlichen Kamine. Die Außenmauern sind zu den Ecken hin so verstärkt, dass sich ein leichter Konkavschwung ergibt. Der L-förmige Wohn-Arbeitsraum mit Vorhangunterteilung lässt ebenfalls auf Einflüsse von Strnads Haus Wassermann und Franks Häusern in der Wilbrandtgasse schließen.

wie dem eines Hallenbads, das an futuristische Architekturentwürfe oder prismatische Arbeiten der heroischen Phase des russischen Konstruktivismus erinnert. Andere Entwürfe Plischkes aus dieser Zeit wie die für ein Schauspielhaus (Abb. 782), ein Wasserkraftwerk und die Stadtbahnstation Wien-Heiligenstadt sind von Erich Mendelsohn beeinflusst. Zu seinen Entwürfen fertigte Plischke in dieser Zeit Tonmodelle an. Seine grafische Darstellungsweise war, der Manier der Behrens-Schule entsprechend, expressiv, nicht zuletzt durch die dramatische Wirkung der Kohlezeichnung. Bezeichnend ist Plischkes Diplomarbeit, der Entwurf eines bruchsteinverblenden Krematoriums auf trapezförmigem Grundriss, das mit seiner schlicht kubischen Form allerdings auch die Kenntnis von Hugo Gorges Synagogenentwurf voraussetzt.

Bei der ersten sich bietenden Gelegenheit wechselte Plischke, der sein Studium 1926 mit dem Meisterschulpreis mit damit verbundener Anstellung in Behrens' Büro abgeschlossen hatte, in das Büro von Frank. Durch die beiden erhaltenen Versionen belegt ist die bezeichnende Anekdote, wie Plischke auf Veranlassung Franks seinen im Büro von Behrens entstandenen Entwurf für ein Krankenhaus in Klosterneuburg umzeichnete: von der expressiven Kohlezeichnungsmanier mit Schlagschatten und dynamischer Textur auf eine sachliche Darstellungsweise mit nüchterner Strichzeichnung. Der architektonische Entwurf blieb dabei ebenso wie die zentralperspektivische Darstellung unverändert.⁶⁵¹

Plischkes erster Auftrag war die Einrichtung der Wohnung der Wiener Keramikerin Lucie Rie und ihres Mannes Hans in Wien 1, Wollzeile 24, woraus sich eine lebenslange Freundschaft zwischen Plischke und Lucie Rie ergab. Bereits in diesem frühen Werk ist Plischkes von Strnad und Frank sehr unterschiedliche, eher Loos nahestehende Raumauffassung deutlich. Innenräume werden wie auch Baukörper plastisch aufgefasst, Decken ab-

⁶⁵¹ abgebildet in: Katalog E. A. Plischke, Akademie der bildenden Künste Wien 1983, S. 9.

gehängt und Fußböden erhöht, wenn es der Raumwirkung nützt. Auch Möbel sind anders als bei Frank und Strnad plastische Objekte, die Raum definieren und auch verdrängen. Lucie Rie nahm die Einbau- ebenso wie die beweglichen Möbel aus ihrer Wohnung 1938 mit in die Emigration nach London, wo sie von Ernst Freud in ihre neue Atelierwohnung eingebaut wurden. Sie lebte bis zu ihrem Tod 1995 mit Plischkes Einrichtung.

Plischke nahm den Auftrag zum Anlass, ein eigenes Architekturbüro zu eröffnen. Ende der zwanziger Jahre arbeitete er zeitweise mit seinem amerikanischen Studienkollegen aus der Behrens-Klasse William Muschenheim zusammen, mit dem er in den USA ein Büro eröffnen wollte.⁶⁵² Der 1928 gemeinsam mit Muschenheim erarbeitete Entwurf eines Hauses in Southampton (Long Island, Abb. 783) ist vom internationalen Funktionalismus geprägt und zeigt mit seinen Fensterbändern und seinem zweistöckigen Wohnraum mit Empore den großen Einfluss, den Le Corbusier zu dieser Zeit auf Plischke hatte. Die L-förmige Anlage des Wohn-Essraums mit der um drei Stufen angehobenen und so von der Ruhezone des Wohnraums abgesetzten Diele mit offener Treppe zum Schlafgeschoss liegt dabei durchaus auf der Linie von Frank. Die Ansicht des Wohnraums lässt auch an Arbeiten des nach Kalifornien ausgewanderten Wieners Richard Neutra wie das gleichzeitig entstandene Lovell Health House (Abb. 784) denken.

Nach dem New Yorker Börsencrash und der Schließung des Büros von Ely Jacques Kahn, bei dem Plischke nach dem Scheitern der mit William Muschenheim gemachten Pläne eine Anstellung gefunden hatte, kehrte Plischke Ende 1929 nach Wien zurück. Dort lief gerade die staatliche Förderungsaktion privater Wohnbautätigkeit an, die auch für Plischke kurzzeitig eine große Anzahl von Ein- bis Dreifamilienhaus-Bauvorhaben mit sich brachte. Zu dieser Zeit entstand auch eine Planung für ein Haus für Plischkes Eltern mit der für Plischke charakteristischen, von Le Corbusier herge-

leiteten Rahmung von Eckterrassen durch Stahlbetonträger. Der Rahmen ergänzt die kubisch abgetreppte Form dabei wieder zu dem imaginären stereometrischen Körper, aus dem sie durch Ausschneiden von Subvolumina entstanden zu sein vorgibt.

1932 wurde für den Bronzewarenerzeuger Konrad Mühlbauer in Wien 14, Rosentalgasse 19 das einzige der 1929-30 von Plischke geplanten Wohnbauförderungs-Einfamilienhäuser realisiert (Abb. 785f.). Die Wohnbauförderung war zu diesem Zeitpunkt allerdings mangels finanzieller Mittel von seiten des Staats schon wieder eingestellt worden. Wie bei der Planung für Plischkes Eltern handelt es sich auch hier um einen Würfel mit ausgeschnittenen Ecken. Die ausgesparten Eckloggien des Erd- und Obergeschosses sind nicht nur durch die als Teile und Fortführungen der Wand behandelten Träger gerahmt, sondern zusätzlich seitlich und oben mittels eines dem von Groags Haus Seidler ähnelnden Rasters als rudimentäre Innenräume gekennzeichnet. Geschlossenen stehen nach dem Vorbild Le Corbusiers durch Ausschneiden ins Negative gewendete Gebäudeteile gegenüber. Die bestimmenden Elemente der Südseite sind die beiden gleichbreiten Loggien von Hochparterre und Obergeschoss und die gleich hohen französischen Fenster bzw. Fenstertüren. Auf durchgehende Fensterachsen wird verzichtet. Das Zentrum des Hauses ist der große L-förmige Wohn-Essraum mit Wintergarten. Plischke geht hier über die Wiener Vorbilder weit hinaus, ohne sich von ihnen völlig abzuwenden.

Plischkes zwei hellblau verputzte Reiheneinheiten in der Werkbund-siedlung, Veitingergasse 107/109 (Abb. 787ff.), sind derselben Vorgehensweise verpflichtet. Eingang und Treppenansatz sind als anderthalbgeschossiger Kubus vor die von Fensterbändern geprägte Straßenfassade gesetzt. An der Gartenseite ist die jeweils rechte Hälfte der Hauseinheiten ähnlich wie beim Haus Mühlbauer als gedeckter Sitzplatz im Erdgeschoss

⁶⁵² Plischke berichtet dazu anekdotisch, er habe den Entschluss zur Auswanderung in dem Moment gefasst, als er das Modell für Karl Ehns "Karl-Marx-Hof" gesehen habe.

bzw. als Balkon im Obergeschoss zurückgetrept. Dabei sind sowohl die massiven Balkonbrüstungen (mit Abstand zum Boden des Balkons und somit als reines Mauerband definiert) als auch die das Haus nach oben abschließenden Träger wieder rahmend und den imaginären Primärkubus ergänzend um die Ecke geführt. An der Ecke des Hauses Veitingergasse 107, am Ende der Häuserzeile, ersetzt eine schlanke Rundstütze Frank'schen Zuschnitts den massiven Eckpfeiler des Hauses Mühlbauer. Im Inneren geht das Wohnzimmer nach Frank'schem Muster längs durch die ganze Hauseinheit und hat mit dem Fenster zum Sitzplatz Öffnungen nach drei Seiten. WC und Badezimmer liegen in einer Art Zwischengeschoss einige Stufen tiefer als die Schlafräume des Obergeschosses. Das an der Straßenseite durchgehende Fensterband gewährleistet für die Sanitärräume Sichtschutz, da der Boden dort tiefer liegt und es daher nur als Oberlichtband in Erscheinung tritt. Auch die von Plischke entworfene Einrichtung einer der beiden Hauseinheiten⁶⁵³ zeigt sein raumplastisches Denken: Möbel und Einbauten erscheinen als im Raum bewegliche bzw. fixierte Kuben. Die mit gewebten Matten ausgelegten Räume muten in ihrer noblen Kargheit beinahe japanisch an. Rückblickend übte Plischke einige Kritik an der Werkbundsiedlung. Die Häuser von Groag, Gorge und Loos/Kulka vertreten nach Plischkes Urteil den Status einer "gehobenen Bürgerlichkeit"⁶⁵⁴ und stellen für ihn eine "Arroganz"⁶⁵⁵ innerhalb des Programms der Siedlung dar. Plischke begründet seine Ansicht unter anderem mit dem Vorhandensein getrennter Dienstboteneingänge.

1930 wurde Plischkes erster größerer Auftrag, das Arbeitsamt Liesing (Wien 23, Dr.-Neumann-Gasse 7) realisiert. Dem in seiner Baumassenverteilung weitgehend symmetrischen T-förmigen Baukörper (Abb. 790) ist wie bei den Häusern in der Werkbundsiedlung rechts der hier völlig verglaste Kubus des Treppenhauses vorgelagert. Die konsequent in breite

⁶⁵³ Das andere Haus wurde von Hans Bichler eingerichtet.

⁶⁵⁴ Ein Leben mit Architektur, Wien: Löcker, 1989, S. 160.

⁶⁵⁵ Ein Leben mit Architektur, Wien: Löcker, 1989, S. 162.

Fensterbänder aufgelöste Straßenfassade ist nach dem von Le Corbusier ebenso wie von Josef Frank angewandten Prinzip der parallelen Diagonalen konstruiert. Das in seiner Konsequenz im Österreich seiner Zeit einzigartige Gebäude sicherte Plischke internationalen Ruhm – trotz des Kommentars seines Vaters (der ihn in seiner Arbeit allerdings immer unterstützte) "Mit deinem ersten Bau verdirbst du dir deine ganze Karriere."⁶⁵⁶ Plischke erhielt in der Folge noch zwei weitere Aufträge für die niederösterreichischen Arbeitsämter Gmünd (1932-33) und Amstetten (1933-34, Abb. 791). Beide setzen die Fassaden in einen Rahmen, in dem sich die vorgelagerten Balkone spannen. Der rein bauplastische Aspekt wird dabei zugunsten einer Staffelung von Raumschichten erweitert. Ähnlich sind die 1936-37 entstandenen Entwürfe für ein Bürohaus auf dem Freihaus-Gelände in Wien 4 und für das Arbeiterklubhaus der Papierfabrik Bunzl und Biach in Ortmann/Pernitz, deren Werksarchitekt Plischke nach der Emigration Josef Franks war.⁶⁵⁷ Das 1952 entstandene Bürogebäude "Massey House" für das Dairy and Meat Board in Wellington (Abb. 792) zeigt eine ähnliche Raumschichtenstaffelung: In den vorspringenden Rahmen ist die Curtain wall eingehängt, hinter der erst das eigentliche konstruktive Gerüst des Gebäudes liegt. Plischkes Raumbehandlung lässt an ähnliche Lösungen im italienischen Rationalismus wie Giuseppe Terragnis Casa del Fascio in Como (1932-36, Abb. 793) oder Ignazio Gardellas Lungentherapiezentrum in Alessandria (1935-38) denken. Ein gleichzeitiger Entwurf Ernó Goldfingers für ein Doppelhaus in Paris ähnelt Plischkes Entwurf für Amstetten frappant.

⁶⁵⁶ zit. nach: Kat. E. A. Plischke, Akademie der bildenden Künste Wien 1983, S. 7. Während des Nationalsozialismus wurde das Arbeitsamt durch einen Studienkollegen Plischkes (Plischke erwähnt nicht, um wen es sich handelte, es könnte aber Hubert Matuschek gewesen sein) umgebaut und die Glasflächen großteils vermauert. Trotz der Bereitschaft Plischkes, das Gebäude in den ursprünglichen Zustand zu versetzen, geschah dies zu seinen Lebzeiten nicht. Erst 1996-97 erfolgte eine Rekonstruktion des Äußeren durch Plischkes Schüler Hermann Czech, der das Innere zu Wohnungen und Büros umbaute.

⁶⁵⁷ Der Direktor des Pernitzer Werks Theodor Herzberg-Fraenkel war Plischke im folgenden Jahr über seinen nach Neuseeland ausgewanderten Bruder bei der Emigration behilf-

Die Staffelung unterschiedlicher Raumschichten kennzeichnet auch Plischkes berühmtestes Einfamilienhaus, das 1933-34 am Litzlberg in Seewalchen-Unterbuchberg am Attersee im oberösterreichischen Salzkammergut gebaute Haus Gamerith (Abb. 794ff.). Plischke berichtet von den Schwierigkeiten, die geldgebende Mutter des Bauherrn, eines mit Plischke befreundeten Malers, von der radikalen Planung zu überzeugen. Das filigrane erdgeschossige Holzhaus steht mit seinem trapezförmigen Grundriss auf einem aufgeständerten Plateau auf einer Hügelkuppe über dem See. Die Bodenplatte ist größer als das eigentliche Haus und bildet so an der Aussichtsseite eine durch die ebenso große Dachplatte gedeckte Terrasse, die die außenbündigen schlanken Rundstützen rhythmisieren. Es entsteht so eine klar definierte Zwischenzone, die gleichzeitig innen und außen ist. Im Blick aus den Wohnräumen übernimmt das Dach außerdem die Funktion einer Rahmung der Aussicht auf den See, die dadurch sozusagen auf Breitwandformat gebracht wird. Die durchdachte Inszenierung des Ausblicks, die das Haus im Grunde als Nebensache innerhalb der Naturszenarie betrachtet, wurde vor Ort fixiert, so dass das Panorama im durchgehenden Fensterband, wie Plischke ausführt, "ungefähr in je ein Drittel Himmel, See und Gebirge aufgeteilt wird."⁶⁵⁸ In diesem Sinne – mit der Auffassung der Wandöffnung als komponierbares Bild – Ludwig Mies van der Rohe (s. Kap. 9.1) nicht unähnlich, scheint das flache, leuchtend weiße Haus zwischen Wald und Hügel zu schweben. Die von Plischke ebenso bewusst als kompositorisches Mittel eingesetzte Schattenbildung unter dem Vordach begünstigt diese Tendenz der Entmaterialisierung: Auch die Wohnräume scheinen zwischen Decken- und Bodenplatte nur vorläufig Zuflucht genommen zu haben und lediglich durch den rückwärtigen massiven Block der Nebenräume und Hausmeisterwohnung Halt zu finden. Die von Plischke möblierten Innenräume prägen helle Eschenholzvertäfelung, Kokosmatten, Rohrgeflecht und naturweiße Wollstoffe. 1935 erhielt Plischke für das Haus den Staatspreis für Architektur.

lich. Plischke blieb offenbar mit der Familie in Kontakt und entwarf in den sechziger oder siebziger Jahren ein nicht realisiertes Haus Herzberg-Fraenkel in Graz.

Das 1936 projektierte, nicht realisierte Haus Peter (Abb. 798) in Lainz (Wien 13) zeigt die Tendenz, die an der Fassade gestaffelten Raumschichten wieder zusammenzuführen und in ein Rastersystem aus tragenden Elementen und Ausfachungen einzubinden. Dieser Schritt ist in Plischkes letztem in Österreich vor dem Zweiten Weltkrieg entstandenen Werk, dem 1937 ausgeführten Umbau der im Besitz von Robert Lang, dem ersten Mann von Plischkes Frau Anna, befindlichen Armaturen- und Metallwarenfabrik S. Lang in Wien 10, konsequent weitergeführt.

Plischke entwarf auch in der neuseeländischen Emigration zahlreiche Einfamilienhäuser. Seine erste Arbeit in Neuseeland, das 1939-40 entstandene Haus für Otto Frankl, den Bruder von Theo Herzberg-Fraenkel, in Christchurch (Abb. 799) erinnert mit seiner L-Form an Ludwig Mies van der Rohes 1932 entstandenes Haus Lemke. Ähnlich sind das bungalowartige Haus Hardwick-Smith in Belmont (Wellington) sowie die Häuser Henry George Lang in Karori (für Anna Plischkes älteren Sohn Heinrich Georg), Watkinson in Waikanae (beide 1948), R. Vance (Abb. 800) in Lowry Bay (1952) und Dr. Bill Sutch, das Plischke 1953-55 auf dem seinem eigenen benachbarten Grundstück in Wellington baute. Allen ist der von mindestens zwei Seiten belichtete, nun nicht mehr höhenversetzte große Wohnraum mit Hauptausrichtung zum Hof gemeinsam. Die beiden letzteren Häuser sind anstelle der L-Form stumpfwinklig abgeknickt; das Haus Sutch folgt ähnlich wie das Haus Gamerith dem Schwung der Hügelkuppe, auf der es steht.

Nach seiner Rückkehr aus Neuseeland konnte Plischke in Österreich nur die beiden Anfang der siebziger Jahre entstandenen Häuser Dr. H. Frey in Graz, Bunsengasse 7 (Abb. 801) und Dr. Elisabeth Koller-Glück in Wien 23 (Abb. 802) realisieren. Das Haus des mit Plischke verschwägerten Ehepaars Frey gruppiert im Sinne von Loos als Raumkuben verstandene Zo-

⁶⁵⁸ Profil 1935, S. 583.

nen mit ihren Abmessungen entsprechenden verschiedenen Niveauhöhen seitlich des in gerader Linie vom Eingang zur Terrassentür geführten Weges. Mit Schiebewänden lassen sich die einzelnen Räume separieren oder vereinigen. Der Raumeindruck lässt an Franks Haus Beer mit seinen höhenversetzten Raumdurchblicken denken. An Frank erinnert auch die Behandlung der seitlichen Wände als sekundäre Feuermauern – bei Frank durch das Frank-Dach mit seitlich hochgezogenen Wangen umgesetzt, bei Plischke durch das leichte Weiterziehen der seitlichen Wände auch nach hinten und vorn. Die Gartenseite prägt der Wechsel von Vor- und Rücksprüngen, ganz oder teilweise offenen (schiebbare Glaswände), durchbrochenen (schattenspendendes Pergola-Dach über dem linken Hausteil), transluzenten (Balkongeländer) und geschlossenen Teilen (Mauerscheiben). Das Haus ist auch als Nachkriegs-Version des zum Garten L-förmig aufgefächerten Wiener Einfamilienhaus-Typs der dreißiger Jahre zu interpretieren. Plischkes Vorgehensweise erinnert dabei ebenso wie Details wie die Pergola-Überdachung besonders an Jacques Groag und sein Haus Seidler (Abb. 350), dessen Wohnfläche sich ebenfalls auf verschiedenen Ebenen entwickelt.

Das 1972-73 in Wien 23 realisierte Haus der Kunsthistorikerin Dr. Elisabeth Koller-Glück und ihres Mannes (Abb. 802) bietet ebenfalls einen Wohn-Essbereich in drei höhenversetzten Zonen. Der Eingang liegt auf der Ebene eines Halbgeschosses, von dem Stufen einerseits hinauf zum Wohngeschoss, andererseits in das zum Garten offene Erdgeschoss mit großer Essküche führen. Für den über einer Säulenstellung auskragenden Baukörper ergibt sich wieder eine L-Form mit Vor- und Rücksprüngen, die die über einem Attikastreifen vorkragende Dachplatte zusammenbindet.

Bereits mit seinen frühen Einfamilienhäusern Mühlbauer und Gamerith ging Plischke weit über die Wiener Standards hinaus. Mit seinen nach der Rückkehr aus Neuseeland entstandenen Häusern Koller-Glück und Frey knüpfte er dennoch bewusst an die Tradition der Wiener klassischen Mo-

derne Franks und Loos' an. Die Bezugnahme besonders auf Franks Entwürfe der frühen dreißiger Jahre ist auch in seinen theoretischen Äußerungen aus den achtziger Jahren deutlich:

"Der Weg, der Raum, das Öffnen nach außen, Außen und Innen, Räume auf verschiedenen Niveaus, umschlossene Wohnhöfe und offene Terrassen mit Aussicht und nicht zuletzt klar lesbare Formen sind für mich wesentliche Mittel. Die Aufeinanderfolge der verschiedenen architektonischen Eindrücke, die sich im Ablauf einer geplanten Wegführung ergeben, sind ein wesentlicher Bestandteil eines räumlichen Konzepts. Die Spannung zwischen einer rationalen Konstruktionsform und einem rein bauplastischen Konzept blieb für mich bis heute ein wesentliches Kriterium einer vitalen Architektur. Die utilitaristische Erfüllung des Bauprogramms muß hierbei Voraussetzung bleiben."⁶⁵⁹

Junge Architekten nach 1930

Der 1904 geborene Strnad- und Schuster-Schüler Hans Bichler richtete 1932 eines von Plischkes Häusern in der Werkbundsiedlung ein, was offenbar auch seine eigenen Arbeiten beeinflusste. Sein 1934 veröffentlichter Entwurf eines Landhauses an einem Osthang (Abb. 803ff.) zeigt Plischkes Einfluss sowohl im Entwurf als auch in der Darstellungsweise. Das L-förmige Haus öffnet sich nach Süden. Im hangseitigen Untergeschoss liegen Hausmeister- und Gästewohnung, außerdem ein Kellerraum, der durch eine Reihe winziger runder Luken (wohl Glasbausteine) belichtet wird. In reduzierter Form entspricht der Grundriss Hofhäusern der dreißiger Jahre wie Mies van der Rohes Haus Lemke. Das Vertikal-Stabgitter vor dem Bett im Wohn-Schlafraum ist eine direkte Übernahme aus Plischkes mehrfach veröffentlichter eigener Wohnung (Abb. 806), ebenso wie die Möbel mit Rohrgeflecht-Lehnen und die angedeutete Textiltapete.

1935 wurde Bichlers Entwurf für ein erdgeschossiges Einfamilien(Wochenend-)haus (Abb. 807f.) veröffentlicht, dem die ungewöhnliche Konzeption eines durch ein Oberlicht beleuchteten leeren quadratischen Zentralraums mit durch Vorhänge abteilbaren seitenkapellenartigen 'Funktionsnischen'

⁶⁵⁹ Gegen Vereinfachungen, in: Reflexionen und Aphorismen zur Österreichischen Architektur, Wien: Prachner, 1984, S. 658.

ähnlich Georg Muches Weimarer Bauhaus-Versuchshaus am Horn (Abb. 809) zugrunde liegt. Eine Seite des Quadrats bleibt frei und öffnet sich in einer Glaswand zur Terrasse. Der gartenseitige Aufriss ist symmetrisch und in seiner lapidaren Abfolge Wand-Öffnung-Wand äußerst abstrahiert. Rechts schließt sich der Windfang vor dem Eingang an, der wieder durch eine Reihe Glasbausteine, diesmal vertikal, vom Hauptbaukörper getrennt ist. Der Aufriss der Eingangsseite ist mit seiner Abfolge Eingangstür-Fensterband-Garagentor nicht weniger grafisch-abstrahiert als die Gartenfront. Das Haus selbst ist ebenfalls quadratisch mit angegliedertem Garagen- und Geräteschuppenteil. Auch die vier anderen veröffentlichten Weekendhausentwürfe Bichlers (am Wasser, im Wald, im Garten und im Gebirge, Abb. 810) öffnen sich mit Glasfronten zur Sonnen- bzw. Aussichtsseite. Besonders das "Weekendhaus im Gebirge" ist von Plischkes Haus Game-rith (Abb. 794) beeinflusst: Rund um das trapezförmige Haus läuft eine von Stützen eingefasste Veranda, das Haus scheint zwischen Dach- und aufgeständerte Bodenplatte geschoben zu sein. An Plischke orientiert sich nicht zuletzt auch die Darstellungsweise mit in Frontalansicht gegebenen stilisierten Nadelbäumen.

Bichler setzte seine architektonischen Ansätze nicht in der Art Plischkes fort. Als Mitglied der bis 1938 illegalen NSDAP glaubte er seine Stunde mit dem "Anschluss" Österreichs gekommen. Er wurde kommissarischer Leiter des wenig später aufgelösten Österreichischen Werkbunds und versuchte erfolglos, mit Hinweis auf seine politische Gesinnung in der Nachfolge des pensionierten Max Fellerer die Direktion der Kunstgewerbeschule an sich zu reißen. Aus der Nachkriegszeit ist an architektonischen Projekten nur ein 1950 veröffentlichter Entwurf für einen Bauernhof bei Ybbsitz in Niederösterreich bekannt, der von den progressiven Ansätzen Bichlers nichts mehr erkennen lässt.

Über die Biografie von Hermann John-Hagemann, der 1930 Bauleiter bei Ludwig Mies van der Rohes Haus Tugendhat war und in der Werkbund-

siedlung eine Hauseinheit von André Lurçat mit Bauhaus-Stahlrohrmöbeln einrichtete, ist nichts bekannt. In Karl Maria Grimmes 1931 erschienener Monografie des wichtigsten Gartenarchitekten der Wiener Schule, Albert Esch, taucht John Hagemann mit zwei Einfamilienhaus-Entwürfen auf, die auf dem Niveau gleichzeitiger Entwürfe von Protagonisten der Wiener Moderne wie Vetter oder Groag liegen. Das Herz des kubischen kleineren Hausentwurfs (Abb. 811), von dem zwei nur leicht unterschiedliche Varianten existieren, ist der L-förmige zonierte Wohn-Essraum mit breiten Öffnungen zum Garten nach zwei Seiten und einem zusätzlichen Fenster nach der Straßenseite. Das Obergeschoss mit vorgelagerter großer Dachterrasse vollzieht den Rücksprung des im Grundriss von der Quadratform ausgehenden Erdgeschosses nicht mit, so dass vor dem Wohnraum ein gedeckter Sitzplatz entsteht. Die Formensprache ist wienerisch-nüchtern. Der zweite, größer konzipierte Entwurf (Abb. 812) ist als erdgeschossiger Bungalow angelegt, der sich in mehreren Staffelungen zur Südseite öffnet und sich dabei in zu öffnende Glaswände im Wechsel mit Mauerstreifen auflöst. Dem entspricht im Inneren ein vielfältig zoniertes Raumkontinuum mit hakenförmigem Wohn-Essbereich. Der Entwurf verrät den Einfluss von Ludwig Mies van der Rohe und erreicht dabei eine beachtliche Qualität. Ein 1933 veröffentlichter Entwurf für ein Einfamilienhaus P. in L. (Abb. 813) ähnelt den beiden Projekten stark. Auch hier entsteht durch den Eck-Rücksprung im Erdgeschoss eine gedeckte Terrasse. Wohnraum, Essraum und Diele bilden eine winkelförmige zonierte Einheit. Die Fenster sind zum Garten in raumhohe Fenstertüren aufgelöst. Im zum Erdgeschoss versetzt zurückspringenden Obergeschoss entsteht eine große Terrasse vor den Schlafräumen. Realisierungen von John-Hagemanns Projekten sind nicht bekannt. Seine Wohnungseinrichtungen zeigen Einflüsse von Mies van der Rohe, aber auch von Plischke.

Erich Boltenstern studierte an der TH, war aber nach Berufspraxis unter anderem bei Hans Poelzig in Berlin Assistent Strnads an der Kunstgewerbeschule, was seine Arbeitsweise nachhaltig prägte. 1932 beteiligte er sich

mit einem ebenerdig auszubauenden Holzhaus mit Heraklithplattenverkleidung (Abb. 814) am Wettbewerb für wachsende Häuser. Bandartig gereihete Fenster geben dem mit Einbauschränken ausgestatteten Haus, das die Reihung gleicher Module als ästhetisches Mittel einsetzt, Großzügigkeit und Weite. Die Kleinküche des mit einem 3. Preis ausgezeichneten Hauses konzipierte Ada Gomperz.⁶⁶⁰

Im selben Jahr gewann Boltenstern mit Leopold Ponzen den Wettbewerb für ein Restaurant auf dem Kahlenberg, der unter anderem mit den in der ersten Runde prämierten Teilnehmern Josef Franz Dex/Josef Hawranek, Oswald Haerdtl, Ernst Lichtblau, Otto Niedermoser/Carl Witzmann, Adolf und Hans Paar/Otto Janko, Rudolf Trostler/Ludwig Haas, Stephan Simony, Hermann Kutschera, Anton Potyka/Karl Langer und Peter Behrens/Alexander Popp zu einer Übersicht der Wiener Moderne wurde. Im engeren Wettbewerb unter sechs Projekten erhielten Ponzen/Boltenstern und Witzmann/Niedermoser erste Preise, Haerdtl den zweiten und Lichtblau den vierten. Das groß angelegte Projekt mit Restaurant, Aussichtsterrassen, Milchtrinkhalle, Heil- und Wettkampfbad, Tennisplätzen, Festspielplatz und diversen anderen Freizeitanlagen wurde nach dem Wettbewerb auf Eis gelegt und erst 1934 im Ständestaat im Zusammenhang mit der als Arbeitsbeschaffungsmaßnahme angelegten Höhenstraße auf den Kahlenberg realisiert. Ponzen/Boltensterns in verringertem Ausmaß realisierter Beitrag ist einer soliden Wiener Moderne mit abstrahierten Anklängen an die Architektur des Vormärz verpflichtet und darin den gleichzeitigen Arbeiten z. B. Max Fellerers verwandt.⁶⁶¹ Seine Fähigkeit zum Umgang auch mit große-

⁶⁶⁰ Ada Gomperz wurde als Adele Stepnitz 1884 in Wien geboren. Nach langjähriger Praxis studierte sie seit 1919 mit dem Philosophen Heinrich Gomperz verheiratete Ada Gomperz 1928-32 bei Strnad an der Kunstgewerbeschule. In ihrer architektonischen Arbeit war sie auf Organisationsabläufe in Restaurants, Hotels etc. spezialisiert. 1935 in die USA ausgewandert, arbeitete sie in den vierziger Jahren im Atelier der emigrierten Wiener Architektin Liane Zimbley (1892-1987). Ada Gomperz nahm sich in Los Angeles in hohem Alter das Leben.

⁶⁶¹ Das Kahlenberg-Restaurant konnte u. a. durch die Initiative der Autorin im Sommer 2004 vor dem bereits in allen Instanzen beschlossenen Abriss gerettet werden; das Kahlenberg-Hotel (Hermann Kutschera 1963) wurde zum Abriss freigegeben.

ren Baumassen und Würdeformeln brachte Boltenstern unter anderem den Auftrag zum Bau des klassisierenden Grazer Krematoriums ein.

1936 beteiligte er sich zusammen mit Eugen Wachberger am Wettbewerb für Häuser in Novadom-Bauweise. Boltenstern und Wachberger entwarfen ein mit dem dritten Preis ausgezeichnetes spiegelsymmetrisches Doppelhaus mit Satteldach (Abb. 815). Formensprache und Grundriss sind gefällig und eher konventionell, aber solide in ihrer Interpretation zeitgenössischer Tendenzen, was Boltenstern im konservativen Wien beständigen Erfolg sowohl vor als auch nach dem Zweiten Weltkrieg sicherte. 1936-37 entstand in derselben Formensprache Boltensterns eigenes Haus in Wien 13, Schließmannngasse 15 (Abb. 816), ein zurückhaltender gelb verputzter Würfel mit Fensterläden, Eternit-Walmdach und erdgeschossigem Esserker.

Boltensterns langjähriger Büropartner Eugen Wachberger präsentierte auf der Wiener Ausstellung Internationaler Architektur 1929 den Entwurf einer Schule, der in seiner an Anton Z. Ulrichs Ruderklub erinnernden raumgreifenden asymmetrischen Gruppierung langgestreckter Gebäuderiegel mit Fensterbändern völlig auf der Höhe der internationalen Entwicklungen seiner Zeit war. Im selben Jahr war Wachberger architektonischer Leiter der Ausstellung "Wohnung und Siedlung" in Linz. Er präsentierte dort zum Teil gemeinsam mit dem Linzer Gerhard Lohner entworfene Modellwohnungen, die von Lohners an der Wiener Kunstgewerbeschule ausgebildeter Frau Grete Fingerlos (geb. 1906 in Linz) eingerichtet waren. Wachberger baute 1932 zwei schmale Reiheneinheiten (Abb. 760 u. 817) in der Werkbundsiedlung (Jagićgasse 12/Woinovichgasse 22), die mit 34 m² verbauter Grundfläche nur wenig größer sind als die von Walter Loos. Der mit der Küche verschränkte L-förmige Wohnraum nimmt die Treppe zum Obergeschoss auf. Das Haus Jagićgasse 12 wurde von der BEST eingerichtet. Wachbergers 1959 veröffentlichter Entwurf eines flachgedeckten ebenerdigen Einfamilienhauses (Abb. 818f.) erinnert in seiner Grundrissanlage an Baumfeld/Schlesingers Haus Löw-Beer. Wie bei diesem geht der Blick von

der rückwärtigen Eingangstür durch den Wohnraum bis zur Terrasse und Aussicht. Die Front des hangseitig aufgeständerten Bungalows ist in vier leicht unterschiedlich breiten Modulen zur Südseite mit vorgelegter Terrasse völlig verglast. Der Grundriss ist lapidar mit geräumigen südorientierten Zimmern, die von teils massiven, teils transparenten Wänden begrenzte Raumzonen mit Zwischenbereichen zwischen außen und innen bilden.

Otto Niedermoser war ein Freund und Studienkollege Plischkes und Walter Loos' an der Kunstgewerbeschule. Auf der Schulausstellung von 1924 wurde sein Entwurf eines aus Kuben turmartig geschichteten Einfamilienhauses am Meer mit überkragender Dachplatte (Abb. 820) gezeigt; außerdem das an Plischke erinnernde Modell eines Verkehrsbüros (Abb. 821), das mit seinem Wechsel offener und geschlossener Wandstreifen unter dem Einfluss Le Corbusiers steht und an Entwürfe der italienischen Architettura Razionale des Gruppo 7 um Giuseppe Terragni (1904-1941, Abb. 793) denken lässt. Der 1927 veröffentlichte Entwurf einer Blumenhandlung mit Teestube und Bar (Abb. 822), der mit seinem verglasten Primärbaukörper auf sechseckigem Grundriss Gestaltungsprinzipien der sechziger Jahre vorwegnimmt, wurde 1932 von Alberto Sartoris in sein Werk "Gli elementi dell'architettura funzionale" übernommen.

1932 realisierte Niedermoser zusammen mit seinem gleichaltrigen Studienkollegen Karl Augustinus Bieber zwei schmale Reiheneinheiten (Abb. 760 u. 823) in der Werkbundsiedlung (Woinovichgasse 28/30). In den grauweiß verputzten dreigeschossigen Häusern bildet sich die im Vorraum ansetzende Wendeltreppe als Rundung in der Wand des Wohnraums ab. Brüstungen und Vorhangstangen des Balkons und der Terrasse im zweiten Obergeschoss zeichnen die Grenzen imaginärer Volumina nach, die sich durch Vorhänge zu halboffenen Räumen machen lassen.

Auf Dauer waren avantgardistische Formexperimente aber nicht Niedermosers Sache. Ein Entwurf eines quadratischen Einfamilienhauses mit

Zeltdach von 1927 (Abb. 824), der in seiner gewollten Unauffälligkeit an Tessenow denken lässt, entspricht seiner Linie viel mehr. Niedermosers Werk geht von den Prämissen Strnads und Franks aus, reduziert sie aber um ihren subversiven Aspekt und betont dafür das dem Vormärz mit seiner Selbstbescheidung entlehnte Prinzip der (sozialen) Anständigkeit.

1932 baute Niedermoser für einen Süddeutschen und eine in Dalmatien geborene Wienerin ein großzügigeres Arzthaus in Sachsen (Abb. 828). Der Grundriss setzt sich aus zwei leicht gegeneinander verschobenen Quadraten zusammen. Das etwas vorspringende straßenseitig gesehen linke, erdgeschossige nimmt Garage und Praxisräume auf. In seinem erläuternden Text erwähnt Niedermoser die geplante (und später realisierte) Aufstockung dieses Trakts. Der rechte abgeflachte Würfel mit Zeltdach ist das eigentliche Wohnhaus. Aus ihm treten an der Ostseite der dominante Kamin und südseitig der Wintergarten mit darüberliegendem großem Balkon hervor. An der Westseite ist das Flachdach des Praxistrakts über die beiden Eingänge, denen es so einen Wetterschutz bietet, weitergezogen. Die Formensprache ist Niedermoser-typisch unverbindlich und dezent. Das Haus bleibt jederzeit als Haus im ursprünglichen Sinn lesbar. Sein Anspruch ist unspektakuläre und selbstverständliche Bequemlichkeit für die Bewohner. Die Besprechung in "Moderne Bauformen" betont nicht umsonst "die wohltuend unauffällige Formgebung"⁶⁶². Niedermosers architektonische Grundhaltung bringt ein Urteil aus den siebziger Jahren auf den Punkt: "Sein Bestreben geht dahin, besonders verständlich zu sprechen, zu schreiben und zu arbeiten, weil ihm alle künstlerischen und allgemeinen kulturellen Aktivitäten nur sinnvoll erscheinen, wenn sie von einem möglichst großen Publikum verstanden werden."⁶⁶³ Entsprechend äußert sich Niedermoser im Zusammenhang mit diesem Haus in seinem Text zur 'Profil'-Architekten-Umfrage "Mein bestes Haus", der auch seinen architektonischen Anspruch definiert:

⁶⁶² Moderne Bauformen 1933, S. 635.

"Ich will Ihnen [...] ein Haus vorlegen, das weder als wirtschaftliches Columbasei noch als Etappe in der Entwicklung der Architektur zu werten ist, und als einzige Rechtfertigung, daß ich es in dieser erlesenen Reihe zu zeigen wage, mag gelten, daß dieses Haus das ist, welches mich am meisten mit meinem Bauherrn verbunden hat, das eine gute Freundschaft zwischen uns geschaffen hat und nach Meinung meiner Auftraggeber geeignet war, mitzuhelfen, sie in einer neuen Umgebung heimisch zu machen."⁶⁶⁴

Josef Franz Dex studierte nicht an der Kunstgewerbeschule, sondern bei Peter Behrens an der Akademie, war aber dennoch stark von der Wiener Moderne beeinflusst; nicht umsonst beteiligte ihn Josef Frank an der Werkbundsiedlung. Dex realisierte dort die zwei hellgrau verputzten zweigeschossigen Reiheneinheiten Jagdschloßgasse 76/78 (Abb. 826ff.), die – eine große Ausnahme in der Wiener Siedlung – ausschließlich mit Stahlrohrmobiliar eingerichtet waren. Bereits mit ihren an Bauhaus-Siedlungen erinnernden dunklen Fensterrahmen unterschieden sich Dex' Häuser von den meisten anderen. Zum international-funktionalistischen Eindruck tragen auch die Fensterbänder an der südwestlichen Straßenseite bei, die abgesehen von Dex und Walter Loos von den Österreichern in der Siedlung nicht eingesetzt wurden. An der Formensprache des Bauhauses geschult ist auch die Lage der aus der Wand vorspringenden Fensterbänder, die an die prononciert vor Sockel und tragendes Skelett gestellten Glaswände etwa von Gropius' Dessauer Ateliergebäude denken lässt. Vom frontalen Eingang ist geradeaus das große L-förmige Wohnzimmer mit einem raumbreiten Fenster zur Straße und einem etwas schmäleren zum Garten erschlossen. Dieser ist vom Wohnraum nicht direkt zu betreten, sondern nur über einen durch eine Tür abgesetzten rückwärtigen Windfang, an dem auch die Treppe zum Obergeschoss ansetzt.⁶⁶⁵

⁶⁶³ Persönlichkeiten Europas, Luzern: Iatas, 1975, o. P.

⁶⁶⁴ Profil 1933, S. 183.

⁶⁶⁵ Im selben Jahr beteiligte sich Dex gemeinsam mit dem Salzburger Behrens-Schüler Josef Hawranek am Wettbewerb für das Restaurant auf dem Kahlenberg. Hawraneks bekanntestes Werk ist das der Wiener Moderne verpflichtete Atelierhaus am Römerberg in Linz, Römerstr. 16 von 1931. Auch sein in Profil 1934 veröffentlichter Entwurf eines Einfamilienhauses bei Salzburg folgt der Wiener Typologie mit im Hochparterre L-förmigem Baukörper mit Terrasse und Rücktreppe, jedoch dem alpinen Standort durch Satteldach und dominanten Sockel angepasst. Nach dem Krieg realisierte Hawranek zahlreiche

Dex' 1935 veröffentlichter Einfamilienhaus-Entwurf für die Bauberatungsstelle der Zentralvereinigung der Architekten⁶⁶⁶ (Abb. 829), ein einfacher querrrechteckiger abgetreppter Quader, steht in der Linie von Franks Weißenhof-Doppelhaus (Abb. 150) und Feile/Loos' Würzburger Doppelhaus Labusch/Jacob (Abb. 735). Auch der Grundriss ist an Frank geschult. Der von vorn und hinten belichtete etwa quadratische Wohnteil wird durch die eingeschnittene Küche neben dem Essbereich auf ein L mit Kaminplatz in der Gelenkzone reduziert. Auch in der äußeren Behandlung des Baukörpers mit Frank-Dach, Vertikal-Terrassengitter und gestreifter Markise lässt das Haus das Vorbild Frank erkennen.

Bis 1938 führte Dex mehrere Inneneinrichtungen aus und realisierte dabei besonders in Kleinwohnungen raffiniert durchdachte Klapp-Kleinmöbel. 1936 richtete er im Hochhaus Herrengasse von Theiß & Jaksch eine Arztwohnung mit in schwarzem Glas ausgekleideter Praxis für den Gynäkologen Paul Singer ein, einen gefragten Modearzt und nach der Aussage von Milan Dubrovic⁶⁶⁷ ungemein eleganten Dandy, der zur Stammklientel des Café Herrenhof gehörte und unter anderem mit dem ebenfalls im Hochhaus lebenden Max Fellerer befreundet war.⁶⁶⁸

Auch Otto Breuer vertrat eine international orientierte Wiener Moderne. Gemeinsam mit Albert Linschütz beteiligte er sich 1926 mit einem an den russischen Konstruktivismus und die heroischen frühen Hochhausentwürfe von Walter Gropius und Ludwig Mies van der Rohe erinnernden Entwurf am Wettbewerb für den Kölner Brückenkopf (Abb. 830). Mit seinen streng kubischen Baukörpern, Fensterbändern und großflächiger Verglasung spricht das Projekt die reduzierte Sprache des rigiden International Style.

Bauten in Salzburg. Dex/Hawraneks prämiertes Kahlenberg-Projekt wurde nicht veröffentlicht.

⁶⁶⁶ Die Abbildung in Profil 1935, S. 81 nennt die Bauberatungsstelle der ZV als Verfasser; der Irrtum wurde im folgenden Heft richtiggestellt.

⁶⁶⁷ Veruntreute Geschichte, Wien/Hamburg: Zsolnay, 1985, S. 155.

⁶⁶⁸ Singer, der altchinesische Bronzen sammelte, emigrierte wie Dex nach New York; er konnte seine große Sammlung in die Emigration mitnehmen, wo sie ein bedeutender Grundstock der Ostasien-Sammlung des Metropolitan Museum of Art wurde.

Breuer, der 1919-21 die Bauschule von Adolf Loos besucht hatte⁶⁶⁹, war neben Dex, Plischke, Neutra, Eichholzer und Singer/Dicker einer der wenigen österreichischen Architekten, die stark unter dem Einfluss des Funktionalismus standen. Sein spiegelsymmetrisches Doppelhaus (Abb. 831ff.) in blau gebrochenem Weiß mit blaugrauen Tür- und Fensterrahmen in der Werkbundsiedlung (Jagdschloßgasse 72/74) zeigt den Loos-Einfluss in der komponierten Asymmetrie seiner Aufrisse, die an den beiden Seiten des Hauses in Hochparterre und Obergeschoss bis auf die zusätzlichen schmalen Fensterbänder des Vorraums an der Straßenseite identisch sind. In ihrer Abstraktion haben sie eine hohe grafische Qualität. Auch der seitliche Aufriss ist nach den gleichen Prinzipien bündiger Fensterkanten in asymmetrischer Anordnung sorgfältig komponiert. Eine Hierarchie zwischen Straßen- und Gartenseite, Haupt- und Nebenfassade besteht im Gegensatz zu den meisten Entwürfen in der Werkbundsiedlung nicht. Der Grundriss mit dem etwa zwei Drittel der Grundfläche einnehmenden L-förmigen Wohn-Essraum, der durch den freistehenden Kaminpfeiler mit auflagerndem Decken-Unterzug zониert wird, ist deutlich vom Eindruck Josef Franks geprägt. Eine Haushälfte wurde von Friedrich Euler eingerichtet.

In seinem Artikel "Die moderne Kleinwohnung" (das heißt die Zweizimmerwohnung des berufstätigen Städters) betonte Breuer in einer Zeit, in der auch die Entwerferinnen von Kleinküchen selbstverständlich davon ausgingen, dass durch die Rationalisierung das Leben der HAUSFRAU erleichtert würde: "Der neue Haushalt ist so bequem und praktisch, dass die Hausarbeit, die sowohl von der Frau wie vom Mann verrichtet werden kann, keinen wesentlichen Zeitaufwand erfordert und jegliches Personal erübrigt."⁶⁷⁰ Breuer, der jüdischer Herkunft war, erhängte sich 1938. Sei-

⁶⁶⁹ Elsie Altmann-Loos schreibt in "Mein Leben mit Adolf Loos" (Wien/München: Amalthea, 1984, S. 122) über Otto Breuer: "Breuer wanderte bald nach Weimar aus und später nach Kalifornien." Sie verwechselt offenbar Otto Breuer mit Marcel Breuer. Otto Breuer war nur im Wintersemester 1919/20 am Bauhaus in Weimar.

⁶⁷⁰ Die neue Wohnung 1933, H. 4, S. 9.

ne Frau, die Keramikerin Grete Neuwalder-Breuer, wurde nach Polen deportiert und in einem Konzentrationslager ermordet.

Obwohl Breuer 1921-29 mit Albert Linschütz assoziiert war, sind keine gemeinsamen Einfamilienhaus-Planungen der beiden Architekten bekannt. Linschütz' 1928 veröffentlichter Entwurf für ein "Kleinbürgerhaus" (Abb. 834), einen Würfel mit von der Traufe zurückgesetztem flachem Zeltdach, erinnert mit seiner zweiachsigen Obergeschoss-Fassade an Vettters Haus Gerzabek (Abb. 636) und damit natürlich auch an Strnads Haus Hock (Abb. 75). Auch die Grundrisse ähneln Vettters Haus, wobei bei Linschütz die dominante L-förmige Wohnhalle mit Essbereich und Kamin im Gelenk nach zwei Richtungen orientiert ist.⁶⁷¹

Ein weiterer, 1929 veröffentlichter Einfamilienhaus-Entwurf (Abb. 835f.) präsentiert sich ebenfalls als Würfel auf einem Sockelgeschoss, diesmal flachgedeckt und mit Terrassen-Rücksprüngen. Trotz der unterschiedlichen äußeren Anmutung ist der Grundriss mit dem des Kleinbürgerhauses nahezu identisch. Wieder liegt die Küche mit Speiseaufzug im Souterrain, was in den Cottages der Gründerzeit und in den großbürgerlichen secessionistischen Villen Josef Hoffmanns üblich war, in den zwanziger Jahren aber anachronistisch wirkt. Der L-förmige Wohn-Essraum im Hauptgeschoss ist durch zwei Kamine, einer davon frei im Raum stehend, zoniert. Das Haus steht offensichtlich unter dem Einfluss von Adolf Loos, wie die raumplanartige Höhenversetzung des Inneren zeigt: Der quadratische Essbereich liegt fünf Stufen höher als der Wohnraum, wobei der Treppenlauf um den die Bereiche trennenden Kaminpfeiler herumgeführt ist. Auf der gleichen Ebene liegt auch die Bibliothek, die in Form eines Halbstocks über dem Vorraum im Untergeschoss plaziert ist. An Loos – und Engelmann – erinnert auch die Verdreifachung der übereinanderstehenden Fen-

⁶⁷¹ Trotz des ländlich wirkenden Holzbalkons macht das Haus mit seinem nicht allzu eingeschränkten Raumprogramm und seinem Speiseaufzug von der Souterrain-Küche zum Esplatz im übrigen keinen sehr kleinbürgerlichen Eindruck.

stertüren in Hochparterre (Wohnraum) und Obergeschoss (Herrenschlafzimmer). Die Achse der Eingangstür wird betont durch übereinanderstehende Luken in allen Geschossen, was ein Treppenhaus suggeriert, das allerdings an der Hausrückseite liegt. Die über die Hälfte des Grundrisses einnehmende Dachterrasse ist bemerkenswerterweise dem über eine interne Wendeltreppe erschlossenen Dienergeschoss zugeschlagen.

Die Sprache der Wiener Schule spricht auch Friedrich Eulers 1928-29 entstandenes Haus für Friedrich und Wilhelmine Nerad in Wien 13, Innocentiagasse 3 (Abb. 837), ein Würfel mit flachem Zeltdach und vorgelagerten Terrassen. Breite Fenster wechseln mit hochrechteckigen, eingebunden in fassadenunabhängige Symmetriesysteme. 1931 brachte der Hoffmann-Schüler Euler ein Buch mit eigenen Weekendhaus-Entwürfen heraus, das auch ein Kapitel "Haus und Umwelt" beinhaltet. Euler sprach sich darin unter anderem dafür aus, "das an Ort und Stelle vorhandene Material beim Bau zu verwenden"⁶⁷². Die Innenansicht des im Buch abgebildeten Skiläuferhaus-Entwurfs zeigt mit ihrer Möblierung und Ausstattung den Einfluss der Arbeiterwohnhäuser von Strnad und Frank.

Euler war nach dem Zweiten Weltkrieg mit dem 1905 geborenen Hoffmann-, Strnad- und Frank-Schüler Herbert Thurner assoziiert. Thurners 1928 entstandener Entwurf eines Einfamilienhauses in seiner Heimatstadt Baden bei Wien (Abb. 838), ein zur Gartenseite leicht L-förmiger Baukörper, zeigt nicht zuletzt mit Details wie dem schwarz-weiß gewürfelten Boden des auf schlanken Rundstützen ruhenden Balkons, dem dreibeinigen Gartentischchen und dem Rundfenster der Eingangstür deutlich den Einfluss von Thurners Lehrern; auch die grafische Darstellungsweise mit zarten Bäumchen und Oleandern in Kübeln entspricht der Manier Josef Franks. 1936 erschienen in 'Profil' Entwürfe für ein Doppel- und ein Einfamilienhaus (Abb. 839) im Novadom-Verfahren, im Grundriss querrech-

⁶⁷² Planen und Bauen für das Wochenende, S. 10.

eckige flachgedeckte Kuben. Der Entwurf des Einfamilienhauses zeigt den Einfluss von Frank nicht zuletzt in der an dessen 'Ideenskizzen' orientierten Darstellung (vgl. auch die an das Geländer gelehnte Figur in Abb. 182!). Auch der Grundriss des kleinen, unpräzisen Hauses orientiert sich mit seinem L-förmigen Wohnraum – der hier allerdings nur ein Südfenster hat – an Frank.

Thurners 1946 entstandener Entwurf eines Einfamilienhauses für Wien (Abb. 840) erinnert in seiner Anlage an Franks Planungen der späten dreißiger Jahre wie die Wehtje-Projekte für Falsterbo und Djursholm (Abb. 192f.). Einem erdgeschossigen abgewinkelten Wohn-Ess-Teil mit offenem Kamin steht ein dreistöckiger Turmteil über quadratischem Grundriss gegenüber, der die Wirtschaftsräume ebenso wie Schlaf- und Erschließungsteile aufnimmt. Das Projekt lässt gleichzeitig an Strnads Eigenhausentwurf mit seinem abgewinkelten Wohnraum (Abb. 72) denken. Ein 1949 von Thurner/Euler entworfenes Einfamilienhaus-Projekt (Abb. 841) ist ein erdgeschossiger Holzbau über rechteckigem Grundriss mit ausgeschnittener Eckterrasse, dessen Wohnraumfront zur Gänze in Glas aufgelöst ist. Mit der Küche plus Essplatz bildet das Wohnzimmer einen L-förmigen Raum in der Tradition von Frank. 1959 entwarfen Euler/Thurner zwei Doppelhäuser am Hang (Abb. 842), flachgedeckte ruhige Quader, teilweise stumpfwinklig versetzt, mit Quadratfenstern in bester Wiener Tradition. Thurners Entwurf eines Doppelhauses im Kaasgraben (Wien 19) von 1969 (Abb. 843) prägt eine ähnliche Formensprache. Die Wohnräume sind hier von zwei gegenüberliegenden Seiten belichtet. Ähnlich wie Plischke näherte sich Thurner der Formensprache von Frank im Alter immer mehr an.

Eugen Schüssler und Zoltán Müller studierten bei Strnad an der Kunstgewerbeschule und danach bei Clemens Holzmeister an der Kunstakademie. Aus der Kunstgewerbeschul-Zeit wurde nur ein auf der Ausstellung internationaler Architektur in Wien 1929 gezeigter Landhaus-Entwurf Schüsslers (Abb. 844) veröffentlicht, ein schlichter liegender Quader mit einer

Reihe von vier Bullaugen an einer der Schmalseiten. 1931 arbeiteten Schüssler und Müller bereits als Holzmeister-Meisterschüler zusammen. Auch ihr im "Baumeister" veröffentlichter Entwurf einer Siedlungskirche (Abb. 845) ist ein lapidarer, nur durch seine Höhe und die zentralen Rundfenster an den Schmalseiten sakral konnotierter turmloser liegender weißer Quader, hier an zwei Seiten umfassen von der zweistöckigen Zone der Gemeinderäume, die den Maßstab des Gebäudes deutlich macht. Die Front ist als ganze durch die vorspringende Wand seitlich und oben gerahmt, wobei zwei Treppenläufe zu den seitlichen Eingängen führen, die gegenüber dem Mittelteil noch weiter zurückspringen. Die Eingangslösung ist von Holzmeisters 1924-32 entstandener Kirche St. Judas Thaddäus in der Krim (Wien 19, Budinskygasse 19) übernommen. Durch den dezentralen Eingang ergibt sich ein asymmetrischer Eindruck des Innenraums, der durch die einseitigen Fenster verstärkt wird.

1934 entstand das einer ähnlichen Grundhaltung entspringende Wohn- und Möbelhaus A. Bühl in der Altstadt von Krems in der Wachau (Niederösterreich), Göglstraße 11b/Schumachergasse 4 (Abb. 846). Auf der zweistöckigen großflächig verglasten Geschäftszone mit dunkelbrauner Marmorverkleidung sitzen in bester Wiener Tradition zwei weiß verputzte Wohngeschosse mit Lochfenstern. Ein Vorbild ist für einen solchen Aufriss natürlich Loos' Goldman-&-Salatsch-Haus (Abb. 847), hier ist jedoch – in der Zeit der Fensterbänder – die Reihung gleichartiger Fenster noch stärker zum rhythmisierenden Element gemacht. Außerdem fällt der horizontale Abschluss durch ein überkragendes, zusammenfassendes Dach weg. In diesem Zusammenhang ist beispielsweise auch an das Haus Stonborough-Wittgenstein (Abb. 366) zu denken. Sehr ähnliche Lösungen finden sich auch bei anderen Hoffmann-Schülern wie Walter Riedl (Abb. 571). Des weiteren lässt die Behandlung der Geschäftsfassade als zweistöckiges Schaufenster an Hofmann/Augenfelds 1935-37 entstandenes Möbelhaus Soffer denken. Bei Schüssler/Müllers Bau ist die völlig verglaste Geschäftsfassade jedoch viel dominanter; durch den Rücksprung des 3.

Obergeschosses tritt aus der Nähe über der als den Passanten einsaugendes überdimensioniertes Maul erscheinenden Marmor-Glas-Fassade überhaupt nur ein Stockwerk in Erscheinung.

Schüssler/Müllers 1937 publiziertes Landhaus für ein junges Paar am Mauerberg in Wien 23 (Abb. 848) springt wie das Haus Bühl im Obergeschoss zurück. Anders als dieses ist es in seinem unteren Teil massiv (mit Bruchsteinsockel und weiß verputzten Wänden) und im oberen, rückspringenden aus Holz. Ein flaches giebelständiges Satteldach deckt den Bau, der deutlich als ländliches Haus definiert ist, dabei aber die Sprache schlichter Modernität spricht. Der Rezensent in "Österreichische Kunst" beschreibt das Innere des Hauses, dessen Grundrisse nicht veröffentlicht wurden:

"Ein großer Wohnraum, der mittels Schiebetüren mit dem Speiseraum und der Halle verbunden ist, nimmt das Parterre ein. Wirtschafts- und Nebenräume in guter Ausführung schließen an. Der erste Stock umfaßt noch zwei schöne Schlafräume mit angrenzendem Badezimmer und Fremdenzimmer. Mehrere geschickt angeordnete Terrassen bieten Ausblicke in die schöne Landschaft."⁶⁷³

Während Zoltán Müller, der jüdischer Herkunft war, 1938 emigrierte, arbeitete Schüssler in der Folge mit Franz Peydls ehemaligem Partner Josef Schilhab zusammen. Die gemeinsamen Bauten wie das in "Der Bau" 1954 abgebildete Kleinwohnungshaus in Wien (Abb. 711) zeigen gewisse Zugehörigkeiten an die in Österreich nicht sehr experimentierfreudige Zeit der fünfziger Jahre, stehen aber in der Linie der Wiener Moderne und ihrer Fortsetzung in der Nachkriegszeit beispielsweise durch Max Fellerer. Die Fenster werden wie beim Haus Bühl in ihrer gleichmäßigen Horizontal- und Vertikalreihung als rhythmisierendes Element eingesetzt.

Der 1907 geborene Rudolf Trostler war in der Fachklasse Josef Hoffmanns. Aus dem Jahr 1927 stammt der Entwurf einer Reihenhaussiedlung mit leicht querrrechteckigen Einheiten von knapp 33 m² Grundfläche (Abb. 849). Die Siedlungshäuser mit haustiefem Wohnraum und offener Treppe

⁶⁷³ Österreichische Kunst 1937, H. 7, S. 15.

ähneln den von anderen Strnad- und Hoffmann-Schülern 1932 in der Wiener Werkbundsiedlung realisierten. In Trostlers mit der Bezeichnung "Type für eine Mittelstandskolonie" gleichzeitig publiziertem Entwurf eines schlicht quaderförmigen Einfamilienhauses (Abb. 850) öffnet sich der gartenseitig orientierte Wohnraum ähnlich wie bei Andreas Fleiners Einfamilienhaus-Entwurf in einer fast raumbreiten Glaswand zur Terrasse. An Groags Haus Steiner erinnert die grafische Gestaltung der Straßenseite mit parallelen Nebenraum-Fensterbändern und einem Rundfenster über der Eingangstür, das wie das Fensterband den Flur des Obergeschosses belichtet und insofern die semantische Bedeutung einer Betonung des Eingangs in Form eines I-Punkts hat.

Ein 1929 veröffentlichter Einfamilienreihenhausentwurf Trostlers (Abb. 851) rhythmisiert die Hauszeile gartenseitig durch breite versetzte Loggien in Erd- und Obergeschoss, die in der Modellansicht als dunkle grafische Elemente erscheinen. Die kubische Geschlossenheit der Bebauung bleibt dennoch gewahrt, da sich das Dach über die Obergeschoss-Loggien zieht, die ein breiter Mauerstreifen zusätzlich nach oben abschließt. Der in seiner Schichtung kubischer Bauteile heterogenere Entwurf für ein mittleres Einfamilienhaus macht das abwechselnde Vor- und Zurückspringen einzelner Bauteile in Erd- und Obergeschoss zum Prinzip. Es ergibt sich eine unruhige Gesamtwirkung, zu der auch die kleinteilige Durchfensterung besonders an der Nordseite beiträgt. Im Inneren ist die von der tragenden Querwand bestimmte Gliederung dagegen klar und schlicht.

Zugleich mit Trostler studierte an der Kunstgewerbeschule, allerdings in der Fachklasse Strnads, verwirrenderweise ein wenige Monate jüngerer Architekt mit demselben Namen – Rudolf H. Trostler. Der Strnad-Schüler Trostler realisierte 1933 für seine Familie ein hölzernes Sommerhaus in Maria Enzersdorf am Gebirge bei Wien, Franz-Keim-Gasse 37/Senftenweg (Abb. 852ff.). Es sitzt mit einer Grundfläche von 6,20 x 7,20 m als dunkler querverschalter Würfel auf seinem Sockel, der an der Hangseite des ab-

schüssigen Grundstücks eine dem Wohnraum vorgelagerte Terrasse bildet. Die Diagonale der Seitenfront wird akzentuiert durch die weiße Außentreppe, die vom Eingangsniveau in gerader Linie auf die Dachterrasse führt. Die weißen Geländer der Terrassen geben dem Haus trotz der kubisch geschlossenen Form den leichten, improvisatorischen Charakter eines Week-endhauses. Der Treppe wurde einige Jahre nach dem Bau des Hauses ein Pflanzen-Rankgitter vorgelegt, das die Seitenfront mit dem Abstand der Treppenbreite in einer Rahmenform wiederholt. Der Grundriss des für vier erwachsene Personen (Trostler, seine Eltern und seine 1905 geborene taubstumme Schwester Edith) konzipierten Kleinhauses ist ultimativ komprimiert. Glastüren geben dem Inneren trotz der dunklen Holzwände und der nicht sehr großen Fenster Helligkeit und Leichtigkeit. Das von der Kritik gelobte Haus ist in seiner undogmatischen Grundhaltung eines der typischsten Zeugnisse der Wiener Schule. 1939 wurde das Haus, das Trostlers Mutter und Schwester gehörte, ebenso wie die Kunsttischlerei "Matro-Möbel", die Trostler mit seinem Vater betrieb, "arisiert". Rudolf Trostler emigrierte nach Palästina. Das Haus wurde abgerissen.

Der 1909 geborene Alfred Soulek, wie Rudolf H. Trostler der Sohn eines Kunsttischlers, gehörte zur letzten Generation der Wiener Schule. Die leicht querrrechteckigen Hauseinheiten seines 1927 entstandenen Entwurfs einer Gartenstadtsiedlung (Abb. 854), der 1929 auf der Jubiläumsausstellung der Kunstgewerbeschule und der Wiener Ausstellung Internationaler Architektur gezeigt wurde, prägt im Grundriss eine tragende Quermauer, wobei die etwas größere gartenseitige Hälfte der über eine gerade Linie vom Eingang erschlossene Wohnraum einnimmt. Im Obergeschoss liegen fünf über Fensterbänder belichtete Schlafräume zu beiden Seiten des von Oberlichtern erhellten Mittelflurs. Die platzsparend in eine Ecke des Hauses gelegte Treppe führt weiter auf die Dachterrasse. Ein auf das Dach gesetzter Verschlag, der den Ausgang zur Dachterrasse aufnimmt, gibt der Hauszeile plastische Qualitäten. Eine abwechselnde Achsenspiegelung der Einheiten vergrößert den Fassadenrhythmus, wodurch besonders an der

Straßenseite mit den vorgelegten Garagen ein großzügigerer Eindruck entsteht. Die Fensterbänder in Erd- und Obergeschoss behalten die durch helle Färbung kenntlich gemachte Zuordnung der Stützen zur Wand bei und sind so trotz der sich aus der Skelettkonstruktion ergebenden Gestaltung als Reihung von Wandlöchern definiert. In mehreren Details lässt sich so an dem allen Prinzipien der Moderne folgenden Entwurf das Festhalten an den für den Funktionalismus von Frank im Stuttgarter Doppelhaus definierten Wiener Prinzipien feststellen.

Auf der Ausstellung Internationaler Architektur wurde im selben Jahr ein weiterer Entwurf Souleks für eine Siedlungstypologie (Abb. 855) gezeigt, der denselben Prinzipien der Spiegelung der Einheiten folgt. Im Inneren der leicht querrrechteckigen Einheiten von 6 x 6,50 m dominiert das Wohnzimmer, das von der Küche durch einen Einbauschränk mit Durchreiche und eine Schiebetür getrennt ist und auch die offene Treppe zum Schlafgeschoss aufnimmt. Auf derselben Ausstellung wurde auch ein Weekendhaus-Entwurf Souleks (Abb. 856f.) in Form eines einfachen liegenden Quaders mit vier Schlafgelegenheiten präsentiert, dessen Gartenseite in ein einziges raumhohes Fenster aufgelöst ist.

Souleks am meisten publiziertes Projekt war der auf der Jubiläumsausstellung der Kunstgewerbeschule 1929 mit dem Preis der Professoren ausgezeichnete Entwurf eines Landhauses an einer Steilküste (Abb. 858ff.). Auch hier ist der L-förmige Baukörper im Inneren durch eine Querwand geteilt, an deren Süd- und Hangseite die Wohnräume liegen. Eine zweite Orientierung geht nach der Ostseite des schräg am Hang stehend konzipierten Hauses. Beide Aussichtsseiten sind in Raster großer hochrechteckiger Fenster aufgelöst, die in ihrer durch die gleichförmige Reihung gegebenen Eleganz und Klassizität die Hoffmann-Schulung Souleks erkennen lassen. Ähnliche Fassadenlösungen finden sich bei anderen Hoffmann-Schülern wie Walter Riedl und Oswald Haerdtl. Der Grundriss zeigt keine Einflüsse der differenzierten Wegführung von Strnad und Frank. Wie Leo-

pold W. Rochowanski betont, liegt "der Hauptweg des Hauses [...] durchwegs auf einer geraden Linie"⁶⁷⁴, ähnlich wie bei Baumfeld/Schlesingers Haus Löw-Beer (Abb. 861ff.). Das Wohngeschoss dominiert der L-förmige große Wohn-Arbeitsraum. Zu einer gewissen Monumentalität des Baukörpers trägt nicht zuletzt die Tatsache bei, dass auf die drei Obergeschosse zusätzlich ein offenes Dachgeschoss gesetzt ist, das das Fensterraster als Skelett wiederholt, aber weder Decke⁶⁷⁵ noch Fenster hat. Nördlich und westlich sind geschlossene Mauern hochgezogen; das Dachterrassengeschoss wirkt so wie ein weiteres Wohngeschoss, was das stark hochrechteckige Haus zusätzlich streckt. Das Haus wiederholt damit auch – nach dem in Wien von Frank, Plischke etc. angewandten Prinzip der parallelen Diagonalen – im Aufriss seiner dominanten Aussichtsseite im Großen das Format seiner Fenstereinheiten. Ob Souleks anschließende Studien bei Holzmeister seine Formensprache veränderten, lässt sich nicht verifizieren, da architektonische Arbeiten aus dieser Zeit nicht bekannt sind. Nach dem Zweiten Weltkrieg richtete Soulek hauptsächlich Geschäftslokale und Bankfilialen ein und baute einige Tankstellen.

7.10 Baumfeld / Schlesinger

Das Büro der Holzmeister-Meisterschüler Rudolf Baumfeld und Norbert Schlesinger bestand von 1932 bis 1937. Die Wege der Kompagnons trennten sich, als der Jude Baumfeld zur Emigration gezwungen war, während Schlesinger während des Zweiten Weltkriegs in Deutschland Rüstungsbetriebe plante. Baumfeld und Schlesinger richteten zahlreiche Geschäftslokale ein. Ein wichtiger Einfluss war dabei Baumfelds Arbeit bei Ernst Lichtblau. Der Katalog "Visionäre und Vertriebene" erwähnt weiter ein Land-

⁶⁷⁴ Leopold W. Rochowanski, Ein Führer durch das österreichische Kunstgewerbe, Leipzig/Wien/Troppau: Heinz & Comp., 1930, S. 58.

⁶⁷⁵ Die Glasdecke ist nur als Wetterschutz zu interpretieren.

haus Max Österreicher im niederösterreichischen Semmeringgebiet aus dem Jahr 1935, über das jedoch keine weiteren Informationen vorliegen.

1934 richteten Baumfeld/Schlesinger eine zweistöckige Wohnung für Fritz Löw-Beer und seine Frau in dessen Elternhaus in Svitávka nördlich von Brünn ein, in der auch Löw-Beers Sammlung ostasiatischer Kunst untergebracht war. Der einer reichen Textilindustriellenfamilie entstammende Bauherr, ein Cousin von Grete Tugendhat geborene Löw-Beer, der Bauherrin von Mies van der Rohes Haus Tugendhat in Brünn⁶⁷⁶, war mit Baumfeld auch persönlich befreundet. Nach seiner Flucht aus Wien wohnte Baumfeld bis 1940 bei den Löw-Beers. 1935 bauten Baumfeld/Schlesinger für Fritz' 1911 geborenen jungverheirateten Bruder Dr. Ernst Löw-Beer und seine Familie ein großzügiges Haus im Brünner Villenviertel Schreibwald (Pisárky), Kalvodova 8 Ecke Marie Pujmanové (Abb. 861ff.).⁶⁷⁷

Der Baukörper, ein einfacher Kubus mit Stahlbetonskelett und Ziegelausfachung über rechteckigem Grundriss im Goldenen Schnitt, aus dem nur die nordostseitige Terrasse ausgespart ist, ist auf dem Eckgrundstück schräg in Richtung Süden und Aussicht gedreht. Der schöne Ausblick über das bewaldete mährische Hügelland wird in Form einer vollständig verglasten auskragenden Beletage über dem Sockelgeschoss mit Wirtschaftsräumen und Ausgang zum Garten zelebriert. Gestreifte Markisen schützen vor übermäßiger Sonneneinstrahlung. Über dem an der Eingangsseite ebenerdig liegenden Wohngeschoss entsteht eine gartenseitige Terrasse vor dem Schlafgeschoss. Das flache Dach dient als Sonnenterrasse mit Dusche und schattenspendender Pergola.

⁶⁷⁶ Grete Tugendhats Eltern bewohnten ein älteres Haus unterhalb des Tugendhat-Hauses, für das sie ihrer Tochter einen Teil ihres weitläufigen Grundstücks geschenkt hatten. Ein anderer Zweig der Familie Löw-Beer besaß ein Haus nahe dem Brünner Messegelände, in dessen großem Park Pfauen die Passanten beeindruckten. Otto Eisler (s. u.) baute 1936 in Brünn (Cejl 6) ein Wohn- und Geschäftshaus für Max Löw-Beer.

⁶⁷⁷ Vladimír Šlapeta bezeichnet das Haus, das in einem anderen Stadtteil als das Haus der Tugendhats liegt, unverständlicherweise als "Gästehaus (Löw-Beer) Tugendhat" (Die Brünner Funktionalisten, Ausst.kat. Techn. Nationalmuseum Prag, 1985/86, S. 64).

Der Zugang liegt an der glatten Nordseite, in die Fenster informell und der Innendisposition folgend gesetzt sind. Ein mit der Rückseite bündiger Dachaufbau erhöht zusätzlich die Massivität dieser Seite des Gebäudes, die durch die Rahmung der Dachterrasse mittels einer an Le Corbusier erinnernden Trägerkonstruktion noch verstärkt wird. Ein längliches Vordach auf zarten Rundstützen und Stufen zur verglasten zweiflügeligen Haustür kennzeichnen die Eingangszone für den sich seitlich Nähernden schon von weitem. Über einen leicht eingezogenen Windfang wird durch eine zweite Glastür die Halle betreten, die die offene Treppe ins Obergeschoss aufnimmt. In gerader Linie führt eine in eine Glaswand eingelassene Doppelflügeltür in den mit Travertin gepflasterten Wintergarten und weiter, wieder durch eine Glaswand abgetrennt, auf eine loggienartige Terrasse, die aus der Glasfront der Gartenseite ausgespart ist. Von der Eingangszone mit Vordach und Treppe bis zur Loggia ergibt sich so eine sich trichterförmig erweiternde Raumfolge, die das Haus transparent und lichtdurchflutet macht; bereits beim Eintritt in das Gebäude erschließt sich das Landschaftspanorama. Auch seitlich sind Wintergarten und Loggia nur durch Glaswände mit Doppelflügeltüren begrenzt: Östlich schließt sich die Bibliothek an, westlich geht der Wintergarten in das Wohnzimmer mit Panoramaverglasung über. Straßenseitig liegt das durch eine Glaswand vom Wohnraum abgetrennte Speisezimmer.

Der gartenseitige Aufriss ist regelmäßig durch die lapidare Horizontalteilung und die ruhige Kubusform des Baukörpers; dennoch stören kleine Irritationen seinen Rhythmus. Bei symmetrischer Fensterverteilung springt links ein Teil des Sockelgeschosses bis fast zur Wohngeschoss-Linie vor. Im rechten Teil der Fassade dagegen tritt neben der Panoramaverglasung des Wohnraums die Loggia zurück. Rechts neben ihr ist die Bibliotheksfront im Gegensatz zu den Stahlfensterrahmen des Wohnraums mit herkömmlichen breiteren Holzrahmen verglast. Auch im Obergeschoss ist der rechte Fassadenteil hinter der gläsernen Terrassenbrüstung durch die

breitere Fenstertür über der Loggia und die zusammenfassende breite Markise vom linken mit seinen zwei schmalen Fenstertüren abgesetzt.

In seiner undoktrinären Grundhaltung zeigt das Haus seine Wiener Herkunft. Schlichtheit und Understatement kennzeichnen das dezent luxuriöse Innere. Wie das Haus Tugendhat (Abb. 923ff.) war das Haus Löw-Beer in technischer Hinsicht auf dem neuesten Stand; ein besonderer Clou war seine Klimaanlage, die die Fenster am Beschlagen hinderte. Durch die Sichtbezüge durch die Glaswände ergeben sich weitläufige Raumsysteme. Einbauschränke ersetzen einen Großteil herkömmlicher Möblierung. Der Wintergarten als gesellschaftlicher Bereich zeigt mit seinem Sternenhimmel aus gleichmäßig über die Decke verteilten Glühbirnen Anklänge an zeitgenössische Tanzcafés und Restaurants und lässt zugleich an ähnliche Lösungen z. B. in Kaym/Hetmaneks Haus Wechsberg (Abb. 278) denken. Die von den Architekten entworfenen, sparsam verteilten Möbel in den parkettierten Wohnräumen sind kubisch bei äußerster formaler Reduktion, dabei wienerisch in ihrer unprätentiösen Funktionalität und Bequemlichkeit. Charakteristisch für die Wiener Schulung der Architekten ist, dass es im Gegensatz zum Haus Tugendhat keine Stahlrohrmöbel gibt. Die gläserne Leichtigkeit des Wohnbereichs setzt sich bis in das Badezimmer mit seinen hellgrünen Glaswänden fort. Die textile Ausstattung mit handbedrucktem Leinen, Chintz und Satin entspricht der Stellung der Familie in der Textilmetropole Brünn, dem "Manchester der Tschechoslowakei".

In seinem ursprünglichen Zustand war das unter anderem 1938 im englischen "Studio" veröffentlichte Haus, das zu den besten Zeugnissen der Wiener Wohnkultur der dreißiger Jahre zählt, hellgraurosa verputzt, mit graubraun lackierten Wohnzimmerfenster-Parapeten und dem vorspringenden Teil des Sockelgeschosses in hellblau. Wie Le Corbusiers Stuttgarter Häuser ist das gut erhaltene und renovierte Gebäude, das heute in vier Wohneinheiten aufgeteilt ist, von Pinien umrahmt. Die jüdische Familie Löw-Beer emigrierte in die USA. Ernst Löw-Beer lebte 1994 in New Jersey.

Auch Rudolf Baumfeld, der vor der Kunstakademie die Wiener Staatsgewerbeschule besucht hatte, wo er und sein Studienfreund Viktor Grünbaum (Victor Gruen) "durch ihre jüdische Herkunft innerhalb des deutsch-nationalen Klimas dieser Schule isoliert"⁶⁷⁸ waren, verließ Österreich 1938. Er fand Zuflucht in der Wohnung von Fritz Löw-Beer und arbeitete von dort aus gemeinsam mit Arnošt Wiesner an Projekten in Brünn.

Die mährische Moderne und Wien

Brünn war zu dieser Zeit für Wiener Architekten ein interessanter Wirkungsbereich. Die Stadt war nicht nur das Zentrum einer eigenen erstrangigen Schule des Funktionalismus, sondern auch eine der Keimzellen der Wiener Moderne. An der 1874 gegründeten Deutschen Technischen Hochschule konnte man 1889 Adolf Loos, Josef Hoffmann und Hubert Gessner auf einem Klassenfoto vereint sehen.⁶⁷⁹ Auch der eloquenteste journalistische Propagandist der Wiener Schule, der Kunsthistoriker Max Eisler, erhielt seine Ausbildung in Brünn. Josef Maria Olbrich und Leopold Bauer wurden ebenfalls in Mähren geboren, ebenso wie Arnold Karplus, Oskar Wittek, Helene Roth, Hans Richter, Heinrich Kulka, Jacques Groag, Paul Engelmann, Kurt Spielmann, die Brüder Paar und Hans Vöth.

Nach dem Ersten Weltkrieg erlebte die einstige "Vorstadt Wiens" einen enormen wirtschaftlichen Aufschwung. Brünn war Hauptstadt Mährens und die zweitgrößte Stadt der Tschechoslowakei. Bis 1924 war mehr als die Hälfte der Bevölkerung deutschsprachig. Über den 1922 aus Paris zurückgekehrten Publizisten Bohumil Markalous⁶⁸⁰ kam der entscheidende Einfluss Le Corbusiers und der deutschen Avantgarde nach Brünn. In der Altstadt und den Villenvierteln wurden zahlreiche funktionalistische Gebäude von Weltrang errichtet; 1928 entstand eine Siedlung des tschechoslowa-

⁶⁷⁸ M. Boeckl in: Visionäre und Vertriebene, Ausst.kat. Kunsthalle Wien 1995, S. 328.

⁶⁷⁹ s. Die Brünnener Funktionalisten, Ausst.kat. Techn. Nationalmus. Prag, 1985/86, S. 6.

kischen Werkbunds nach dem Vorbild der Stuttgarter Weißenhofsiedlung. Der wichtigste Architekt der Brüner Moderne war Bohuslav Fuchs (1895-1972), weitere Protagonisten Jindřich Kumpošt, Jaroslav Grunt, Bedřich Rozehnal, Jiří Kroha, Josef Kranz, Emil Králík, Jan Víšek und Josef Polášek.

Der deutschsprachige Anteil der Bevölkerung betrug 1930 in der Tschechoslowakei ein knappes Viertel. Deutschsprachige Architekten hatten in Mähren⁶⁸¹ recht gute Möglichkeiten und konnten auch offizielle Aufträge erhalten. Josef Hoffmann baute noch in den zwanziger Jahren Landhäuser in den nordmährischen Sommerfrischeorten im Altvatergebirge. Auch einige wichtige Wiener Mäzene stammten aus Mähren. Die Olmützer Bankiersfamilie Primavesi etwa ließ sich vor dem bekannten Winkelsdorfer Landhaus in ihrer Heimatstadt eine Villa vom Wiener Architekturbüro Krauß und Tölk bauen, deren Möbel der aus Brünn stammende Bildhauer Anton Hanak entwarf. Nach dem Rückzug des Wiener-Werkstätte-Financiers Fritz Wärndorfer nach Amerika folgten als Geldgeber die Primavesis, nach dem Konkurs der Primavesi-Bank 1926 die mit den Primavesis verschwägte Textilindustriellen-Familie Grohmann aus Würbenthal (Vrbno pod Pradědem) im Altvatergebirge. Hoffmann baute 1920-21 eine Villa für Fritz Grohmann; andere Projekte des sozial ambitionierten Industriellen wie eine von Hoffmann und Haerdtl entworfene Einfamilienhaus-Werkssiedlung

⁶⁸⁰ s. dazu: Vladimír Šlapeta, Adolf Loos und die tschechische Architektur, in: Adolf Loos 1870-1933, Berlin: Akademie der Künste, 1984, S. 123ff.

⁶⁸¹ Wie Zdeněk Lukeš in seinem Aufsatz "Die Architektur in Böhmen" (in: Lücken in der Geschichte 1890-1938: polemischer Geist Mitteleuropa. Deutsche, Juden, Tschechen. Ausst.kat. Prag/Eisenstadt/Regensburg 1994/95, S. 112ff.) ausführt, war die Situation in Prag anders; dort dominierten die Absolventen der nur von wenigen deutschsprachigen Architekten besuchten Tschechischen Technischen Hochschule, Kunstgewerbeschule und Akademie der Bildenden Künste. Auch die meisten in Böhmen ansässigen Wagner-Schüler wie Jan Kotěra und Josef Chochol waren Tschechen. Deutschsprachige und/oder jüdische Architekten hatten eindeutig schlechtere Voraussetzungen und verbargen daher oft ihre Herkunft. Deutsch- oder zweisprachige Architekturzeitschriften hatten in Böhmen zudem einen geringeren Stellenwert als in Mähren, wo z. B. Loos in der zweisprachigen "Bytová kultura – Wohnungskultur" schrieb. In Preßburg erschien in den dreißiger Jahren das deutsch-slowakisch-ungarische "Forum", das unter anderem das offizielle Publikationsorgan der "Gemeinschaft deutscher Architekten in der ČSR" und diverser mährischer Künstlerverbände war.

nach Hellerauer Vorbild wurden jedoch ebensowenig realisiert wie Hoffmanns Hausentwürfe für Grohmanns Brüder Kurt und Kuno.⁶⁸²

Die wichtigsten deutschsprachigen Vertreter des Brünner Funktionalismus waren Arnošt Wiesner und Otto Eisler. Beide waren jüdischer Herkunft, hatten in Wien studiert bzw. gearbeitet und waren mit Adolf Loos bekannt.⁶⁸³ Als Juden fühlten sie sich traditionsgemäß dem deutschsprachigen Kulturkreis verbunden⁶⁸⁴, ebenso aber dem tschechischen. Arnošt (Ernst, Ernest) Wiesner (Malatzka (Malacky)/Slowakei 1890-Liverpool 1971) ließ sich nach seinem Studium an der Wiener TH und bei Ohmann an der Wiener Akademie 1919 in Brünn nieder, wo er mit dem Krematorium in der Jihlavská 1 (1925), aber auch mit dem unter anderem von Le Corbusier bewunderten ersten Dachgarten der Stadt auf dem Gebäude der Union Bank in der Beethovenova 4 (1920-25) Aufsehen erregte. Wiesner hatte hauptsächlich deutschsprachige Auftraggeber, bemühte sich aber um die Integration der tschechischen und deutschen Kulturkreise. Er arbeitete mit dem bevorzugten Gartenarchitekten der Wiener Moderne Albert Esch zusammen; seine Arbeiten wurden unter anderem von Max Eisler in der Wiener "Bau- und Werkkunst" besprochen. Auch Fritz und Grete Tugendhat spielten mit dem Gedanken einer Auftragsvergabe an Wiesner, bevor sie sich beim Bau ihres Einfamilienhauses für Ludwig Mies van der Rohe

⁶⁸² Die Planung zu letzterem im Jahr 1931 war einem 1930 in der Tschechoslowakei nach österreichischem Vorbild verabschiedeten Wohnbauförderungsgesetz zu verdanken.

⁶⁸³ Auch der dritte bedeutende deutschsprachige Architekt im Brünn der dreißiger Jahre, der 1884 in Soběšice bei Brünn geborene Heinrich (Jindřich) Blum, war jüdischer Herkunft. Blums Bauten ähneln insbesondere denen von Wiesner stark. Blum wurde 1942 in einem Konzentrationslager ermordet.

⁶⁸⁴ s. Wolf Tegethoff, Die "Villa" Tugendhat: Ein Wohnhaus der Moderne im Spannungsfeld seiner Zeit, in: Daniela Hammer-Tugendhat, Wolf Tegethoff (Hg.), Ludwig Mies van der Rohe. Das Haus Tugendhat. Wien/New York: Springer, 1998, S. 43. Zur Rolle jüdischer Künstler und Architekten im Spannungsfeld deutsch- und tschechischsprachiger Kultur in der Tschechoslowakei s. auch: Lücken in der Geschichte 1890-1938: polemischer Geist Mitteleuropas. Deutsche, Juden, Tschechen. Ausst.kat. Prag/Eisenstadt/Regensburg 1994/95, sowie: Brněnští židovští architekti – Brno's Jewish Architects 1919-1939. Brno: Obecní dům, 2000.

entschieden.⁶⁸⁵ Der mit Adolf Loos gut befreundete Wiesner emigrierte nach der Besetzung der Tschechoslowakei 1939 nach England.

Wiesners Büro- und Geschäftshaus Palais Morava in der Divadelní 3 (1926-28) lässt mit seinen puristischen Fassaden und dem Schwung des Baukörpers an Franks 1928 entstandenen Entwurf zum Hochhaus Währingerstraße denken. Das Spiel von Symmetrie und Asymmetrie mit großen ungegliederten Wandflächen und die Baukörperform einfacher Kuben verraten die Wiener Schulung. Für seinen erstaunlichen Nonkonformismus in der geistigen Nachfolge von Loos und Strnad (obwohl von einer persönlichen Bekanntschaft mit letzterem oder Frank nichts bekannt ist) mag als Beispiel das 1926 entstandene Haus Stein (Abb. 867f.) in der Barvičova 25 mit seinem Palladios Basilica von Vicenza und dem Prager Renaissance Schloss Belvedere entlehnten Dach stehen. Das Haus Walter und Hanna Neumark (Abb. 869) in der Vinařská 38 (1928-29) unweit des Hauses Löw-Beer erinnert mit seinem dunklen Putz mit weißen Faschen um die Quadratfenster an die Strnad-Schule, etwa Vöth/Hartigs Mährisch Schönberger Haus Braß. Es ist typisch für Wiesners Tendenz zur Andeutung gleichmäßiger Reihungen, die von Störfaktoren asymmetrisch durchbrochen werden. Wiesners Grundrisse sind dabei von einfachen rechteckigen Wohnräumen zu beiden Seiten einer tragenden Längswand geprägt. Von Loos, Strnad und Frank sind sie nicht beeinflusst.

Otto Eisler (Bystrice nad Pernštejnem 1893-Brünn 1968) studierte an der Deutschen Technischen Hochschule in Brünn und arbeitete bei Heinrich Tessenow in Wien⁶⁸⁶ und bei Walter Gropius in Weimar. Wie Wiesner fühlte er sich sowohl dem deutschen wie dem tschechischen Kulturkreis zugehörig. Eisler überlebte das Konzentrationslager Buchenwald und lebte und arbeitete nach dem Krieg wieder als Architekt und Landschaftsplaner in

⁶⁸⁵ s. Daniela Hammer-Tugendhat, Wolf Tegethoff (Hg.), Ludwig Mies van der Rohe – das Haus Tugendhat, Wien/New York: Springer, 1999, S. 5.

Brünn. Seine architektonischen Mittel waren wie die Wiesners zurückhaltend bei gleichzeitiger Verwendung hochwertiger Materialien. Eislers für ihn selbst und seinen Bruder Mořic 1928-29 wenige hundert Meter vom Haus Löw-Beer in der Neumannova 10 gebautes "Haus zweier Junggesellen" (Abb. 870) ist wie dieses ein zur Südseite hin abgetreppter stehender Kubus, auf den sich das analog orientierte Haus Löw-Beer in seiner Baukörperform sicher auch bezieht. Der Grundriss von Eislers Haus zeigt lapidare rechteckige Zimmer mit reiner Südorientierung ähnlich den Grundrissen Arnošt Wiesners.

7.11 Die Kunstakademie in den zwanziger Jahren

Die Wiener Schule setzte sich, wie in den vorangegangenen Kapiteln dargelegt wurde, in ihrer ersten Generation fast ausschließlich aus Absolventen der Wiener Technischen Hochschule zusammen. Ein Großteil der nach der Jahrhundertwende an der Kunstakademie ausgebildeten Architekten fand dagegen ein weites Betätigungsfeld im Wiener kommunalen Wohnhausbau. Nach dem Ersten Weltkrieg trat an die Stelle der Hochschul-Alternative TH und Kunstakademie die zwischen Kunstgewerbeschule und Kunstakademie. Die Technische Hochschule bildete vor allem Techniker aus und brachte kaum noch bedeutende Architekten hervor. An der Kunstgewerbeschule waren dagegen mehrheitlich Vertreter der Wiener Schule im weiteren Sinne beschäftigt. Der große Einfluss der Linie Hoffmann-Strnad-Loos-Frank im Einfamilienhausbau ließ natürlich auch die Kunstakademie nicht unberührt, vor allem zumal viele Absolventen der Kunstgewerbeschule in den Meisterklassen von Peter Behrens oder Clemens Holzmeister ein Aufbaustudium absolvierten, das sie nach einer gewissen Berufspraxis zum Führen des Zivilarchitektentitels berechtigte, z. B. Ernst A. Plischke, Eugen Wachberger, Stephan Simony, Eugen Schüssler, Zoltán

⁶⁸⁶ s. Brněnští židovští architekti – Brno's Jewish Architects 1919-1939, Brno: Obecni

Müller, Josef Wenzel, Anton Brenner, Bruno Buzek, Alfred Soulek, Josef Vytiska, Hans Gassner und Josef Demetz. Nicht zuletzt über diese Instanz beeinflusste die Wiener Moderne in abgeschwächter Form auch Schüler der Akademie.⁶⁸⁷

Peter Behrens

Peter Behrens war nach seiner Berufung an die Kunstakademie 1921 neben Clemens Holzmeister deren dominierende Persönlichkeit. Behrens (Hamburg 1868-Berlin 1940), ursprünglich Maler und Grafiker, lebte 1899-1903 in der von Großherzog Ernst Ludwig begründeten Künstlerkolonie Mathildenhöhe in Darmstadt, wo nach seinen Plänen Behrens' eigenes Wohnhaus entstand. Nach geometrisierenden Tendenzen mit Anleihen an die Polychromie Florentiner Kirchen, z. B. im 1906-07 entstandenen Krematorium Hagen-Delstern, entstand 1908-09 im Zusammenhang mit seiner Tätigkeit als künstlerischer Berater der AEG der epochale Bau der Turbinenhalle in der Huttenstraße in Berlin-Wedding. In Behrens' Berliner Büro arbeiteten zu dieser Zeit Walter Gropius und Ludwig Mies van der Rohe. Die 1910-11 entstandene AEG-Kleinmotorenfabrik und die Deutsche Botschaft in St. Petersburg (1911-12) vertreten einen monumentalen Neoklassizismus, der ihnen in der Architekturgeschichte heute oft Vergleiche mit Bauten des Nationalsozialismus einbringt. Anfang der zwanziger Jahre wurde Behrens mit prismatischen Farb-Form-Kompositionen mit Anklängen an die Gotik einer der wichtigsten Vertreter des deutschen Architekturexpressionismus, etwa mit dem 1920-24 entstandenen Verwaltungsgebäude des Chemiekonzerns Hoechst in Hoechst bei Frankfurt. Den An-

düm, 2000, S. 90.

⁶⁸⁷ Die Klasse Wagners übernahm zunächst dessen abtrünniger Schüler Leopold Bauer (1872-1938), der nach seiner Zeit im Siebener-Klub mit Josef Hoffmann, Kolo Moser und Joseph Maria Olbrich zum Konservativen wurde. Bauer veränderte Hoffmanns Sanatorium Westend in Purkersdorf durch einen Stockwerksaufbau und stellte ihm auch das im romantischen spätsecessionistischen Heimatschutzstil gehaltene Direktorenwohnhaus in der Ecke des Parks programmatisch entgegen. An der Akademie war er glücklos und wurde bis zum Ende seiner Lehrtätigkeit 1919 vielfach angefeindet. Für die Wiener Schule hatte Bauer mit seiner konservativen Grundhaltung keine nennenswerte Bedeutung.

schluss an die rationale Moderne hatte Behrens, wie unter anderem sein von der Kritik als "peinlich theatralisch"⁶⁸⁸ empfundener Block in der Stuttgarter Weißenhofsiedlung zeigt, zu dieser Zeit verloren. Er fand ihn erst gegen Ende seiner Wiener Zeit in gewisser Weise in der gemeinsam mit Alexander Popp entworfenen Linzer Tabakfabrik (1932-34) wieder.

Behrens leitete an der Wiener Akademie bis 1936 eine Architekturklasse. 1934 wurde er gemeinsam mit Hoffmann Vizepräsident des Neuen Werkbunds Österreichs. Nach der von Absolventen der Kunstgewerbeschule geprägten Wiener Werkbundsiedlung wurde die ständestaatliche Wüstenrot-Siedlung in Wien 14 großteils von Behrens-Schülern entworfen. Bei Behrens studierten in Wien unter anderem Anton Brenner, Josef Franz Dex, Otto Prossinger, Wilhelm Hubatsch, Josef Hawranek, Otto Niedermoser, Adolf Paar, Ernst A. Plischke, Josef Demetz, Josef Vytiska, Viktor Grünbaum (Victor Gruen), Wilhelm Baumgarten, Paul László, William Muschenheim und Hermann Tamussino.

Clemens Holzmeister

Clemens Holzmeister (Fulpmes/Tirol 1886-1983) studierte wie Frank bis 1913 bei Carl König an der Wiener TH, wo er anschließend Assistent von Max von Ferstel war. Ab 1924 leitete er eine Meisterklasse für Architektur an der Wiener Kunstakademie. Nach einer Lehrtätigkeit an der Kunstakademie Düsseldorf war er 1931-33 und 1935-37 Rektor der Wiener Akademie, seit 1934 außerdem Präsident der Zentralvereinigung der Architekten Österreichs. Seine Rolle war dabei nicht unumstritten:

"Am 24. November [1936] war in der Akademie eine große Sitzung wegen Clemens Holzmeister, der als Präsident der ZV gestürzt werden sollte, da er als solcher nur einzelnen, vor allem sich selbst hilft und dabei die Allgemeinheit ganz vergißt. Holzmeister hat sich

⁶⁸⁸ Peter Meyer, Bausünden und Baugeldvergeudung, in: Das Werk 1933, S. 64.

vor dieser Schmach aber durch einen geschickten Schachzug – die Demission des gesamten Ausschusses als Protest gegen die Regierung – bewahrt.“⁶⁸⁹

1938 zwangspensioniert, war Holzmeister bis 1954 in der Türkei tätig. Danach hatte er wieder eine Professur an der Wiener Akademie. In Wien war Holzmeister vor dem Zweiten Weltkrieg wie Behrens eine Alternative für Absolventen der Kunstgewerbeschule, die ein Architekturdiplom mit der Berechtigung zum Führen des Zivilarchitektentitels machen wollten. Bei Holzmeister studierten unter anderem Rudolf Baumfeld, Norbert Schlessinger, Anton Brenner, Max Fellerer, Eugen Wörle, Ceno Kosak, Simon Schmiderer, Anton Liebe, Hermann Kutschera, Oskar Wittek, Fritz Reichl, Josef Wenzel, Eugen Schüssler, Zoltán Müller, Alfred Soulek und Eugen Wachberger, später Carl Appel, Georg Lippert, Johannes Spalt, Gustav Peichl, Friedrich Achleitner, Wilhelm Holzbauer und Friedrich Kurrent.

Holzmeisters 1922-24 entstandenes Wiener Krematorium ist einem gotisierenden Expressionismus verpflichtet, der bei Holzmeister allerdings nicht ins Pathetische mündet, sondern stets das Element des Bodenständigen, aber auch Schlichten beinhaltet. 1929 entwarf Holzmeister das Düsseldorfer Denkmal für den wegen seiner Sabotageakte während der Besetzung des Ruhrgebiets durch die Franzosen 1923 hingerichteten Deutschnationalen Albert Leo Schlageter⁶⁹⁰. Die 1930-31 entstandene katholische Neulandschule in Wien 19, Alfred-Wegener-Gasse 10-12 ist ebenso einer dezenten, soliden und gediegenen Moderne verpflichtet wie die 1933-35 als Vorzeige-Gesamtkunstwerk des Neuen Werkbunds realisierte Seipel-Dollfuß-Kirche in Wien 15, Vogelweidplatz 7-8 mit einem durchaus progressiven langhauslosen orthogonalen Grundriss. Das 1935 gemeinsam mit den Otto-Wagner-Schülern Heinrich Schmid und Hermann Aichinger (1885-1952 bzw. 1885-1949) realisierte Funkhaus in Wien 4, Argentinier-

⁶⁸⁹ Tagebucheintrag von Siegfried Theiß' Frau Pia, zit. nach: Georg Schwalm-Theiss, Theiss & Jaksch, Wien: Brandstätter, 1986, S. 30.

⁶⁹⁰ Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde das Denkmal für den von den Nationalsozialisten zum Volkshelden und 'Opfer der Bewegung' stilisierten Schlageter demontiert.

straße 30a entspricht mit seiner zurückgenommenen Moderne der am italienischen Faschismus orientierten Ästhetik des Ständestaats.

Holzmeisters Stellung innerhalb der österreichischen Moderne die eines Progressiven, der sich jedoch bewusst nicht von traditionellen Elementen lösen wollte. Als eine der einflussreichsten Instanzen der Wiener Architekturszene wurde er von Frank zur Teilnahme an der Wiener Werkbundsiedlung aufgefordert, geriet jedoch bereits wenig später in klare Gegnerschaft zu diesem, als er sich Vorsitzender "arischen" Neuen Werkbunds wurde. Holzmeister hatte Hoffmann in seiner Bedeutung endgültig überholt und war der wichtigste Architekt des Ständestaats. Ihm fällt damit eine ähnlich zwiespältige Rolle zu wie etwa seinem Stuttgarter Zeitgenossen Paul Bonatz (1877-1956) in Deutschland. Holzmeister behinderte die modernen Tendenzen in Österreich während des Ständestaats trotz seiner einflussreichen Position als Staatssekretär für Kultur und Präsident der Zentralvereinigung der Architekten nicht und ermöglichte unter anderem die Vergabe des Österreichischen Staatspreises an Ernst A. Plischke und Oswald Haerdtl. Andererseits solidarisierte er sich mit den reaktionären und antisemitischen Tendenzen innerhalb des Neuen Werkbunds, was ihm die lebenslange Feindschaft von Josef Frank und Ernst A. Plischke einbrachte.

Der 1905 geborene Josef Vytiska ist ein Beispiel für den Einfluss der beiden Architekturschulen von Strnad und Behrens, die er nacheinander besuchte. Neben einigen Geschäftseinrichtungen waren seine ersten realisierten Bauten die Turnhalle des tschechischen Sportvereins Sokol in Wien 10, Ettenreichgasse 25-27, das Haus des Technischen Inspektors Hans und seiner Frau Elisa Sturm in Wien 18, Gersthofer Straße 88, das Mehrfamilienhaus Wien 7, Urban-Loritz-Platz 8 und ein Zweifamilienhaus, dessen genauer Standort nicht bekannt ist. Das 1930 entstandene Haus Sturm (Wien 18, Gersthofer Str. 88, Abb. 871) ist an beiden Seiten in den Häuserverbund eingebaut und insofern ein Stadthaus für eine Familie. Von der Ausbildung an der Akademie herzuleiten dürfte Vytiskas Hang zu symme-

trischen Fassadengestaltungen mit betonter Mittelachse sein. Wie der Rezensent in "Österreichische Kunst" bemerkt, zeigt das Haus Sturm einen "leichten Anklang an kultivierte Tradition"⁶⁹¹, das heißt an traditionelle Fassadenschemata mit dreiachsiger symmetrischer Fensterverteilung und mittigem Eingang mit darüberliegender Fenstertür mit kleinem Balkon. Die symmetrische Aufrissgestaltung mit betonter Mittelachse und ohne Verschiebung in den Proportionen lässt an andere Behrens-Schüler wie Adolf und Hans Paar mehr als an die Strnad-Schule denken. Auch den lapidaren Grundriss prägt die Symmetrieachse des Eingangs. Sie führt mittig in die Eingangshalle zwischen Garage und Chauffeurswohnung, in der die Treppe zum Hauptgeschoss ansetzt. Die tragende Querwand in der Mitte des Grundrissquadrats trennt den straßenseitigen Wohntrakt vom gartenseitigen Bereich mit mittig in den Garten führendem Flur.

Einer ähnlichen Ästhetik verpflichtet ist Vytiskas Mehrfamilienhaus am Urban-Loritz-Platz (Abb. 872). Die beiden mittleren und die jeweils äußere der acht Fassadenachsen sind in Balkonrücksprünge aufgelöst; die beiden Mittelachsen nehmen außerdem den Hauseingang auf. Das Gebäude steht mit seiner schlichten, unprätentiös-sachlichen Ästhetik in der Tradition der Wiener Moderne, wenngleich seine Front von Vertretern der Strnad-Franklinie sicher weniger symmetrisch gestaltet worden wäre.⁶⁹² Kunstgewerblich behandelt sind der konstruktivistisch gemusterte Keramikfußboden und die vereinzelt in Wände und Decke des Foyers eingelassenen Fliesen mit floralen Reliefs. Das Erbteil der Kunstgewerbeschule zeigt sich etwas stärker in der Sokol-Turnhalle. Die Schmalseite des flachgedeckten Quaders ist als gerahmte Geschäftsfront ähnlich Andreas Fleiners Einfamilienhaus-Entwurf gestaltet. Hochrechteckige Lochfenster reihen sich an den Längsseiten, an beiden Enden ergänzt durch quer unterteilte Rundfenster. Auch Vytiskas Anfang 1934 in einer Ansicht veröffentlichtes Zweifamilienhaus (Abb. 873) ist von ähnlicher schlichter Strenge. Aus dem Würfel mit

⁶⁹¹ Österreichische Kunst 1934, H. 2, S. 11.

regelmäßiger Fensterverteilung springt ein erdgeschossiger Erker mit Obergeschoss-Terrasse vor. Ein Ausgang zum Garten existiert an dieser Seite, die auch die Sonnenseite ist, nicht. Die Besprechung in "Österreichische Kunst" erwähnt "die guten Stuckreliefs der vielseitigen Künstlerin Hilda Jesser-Schmid"⁶⁹³.

Vytiska ist typisch für die Dualität der Einflüsse von Kunstgewerbschule und Akademie auf eher mittelmäßige Architekten. Die Darstellung der Wiener Schule impliziert dabei auch, dass Originalität nur bei wenigen, eben den 'schulbildenden' Architekten und einigen der nachfolgenden Generation, gegeben war. Die Entwicklung zu einer 'Wiener Schule' beinhaltet per se auch den Aspekt der – teilweise anonymen – Herausbildung eines soliden Standards einer spezifisch österreichischen Moderne, teilweise auch deren Adaptierung für einen bloßen Stil, der den Bedürfnissen zahlreicher Bauherren der Ersten Republik entgegenkam. Gerade Frank förderte bewusst den Gedanken einer als Ausdruck positiv interpretierter Banalität gesehener soliden Mittelmäßigkeit auf der Basis eines gewissen Standardniveaus. Vorbildhaft sollte dabei das anspruchslose anonyme Bauen der vorhistoristischen Zeit sein.

Die aus Mähren stammenden Brüder Adolf und Hans Paar bauten ab 1925 mehrere von den expressiven Tendenzen der meisten anderen Behrens- und Wagner-Schüler weitgehend freie Gemeindewohnhausanlagen. Beim Wettbewerb der ZV und der "Wochenendschau" für Weekendhäuser errangen sie 1929 einen Preis mit einem von der Würfelform ausgehenden L-förmigen Hausmodell. Im gleichen Jahr entstanden der Umbau des Cafés im Deutschen Vereinshaus (Abb. 874) in Mährisch Schönberg (Šumperk) sowie ein Bebauungsplan für dieselbe Stadt. Während Jindřich Vyběral dem Mährisch Schönberger Café "einen klaren Zusammenhang mit

⁶⁹² In dem Haus wohnte u. a. der Architekt Ernst Wottitz (s. Kap. 8).

⁶⁹³ Österreichische Kunst 1934, H. 2, S. 12.

dem Vorbild von A. Loos"⁶⁹⁴ attestiert, ist der 1932 veröffentlichte "Anschlussurm der deutschen Burschenschaft" in Linz (Abb. 875) mit seinem Bruchsteinmauerwerk einer bodenständig-teutonischen Ästhetik verpflichtet, die an Karl Dirnhubers 1927 entstandenes Jugendheim "Glück auf" in Leoben ebenso wie an Kriegerdenkmäler von Wilhelm Kreis und die durch die Blut-und-Boden-Architektur des Nationalsozialismus korrumpierte Moderne der "Ordensburgen" eines Clemens Klotz erinnert. Damit sind zugleich die beiden Pole bezeichnet, zwischen denen das Werk von Adolf und Hans Paar sich bewegt.

Der Kaffeehausumbau in Mährisch Schönberg in der damaligen Schillerstraße (heute Hlavní třída) lässt in der Tat Einflüsse von Loos' Café Museum erkennen. Der drei Gasträume und einen Billardraum im Untergeschoss umfassende Cafébereich ist nüchtern instrumentiert: Thonet-Stühle, weiße Milchglas-Kugellampen, Verzicht auf gemusterte Stoffe und 'kunstgewerbliche' Details. Die ästhetische Wirkung entsteht durch die Wandvertäfelungen mit längs, quer und diagonal verlegtem Edelholzfurnier. An Loos erinnert die Raumerweiterung durch große Spiegelflächen und das Anheben eines Teils des Cafés, des intimeren "Spielzimmers" mit Schachbrettern. Mit den beiden Haupträumen ist das Spielzimmer optisch durch einen breiten Durchlass mit Treppe bzw. durch eine große Maueröffnung mit Brüstung verbunden, die an Loos'sche Speisezimmer denken lässt; natürlich auch an Grand Cafés der Belle Epoque mit Sitzlogen auf mehreren Ebenen wie das Budapester "New York". Die geätzten Glastüren assoziieren in ihrer puristischen Geometrie Grafiken des Bauhaus-Meisters Josef Albers. Das Gebäude beherbergt heute das Stadttheater.

Der Einfluss der Wiener Moderne wurde in den dreißiger Jahren wichtig für die schlichte, unpathetische Ästhetik von Paar und Paar. Ihr Gebäude der Universitätssängerschaft Ghibellinen (Abb. 876) in Wien 8, Albertgasse 51

⁶⁹⁴ Jiný dům, Ausst.Kat. Národní Galerie Prag 1993/MAK Wien 1995, S. 43.

(1929-31) stellt mit seinen quadratischen Fenstern und Eingängen mit vortretenden Rahmungen eine direkte Bezugnahme auf Gorges Haus in der Laimgrubengasse von 1913-14 dar. Das formale Instrumentarium ist allerdings in eine unverbindlichere, konventionellere und klassisierendere Form gebracht: Das Aufsetzen eines Dachgeschosses auf den mittleren dreien der fünf Achsen bedingt eine Zentrierung innerhalb der streng symmetrischen Fassade, die noch durch die Verbreiterung der Abstände zu den beiden äußeren Achsen betont wird.

1935 bauten Paar und Paar ein älteres erdgeschossiges Haus für die Familie von Dr. phil. Ing. Richard Förg (Abb. 877f.) in Mauer (Wien 23, Maurer Lange Gasse 71) um. Die formale Instrumentierung der Straßenseite ist an Strnad und seinem Haus Hock orientiert, während die Gartenseite mit ihren breiten weißen Fensterrahmungen, den Quadratsprossungen, der Rundstütze des Balkons und den filigranen Geländern in ihrem gleichermaßen modernen wie gediegenen Charakter an Arbeiten von Loos- und Strnad-Anhängern wie Rudolf Lorenz oder Hofmann/Augenfeld denken lässt. Bemerkenswert ist, dass sich die rechte Seite der Gartenfront – als die von den Umbauten am meisten veränderte – als "Haus im Haus" darstellt, nämlich als klassisches Haus der Wiener Moderne innerhalb des Verbunds eines älteren Gebäudes. Dieser Hausteil lässt sich als im Obergeschoss L-förmig rückgetreppter Baukörper analog etwa Gorges eigenem Haus, Fritz Mellions Einfamilienhaus, Groags Haus Seidler etc. lesen.

Das Haus Förg stellt in seiner feinen Instrumentierung in vieler Hinsicht den Höhepunkt des Schaffens von Adolf und Hans Paar dar. Das im selben Jahr entstandene Haus Ettl (Abb. 879) im nordmährischen Zwittau (Svitavy) gehört bereits dem Typus der in den dreißiger bis fünfziger Jahren berüchtigten "Kaffeemühlen" an: zumeist würfelförmige Häuser mit Walmdach und ohne besondere Berücksichtigung der Proportionen der einzelnen Bauteile. Die gleichförmige Gestaltung des eher plumpen Baukörpers ist ohne jede Spannung. Eine Wohndiele mit offener Treppe bildet das

Zentrum des Hauses und den Ausgangspunkt für die Erschließung des großbürgerlichen Raumprogramms mit Wohn-, Speise-, Herrenzimmer etc. Ähnlich, nur im Raumprogramm reduziert, gibt sich das 1936 entstandene Einfamilienhaus in der Wüstenrot-Siedlung am Bierhäuselberg in Wien 14, Freesienweg 2 (Abb. 880f.). Den von einem plump proportionierten Zeltdach gedeckten würfelförmigen Baukörper lockert an einer Ecke ein leicht vorspringender Erker auf, in dessen Kante eine Relieffigur eingelassen ist. Der Eckerker wurde ein beliebtes Motiv besonders bei den 'Kaffeemühlen' in der Bierhäuselbergsiedlung. Auch in Deutschland wurden bis in die fünfziger Jahre zahllose derartige Häuser gebaut.

Hubert Matuschek studierte mit Ernst A. Plischke in der Meisterklasse von Behrens. Seine mit Erwin Pock 1936 für den Wettbewerb für Novadom-Kleinhäuser konzipierten zweigeschossigen Reiheneinheiten mit flachem traufständigem Satteldach (Abb. 882) gehen von quadratischen Einheiten aus, die im Erdgeschoss auf ein gartenseitig rechts vorspringendes L reduziert sind. Der "Wohnhof" nimmt den Hauseingang auf. Im Obergeschoss liegt über dem vorspringenden Teil eine Terrasse, die eine Sichtschutzmauer von der benachbarten Einheit trennt. Den rechten Teil des Erdgeschosses nehmen das Wohnzimmer und der höherliegende Essplatz plus "Bücherstube" ein. Der Entwurf setzt formale Elemente der Wiener Moderne wie kubische weiße Baukörper, Rundfenster und vertikale Terrassengitter ein. Die massiven Sichtschutzwände in Verbindung mit den mächtigen Kaminscheiben geben der Häuserzeile jedoch einen stark bauplastischen Akzent. Matuschek arbeitete ab 1938 als überzeugter Nationalsozialist im Dienst der neuen Machthaber und schwärzte dabei Plischke an, um dessen Aufträge übernehmen zu können.

Auch Wilhelm Hubatsch, der 1904 geborene älteste Sohn des in Mödling bei Wien ansässigen Otto-Wagner-Schülers Sepp Hubatsch, studierte nach dem Besuch der von Karl Lehrmann geleiteten Mödliner Technisch-Gewerblichen Bundeslehranstalt und einer Maurerlehre im väterlichen Betrieb

1923-27 bei Peter Behrens.⁶⁹⁵ 1928 trat er in das Baubüro seines Vaters ein und realisierte 1928-29 gemeinsam mit dem Oberinspektor der GESIBA Fritz Grüll (über dessen Biografie nichts bekannt ist) die stark am Wiener Gemeindewohnbau orientierte Wohnhausanlage der Wiener Baugenossenschaft SOZ in Innsbruck-Saggen, Ing.-Etzels-Straße 53-57/Erzherzog-Eugen-Straße 42-44/Mozartstraße 6-18. 1930-32 bauten Grüll und Hubatsch mit Hilfe der Bundeswohnbauförderung eine GESIBA-Wohnhausanlage in Mödling, Südtiroler Gasse/Bruneckergasse/Kärntner Straße (Abb. 883), die in ihrer ersten Bauphase aus 15 teils freistehenden, teils gekuppelten Flachdachhäusern in neun Typen bestand. Die Baumassengestaltung ist wienerisch, besonders bei den spiegelsymmetrischen Doppelhäusern, die, jede Haushälfte für sich genommen, dem Wiener Schema des L-förmigen zweigeschossigen Einfamilienhauses mit Terrasse vor den Obergeschoss-Schlafräumen folgen. Quadratgesprossete Rankgitter in den Erdgeschossen geben der Siedlung zusammen mit den großzügigen Terrassen ein gartenstadtartiges Moment; gleichzeitig strukturieren sie wie die aus der Wandfläche vortretenden kleingesprosssten Fenster in weißen Rahmen die Oberfläche der Bauten. Die Häuser zeigen Frank'sche Details wie die zarten Rundstützen der Obergeschoss-Terrassen, sind aber stark bauplastisch aufgefasst. Die Grundrisse sind konventionell.

Johann Miedel war als Hasenauer-Schüler in den zehner Jahren einem nicht ungewöhnlichen secessionistisch beeinflussten Späthistorismus verpflichtet. Zusammen mit seinem Sohn Hanns, einem Schüler von Friedrich Ohmann und Leopold Bauer, richtete er unter anderem mehrere Geschäftslokale und gastronomische Betriebe in einer der Wiener Schule verwandten schlicht-modernen Formensprache ein. 1934 entstand das Haus des Anwalts Dr. Wilhelm Herz in Wien 18, Hasenauerstraße 75 (Abb. 884), ein weiß verputzter Massivbau mit ruhiger, regelmäßiger Fensterverteilung.

⁶⁹⁵ Nach dem Krieg machte sich Hubatsch einen Namen als Architekt zahlreicher Schulen. In den sechziger Jahren leitete er das Institut für Schulbau der Wiener Akademie. Er starb am 24. 4. 1974.

lung, dabei konsequent modern in seiner Formgebung mit an Frank angelehntem Flachdach, L-förmigen Tür-Fenster-Gruppierungen, weißen Horizontal-Terrassengittern und einer "Dachterrasse mit Zelt für Sonnenkultur"⁶⁹⁶. Die asymmetrische 'schweigende' Straßenseite zeigt mit ihren in Symmetriesystemen angeordneten Öffnungen den Einfluss von Franks Haus Beer. Auch das Innere atmet den Geist zurückhaltenden Wohlstands, wie er für die Wiener Einfamilienhäuser der dreißiger Jahre typisch ist. Das Haus ähnelt gleichzeitigen Lösungen von Architekten wie Karl Dirnhuber oder Siegfried C. Drach, lässt aber Grundprinzipien der Protagonisten der Wiener Schule wie direkten Zugang zum Garten vermissen; auch die Möblierung bleibt statisch in ihrer Gruppierung und zeigt im Gegensatz zu den wie allmählich zusammengetragen wirkenden Intérieurs von Strnad und Frank den Charakter des neu und zusammenpassend Angeschafften.

7.12 Die Technische Hochschule in den zwanziger Jahren

Nach dem Tod Carl Königs 1915 war der große Prozentsatz jüdischer Studenten an der Wiener TH rückläufig. Der 1904 geborene Architekt Guido (Gideon) Kaminka berichtet über seine Studienzeit in den zwanziger Jahren, die 'Technik' sei zu jener Zeit "eine Hochburg des Arieriums"⁶⁹⁷ gewesen. Dennoch entschieden sich neben Kaminka auch andere jüdische Architekturstudenten wie zum Beispiel Helene Roth für die TH. Beide wanderten in den dreißiger Jahren nach Palästina aus. Auch Otto Breuer und Heinrich Kulka erhielten ihre Ausbildung an der TH, ergänzt durch die Bau- schule von Adolf Loos; ebenso Bernard Rudofsky (1905-1988), der im Büro Theiß & Jaksch unter anderem an der Schule Wenzgasse in Wien 13 mitarbeitete und nach seiner Emigration in die USA mehrere in geistiger

⁶⁹⁶ Else Hofmann in *Österreichische Kunst* 1934, H. 5, S. 23.

⁶⁹⁷ zit. nach: Myra Warhaftig, *Sie legten den Grundstein*. Tübingen/Berlin: Wasmuth, 1996, S. 348.

Nähe zu Camillo Sitte stehende Bücher zur architektonischen und sozialen Alltagskultur veröffentlichte. Ein typischer TH-Absolvent der zwanziger Jahre war der 1895 in Sarajevo geborene Jaroslav (Jaro) Karl Merinsky, der nach seinem Studium ab 1936 selbst an der TH lehrte und 1962 ihr Direktor wurde. Seine Einfamilienhaus-Entwürfe der zwanziger und dreißiger Jahre (Abb. 885) zeigen einen gewissen Einfluss der Wiener Schule, sind aber bei aller Solidität von dröger Biederkeit.

Die Rolle als Zentrum eines eigenständigen Kreises von modernen Architekten wie vor dem Ersten Weltkrieg spielte die TH in den zwanziger Jahren nicht mehr. Die späthistoristischen TH-Lehrer Franz v. Krauß⁶⁹⁸, Leopold Simony, Emil Artmann, Max Ferstel und Karl Mayreder repräsentierten nicht gerade die Avantgarde ihrer Zeit. Neben dem auf Kirchenbau spezialisierten ehemaligen König- und Ohmann-Schüler Karl Holey (1879-1955), der ab 1925 eine TH-Professur hatte⁶⁹⁹, stand nur der ebenfalls bei König und Ohmann ausgebildete Siegfried Theiß (1882-1963), der 1918-45 und 1951-55 an der TH lehrte, mit seinem Büropartner Hans Jaksch für solide zeitgenössische Architektur.

Theiß & Jaksch

Siegfried Theiß und Hans Jaksch erhielten eine ähnliche Ausbildung wie der gleichaltrige Oskar Strnad. Der aus Preßburg stammende Theiß und der in Nordböhmen geborenen Jaksch studierten bei Carl König an der TH und danach in der Meisterklasse von Friedrich Ohmann. Auf einem Gruppenfoto der Ohmann-Klasse aus dem Jahr 1907⁷⁰⁰ sind die drei gemeinsam zu sehen. Die Wege von Strnad/Frank und Theiß/Jaksch gingen aller-

⁶⁹⁸ Krauß (1865-1942) hatte ab 1913 eine TH-Professur. Als Architekt war er mit Josef Tölk assoziiert. Krauß und Tölk bauten neben zahlreichen Miets- und Einfamilienhäusern und Gemeindewohnhausanlagen in Wien u. a. die Olmützer Villa der Familie Primavesi.

⁶⁹⁹ Holey war ab 1937 TH-Direktor, trat aber 1938 freiwillig von seinem Posten zurück, den er ab 1946 wieder innehatte.

⁷⁰⁰ s. Georg Schwalm-Theiss, Theiss & Jaksch, Wien: Brandstätter, 1986, S. 11.

dings in verschiedene Richtungen, und auch persönlich stand man sich wohl nicht sehr nahe. Das Büro Theiß & Jaksch avancierte schnell zu einem (noch heute bestehenden) gut beschäftigten Betrieb, in dem später unter anderem Erich Boltenstern, Karl Dirnhuber, Wilhelm Fabjan, Andreas Tröster, Ernst Fuchs (Ernest Leslie Fooks) und Bernard Rudofsky beschäftigt waren. Bei Theiß' 50. Geburtstag war Armand Weiser zu Gast. Theiß hatte nicht nur ein Lehramt an der TH (bei ihm studierten unter anderem Erich Boltenstern, Franz Peydl und Helene Roth), sondern hatte ab 1918 auch als Präsident der Zentralvereinigung der Architekten Österreichs (ZV)⁷⁰¹ und als Mitglied zahlreicher Jurys einen gewissen Einfluss.

Die Architekten, deren populärstes Werk das unter anderem von Frank in seinem Artikel "Das Profil der Herrengasse"⁷⁰² bekämpfte 1930-32 entstandene zwölfstöckige 'Hochhaus' Herrengasse im Zentrum Wiens ist, waren dabei stets auf der Höhe der Zeit und bauten zuerst in der Nachfolge Ohmanns gemäßigt neobarock, dann in einem spätsecessionistischen Heimatschutzstil, dann zackig-expressiv. Ab Ende der zwanziger Jahre eigneten sie sich formale Grundprinzipien der Moderne an. Die Baukörper wurden schlichter, glatter, kubischer, wobei die Baumassenverteilung klassischen Prinzipien mit Symmetrie und Mittenbetonung verpflichtet blieb. Der 1930 entstandene Entwurf für die Wohnhausanlage Cumberlandgründe (Abb. 886) an der Penzinger Straße in Wien 14 (mit Ernst Gotthilf und Alexander Neumann) ähnelt mit seinen flachgedeckten dreistöckigen Würfelhäusern bereits stark Hoffmann/Haerdtls gleichzeitigen Mietvillen-Entwürfen. Kennzeichnend ist die für die gemäßigte Wiener Moderne der dreißiger und fünfziger Jahre typische Reihung gleichmäßiger Fensterachsen, die den Bauten ein klares, ruhiges Erscheinungsbild gibt.

Im Zuge der Wohnbauförderung planten Theiß & Jaksch 1929-31 mehrere Einfamilienhäuser in Form südseitig abgetreppter Kuben mit Nordseiten

⁷⁰¹ Dieses Amt hatte als Nachfolger Holzmeisters ab 1936 Hans Jaksch inne.

mit kleinen Öffnungen in asymmetrischen Axialsystemen, symmetrischen, meist zweiachsigen Südseiten und weitgehend geschlossenen Flanken. Das Schema ist deutlich von Franks rund 15 Jahre früher entstandenen Häusern in der Wilbrandtgasse und Loos' Haus Moller abgeleitet. Symmetrische Gartenseiten finden sich bei Frank, Strnad und Loos, die die Gartenseite als die in den meisten Fällen private nicht weniger informell als die Straßenseite gestalten, allerdings kaum.⁷⁰³ Theiß & Jakschs Einfamilienhäuser erinnern – auch mit Details wie den vorgebauten Windfängen – äußerlich an gleichzeitige Lösungen beispielsweise von Berger/Ziegler oder Hans Gassner. Wie Georg Schwalm-Theiss⁷⁰⁴ darlegt, folgen die großteils nicht veröffentlichten Grundrisse in ihrer Raumaufteilung einem gemeinsamen Schema mit einem bzw. zwei Wohnräumen an der Südseite.

Mit seiner Form eines gartenseitig zweimal abgetreppten Würfels auf einer Grundfläche von 9,50 x 10,80 m erinnert besonders das 1929 entstandene Haus Dir. Wilhelm Urwalek in Wien 13, Neblingergasse 9 (Abb. 887ff.) an Vorbilder der Wiener Schule. Während die asymmetrische Treppenhauseachse die nördliche Straßenseite prägt, ist die zweiachsige Südseite symmetrisch. Anders als bei Adolf Loos, der symmetrische Aufrisse nur im Gegensatz zu heterogenen Innendispositionen einsetzte, ist hier der Grundriss mit seinen zwei nebeneinanderliegenden Wohnräumen ebenfalls symmetrisch. Durch die statische Disposition des Grundrisses entsteht im Raumgefüge keine Loos'sche Spannung. Sehr ähnlich sind die 1930 bzw. 1931 entstandenen Entwürfe für die nicht realisierten Häuser Dr. Klein (Grundfläche 6 x 8 m, Abb. 890f.) und Barrenscheen (Abb. 892, beide für Grundstücke in der Nothartgasse in Wien 13), letzteres dem Haus Urwalek auch im Grundriss auf 10 x 11,30 m Grundfläche sehr verwandt, aber durch modernistische Eckfenster aufgepeppt. Das bemerkenswerte Haus Klein ähnelt in seinen Dimensionen und Aufrissen mit symmetrischer Süd- und nur von kleinen axialen Öffnungen durchbrochener asymmetrischer

⁷⁰² Wiener Allgemeine Zeitung 20. 2. 1931, S. 4.

⁷⁰³ Eine Tendenz zu symmetrischen Gartenseiten gibt es bei Walter Loos.

Nordseite Walter Loos' etwa gleichzeitigem Haus Hillebrand/ Wöhrl (Abb. 739ff.). Ein offener Wohn-Ess-Küchenbereich existiert hier jedoch nicht.

Auch das 1930 entstandene Haus Sektionsrat Dr. Heinrich Itzinger (Abb. 893) in Wien 13, Gogolgasse 2 Ecke Nothartgasse ist mit seiner Baukörperform eines gestreckten Würfels auf einer Grundfläche von 9,80 x 9 m stark von der Wiener Schule beeinflusst. Auch hier prägen die in diesem Fall von der Straße abgewandte Nordseite asymmetrische Axialsysteme. Das zentrale Motiv der zweiachsigen Südfassade ist der zwischen die beiden Fenstertüren gespannte Balkon. Ähnlich ist das mit einem Zeltdach gedeckte Haus Wittmann in Salzburg, Gärtnergasse 6; seine Gesamterscheinung ist jedoch nicht nur durch das Dach konventioneller, sondern auch dadurch, dass der mittige Obergeschoss-Balkon nicht zwei getrennte Fensterachsen verspannt, sondern vor einer loggienartigen Nische liegt. Gleichzeitig mit diesen von der Wiener Moderne beeinflussten Entwürfen entstanden zelt- oder walmgedeckte Würfelhäuser wie das Haus Kammerhofer in Klosterneuburg bei Wien, Stockertgasse 8 (1929). Auch das schlichte kaffeemühlenartige Haus des Präsidenten des Amtes für Eich- und Vermessungswesen Ing. Alfred Gromann in Wien 19, Schreiberweg 72 (1930) ist nur wegen seiner physiognomischen Straßenfassade mit einem Fenster im Hochparterre und zweien im Obergeschoss erwähnenswert.

Das 1934-36 entstandene Haus des griechischen Tabakhändlers Saraidaris (Sareidaris?) in Ellenico, einem Vorort von Athen (Abb. 894f.), repräsentiert eine Mischung aus modernen Stilelementen und klassisierenden Formen im Werk von Theiß & Jaksch, die nach 1938 problemlos auf die architektonische Manier des Nationalsozialismus einschwenkten. Während sich die (nach einer etwas unscharfen Fotografie der Nordseite zu urteilen, wohl zum Meer gerichtete) Gartenseite des flachgedeckten liegenden Quaders in Grund- und Aufriss streng symmetrisch gibt, ist an der Nordseite das L-förmige Schema der Wiener Moderne angedeutet. Der vorspringen-

⁷⁰⁴ Georg Schwalm-Theiss, Theiss & Jaksch, Wien: Brandstätter, 1986, S. 92.

de linke Teil, in dem sich Wintergarten und Ankleidezimmer befinden, ist dort von den Fenstertüren des Wirtschaftstrakts (im Erdgeschoss liegen hier 'Leutezimmer', Küche und Speisekammer, im Obergeschoss gehen auf den Nordbalkon Nähzimmer, Abstellraum und Gastzimmer)⁷⁰⁵ zusätzlich durch große quer unterteilte Schiebe- oder Klappfenster abgesetzt. Die Kombination eines vertikalen Teils mit einem breiten horizontalen findet sich im Werk von Theiß & Jaksch bereits in der 1930-31 entstandenen Burgenländischen Kammer für Arbeiter und Angestellte an der Hauptstraße von Eisenstadt. Als nicht unübliches Kompositionsschema der Moderne lässt sie im Wiener Kontext beispielsweise auch an Rudolf Fraß' Haus Graarud (Abb. 916), das Dreifamilienhaus von Berger/Ziegler (Abb. 317) oder Anton Brenners Settlement-Heim (Abb. 322) denken.

Der 1905 geborene Kurt Klaudy konnte nach seinem TH-Studium bereits 1930 das Haus des Chemikers und Apothekers Dr. Viktor Kadiera in Wien 17, Braungasse 38 (Abb. 896f.) realisieren. Das aus Steuergründen – die Wohnbauförderung begünstigte Mehrfamilienhäuser ab drei Wohnungen gegenüber Einfamilienhäusern – als Dreifamilienhaus ausgeführte kubische Gebäude hat, angefangen von getrennten Gartentoren, an drei Seiten getrennte Eingänge für alle drei Wohnungen. Die südseitige Straßenansicht ist symmetrisch mit mittigem Eingangsbereich, wobei das linke obere Viertel ausgeschnitten und durch eine von Stahlbetonträgern gerahmte Loggia ersetzt ist. In Tief- und Hochparterre liegen die beiden Mietwohnungen, außerdem im Keller neben den Kellerräumen und der Garage die Hausmeisterwohnung. Im mit der Dachterrasse dem Hauseigentümer vorbehaltenen Obergeschoss führt der im Hochparterre an der Hausfront gelegene Eingang zunächst über einen Treppenlauf in eine Wohndiele mit Fenster zum Garten. Über große Flügeltüren lässt sich mit dieser der Wohn-Essbereich verbinden, der eine Enfilade bis auf die Ter-

⁷⁰⁵ Hier drängt sich die Überlegung auf, ob im heißen Athen nicht eher die nordseitigen Zimmer eine höhere Wohnqualität bieten, zumal die Südseite im Obergeschoss – zumin-

rasse bildet. Der Dachaufbau mit Austritt auf die Terrasse schließt bündig mit der an der Loggia zurückspringenden straßenseitigen Wand des Obergeschosses ab, so dass der Eindruck eines im Primärbaukörper steckenden zweiten, höheren Kubus entsteht. Klaudys schlicht quaderförmiges Pultdachhaus Dr. Thalmann (Abb. 898) in Mariapfarr im Lungau (Salzburg) zierte im Oktober 1934 unter der Überschrift "Das Haus für dich" die Titelseite von 'Profil'. Das Holzhaus ist funktionalistisch par excellence insofern, als sich seine Konstruktion und Innenaufteilung in Form der Stirnseiten der Deckenträger und Trennwände an der querverschalteten Außenwand abbilden. Klaudy realisierte im Ständestaat mehrere sakrale Bauaufträge, baute auch während des Nationalsozialismus und war nach dem Krieg ein vielbeschäftigter Architekt.

Hermann Kutschera war nach seinem TH-Studium bei Clemens Holzmeister beschäftigt und arbeitete dort mit dem Strnad-Schüler Josef Wenzel zusammen. Kutscheras 1935 veröffentlichter Entwurf für ein erdgeschossiges Landhaus aus Holz für zwei Personen (Abb. 899) steht in der besten Tradition von Hans Adolf Vettlers Entwurfsammlung "Kleine Einfamilienhäuser". Gedeckte Terrassen und Veranden ergänzen den hakenförmigen Baukörper zu einem Rechteck. Während der L-förmige große Wohn-Essraum ganz in der Linie Frank'scher Lösungen steht, wirken Details wie die Fensterkreuze antiquiert. Der im folgenden Jahr veröffentlichte Entwurf eines Einfamilienhauses im Wienerwald (Abb. 900) hat anstelle des fast flachen von der Traufe zurückgesetzten Walmdachs ein steiles Satteldach. Auch hier ergänzt das übergreifende Dach den U-förmigen Baukörper zu einem Rechteck und den großen T-förmigen Wohn-Essraum damit zu einem L. Wie bei Franks Pernitzer Haus Bunzl (Abb. 117) geht der in mehrere Sitzbereiche zonierte Raum durch die ganze Haustiefe. Die Kenntnis Frank'scher Grundrisslösungen verrät auch die Behandlung der ungefähr

dest auf der veröffentlichten gezeichneten Ansicht – über den Fenstertüren von Sohn-, Tochter-, Herrenschlafzimmer und Bad keinerlei Sonnenschutz erkennen lässt.

quadratischen Terrasse, die halb unter das Dach gezogen ist und halb, durch eine begrünte Pergola begrenzt, aus dem Baukörper vorspringt.

Der 1935 entstandene Entwurf eines Doppelhauses in der Wiener Wüstenrot-Siedlung (Abb. 901) setzt bereits das von der Stuttgarter Schule abgeleitete betont konservative Formenvokabular des Nationalsozialismus ein: Der Baukörper ist ein schlichter Kubus, von einem leidlich steilen Walm-dach mit Schleppgauben gedeckt, mit einer gleichmäßigen Reihung von Quadratfenstern mit Fensterläden im Obergeschoss der Gartenseite. Die Terrasse ist wie die Hauseingänge über einen parallel zur Hauswand geführten Treppenlauf zugänglich, wie ihn auch die traditionalistische Stuttgarter Schule in der Nachfolge Paul Schmitthenners bevorzugte. Im Grundriss zeigt der längs durch den Baukörperreichende Wohn-Essraum mit rückseitig angegliederter Küche den Einfluss von Frank und Strnad. Statt diesem Entwurf wurde in der Wüstenrot-Siedlung Kutscheras Einfamilienhaus Dr. R. gebaut. Die würfelförmige 'Kaffeemühle' unterscheidet sich mit ihren Fensterläden und dem vorspringenden Erdgeschoss-Erker mit großem Blumenfenster qualitativ nicht von den anderen Häusern in der Siedlung. Ein Sgraffito-Motiv dient der dekorativen Belebung der Eingangsseite. Kutschera, der schon 1936 "Parteigenosse" der in Österreich zu dieser Zeit illegalen NSDAP war, entwarf 1938 gemeinsam mit Peter Behrens' Mitarbeiter Alexander Popp die Gebäude der Wiener Messe.

Die mit Klaudy und Kutschera etwa gleichaltrige Helene Roth schloss ihr TH-Studium als erste Österreicherin mit einem Ingenieurtitel ab. Von den in den zwanziger Jahren an der TH unterrichtenden romantisierenden Späthistoristen konnten zu dieser Zeit keine architektonischen Impulse mehr ausgehen. Im einzigen publizierten Einfamilienhaus-Entwurf von Helene Roth (Abb. 902), von der, abgesehen von der Erwähnung eines Hotelumbaus, ausgeführte Entwürfe nicht bekannt sind, zeigen sich demgemäß vor allem Einflüsse von Josef Frank. Helene Roths Einfamilienhaus-Entwurf setzt den Eindruck von Franks Haus Beer voraus; die Raumanord-

nung entspricht Franks Haus weitgehend. Der leicht T-förmige Baukörper ist dabei aus lagernden Kuben plastisch komponiert und spielt nicht wie Franks Haus mit positiven und negativen Raumvolumina in Form von Loggien, Rücksprüngen, Terrassenanbauten etc. Der Grundriss entwickelt sich auf der Grundlage der traditionell gartenseitig aufgereihten Repräsentationsräume mit einem etwas erhöhten Wintergarten. Helene Roth emigrierte in den dreißiger Jahren nach Palästina.

Die TH-Absolventen Franz Klimscha und Gustav Pawek beteiligten sich am Wettbewerb wachsender Häuser mit einem quadratischen Haus in 'Bohlenzargenbauweise' (Abb. 617ff.), dessen Kernbau mit einer Wohnfläche von knapp 31 m² von der Holzbaufirma Wenzl Hartl auf dem Wiener Messege­lände gebaut wurde. Der hell verputzte Bau aus vorfabrizierten normierten "Neusiedler Bauplatten"⁷⁰⁶ mit Luftraum und horizontaler und vertikaler Schalung war als Doppelhaushälfte mit einer fensterlosen Wand konzipiert. Die erste Aufbauphase macht das erdgeschossige Haus zum Würfel; in der zweiten erweitert es sich durch einen versetzten erdgeschossigen Anbau gartenseitig zur L-Form. Es entspricht damit weitgehend dem von Frank, Gorge, Groag, Vetter etc. geprägten Wiener Typus. Mit dem Haus L. in Mauer (Wien 23) konnten Klimscha/Pawek nach ihrem prämierten Entwurf eines der wenigen in und um Wien realisierten wachsenden Häuser bauen. Dazu wurde der Kernbau um eine dreiseitig verglaste wintergartenartige Loggia vor dem Schlafbereich erweitert. Den über die Loggia zugänglichen, als Sitzterrasse gestalteten Bereich vor dem Wohnzimmer deckte eine Holzpergola, wie sie beispielsweise auch für Gorges Haus vorgesehen war. Mit seiner raum- und damit haushohen Glaswand, die nur seitlich und oben schmale Mauerstreifen begrenzen, erinnert das Haus an Entwürfe der Hoffmann-Nachfolge beispielsweise von Andreas Fleiner (Abb. 778f.). Da der genaue Standort des Hauses bisher nicht zu ermitteln war, ist nicht bekannt, ob auch die weiteren Ausbaustufen realisiert wurden.

Für das 1935 veröffentlichte Holz-Sommerhaus K. in Höflein an der Donau nördlich von Wien (Abb. 903f.) zeichnete Klimscha allein verantwortlich. Bemerkenswerterweise scheint es von den Bauten des bereits 1913 nach Kalifornien ausgewanderten Wagner- und Loos-Schülers Rudolf Michael Schindler (1887-1953) beeinflusst zu sein, etwa vom Lovell Beach House in Newport Beach (Abb. 905), das Schindler 1922-26 für Dr. Philip Lovell errichtete, der wenig später von Richard Neutra sein "Lovell Health House" bauen ließ. Beispielhaft zeigt es Schindlers System der sichtbar gelassenen und in ihrer parallelen Reihung bewusst ästhetisch eingesetzten Konstruktionselemente, hier fünf stehende Stahlbetonrahmen, auf denen die Holzbalken der Geschosdecken liegen. Auch Klimschas leicht vorkragend auf einen gemauerten Sockel gesetztes Holzhaus bedient sich eines in Form einer Pergola außen sichtbaren Stützenrasters, das hier allerdings nur die Fensterbreite definiert und bei einem Holzbau auch keine konstruktive Relevanz hat. Auch bei Schindler kommt allerdings der nur ästhetisch motivierte Einsatz in eine Pergola übergeführter Pseudo-Träger vor, etwa beim Haus Sorg im kalifornischen San Gabriel (1926, Abb. 906) oder dem Haus Elliot in Los Angeles (1930). Der Grundriss von Klimschas Haus ist wienerisch mit seinem von zwei gegenüberliegenden Seiten beleuchteten L-förmigen Wohnraum, den auf beiden Seiten Schlafräume flankieren.⁷⁰⁷ Die Anlage leitet sich von Frank her und erinnert insbesondere auch an Walter Loos' Haus Luser (Abb. 745) im Nachbarort Kritzendorf. Das Büro von Klimscha und Pawek bestand noch Ende der sechziger Jahre. Die Architekten realisierten vor allem Bankfilialen und einer gediegenen Schlichtheit verpflichtete städtische Mehrfamilienhäuser, die nicht immer die Qualität der frühen Holzhäuser erreichten.

⁷⁰⁶ Vermutlich handelt es sich um Sperrholzplatten, da das in Bohlenzargenbauweise errichtete Haus L. in 'Profil' als "wachsendes Holzhaus" publiziert wurde.

7.13 Randfiguren, Nachfolger und Mitläufer

Um 1930 war die Formensprache der Wiener Schule so weit verbreitet, dass sie auch konservativere Architekten beeinflusste. In einer Zeit der wirtschaftlichen Depression bot sie mit ihrer gleichermaßen unprätentiösen wie selbstsicheren Grundhaltung die Möglichkeit ästhetisch befriedigender Gestaltung auch bei kleineren Bauvorhaben.

Der am 3. 9. 1882 in Wien geborene Hans Berger realisierte nach seinem 1905 mit einer Dissertation über "Architektur und Landschaft" abgeschlossenen TH-Studium bei Carl König bereits vor dem Ersten Weltkrieg eine Reihe von späthistoristisch-secessionistischen Projekten mit stark neoklassizistischem Einschlag.⁷⁰⁸ Ab 1911 war Berger Redakteur der Zeitschrift "Der Bautechniker" und bemühte sich in dieser Funktion sofort um eine Veröffentlichung von Loos' Goldman-&-Salatsch-Haus, zu dem er Loos in einem Brief vom 3. 2. 1911⁷⁰⁹ beglückwünschte. Ähnlich wie Arnold Karplus tauchte Berger nach einer Zeit von fast zehn Jahren, aus der keine Werke von ihm bekannt sind, 1928 mit einem qualitätvollen kleineren Mietshaus in Wien 8, Lammgasse 8 als gemäßigt Moderner im Wiener Sinn wieder auf. Die sich überlagernden horizontalen und vertikalen Gliederungselemente der Fassade sind sowohl als abstrahierte Umsetzung spätbarocker Aufrissysteme wie des josephinischen "Plattenstils" als auch im Sinne des Funktionalismus interpretierbar. Im Foyer gliedern als letzte Re-

⁷⁰⁷ Veröffentlicht wurde nur der Obergeschoss-Grundriss. Sanitärräume und Küche liegen vermutlich im Sockelgeschoss. Allerdings zeigt der Grundriss keine Innentreppe; das aufgestockte Wohngeschoss ist laut Plan nur über eine seitliche Außentreppe zugänglich.

⁷⁰⁸ 1911 Frauensanatorium Dr. Heinrich Riha, Budweis (České Budějovice), Drei Löwenhofgasse; 1912 Erholungsheim Dr. Philipp Axelrat, Wien 19, Sieveringer Str. 239, Grabmal Franz Ritter von Schonka auf dem Wiener Zentralfriedhof; 1913 Dachausbau und Einrichtung des Cafés und Restaurants im Hotel Imperial, Wien 1 (in den dreißiger Jahren von Josef Hoffmann und Oswald Haerdtl umgebaut); 1914 Einfamilienhaus Wien 18, Sternwartestr. 61-63, Wettbewerbsentwurf Abschluss des Schottenrings; 1915 Wettbewerbsentwurf Österreichische Völker- und Ruhmeshalle auf dem Burgstall in Wien 19. 1908 hielt sich Berger in New York auf und war 1910 Chefarchitekt der Internationalen Ausstellung Buenos Aires. Während des Ersten Weltkriegs war er in Nevesinje (Herzegovina). 1917 entwarf er ein Kriegerdenkmal in Sarajevo, wo 1918 das Einfamilienhaus mit Kanzlei des Advokaten Dr. Srećko Perišić in der Trampinag. 27 entstand.

⁷⁰⁹ s. Parnass Sonderheft 2, 1985, S. XI.

miniszenz an den Historismus schlichte Stuckrahmungen die Wandflächen; der Boden ist ähnlich wie bei den frühen Mietshäusern von Strnad und Gorge mit schwarzweißen Fliesen mit Quadratmuster gekachelt. Bergers Entwurf für die Fassade des Wiener Justizpalasts errang im selben Jahr einen zweiten Preis. Seine Entwürfe aus den späten zwanziger und frühen dreißiger Jahren wurden in der Fachpresse allerdings nicht mehr besprochen; direkte Verbindungen mit anderen Architekten der Wiener Schule sind nicht belegbar. Es folgten 1930 das von Berger für sich selbst errichtete Mehrfamilienhaus Wien 18, Wurzingergasse 9, das Anklänge an den zeitgenössischen Wiener kommunalen Wohnbau erkennen lässt, und 1932 Bergers eigenes Doppelhaus in Wien 19, Glanzinggasse 31-33 (Abb. 907), dessen asymmetrischer Baukörper mit rechts vorgezogenem Bauteil an das Haus von Ernst Lichtblau in der Wiener Werkbundsiedlung erinnert. Das zu einer malerisch-asymmetrischen Baukörpergestaltung mit traditionellem Repertoire wie rustiziertem Sockel etc. zurückkehrende Altersheim des Gremiums der Wiener Kaufmannschaft in Wien 19, Hartäckerstraße 45 (1933-34, zerstört) und die Umgestaltung der Länderbank-Filiale Wien 6 (1935) sind die letzten bekannten Werke Bergers, der wie seine 1900 geborene Frau Lily geb. Schwarz jüdischer Herkunft war.

Der TH-Absolvent Hans Glas nahm in seinen Einfamilienhäusern Anregungen der Wiener wie auch der internationalen Moderne auf. 1929 wurde der Entwurf eines Zweifamilienhauses mit Schiebefenstern und an Erich Mendelsohn geschulten asymmetrisch platzierten Runderkern publiziert. Das 1933 veröffentlichte Haus Direktor M. in Belgrad (Abb. 908) ist diesem Entwurf sehr ähnlich. Nicht zuletzt in den schmalen Fenstertüren des Obergeschosses ist der Einfluss von ähnlichen Lösungen der Wiener Moderne von Adolf Loos, Josef Frank und Walter Loos zu spüren. Glas' am häufigsten publizierter Bau ist das etwa gleichzeitig entstandene Haus des 1894 in Wien geborenen Internisten Dr. Philipp Rezek und seiner 1895 in Wien geborenen Frau Dr. Anna Rezek geb. Bunzl in Wien 18, Wilbrandtgasse 37 (Abb. 909ff.). Der Grundriss entspricht in der Anlage der Wohn-

zonen weitgehend Ludwig Mies van der Rohes Haus Tugendhat, unter dessen Einfluss es sicher entstand, jedoch in herkömmliche Raumstrukturen eingespannt. Der große Wohnraum kann durch Vorhänge geteilt werden. Die Formensprache des aus breit lagernden gestaffelten Kuben komponierten Baus mit Schiebefenstern und horizontalen Terrassengeländern ist schlicht-modern. An der mit hochgezogenen Brüstungen und Glaswänden an den Terrassen vor den Unbilden des Wetters geschützten nördlichen Straßenseite finden sich im Gegensatz zur puristischen Gartenseite Details wie Eckfenster, Pseudo-Fensterbänder und seitlich in Balkonbrüstungen auslaufende Vorbauten, die von der eigentlichen Wiener Schule nicht angewandt wurden und in ihrem etwas plakativen Modernismus eher der Behrens-Schule entsprechen. Ein Symmetriesystem aus Fenstern, Fenstertüren und Nebenraumluken flankiert das Vertikal-Fensterband des Treppenhauses. Insgesamt spricht das Haus, wie der Rezensent in "Österreichische Kunst" bemerkt, mit seinen "fünf verschiedene[n] Stufungen von Licht, Raum und Rundblick" und seinen "gewaltigen Fensterflächen, Glastüren, behaglichen Sitzecken, schönen komfortablen Möbeln, mit dem reichen Pflanzenschmuck und vielen blühenden Blumen" die Sprache einer "lebensfrohe[n] Moderne"⁷¹⁰ von solidem Luxus. Obwohl der Artikel erwähnt, Glas sei "auch in den heutigen schweren Zeiten ein beschäftigter Erbauer von Villen und Cottagehäusern", sind keine weiteren Einfamilienhäuser von Glas bekannt. Philipp und Anna Rezek, die jüdischer Herkunft waren, emigrierten mit ihren 1923 und 1927 geborenen Töchtern Ester und Susanne 1938 über London und New York nach Miami. Ihr Vermögen – Anna Rezek war Teilhaberin der Firma Bunzl und Biach – wurde beschlagnahmt, das Haus 1939 "arisiert".

Über die Ausbildung und Biografie von Carl Fleischer ist nichts bekannt; in der zeitgenössischen Literatur taucht er nicht auf.⁷¹¹ Nach einigen spätse-

⁷¹⁰ Österreichische Kunst 1936, H. 2, S. 13.

⁷¹¹ Im Katalog "Kunst im Exil in Großbritannien 1933-1945" (Neue Gesellschaft für Bildende Kunst Berlin 1986) wird auf S. 179 ein C. Fleischer erwähnt.

cessionistischen Wohnhäusern wie dem 1911 entstandenen Gebäude Wien 8, Lange Gasse 65, und dem Haus Wien 18, Sternwartestraße 60 von 1912-13 entstanden 1929-31 die beiden Einfamilienhäuser für Moritz und Sonja Mochkowitz bzw. den Privatbeamten Robert und seine Frau Anna Janicek in Wien 18, Hawelgasse 10 und 12. Beide sind Beispiele für einen wienerisch modernen Stil im Einfamilienhausbau mit versetzten bzw. abgetreppten Kuben mit glatten Fassaden und eingeschnittenen Fensterlöchern. Der in der Wiener Moderne der Zwischenkriegszeit eher unübliche halbrunde Bauteil des Hauses Mochkowitz reflektiert Tendenzen des internationalen dynamischen Funktionalismus. 1928 entstand (gemeinsam mit Ignaz Nathan Reiser) ein Wohngebäude mit Bethaus der israelitischen Kultusgemeinde in Wien 20, Kaschlgasse 4, 1934 das qualitätvolle Mehrfamilienhaus Wien 19, Gallmeyergasse 8.

Die Häuser von Hanns Weeh, der Vereinsarchitekt in der Bauberatung des "Zentralverbandes der Sparer und Rentner Österreichs" (später "Verein für Eigenheimbau und Wohnbauförderung") und Chefredakteur der Vereinszeitschrift "Eigenheim und Weekend" war, sind teils konservativ, teils modisch-expressiv. Das 1929 entstandene Haus des Tanzinstitutsinhabers Dr. Leopold Schmidtschläger in Wien 13, Innocentiagasse 1 zeigt bereits Einflüsse einer schlichteren kubischen Baukörpergestaltung.⁷¹² Unter dem deutlichen Einfluss der Wiener Schule steht Weehs 1933 entstandenes Haus des Firmengesellschafters Alfred und seiner Frau Anna Haack in Wien 17, Braungasse 8 (Abb. 913), ein schlichter flachgedeckter erdgeschossiger Kubus mit semantisch verschwiegener symmetrischer Straßenfassade mit einem Fenster und zwei Kellerluken.⁷¹³

⁷¹² Das Haus wurde vor kurzem durch Pseudo-Jugendstil-Stukkaturen entstellt.

⁷¹³ Weitere bekannte Projekte Weehs, der 1930 unter den Gratulanten zu Adolf Loos' 60. Geburtstag war: 1929 Entwurf Viertelkreis-Haus H. W., Inzersdorf, Wien 10; 1929-30 Haus des Beamten der Bundesländer-Versicherungsanstalt Leopold Hummelberger, Satzingerweg, Leopoldau, K.Nr. 299, Wien 21; 1930 Entwurf achteckiges erdgeschossiges Einfamilienhaus, Entwurf hufeisenförmiges Einfamilienhaus, Entwurf Zweifamilienhaus, Entwurf Haus W., Klosterneuburg bei Wien, Entwurf Haus Z., Gersthof, Wien 18; 1933 Zweifamilienhaus des Gymnasialprofessors Dr. Edward Linke-Crawford, Wien 13, Joseph-

Der 1873 in Lajta-Ujfalu geborene Josef Fischer, Zivilarchitekt und Baumeister in Baden bei Wien, realisierte 1928 (mit Hans Rappold) die Badener Trinkhalle mit einem romantisch-expressiven "Ursprungsraum" in der Art von Hans Poelzig's Berliner Großem Schauspielhaus. Die 1930 entstandene Badener Turnhalle ist mit ihrer kubischen Massenschichtung und der Strukturierung mittels Horizontalreihen von Sichtbacksteinen der Behrens-Schule verpflichtet. Ein 1933 veröffentlichtes weiteres Einfamilienhaus in Baden (Abb. 914) zeigt hingegen in seiner von der Würfelform ausgehenden kubischen Anlage in der Art von Hanns und Johann Miedels Haus Herz Einflüsse der Wiener Moderne.⁷¹⁴

Selbst Schüler von Otto Wagner ließen sich in den dreißiger Jahren von der Formensprache der Wiener Schule beeinflussen. Der 1884 im nordböhmischen Děčín (Tetschen-Bodenbach) geborene Rudolf Perthen (gestorben in Wien 1941) war als Assistent des konservativen Leopold Bauer an der Wiener Akademie sicher nicht zum Anhänger der Wiener Schule prädestiniert. Sein 1931-32 entstandenes Haus des Bauunternehmers Maximilian Soeser in Wien 18, Hockegasse 78 (später im Besitz der Strumpfwarenfabrikantenfamilie Palmers, Abb. 915) zeigt jedoch deutliche Einflüsse besonders der freien Aufrissgestaltung im Sinne von Frank und Strnad, vielleicht auch von Loos. In seiner Grundrissanlage den Cottages der Jahr-

Lister-G. 4, Haus Dir. Friedrich Czerwenka, Wien 16, Rosenackerstr. 61 (damals 61a), Haus Kanzl.Dir. i. P. Ignaz Haidinger, Wien 18, Dürwaringstr. 68, Zweifamilienhaus des Fabrikanten Ludwig Preitschopf, Wien 18, Wallrißstr. 111, Haus Ing. Paul Zuckermann, Wien 18, Krenng. 3, Haus Ing. Gerhardt, Friedenstr. 7, Mauer, Wien 23, Haus Pretsch, Mauer, Wien 23, Haus T., Mauer, Wien 23, Haus Ing. K. Jerabek, Mauer, Wien 23, Haus Kager, Kirchschlag, Niederösterreich, Haus Adelheid Klügel am Attersee, Oberösterreich, Entwurf wachsendes Haus, Entwurf Zweifamilienhaus Hofrat E., Mauer, Wien 23, Entwurf Haus Ing. Josef Hilferding, Mauer, Wien 23, Entwurf Haus H., Semmering, Niederösterreich, Entwurf Haus K., Klosterneuburg bei Wien, Entwurf Haus Leopold Pretsch, Wien 23, Entwurf Haus Prof. St., Wien 18, Entwurf Haus Ing. Sz., Entwurf Zweifamilienhaus Dr. H., Wien 17, Haus Dir. Haider, Wien 18, Dürwaringstr., Entwurf Haus Zuckermann, Wien 18, Krenng. 3, Entwurf Siedlung Am Tivoli/Fasangarten, Wien 13. 1936 war Weeh "stellvertretender Leiter der Arbeitsgemeinschaft 'Technik' im Volksfront-Werk 'Neues Leben'".

⁷¹⁴ Weitere bekannte Werke Fischers, der Mitglied des Österreichischen Werkbunds war: 1929 Einfamilienhaus mit Zeldach in Baden, 1930 Messestand Oetker, 1933 Entwurf Einfamilienhaus mit Welleternitdach.

hundertwende mit Wohndiele und Freitreppe zum Obergeschoss verpflichtet, weist der kubische helle Bau leicht dissonante Aufrisse mit Störelementen wie einem bis zur Traufe gezogenen Fenster oder zwei vortretenden Erkerfenstern auf, die auf die Kenntnis von Armand Weisers Haus Moritz Weinberger in Znaim zurückzuführen sein könnten.

Auch der 1871 im ostmährischen Wallachisch Klobouk (Valašské Klobouky) geborene Hubert Gessner (gestorben in Wien 1943) begann seine Laufbahn als typischer Wagner-Schüler und wurde in den zwanziger Jahren mit seinen "Volkswohnpalästen" zum Intimfeind Josef Franks. Dennoch zeigt das 1930-31 entstandene Haus des Generalprokurators Dr. Winterstein und seiner Frau Magda in Wien 18, Pötzleinsdorfer Straße 123 Einflüsse der Wiener Moderne. Die weitgehend geschlossene Straßenfassade prägt die asymmetrisch platzierte Achse der Eingangstür mit Sichtbacksteinrahmung in der Art eines offenen Kamins, unmittelbar darübergestellter Heiligenfigur in einer Nische und auf dieser sitzendem Fenster. Das optische Gleichgewicht der Fassade wahren im rechten Teil eine kleine Rundluke und der aus unverputzten Ziegeln aufgemauerte Kamin. Die kompositionelle Ähnlichkeit zu Bauten der Wiener Schule aus der Mitte der zwanziger Jahre wie Franks Haus Herzberg-Fraenkel oder Sobotkas Haus Granichstaedten ist deutlich.

Der 1880 in St. Pölten geborene Rudolf Fraß (gestorben in Wien 1934) kam ebenfalls aus der Schule Otto Wagners. Er war mit seinen hauptsächlich in der Steiermark entstandenen Bauten zunächst dem Heimatschutz verpflichtet, etwa mit dem Landhaus des Kaffeeimporteurs Julius Meinl in der niederösterreichischen Ramsau. 1928 entstand Fraß' siegreicher Wettbewerbsentwurf für das "erste Wiener Hochhaus", das zuweilen auch als "Wolkenkratzer" bezeichnete 16-stöckige Gebäude auf den Geländen des Bürgerversorgungshauses in Wien 9, Währingerstraße Ecke Spitalgasse. Die Ausführung unterblieb. Im selben Jahr realisierte Fraß das erst vor wenigen Jahren zerstörte Haus des norwegischen Tenors Gunnar

Graarud in Wien 18, Max-Emanuel-Straße 15 Ecke Waldeckgasse 1 (Abb. 916), das ebenso wie sein 1931 entstandenes Mehrfamilienhaus Wien 3, Am Modenapark 7 Ecke Neulinggasse 48 auf dem Prinzip kubischer Massenschichtung mit dem Wechsel von Vor- und Rücksprüngen, offenen und geschlossenen Bauteilen beruht. Fraß' wohl interessantestes Projekt ist der 1932 veröffentlichte Entwurf eines Stahlskelett-Laubenhauses für Baden bei Wien (Abb. 917). Der dreistöckige würfelförmige Baukörper spart aus seinem quadratischen Grundriss von 12,50 x 12,50 m in jedem Stockwerk ein anderes Viertel aus, so dass das Haus, das sich um einen zentralen Treppenzylinder entwickelt, drei Terrassen nach verschiedenen Richtungen hat.⁷¹⁵ Die Anlage lässt allerdings eher auf Einflüsse von Le Corbusiers Villa Savoye (Abb. 681) als auf solche des seinerseits in seinen "Ideenskizzen" von diesem beeinflussten Frank schließen.

Die große Popularität der Wiener Schule in den dreißiger Jahren zeigt sich auch in der Aufnahme ihrer Stilelemente durch Baumeister, was im österreichischen Sprachgebrauch für den Beruf des Bauingenieurs und ausführenden Bauunternehmers steht. Der Auftraggeber brauchte im Allgemeinen kein Architektenhonorar zu zahlen, wenn er einen Baumeister direkt mit dem Hausbau betraute; dieser berechnete ein Honorar für die Ausführung und lieferte den Entwurf gratis dazu. Baumeisterhäuser wurden kaum publiziert, es sei denn als Werbung für die Baufirma selbst oder als Beispiele für durch die steuerlichen Erleichterungen im Ständestaat möglich gemachte Bautätigkeit. Im Zuge der Diskussionen um den Titelschutz für Architekten (s. Kap. 6.1 und 6.5) verteidigte Josef Frank die Berufsbefugnis für Baumeister im Sinne seiner Akzeptanz des Mittelmäßigen, aber auch einer erstrebten Annäherung von Baupraxis und lebensfernem akademischem Entwerfen:

⁷¹⁵ Die in Bau- und Werkkunst 1932, S. 136 veröffentlichte Ansicht des Entwurfs ist seitenrichtig beschriftet, aber, mit den Grundrissen verglichen, dennoch seitenverkehrt. Geht man von einer Ostorientierung der Schlafzimmer-Terrasse und einer südlichen der Wohnraum-Terrasse aus, ist die Grundriss-Orientierung logischer als die des Schaubilds.

"Es ist nicht meine Ansicht, daß man dem Baumeister das Entwerfen von Häusern verbieten kann, denn die Tatsache, daß er wirklich ein Haus erbauen kann, das die [...] einzig notwendigen Eigenschaften [es enthält Räume, in denen man leben kann und es stürzt nicht ein] hat, befähigt ihn auch, es auszuführen, ohne daß ich die unbedingte Notwendigkeit empfinde, diesen Vorgang mit der immerhin problematischen Mitarbeit eines Hochschulabsolventen verbunden zu sehen. [...] Gewiß hat nicht ein jeder die Befähigung zum Architekten, der eine Bauschule besuchen kann. Aber ein jeder richtig erzogene Baumeister kann ein Haus von Anstand und Gesinnung erbauen und das genügt."⁷¹⁶

Für Frank hatte die Übernahme zeitgemäßer Formen durch mittelmäßige Architekten und Baumeister, die in historischen Epochen ein gewisses Grundlevel gewährleistete, auch mit dem Flachdach und dessen von ihm klar erkanntem, im Funktionalismus aber beharrlich geleugnetem ästhetischem Ursprung zu tun:

"Der wesentliche Zweck des flachen Daches, der leider nie genug betont wird, ist die Wiederherstellung der Formeneinheit, indem den Häusern eine Möglichkeit zur Unterscheidung genommen wird. Es ermöglicht es selbst dem unbegabten Baumeister, wie dies auch in alten Zeiten war, immerhin Erträgliches zu leisten, da ihm nun eine Gesamtform vorbestimmt ist. Es ist deshalb auch ein Unrecht, 'Mitläufer' der neuen Richtung abzulehnen, denn für sie ist sie gemacht."⁷¹⁷

Den Einfluss, den speziell die einfachen abgetreppten Kuben der Frank-Schule auf den Kleinhausbau der dreißiger Jahre hatten, zeigt beispielhaft das vom Baumeister Max Schandl entworfene und ausgeführte Haus des Beamten Friedrich Hanke und seiner Familie in Wien 19, Trummelhofgasse 7 (Abb. 918), das 1937 in der Publikation "Wien im Aufbau" veröffentlicht wurde. Es steht deutlich unter dem Eindruck von Franks Haus in der Wiener Werkbundsiedlung, etwas gemildert durch das aufgesetzte flache Walmdach, das nach dem Vorbild der Wiener Schule von der Traufe zurücktritt und so fast unsichtbar wird, jedoch frankianisch in der optischen Instrumentierung und der bescheidenen Dimensionierung des in enger Beziehung zum Garten stehenden Baukörpers.⁷¹⁸

⁷¹⁶ Die Erziehung zum Architekten und die Titelfrage, in: Der Aufbau 1926, S. 60.

⁷¹⁷ Das steile Dach ist ein Rest aus dem romantischen Zeitalter, in: Das Neue Frankfurt 1926/27, S. 195f.

⁷¹⁸ Grundrisse wurden nicht veröffentlicht. Andere Bauten Schandls sind nicht bekannt.

8 Die Wiener Moderne im Ständestaat

Zu Beginn der dreißiger Jahre war die Wiener Schule der eigentliche Standard der auch international wahrgenommenen österreichischen Architektur geworden, vertreten vor allem durch die zahlreichen Absolventen der Kunstgewerbeschule, die auch in der Inneneinrichtung Furore machten. Dabei zeigte sich in den dreißiger Jahren eine Tendenz zur Verschleifung von Wand und Decke – zum Teil auch einfach bedingt durch die dadurch optisch geminderte große Höhe der Gründerzeit-Mietwohnungen, in denen das Wiener Bürgertum größtenteils lebte. Die Loos'schen, Strnad'schen und Frank'schen Balkendecken verschwanden, und der englische Einfluss der zehner und zwanziger Jahre trat zugunsten von Elementen des französischen Art Déco und des internationalen Funktionalismus in den Hintergrund. Gleichzeitig wurden die Formen runder, etwa im Sinne von schweren Polstersesseln und –hockern, wie sie beispielsweise die Intérieurentwürfe von Alfred Soulek zeigen. Von Stuttgarter Verlagshäusern wie Fritz Wedekind, Julius Hoffmann und Alexander Koch, der seinen Verlag 1932 von Darmstadt an den Neckar verlegt hatte, herausgegebene Publikationen wie "Wiener Möbel" und "Die Wohnung für jedermann" machten den Wiener Einrichtungsstil international bekannt.

Neben Wiener Möbeln waren auch die Wiener Läden mit ihren in breite Rahmen gefassten Portalen und durchdachten Einrichtungen in der Nachfolge von Wagner und Loos ein stehender Begriff. Außer den in dieser Arbeit behandelten Haerdtl/Hoffmann, Baumfeld/Schlesinger, Ernst Lichtblau, Schlesinger/Wiesner, Fellerer/Wörle und Josef Vytiska waren Architekten wie Hans Weiß und Ernst Wottitz, über deren Leben nichts bekannt ist, auf funktionalistisch-moderne Geschäftseinrichtungen spezialisiert. Weiß/Wottitz statteten unter anderem die Geschäftslokale der koscheren Selchwarenhandlung mit Restaurant Petyan & Co. und der Möbelfabrik Sigmund Oppenheim in der Praterstraße im traditionell jüdischen 2. Bezirk aus. Vermutlich waren auch die Architekten, die in Fachliteratur und

Adressbuch nach 1938 nicht mehr auftauchen, jüdischer Herkunft, ebenso wie Viktor Goldberg, der nach Südamerika emigrierte.⁷¹⁹ Der auch im und nach dem Zweiten Weltkrieg in Wien tätige Leopold Liebl baute unter anderem 1932 das im Februar 1999 abgerissene markante Gebäude des Schuhhauses Hermes in Wien 7, Mariahilfer Straße 122 Ecke Kaiserstraße modernistisch um. Für die Geschäfte der Strumpfwaren- und Unterwäschekette Palmers mit ihrem charakteristischen Grün zeichnete das Büro Theiß & Jaksch verantwortlich.

Mit dem Verbot der oppositionellen Parteien 1934 war in Österreich der am italienischen Faschismus orientierte autoritäre Ständestaat etabliert, dessen Kul-turpolitik auch die Architektur beeinflusste. Der Antisemitismus war weiterhin nicht offiziell sanktioniert; der Schulterschluss mit der katholischen Kirche bedeutete jedoch neue Möglichkeiten und vermehrte Popularität gerade für auf Kirchenbau spezialisierte Architekten wie Karl Holey, Robert Kramreiter und Clemens Holzmeister, der ab 1934 die unangefochten führende Persönlichkeit in der österreichischen Architektur war. Ernst A. Plischke berichtet dazu:

"Am 4. März 1933 [...] schaltete Dollfuß in Österreich das Parlament aus. Der damit verbundene Aufstieg von Clemens Holzmeister zum Staatsrat für Kunst bedeutete [...] das Ende öffentlicher Aufträge für mich. Ich war in meinen Arbeiten nicht im Sinne Holzmeisters 'bodenständig', und deshalb paßte ich ihm nicht in die Richtung, die er prägte. Er erklärte mich zum 'Kulturbolschewiken', und damit war mein Fall erledigt. Die Willkür und die Gesetzlosigkeiten der Ära Holzmeister bis März 1938 zu verschweigen, wäre eine Verfälschung der Darstellung des autoritären Ständestaats."⁷²⁰

Trotz der sicher zwiespältigen Rolle Holzmeisters tut ihm Plischke in seiner pauschalen Verurteilung vielleicht doch unrecht. Immerhin erhielt Plischke 1935 den Österreichischen Staatspreis für Architektur – wie er vermutet, aufgrund der Fürsprache Fellerers –, was sicher mit einer Weigerung Holzmeisters nicht ohne weiteres möglich gewesen wäre.

⁷¹⁹ Goldberg (Wien 1889-Montevideo 1970) soll auch Villen gebaut haben, über die jedoch bis auf einen eher konservativen Umbau des Hauses des Firmenbesitzers Karl Vockenhuber in Wien 18, Pötzleinsdorfer Str. 118 nichts bekannt ist.

⁷²⁰ Ein Leben mit Architektur, Wien: Löcker, 1989, S. 181.

1938 war auch Holzmeister als einer der kulturellen Hauptrepräsentanten des klerikalen Austrofaschismus, der unter anderem Präsident des Katholikentags von 1935 gewesen war, für die Nationalsozialisten nicht mehr tragbar und verlor seine Professur. Behrens' ehemaliger Mitarbeiter, der Nationalsozialist Alexander Popp (1891-1947), entwickelte sich dabei zu einem skrupellos karrieristischen Gegner von Holzmeister und dessen "Trabanten" Boltenstern. Pops Hoffnungen auf die Nachfolge Holzmeisters in dessen Amt als Akademiedirektor zerschlugen sich wegen seiner auch von den neuen Machthabern festgestellten Charaktermängel. Holzmeisters Atelier in der Türkei, wo dieser repräsentative Bauten in Kemal Atatürks neuer Hauptstadt Ankara realisieren konnte, war ab 1938 auch ein Ort des Asyls für politisch Verfolgte wie Stephan Simony, Herbert Eichholzer und Grete Schütte-Lihotzky. Holzmeister gewährte in seinem türkischen Büro auch jüdischen Mitarbeitern wie Fritz Reichl Aufnahme.

Die austrofaschistische Regierung unter den Kanzlern Engelbert Dollfuß und Kurt Schuschnigg machte die sozialen Errungenschaften des Roten Wien großteils rückgängig und baute anstelle von Schulen, Krankenhäusern und Sozialwohnungen Kirchen wie die demonstrativ neben die Gemeindewohnhausanlage Sandleitenhof gesetzte Sandleiten-Kirche sowie streng katholische primitivst ausgestattete "Familienasyle". Bevorzugt wurden für offizielle Aufträge Architekten, die der katholischen Kirche nahestanden. Für regelmäßig Verdienende wurde, der alten Weisheit gemäß, dass, wer seinen Garten jätet, keine Revolution anzettelt, verstärkt das Bausparen propagiert. Die Wüstenrot-Siedlung am Bierhäuselberg in Wien 14 (1935-37, damals Wien 13) war ein viel publiziertes ständestaatliches Projekt. Die künstlerische Oberleitung wurde Behrens' Mitarbeiter Alexander Popp übertragen. In der Wüstenrot-Siedlung gab es keine Flachdächer oder große Glasflächen mehr wie in der Werkbundsiedlung; stolz zur Schau getragene Biederkeit prägt die Bebauung, zu der neben Paar/Paar, Kutschera und Popp unter anderem die Behrens-Schüler Friedrich Punz-

mann und Theo Schöll beitrugen – im übrigen allesamt "arischer" Herkunft. In seinem Text zur Siedlung stellte der Prokurist der Wüstenrot-Bausparkasse Otto Kampmüller unmissverständlich klar, "daß die oft von jüdischem Geist angekränkelten Bauschöpfungen, die Wohnwürfel mit Flachdächern und Glaswänden, in unserem Land und unserem Volk keine Existenzberechtigung haben. Solchen Auswüchsen hat die Bausparkasse niemals Unterstützung angedeihen lassen, sondern sie stets abgelehnt."⁷²¹

Hatte 1925 noch ganz selbstverständlich ein stilisierter neunarmiger Chanukka-Leuchter den Eingang des von Josef Frank gestalteten "Café Viennois" der (halbjüdischen) Wiener Kaffeerösterei Julius ("Jules") Meinl auf der Pariser 'Expo' geziert, so verlor der in Wien unterschwellig immer vorhandene Antisemitismus in den dreißiger Jahren zunehmend alle Hemmungen, offen aufzutreten. Zwar war die NSDAP bis 1938 verboten, aber der Klerikalismus der austrofaschistischen Regierung brachte dennoch eine gewisse Zurückdrängung des jüdischen Kulturkreises mit sich. Das Repräsentationsobjekt des nach der Abspaltung der Hoffmann-Gruppe Anfang 1934 gegründeten "Neuen Werkbunds" war die von Holzmeister entworfene Seipel-Dollfuß-Gedächtniskirche, sozusagen das Palais Stoclet der dreißiger Jahre, an dessen Ausstattung fast ausschließlich Werkbund-Mitglieder beteiligt waren. Holzmeister überholte den Routinier Hoffmann und avancierte zur prägenden Persönlichkeit des Österreichischen Werkbunds.

Die Begründer der Wiener Schule Oskar Strnad, Josef Frank, Oskar Wlach, Walter Sobotka, Hugo Gorge, Ernst Lichtblau und Viktor Lurje waren anders als die der Wiener Secession alle jüdischer Herkunft; ebenso die unmittelbaren Nachfolger Karl Hofmann, Felix Augenfeld, Artur und Josef Berger, Martin Ziegler, Arnold und Gerhard Karplus und der Großteil der Loos-Schüler wie Heinrich Kulka, Jacques Groag, Paul Engelmann, Otto Bauer, Erich Ziffer und Ernst Freud. Außerdem Richard Bauer, Rudolf

⁷²¹ Das Wüstenrot-Eigenheim 1938, S. 220.

Baumfeld, Otto Breuer, Siegfried C. Drach, Andreas Fleiner, Ernst Frommer, Ernst Fuchs, Hans Glas, Fritz Groß, Viktor Grünbaum, Arthur Gruenberger, Josef Hahn, Otto Rudolf Hellwig, Otto Hoffmann, Leopold Kleiner, Albert Linschütz, Ernst Löbl, Zoltán Müller, Fritz Mellion, Leopold Ponzen, Fritz Reichl, Egon Riss, Fritz Rosenbaum, Helene Roth, Hans Schlesinger, Ernst Schwadron, Kurt Spielmann, Siegmund Strum, Rudolf Trostler, Rudolf H. Trostler, Willy Wiesner, Egon Wiltschek und Lotte Zentner.

Über religiöse Dinge reflektierender, gläubiger Jude scheint, soweit man Rückschlüsse ziehen kann, nur Max Eisler gewesen zu sein, der sich auch mit Fragen moderner Synagogenarchitektur beschäftigte. Der mehrfach publizierte Wohnraum in Hugo Gorges Haus ist der einzige, der (in Form einer Menorah) Hinweise auf den jüdischen Glauben seiner Bewohner gibt. Mehrere Architekten traten, vielleicht aus beruflichen Gründen, jedoch sicher nicht entgegen etwaiger religiöser Überzeugungen, aus der jüdischen Gemeinde aus – in der Nachfolge von Carl König unter anderem Ernst Lichtblau und Siegfried C. Drach – oder konvertierten zum Katholizismus oder Protestantismus wie Hans Schlesinger, Zoltán Müller, Rudolf Trostler und Richard Bauer. Gelegentlich wurden außerdem, wie etwa bei Hans (Samuel) Schlesinger, jüdische Vor- oder Nachnamen zugunsten solcher geändert, die nicht auf die Konfession schließen ließen. Andere jüdische Architekten wanderten allerdings schon vor 1938 nach Palästina aus, so z. B. Helene Roth, Josef Berger oder Otto Hoffmann⁷²², einige aus zionistischer Überzeugung wie Guido (Gideon) Kaminka⁷²³ und Paul Engelmann.

⁷²² Otto Hoffmann (Wien 1898-Jerusalem 6. 11. 1974) studierte an der Wiener TH und war von Adolf Loos beeinflusst. Mit seinen eleganten Intérieurs war er in Wien ein beliebter Innenarchitekt, bis er 1935 nach Palästina auswanderte. Ab 1936 war Hoffmann in Tel Aviv Chefarchitekt für Palästina, ab 1948 selbständiger Architekt in Jerusalem.

⁷²³ Kaminka wurde als Sohn eines ukrainischen Rabbiners und Leiters der Israelitischen Allianz am 30. 6. 1904 in Wien geboren. Bereits für seine Entscheidung für das Architekturstudium war die Überlegung ausschlaggebend, welcher Beruf Eretz Israel nützen könne. Kaminka studierte an der Wiener TH und war nach seiner Promotion 1930 bei Josef Frank beschäftigt. Sein 1932 entstandenes Einfamilienhaus in Neuwaldegg (Wien 17) zeigt mit seinem Satteldach, dem streng quaderförmigen Baukörper und dem Grundriss mit tragender Mittelwand jedoch eher Einflüsse der Stuttgarter als der Wiener Schule.

Viele mitteleuropäische jüdische Familien waren in den zwanziger Jahren völlig assimiliert und sich ihres Judentums gar nicht bewusst. So schildert der in Berlin aufgewachsene Architekturkritiker Julius Posener (1904-1996) in seiner Autobiografie "Fast so alt wie das Jahrhundert", wie fremd ihm die Lebensweise eines Verwandten, der Rabbiner war, vorkam und wie absurd daher die Verfolgung durch die Nationalsozialisten. Wie Poseners Familie feierten viele Juden Weihnachten. In Wien hatte der Antisemitismus (der freilich mit dem völkermordenden der Nationalsozialisten nicht gleichzusetzen ist) allerdings eine lange Tradition und fand um die Jahrhundertwende beispielsweise im Bürgermeister Karl Lueger einen prominenten und noch heute geehrten Verfechter. Es kam zu Skurrilitäten wie dem semitischen Antisemitismus, personifiziert beispielsweise in Otto Weininger und Karl Kraus. Juden waren sich also in Wien ihrer jüdischen Herkunft wohl durchaus bewusst, da sie ihnen durch ständige unterschwellige oder offensichtliche Benachteiligungen (etwa was das Erlangen öffentlicher Positionen betraf) vor Augen geführt wurde. Gerade in der Architektur resultierte daraus, wie gezeigt wurde, vielfach auch die Wahl der Hochschule und, daraus folgend, des persönlichen Wirkungskreises.

Die international renommiertesten Architekten Österreichs während des Ständestaats waren zwar keine Juden, aber allesamt politisch nicht auf der Linie der Regierung, sondern sozialdemokratisch orientiert: Walter Loos, Ernst A. Plischke, Oswald Haerdtl, Hans Adolf Vetter und Max Fellerer. Trotz der Aussagen Plischkes kann man davon ausgehen, dass sie – abgesehen von größeren offiziellen Aufträgen, die an politisch verlässlichere Architekten ergingen – in ihrer Arbeit nicht behindert wurden. Gerade im privaten Einfamilienhausbau, um den es hier geht, setzte sich mit den Vorstellungen der Bauherrenschaft vereinbare architektonische Qualität durch – beispielhaft ist der große Erfolg des Sozialisten Walter Loos.

Kaminka veröffentlichte die Autobiografien "... ins Land, das ich dir zeigen werde" (Zürich 1977) und "Schwieriges Israel" (Zürich: Judaica Verlag, 1980). Er starb am 8. 9. 1985.

Plischke und Haerdtl erhielten außerdem 1935 bzw. 1937 den Staatspreis für Architektur. Die Verankerung in der sozialdemokratischen Siedlerbewegung war auch für Architekten wie Franz Schuster kein Hindernis.

Der Neue Werkbund Österreichs war zwar "arisch", aber nicht im nationalsozialistischen Sinne rigide antisemitisch. An Tagespolitik war man im Neuen Werkbund kaum interessiert, stand aber, personifiziert neben Holzmeister unter anderem durch den stark religiösen Maler und Schriftsteller Albert Paris Gütersloh, im Einklang mit der Regierung und dem offiziellen Ständestaat. Nach dem ersten Jahrgang wurde Hans Adolf Vetter nicht aus rassistischen, sondern wohl eher aus politischen Gründen von der Chefredaktion von 'Profil' entbunden; an seine Stelle trat Stephan Simony. Das Programm der Zeitschrift wurde zunehmend katholisch und auch regionalistischer. In ihm spiegelt sich auch das neue Fremdenverkehrs-Image Österreichs: Die Alpenrepublik präsentierte sich mit Vorliebe als lebenswürdiges Urlaubsland, in dem man im Dirndl zu Mozart Walzer tanzt. Parallel dazu wurden in den letzten Jahrgängen von 'Profil' reaktionäre Themen wie "Die schöne Frau und ihr Geheimnis" behandelt: Der Wiener Grande Dame wurden auf den als Voyeur und Verführer auftretenden Gatten zugeschnittene weltentrückte, parfümierte Boudoirs anstelle von Büro, Kleinküche und Ledigenwohnung zugeordnet.

Der Ständestaat lancierte derweil spektakuläre Arbeitsbeschaffungsprogramme wie den Bau der Wiener Höhenstraße auf den Kahlenberg, die ohne maschinelle Hilfsmittel von Hand gepflastert wurde, um möglichst viele Arbeitskräfte einsetzen zu können, oder der Großglockner-Hochalpenstraße. Neben groß angelegten Wettbewerben wie dem für das Wiener Funkhaus – mit Beteiligung unter anderem von Fellerer/Wörle und Kastner/Waage, die gegen Holzmeister/Schmid/Aichinger unterlagen – wurden einige Wettbewerbe für kleinere Projekte mit programmatischem politischem Charakter ausgeschrieben, etwa für das Heldendenkmal im Wiener Burgtor am Heldenplatz, das nach dem siegreichen Entwurf des im Stän-

destaat vielbeschäftigten Wagner-Schülers Rudolf Wondracek (1886-1942) gebaut wurde. Auch Fellerer/Wörle beteiligten sich gemeinsam mit dem sozialistisch orientierten Fritz Wotruba am Wettbewerb. Fellerer/Wörle/Wotruba kooperierten auch beim Wettbewerb für ein "Denkmal der Arbeit" am Wiener Schmerlingplatz vor dem historisch belasteten Justizpalast, für das unter dem Vorwand 'künstlerischer Wertlosigkeit' das Republikgründungsdenkmal von 1928⁷²⁴ zerstört werden sollte. Am Wettbewerb nahmen neben Stephan Simony unter anderem Josef Wenzel, Franz Kuhn und Sammer/Richter sowie Karl Dirnhuber mit dem sozialistisch orientierten Bildhauer Siegfried Charoux⁷²⁵ teil; außerdem Rudolf Trostler, der jüdischer Abstammung war. Ein weiteres Projekt des Ständestaats war die geplante Errichtung einer Reihe von Denkmälern für die Gefallenen der Exekutive während der Straßenkämpfe vom Februar 1934. An den 1935 ausgeschriebenen Wettbewerben für die Denkmäler auf dem Wiener Zentralfriedhof und in Graz beteiligten sich kaum noch Architekten der Wiener Schule, abgesehen von Alfons Hetmanek und Hans Schlesinger, angeblich auch Rudolf Baumfeld. Das Denkmal der Exekutive in der Prandtauerkirche St. Pölten entwarf Rudolf Wondracek.

Das Ende der Wiener Schule

Mit dem "Anschluss" 1938 wurden alle missliebigen Lehrkräfte der Kunstgewerbeschule sofort entlassen oder pensioniert – neben Max Fellerer, Oswald Haerdtl und Franz Čížek der Holzmeister-Schüler Ceno Kosak (1904-1985), dessen Widerstand gegen den Nationalsozialismus aus seinem katholischen Glauben resultierte, und der Hoffmann-Schüler Otto Prutscher (1880-1949), an der Kunstakademie außerdem Clemens Holzmeister und die mit Jüdinnen verheirateten Stephan Simony und Erich Boltenstern. Da-

⁷²⁴ Das Denkmal besteht aus drei Portraitbüsten der Republikgründer Jakob Reumann, Ferdinand Hanusch und Viktor Adler – letztere von Anton Hanak – auf schlichten Stelen. Es wurde 1934 abgebaut und 1948 wieder aufgestellt.

⁷²⁵ Charoux (1896-1976), wie Fritz Wotruba ein Schüler Anton Hanaks, emigrierte noch im selben Jahr nach England.

mit waren auch Protagonisten der ständestaatlichen Kultur wie Kosak, Holzmeister und Simony unversehens auf die Opferseite geraten. Holzmeister zog sich wie sein Assistent, der 1893 geborene Behrens-Schüler Ernst Egli, in die Türkei zurück. Ihm folgten seine Mitarbeiter Simony und der Grazer Herbert Eichholzer. Eichholzer kehrte später mit Grete Schütte-Lihotzky, die mit ihrem Mann Wilhelm Schütte auf Einladung Bruno Tauts in Istanbul tätig war, nach Österreich zurück, um im Widerstand zu arbeiten. Von einem Spitzel verraten, wurden beide verhaftet. Eichholzer wurde 1943 hingerichtet, Schütte-Lihotzky zu 15 Jahren Zuchthaus verurteilt.

Ins Exil gingen auch viele jüdische und nichtjüdische Wiener Architekten, die nicht der Wiener Schule zuzurechnen sind bzw. in der Zeit vor dem Zweiten Weltkrieg keine Einfamilienhäuser realisierten - neben Prutscher und Simony z. B. Otto Schönthal, Liane Zimbler, Ada Gomperz, Wilhelm Baumgarten, Ernst Fuchs (Ernest Leslie Fooks), Viktor Grünbaum (Victor Gruen), Fritz Janeba und Rudolf Hönigsfeld. Trotz "arischer" Herkunft emigrierten außerdem Walter Loos, Ernst A. Plischke und Hans Adolf Vetter. Max Fellerer, Eugen Wörle, Erich Boltenstern, Otto Niedermoser, Hilde Polsterer und Oswald Haerdtl waren den Emigranten nach Möglichkeit behilflich, blieben aber selbst im Land, biederten sich dem System nicht an und gingen in eine Art innere Emigration.

Die Protagonisten der Wiener Schule zerstreuten sich in alle Winde. Gerade die noch in der Donaumonarchie Aufgewachsenen hatten es in der Emigration oft nicht leicht. Viele pflegten vornehmlich Kontakte mit anderen (Wiener) Emigranten, die auch ihre Hauptauftraggeber waren – z. B. Sobotka, Wlach, Schwadron, Augenfeld und Engelmann. Besonders für sie war die Solidarität der Emigranten im fremden Land wichtig. So bildeten in London Lucie Rie und die Familien von Ernst Freud, Fritz Lampl, Josef Berger und Jacques Groag (mit ebenfalls emigrierten Bauherren) einen Freundeskreis. In den USA pflegten Hans Vetter, Simon und Mary Schmiderer, Leopold Kleiner und Fritz Reichl regelmäßige Kontakte. Kleiner machte in

den USA eine beachtliche Karriere, blieb aber wie Ernst Lichtblau den österreichischen Traditionen zeit seines Lebens stark verbunden. Jüngere, kosmopolitischere oder weniger stark in der Wiener Tradition verwurzelte Architekten wie Plischke, Vetter, Reichl, Baumfeld, Josef Berger, Victor Gruen, Bernard Rudofsky, Simon Schmiderer und Gerhard Karplus, aber auch Josef Frank, der bereits durch seine Heirat mit einer Schwedin Kontakte zu seinem späteren Heimatland hatte, taten sich leichter und verwurzelten sich fast so stark wie die vor 1938 ausgewanderten Rudolf Michael Schindler, Friedrich Kiesler, Richard Neutra, Ella Baumfeld-Briggs, Leonie Pilewski, Paul Theodor Frankl, Arthur Gruenberger und Josef Urban.

In Wien hielten sich vor allem in der Klasse des auf Betreiben des neuen Kunstgewerbeschul-Direktors Robert Obsieger zum Wintersemester 1938/39 wieder eingestellten Oswald Haerdtl die Grundgedanken der Wiener Schule auch während der nationalsozialistischen Zeit. Architekten wie Max Fellerer, Otto Niedermoser und Erich Boltenstern gaben ihre Prinzipien ebenfalls nicht auf. Gerade den beiden letzten kam dabei ihre per se eher auf das Gefällige, nicht Kontroverse gerichtete architektonische Grundeinstellung zugute, die sie vor künstlerischen Konflikten mit den Nationalsozialisten weitgehend bewahrte. Große Aufträge gingen im Österreich des Nationalsozialismus ohnehin nur an Architekten aus dem "Altreich" wie Hermann Giesler, Roderich Fick, Hanns Dustmann und Herbert Rimpel. Die im Land verbliebenen Reste der Wiener Schule mündeten so in eine konsensfähige Ausformung des seiner unterschwellig radikalen Momente beraubten Stils zu einer Spielart, der bereits ab Mitte der dreißiger Jahre Attribute von "liebenswert" und "Wiener Charme" bis "gediegen" zugeordnet wurden. Diese gewollt harmlose Anmut konnte sich leicht in die fünfziger Jahre retten. Österreich, das sich seit 1945 als Opfer des deutschen Nationalsozialismus sah (und noch sieht), wollte die Jahre seit 1938 so schnell wie möglich vergessen, um das propagierte Bild des waltanzenden Urlaubslandes wieder in einen makellosen Zustand zu versetzen. Die Emigranten wollte man dabei gar nicht so gern zurückhaben.

9 "Was ist modern?" – die Wiener Schule und der Funktionalismus

Modernität definiert sich für Josef Frank hauptsächlich durch das Fehlen von jeglichem dem Denken im geschlossenen System entspringendem Pathos. Dies erklärt auch, warum Otto Wagners Architektur auf Frank ohne entscheidenden Einfluss blieb. Wagners allmähliches Abräumen der grafisch aufgefassten Wandfläche von eklektizistischer Ornamentik zugunsten pseudo-tektonischer Dekorformen bildete das Ferment für die glatten Fassadengestaltungen der Secession, Adolf Loos' und der Strnad-Frank-Gruppe. Seine starren, monumentalen Symmetrien blieben jedoch der imperialen Formensprache der Donaumonarchie verbunden. Frank war an der monumentalen Gestik der Ringstraßen-Architektur weder in ihrer unmittelbar 'sprechenden' Form des Historismus noch in der abstrahierteren Semantik von Wagner, aber auch Loos (z. B. Projekt Verbauung der Gartenbaugründe, 1916) interessiert. Bezeichnend ist seine fast ausschließliche Beschäftigung mit dem Wohnbau.

Franks Ausgangspunkt ist die Konzeption einer Synthese der konträren Bereiche von aufgeklärtem Bürgertum und Bohème: Der Einraumcharakter des Künstlerateliers wird auf die klassische Bauaufgabe der vorstädtischen Villa übertragen. Das Anknüpfen an den englischen Landhausbau ermöglicht diese Synthese: Das traditionelle Programm gereihter Repräsentationsräume wird zu einem durch seine unregelmäßige Form zonierten Einheits-Wohnbereich.

Frank versteht Modernität als Ausdruck einer zeitgemäßen, also gegenwärtig und nicht utopisch konzipierten Architektur, innerhalb derer formale Aspekte nicht im Vordergrund stehen. Ohne sich an Wagner und der Secession zu orientieren, findet er die erstrebte schlicht-kubische Form unter anderem in der anonymen Architektur des Vormärz. Ziel ist eine positiv

verstandene "angenehme Banalität".⁷²⁶ Gemeint ist damit eine bewusste Zurückhaltung im Äußeren der Wohnbauten, die die Individualität ihrer Bauherren bzw. Bewohner nicht wie die Gebäude sowohl der Gründerzeit als auch der Secession durch künstlerische Fassadenbehandlung in exaltierter Weise zur Schau stellen sollen. Das Ziel ist vielmehr eine Anpassung an die äußerlich un-individuelle EINHEIT des gewachsenen und wachsenden und daher gewollt heterogenen Stadt- bzw. Straßenbildes:

"Das Volkswohnhaus war zu jeder Zeit nur ein Hintergrund für die Architektur einer Stadt, und dieser Hintergrund war um so besser, je gleichmäßiger er war. [...] In Ländern mit starken Traditionen und geringer kultureller Entwicklung, wie etwa in Italien, sehen tatsächlich auch alle Häuser seit Jahrhunderten gleich aus, und ihre Erbauungszeit ist schwer zu erkennen."⁷²⁷

Den Einfluss der gewachsenen Städte Italiens zeigt beispielsweise Franks sienarot verputzter Wiedenhofer-Hof. Die kubische Geschlossenheit der rigiden Blockrandbebauung bricht Frank – bei Wahrung des architektonisch geschlossenen Raums – städtebaulich nach Möglichkeit durch offene Höfe auf.⁷²⁸ Monumentalen Tendenzen wirken die Aufbrüche der Ecken durch Loggien entgegen. Für Wien sind Franks Wohnhausanlagen mit ihrer zurückgenommenen Instrumentierung auch in der Tradition vorbarocker anonymer Wohn- und Nutzbauten wie des Augustinerklosters (Wien 1, Augustinerstraße) oder der Alten Universität (Wien 1, Dr.-Ignaz-Seipel-Platz) mit ihren glatten Fassaden ohne aufgelegte Ordnung und mit gleichmäßiger Fenster- und Geschosstruktur zu sehen.

Seit den sechziger Jahren wird immer wieder Joseph Kornhäusel als Vorbild von Franks Architektur reklamiert. Die Tatsache, dass Frank im von

⁷²⁶ Zum Formproblem, in: Bau- und Werkkunst 1932, S. 22. vgl. auch die Aussage von Franks französischem Zeitgenossen Auguste Perret: "Wer, ohne die modernen Materialien und Programme zu verraten, ein Werk hervorgebracht hat, das von jeher existiert zu haben scheint, mit einem Wort banal ist, kann zufrieden sein." (zit. nach: Vittorio Magnago Lampugnani, Die behutsame Innovation, in: Die Modernität des Dauerhaften. Berlin: Wagenbach, 1995, S. 33.)

⁷²⁷ Volkswohnhaus und Individualismus, in: Der Neubau 1924, S. 119.

⁷²⁸ s. Franks Vorplanungen zum Wiedenhofer-Hof und der Wohnhausanlage Simmeringer Hauptstraße sowie die Wohnhausanlage Sebastian-Kelch-Gasse (wobei Ernst A. Plischke

Kornhäusel geprägten Sommerfrischeort Baden bei Wien geboren ist, mag den Anlass liefern. Das Vorbild der Architektur des Vormärz ist durchaus gegeben. Es besteht allerdings, auf Franks Streben nach äußerlich un-individueller Architektur beruhend, in einer Anonymität der Fassadengestaltungen, die bei Kornhäusels Zinshäusern (Abb. 919) kaum gegeben ist. Diese greifen meist Elemente des Barockklassizismus auf, indem sie die Fassade mit zentraler Kolossalpilasterordnung und bekrönendem Dreiecksgiebel nachdrücklich vertikal verspannen. Frank orientiert sich nicht speziell an Kornhäusel, sondern knüpft an die Alltags-Architektur sowohl Italiens (als Vertreter der bürgerlichen Kultur der Frührenaissance) als auch der Wiener vor- und nachbarocken Tradition (Abb. 65, 89f., 103 sowie 920 rechts vorn und links; vgl. Abb. 70!) an, aus der seine Vorstellung der 'angenehmen Banalität' im Sinne von Anti-Pathos erwächst.

Die Forderung nach unpersönlicher Gestaltung im Straßenbild ist der Auffassung von Loos ("Nur unter narren verlangt jeder nach seiner eigenen kappe"⁷²⁹) verwandt. Von dieser unterscheidet Frank jedoch seine konsequent nicht-metaphysische Grundhaltung. Während Loos fordert: "Die Materie muß wieder vergöttlicht werden. Die Stoffe sind geradezu mysteriöse Substanzen"⁷³⁰, weist Franks Architektur nicht über sich selbst hinaus. Ein Haus soll nicht nur aussehen "wie ein Haus", es soll auch nichts weiter sein wollen. Die moralische Funktion, die das Haus auch nach Strnad besitzt⁷³¹, weicht bei Frank einer evolutionären Sicht: "Das Haus wird wohl durch seine Form keine neue Gesellschaft erzeugen; aber es kann sicher dazu beitragen, den Menschen zu freierem Denken anzuregen".⁷³²

in "Ein Leben mit Architektur", Wien: Löcker, 1989, S. 90 allerdings die Konzeption des Straßenhofs für sich in Anspruch nimmt).

⁷²⁹ Josef Veillich (1929), in: *Trotzdem* (1931), Reprint Wien: Prachner, 1982, S. 216.

⁷³⁰ Von der Sparsamkeit, in: *Baugilde* 1925, S. 384.

⁷³¹ "Alle jene Räume, welche das Zusammenleben der Familie erfordern, müssen eins sein. [...] Es wird das 'sich Aussprechen', das 'sich gegenseitig Verstehen' dadurch ange-regt. Es wird auch das gegenseitige 'sich Anpassen' und 'sich Respektieren' zur Gewohnheit" (Vortrag "Wohnung und Haus", 1913, S. 18).

Architektur ist nach Frank als allgemein zugängliches Medium Symbol der gegenwärtigen Zeit, das Wohnhaus Symbol der gegenwärtigen, das heißt modernen Architektur. Franks Auffassung von Modernität schließt die Kenntnis der Tradition notwendig mit ein. Auf lokaler Ebene bedeutet dies ein Berücksichtigen des Stadtbildes als anonymer Größe, dessen unpathetische Haltung vorbildhaft ist. Zeitgemäße Internationalität schließt aber auch – wo sinnvoll – die Übernahme fremder Elemente ein, die die Lebendigkeit einer offenen Architekturauffassung sichert. Für Frank bestehen diese Einflüsse – neben der beruhigten Proportionalität der italienischen Früh- und Hochrenaissance von Alberti und Palladio – in ostasiatischen Motiven wie Rundfenstern, Teerräumen und Schiebewänden. Eine wichtige Voraussetzung ist auch das Anglo-Amerikanische⁷³³ im Sinne des materiell Warmen, Haptischen mit einer ungezwungenen, auf Bequemlichkeit und selbstverständlichen zivilisierten Komfort gerichteten Grundhaltung.⁷³⁴ Es ergibt sich daraus kein Eklektizismus, sondern eine gerade in ihrer bewussten Heterogenität und Vielschichtigkeit konsequente, im Sinne von Veränderbarkeit und Wandlungsfähigkeit organische Gestaltung.

Grundlage ist ein abstrahiertes Verständnis von Tradition – die im übertragenen Sinne gleichzusetzen ist mit Klassizität –, das sämtliche technische Möglichkeiten auch mit ihrer konsequenten ästhetischen Umsetzung einschließt. Das Prinzip der Banalität ist als Anti-Pathos Ausdruck der nicht-metaphysischen und auch nicht-utopischen Grundhaltung Franks. Michael

⁷³² How to Plan a House (Anfang vierziger Jahre), zit. nach: Möbel & Geräte & Theoretisches, Wien: Löcker/HAK, 1981, S. 162.

⁷³³ In diesem Zusammenhang steht auch der Vergleich mit niederländischen Intérieurs (Gemälde Jan Vermeers und Pieter de Hooghs), der besonders angesichts der frühen Einrichtungen Franks öfters gezogen wird (z. B. Kristina Wängberg-Eriksson in UM BAU 10, 1986, S. 79). Sigfried Giedion vergleicht 1941 in "Raum, Zeit, Architektur" (Zürich/München: Artemis, 1979, S. 356) Mies van der Rohes Intérieurs mit diesen Bildern.

⁷³⁴ In seinem Versuch einer Charakterisierung des Wienerischen im Design nennt Friedrich Kurrent als ein Kriterium "Das DEKORATIVE; das ORIENTALISCHE; das JÜDISCHE". Seine weitere Nennung "Das oft ANTIKONSTRUKTIVE [...]. Das Sichverlieren in kleinen Dingen. Die wichtige Nebensache, die unwichtige Hauptsache" (Form und Formgebung, in: Die Furche H. 52-53/1966, S. 30) schließt Loos, Frank und viele andere aus.

Müller spricht von Franks "Moderne der Unordnung"⁷³⁵, die den eindimensionalen Utopismus der Avantgarde zugunsten einer multivalenten Haltung ablehnt und sich formal nicht zuletzt im bewussten Einsatz von Elementen des Irregulären und Zufälligen im Entwurfsprozess äußert.⁷³⁶ Die soziale Ungleichzeitigkeit des Funktionalismus (s. Kap. 9.2) ist so zugunsten einer realitätsnahen Gegenwartigkeit vermieden, die für Frank wahre Modernität kennzeichnet. Architektur hat nicht den unmittelbaren Anspruch, den neuen Menschen zu schaffen. Sie will nicht revolutionär, sondern evolutionär wirken. Ihre Grundhaltung ist nicht totalitär, sondern demokratisch; insofern ist Franks in ihrer Konsequenz nicht korrumpierbare Architektur eminent politisch.

9.1 Frank und Mies – die Häuser Beer und Tugendhat

Ludwig Mies van der Rohes Haus Tugendhat (Abb. 923ff.) in Brünn (Černopolní 45) entstand 1930 zeitgleich mit Franks Haus Beer. Die unterschiedlichen Raumauffassungen der beiden Architekten soll ein exemplarischer Vergleich der im Raumprogramm ähnlichen Häuser verdeutlichen.

Mies begreift bereits in seinen frühen avantgardistischen Landhausentwürfen (Abb. 713) den umbauten Innenraum als Verdichtungszone eines übergeordneten Raums, in den Wandscheiben längs und quer eingestellt sind. Der umbaute RAUM ist also keine Grundvorstellung, sondern sich aus einem imaginären Verdichtungsprozess ergebende abstrakte Wirkung. Der

⁷³⁵ Schöner Schein, Frankfurt: Athenäum, 1987, S. 99f. Frank sagt in der Tat: "Im modernen Raum herrscht Unordnung" (Raum und Einrichtung, 1934, zit. nach: Johannes Spalt, Hermann Czech (Zst.), Josef Frank, Ausst.kat. HAK Wien/Löcker, 1981, S. 97).

⁷³⁶ vgl. dazu auch Walter Benjamin: "In jeder Erkenntnis müsse [...] ein Quentchen Widersinn enthalten sein, wie die antiken Teppichmuster und Ornamentfriese von ihrem regelmäßigen Verlauf immer irgendwo eine geringfügige Abweichung erkennen ließen. Mit anderen Worten: Nicht der Fortgang von Erkenntnis zu Erkenntnis ist entscheidend, sondern der Sprung in jeder einzelnen Erkenntnis selbst. Er ist die unscheinbare Echtheits-

Baukörper entwickelt sich dabei jedoch zentrifugal; Wolf Tegethoff vergleicht ihn treffend mit einem Koordinatensystem, das den Raum unangestastet lässt.⁷³⁷

Charakteristisch ist eine undefinierte, ambivalente Haltung des de facto umbauten Raums zu seiner Umgebung. Vorkragende Dachplatten verhindern eine völlige Absorption des weitgehend verglasten Innenraums durch das Außen. Das tragende Stützenraster markiert in der abgesteckten Zone des Bauwerks eine rhythmisierende Ordnungsstruktur, in der der Wohnraum durch vertikal eingestellte Scheiben definiert wird. Wände scheinen, z. B. beim Entwurf für ein Landhaus aus Backstein (1923), grenzenlos in den unendlichen Raum zu strahlen. Mauer und Öffnung sind als primär grafische Abgrenzungen innerhalb dieser Raumverdichtung aufgefasst, in der die Wohnfunktion zweitrangig ist. Nicht umsonst spielte Julius Posener mit seinen Studenten in Kuala Lumpur das "Mies-Spiel":

"Gegeben acht Stahlstützen, eine Dachplatte aus Stahlbeton von soundso vielen Quadratmetern Fläche, vier durchsichtige und vier undurchsichtige Wandscheiben von der und der Länge. Aufgabe: Man setze diese Elemente dreimal auf verschiedene Art zusammen. Dann wähle man diejenige unter den Skizzen aus, welche dafür am besten geeignet scheint, und interpretiere sie als eine Wohnung."⁷³⁸

In Mies' Entwürfen der späten zwanziger Jahre werden Wandscheibe und Verglasung einander zunehmend angenähert. Marmor- und Edelholzwänden, die in ihrer dekorativen Maserung bildmäßig behandelt sind, entspricht als analog dimensioniertes Bild die durch dünne Metallprofile gerahmte Aussicht hinter einer Glaswand. Auch die Verglasung ist nicht Abschluss des Raums, sondern in diesen nur eingestellt. Weiter eingegrenzt wird der Raum durch die vorkragende Dachplatte. Oft sind in Mies' Skizzen Decke und Boden, als ihrem Wesen nach unbegrenzte Scheiben, nicht angegeben. Gleichzeitig impliziert der helle Bodenbelag eine Entstofflichung

marke, die sie von aller Serienware unterscheidet, die nach Schablone angefertigt ist." (Illuminationen, Frankfurt: Suhrkamp, 1977, S. 302.)

⁷³⁷ Mies van der Rohe – die Villen und Landhausprojekte, Essen: Richard Bacht, 1981, S. 46.

⁷³⁸ Julius Posener, Form und Bedeutung in der Architektur (1986), in: Was Architektur sein kann. Basel/Berlin/Boston: Birkhäuser, 1995, S. 32.

des Raums. Den nachdrücklichen Raumeinteilungen und -abgrenzungen von Strnad und Frank steht diese Auffassung diametral entgegen. Besonders deutlich wird dies bei der nach Innen und Außen nicht unterschiedenen Behandlung von Boden und Decke (Abb. 922).

Die beim Entwurf für ein Landhaus in Backstein ins Unendliche gezogenen "Koordinatenwände" biegen beim deutschen Pavillon auf der Weltausstellung Barcelona 1929 (Abb. 921) außerhalb der Dachplatte zur U-Form um und zurück und sondern so dem Innenraum vorgelegte Höfe aus. Diese Entwicklung führt weiter zu den introvertierten Hofhausentwürfen der dreißiger Jahre. Die Umfassungsmauern bilden dabei hinter der Verglasung und der Dachgrenze die dritte, abschließende Eingrenzung des Raums.

Während sich in der Vertikalen ein Nebeneinander von Wand, Glas und Freiraum entwickelt, dem nach oben der Übergang Dachscheibe-Himmel gegenübersteht, wird auf der Fußbodenebene das flache Wasserbecken zum Pendant des transparenten Glases. Die Ansicht zeigt so die grafische Struktur der Collage verschiedener gestaffelter Texturen. Später wandte Mies bezeichnenderweise die Collagetechnik für Innenraumentwürfe an.

Das durch eingestellte Wandscheiben zonierte Raumkontinuum findet im Haus Tugendhat seine Anwendung auf den Wohnbau. Die primäre rhythmisierende Struktur des an zwei Seiten völlig verglasten großen Wohnraums bildet das regelmäßige Raster filigraner kreuzförmiger Stützen mit verchromter Blechummantelung. Während Frank den umbauten Raum als solchen durch Balkendecken, Parkettböden etc. rhythmisiert, ist Mies' Ausgangspunkt ein übergeordnetes Raumkontinuum, in das die modularen Stützen des Wohnbereichs gestellt sind (Abb. 927). Als Sekundärstruktur werden dem Raum Scheiben eingestellt, die axial auf die Stützen ausgerichtet sind und so Raumzonen von – auch durch die Möblierung thematisierter – fast sakraler Strenge bilden. Die Gesellschaft versammelt sich vor dem "Altar" der Onyx-Wand, an deren kielbogenartiger Maserung die

"Mensa" des Beistelltisches axial ausgerichtet ist (Abb. 926). Die Sessel können kaum guten Gewissens aus ihrer axialen Position verrückt werden.⁷³⁹ Es ist hier nur völlig "spurloses Wohnen" im Sinne Walter Benjamins⁷⁴⁰ möglich: "Ein geordnetes Revier wird gegen die ungeformte Umwelt abgesteckt, ein 'heiliger Bezirk' geschaffen, in dem sich die Idee einer reinen Architektur verwirklichen kann."⁷⁴¹

Das Wohnhaus ist nicht Gebrauchsgegenstand, sondern autonomes Kunstwerk. Dass in ihm Leben stattfindet, ist keine Voraussetzung. Der Künstler-Architekt liefert das Haus als (nach mehr oder weniger zähem Ringen mit den Auftraggebern⁷⁴²) bis ins kleinste Detail konsequent durchgebildetes Gesamtkunstwerk von asketischer Strenge und auratischer Transzendenz, an dessen Bedingungen geplantes Bewohnen sich anzupassen gehalten ist: "Diese Strenge verbietet ein nur auf 'Ausruhen' und Sich-Gehen-Lassen gerichtetes Die-Zeit-Verbringen [...]"⁷⁴³, stellt die Bauherrin Grete Tugendhat klar. Ihr Mann Fritz Tugendhat erläutert: "Die unvergleichliche Zeichnung des Marmors, die natürliche Maserung des Holzes sind nicht an die Stelle der Kunst getreten, sie treten in der Kunst auf, im Raum, der hier Kunst ist [...]"⁷⁴⁴

⁷³⁹ s. auch Fußnote 36. Eine interessante soziologische Interpretation bietet dazu Umberto Eco: "Seinen Stuhl zu verrücken, um dem Gastgeber näher zu kommen, wird, wenn man im Hause eines anderen ist, in Amerika und Italien als normal angesehen, während es in Deutschland schon als unhöflich gilt. (Die Stühle von Mies van der Rohe sind schwerer als die von nichtdeutschen Architekten und Designern entworfenen, so daß sie sich schwerer von der Stelle bewegen lassen [...])." (Einführung in die Semiotik, München: Fink, 1972, S. 348.)

⁷⁴⁰ s. Illuminationen, Frankfurt: Suhrkamp, 1977, S. 305f.

⁷⁴¹ Wolfgang Pehnt, Der absolute Architekt. Bemerkungen zu Mies van der Rohe, in: ders., Der Anfang der Bescheidenheit, München: Prestel, 1983, S. 88.

⁷⁴² So plante Mies auch im Schlafgeschoss eine völlige Trennung von Stützen und Wänden, von der auf Wunsch der Auftraggeber abgesehen wurde. Auf Bedenken den raumhohen Türen gegenüber soll Mies jedoch mit einem "Dann baue ich nicht" geantwortet haben (s. Wolf Tegethoff, Mies van der Rohe – die Villen und Landhausprojekte, Essen: Richard Bacht, 1981, S. 91). Auch der Sonnenschutz in Form von Markisen (deren Fehlen die Mieter von Mies' Stuttgarter Weißenhof-Block stets beklagten) wurde nur nach ausdrücklichem Insistieren der Tugendhats angebracht.

⁷⁴³ in: Die Form 1931, S. 437.

⁷⁴⁴ in: Die Form 1931, S. 438. Mies' Auffassung von Material ist der von Adolf Loos verwandt. Während das Material – bevorzugt Holz oder Marmor – jedoch bei Loos stets im tektonischen Zusammenhang steht, ist es hier nur dem gerasterten Raum eingrenzend

Die Möblierung ist als Tertiärstruktur des Raums in das zugrundegelegte Stützensystem eingepasst. So ist der Fuß des Esstischs behandelt wie die verchromten Stützen (Abb. 927); Gleiches war für den Schreibtisch geplant.⁷⁴⁵ Wo Frank dreibeinige Tische empfiehlt, um jeder Tendenz zu feierlicher Axialität aus dem Weg zu gehen⁷⁴⁶, fasst Mies das Möbel als orthogonales Modul im Koordinatensystem auf. Nur in der Bibliothek an der Rückwand des Wohngeschosses darf ein Sessel (um exakt 45°!) gedreht stehen. Die Axialität hat immer nur einen Bezug zum übergeordneten Stützenraster, nicht jedoch zum Baukörper bzw. Wohnraum an sich, was seiner potentiellen Unbegrenztheit widersprechen würde. In diesem Stützenraster ist der Raum nur scheinbar in ständigem Fluss: Eine Bewegung in ihm ist jedoch nicht gerichtet.

Die Tendenz des (zweidimensional) Zentrifugalen nimmt von den Entwürfen zu Landhäusern aus Eisenbeton und Backstein über den Barcelona-Pavillon und die Hofhausprojekte bis hin zum Haus Farnsworth (Fox River,

eingestellte Scheibe mit bildhaftem Charakter. Zu Fritz Tugendhats Begriff vom "Raum, der hier Kunst ist" vgl. Franks Auffassung: "Da sich im Lauf eines Lebens eine Menge von Anschauungen, Erfahrungen und Gegenständen ansammeln, so muß die Wohnung die Möglichkeit bieten, diese alle aufzunehmen, weshalb jede Einheitlichkeit und jede Farbharmone und jeder Stil, selbst der moderne, zu vermeiden sind. Die Wohnung ist auch kein Kunstwerk, deshalb hat sie nicht die Verpflichtung, aufregend zu wirken, was das Gegenteil ihres Zwecks wäre. Einheitlichkeit und Schmucklosigkeit machen unruhig, Ornamentik und Vielfältigkeit verschaffen Ruhe und beseitigen das Pathetische der reinen Zweckform. [...] Die Auswahl der notwendigen Gegenstände ist nicht Sache des Architekten, sondern des Bewohners, der, um sich eine behagliche Wohnung zu schaffen, nichts verwenden wird, wozu er nicht eine persönliche Beziehung hat. Ob diese Gegenstände dann alt oder neu sind, ist vollkommen gleichgültig." (Die moderne Einrichtung des Wohnhauses, in: Werner Graeff/DWB (Hg.), Innenräume, Stuttgart: Dr. Fritz Wedekind & Co., 1928, S. 126f.)

⁷⁴⁵ Mies' Mitarbeiter Sergius Ruegenberg schreibt: "Der Schreibtisch [...] konnte in der Gesamtkomposition nur an einer bestimmten Stelle stehen. Wir entwarfen ihn als Platte auf einer Stahlstütze, fest im Fußboden verankert. Der Bauherr verbat sich aber diesen Vorschlag, da dies nicht mit dem Begriff des Mobilen vereinbar war." (in: Die Brüner Funktionalisten, Ausst.kat. Technisches Nationalmuseum Prag 1985/86, S. 85; s. auch die dort auf S. 84 abgebildete Skizze Ruegenbergs).

⁷⁴⁶ "[...] die rechtwinkelige Ebene, die ein Ausdruck für den Ordnungssinn ist, fordert immer eine Parallelstellung zur Wand. Der runde Tisch mit seinen drei Beinen kann gestellt werden wie man will, und die runden Sessel werden nach Belieben rund um ihn angeordnet." (Raum und Einrichtung, 1934, zit. nach: Johannes Spalt, Hermann Czech (Zst.), Josef Frank, Ausst.kat. HAK Wien/Löcker, 1981, S. 97.)

Illinois, 1946-50), das sich als komprimierter kristalliner Ausschnitt eines All-Raums in Form des Einheits-Raums versteht, in Mies' Werk kontinuierlich ab. Demgemäß ist die Wegeführung ins und im Haus undefiniert. Wo man an der Straßenseite des Hauses Tugendhat den Eingang erwarten würde, findet man einen bildhaft gerahmten Ausschnitt des Panoramas über die Stadt Brunn (Abb. 924), der die Tendenz zur Auflösung der Materie verdeutlicht. Die Abgeschlossenheit des privaten Terrassenbereichs wurde bezeichnenderweise durch eine hochmoderne Lichtschranke gewährleistet. Der tatsächliche Eingang liegt seitlich in der trichterartigen Verengung hinter dem halbkreisförmig verglasten Treppenhaus. Der durch die Hanglage nötige Abstieg ins Wohngeschoss ist architektonisch nicht thematisiert.

Der Hauscharakter des Gebäudes ist fast völlig aufgegeben. Auch der helle Fußboden beinhaltet eine Tendenz zur Entstofflichung des Raums; Innen und Außen sind durch gleichartigen Bodenbelag (Travertinplatten im Schlafgeschoss) in ihrer Definition verunklärt. Wie geschlossene Wand und lichtpendende Wandöffnung gleichermaßen bildhaft aufgefasst werden, zeigt Mies' Vorliebe für von innen beleuchtete Milchglas-Doppelwände, wie sie im Glasraum auf der Stuttgarter Werkbund-Ausstellung 1927 zu sehen waren. Das entstofflichte Milchglas kam Mies' Bestrebungen so sehr entgegen, dass er es auch im deutschen Pavillon auf der Weltausstellung Barcelona 1929 einsetzte. Trotz negativer Erfahrungen⁷⁴⁷ wurde es im Tugendhat-Haus an der Wand zwischen Anrichte und Sitzecke wieder verwendet und auch als Außenwand (Verglasung der Treppe, Wand Anrichte-Terrasse) eingesetzt.

⁷⁴⁷ "Im Pavillon war eine Leuchtwand aus Milchglas angeordnet, die als Lichtquelle für den großen Raum dienen sollte. Bei der Ausführung zeigte sich, daß diese Überlegungen, infolge der ungünstigen Schattenbildung der vor der Wand befindlichen Menschen, falsch waren. Ungeachtet dieser Erfahrung wurde auch im Haus Tugendhat eine kleinere Wand dieser Art aufgestellt." (Sergius Ruegenberg in: Die Brünner Funktionalisten, Ausst.kat. Technisches Nationalmuseum Prag 1985/86, S. 85.)

Im Wohnraum selbst sind die Raumzonen mit ihren Funktionsbereichen nur angedeutet, durch die festgelegte Position der Möbel aber streng fixiert.⁷⁴⁸ Zwischen den einzelnen Möbelgruppen bilden sich teilweise durch Vorhänge abteilbare amorphe Raumzonen ohne Nutzungs- oder Wegeführungsdefinition. Insofern handelt es sich nicht, wie Wolf Tegethoff formuliert, um eine "lockere FOLGE von ineinander übergehenden Raumzonen"⁷⁴⁹ (was eine dynamische zeitliche Abfolge impliziert), sondern um eine Gruppierung ohne zwangsläufige Verbindung innerhalb eines größeren Raumabschnitts.

Franks Haus bietet dagegen ein Gefüge von Raumzonen, die entlang einer imaginären Gehlinie gruppiert sind und an jedem Abzweigungspunkt die Alternative Weitergehen oder Verweilen auf einer Piazza anbieten. Im Gegensatz zu Mies' Wohnhäusern bleibt dabei der Raum als solcher klar definiert und als innerhalb des tektonisch aufgefassten Wandgerüsts geschlossenen wahrnehmbar.

Die unterschiedlichen Raumauffassungen der beiden Architekten schlagen sich auch in ihren städtebaulichen Konzeptionen nieder. Deutlich wird dies – trotz aller offensichtlicher Unterschiede in Verkehrsführung und Dimensionen – bei den beiden Großstadt-Platzgestaltungen für den Wettbewerb Berlin-Alexanderplatz (Mies 1928, Abb. 928) und den Wiener Stephansplatz (Frank 1948, Abb. 929). Während Franks Überlegungen sich in der Tradition Camillo Sittes mit Platz-Raum auseinandersetzen, entsteht bei

⁷⁴⁸ In diesem Sinne vergleicht bereits Max Eisler Mies mit Frank: "[Die] Gliederung im Innern, auch dort, wo – wie im Gesellschaftsstock – die Raumverbindung erhalten bleibt, immer scharf abgesetzt (nicht leicht und gleitend wie bei Frank). Überall die Spannung, die aus dem Organisatorischen herkommt. Aber dieser Organisator ist ein Künstler ersten Ranges, rein und festlich [!] das Ergebnis seiner Arbeit." (Mies van der Rohe / Eine Villa in Brunn, in: Bau- und Werkkunst 1932, S. 30.) Eine Parallele zwischen Mies' Haus und Franks Theorien ("Was ist modern?" und "Architektur als Symbol") sieht dagegen bemerkenswerterweise der Architekturkritiker Walter Riezler im bewusst Ästhetischen, das über die streng zweckgebundene Theorie des frühen Rationalismus hinausgeht (Das Haus Tugendhat in Brunn, in: Die Form 1931, S. 322).

⁷⁴⁹ Wolf Tegethoff, Mies van der Rohe – die Villen und Landhausprojekte, Essen: Richard Bacht, 1981, S. 95; Hervorhebung I. M.

Mies ein fließendes Kontinuum von Freiflächen zwischen gewollt autonomen Baukörpern, das als Platz nur durch die eingeschriebenen Straßenführungen definiert ist.

Frank wendet sich gleichermaßen, über Sittes malerische Konzeption hinausgehend, gegen die Verwendung von "Motiven" anstelle von Baumassen⁷⁵⁰ wie gegen dogmatische strenge Orthogonalität in der Platzgestaltung. Den städtischen Platz versteht er als "plastisches Kunstwerk"⁷⁵¹, das auch unter ästhetischen Gesichtspunkten zu gestalten ist. Wie das Haus ist auch der Platz-Raum als organisches Gebilde aufzufassen, das Möglichkeiten der Weiterentwicklung und Veränderbarkeit in sich tragen muss.

9.2 Funktionalismen in der Moderne

Der Glaube an das Schöne als Abglanz des Wahren⁷⁵² ist eine Gemeinsamkeit Mies van der Rohes, des internationalen Funktionalismus und Adolf Loos'. Dabei ist allerdings der Begriff des Funktionalismus nachdrücklich zu differenzieren.

Bereits Anfang des 19. Jahrhunderts unterschied Samuel Taylor Coleridge die mechanische, das heißt die von außen aufgenötigte, von der 'innaten' organischen als sich von innen entwickelnder Form.⁷⁵³ Für den Kopf der Chicagoer Architekturschule des späten 19. Jahrhunderts, Louis Henry Sullivan, ist die Funktion die pulsierende, formenschaffende Kraft; das heißt Architektur ist wie das mit seiner Form identische Leben:

⁷⁵⁰ Die damals erörterten Fragen um Platzbildung und Stadt-Raum haben, wie die Diskussionen um das Haas-Haus von Hans Hollein zeigen, nichts an Aktualität verloren.

⁷⁵¹ Zur Neugestaltung des Stephansplatzes, zit. nach: Johannes Spalt, Hermann Czech (Zst.), Josef Frank, Ausst.kat. HAK Wien/Löcker, 1981, S. 163.

⁷⁵² s. Wolfgang Pehnt, Der absolute Architekt. Bemerkungen zu Mies van der Rohe, in: ders., Der Anfang der Bescheidenheit, München: Prestel, 1983, S. 88.

"form ever follows function, and this is the law. Where function does not change form does not change. [...] It is the pervading law of all things organic, and inorganic, of all things physical and metaphysical, of all things human and all things superhuman, of all true manifestations of the head, of the heart, of the soul, that the life is recognizable in its expression, that form ever follows function. This is the law."⁷⁵⁴

Nimmt man die Parole "form follows function" beim Wort, ist der Ausgangspunkt die Konstante der Funktion, aus der sich die Form mehr oder weniger von selbst ergibt.⁷⁵⁵ An die Auffassung der Formfindung als ihrem Wesen nach selbständiger Prozess schließt sich Hugo Häring im engeren Sinne funktionalistische Auffassung an, die die Form des Zweckerfüllers als dem Weg der Natur analog betrachtet. In dieselbe Richtung geht auch die Bauauffassung von Bruno Taut: "Wie das Haus aussieht, muß zunächst jedem ganz gleich sein. Es muß nur darauf ankommen, was es ist, was es leistet, wie leicht es zu bauen ist, und dann wird es von selbst auch schön sein."⁷⁵⁶ Die "Leistungsform" Hugo Häring ergibt sich von selbst durch die Funktion. Eine festgelegte Bestimmung wird zum Prinzip gemacht, der Zweck wird das Mittel zur Formfindung. Für den Häring'schen Formfindungs-Funktionalismus ergibt sich damit die Schwierigkeit, dass sich eine so verstandene funktionalistische Architektur per definitionem selbst überflüssig macht.

Die Konstruktion dient in Häring's Funktionalismus lediglich der Herstellung der vorgegebenen Gestalt. Diesem eigentlichen Funktionalismus stellt Julius Posener einerseits Mies' Vorgehensweise des "function follows form"⁷⁵⁷ und andererseits das de facto konstruktivistische Vorgehen Auguste Perrets gegenüber: Für ihn gilt im Gegensatz zu Häring's "form follows func-

⁷⁵³ s. Wolfgang Pehnt, Die Herrschaft der Zwecke. Anmerkungen zum Funktionalismus, in: ders., Der Anfang der Bescheidenheit, München: Prestel, 1983, S. 103-115.

⁷⁵⁴ zit. nach: Vittorio Magnago Lampugnani, Ästhetische Grundlagen der architektonischen Sprache, Diss. Universität Stuttgart 1977, S. 220.

⁷⁵⁵ s. dazu Burghart Schmidt, Zum Widerspruch zwischen Funktionalismus und Rationalismus in der Architekturdebatte, in: UM BAU 4, 1981, S. 23-43.

⁷⁵⁶ zit. nach: Wolfgang Pehnt, Die Herrschaft der Zwecke. Anmerkungen zum Funktionalismus, in: ders., Der Anfang der Bescheidenheit, München: Prestel, 1983, S. 107.

⁷⁵⁷ In diesem Sinne steht hier wieder Tessenows 'Kiste' gegen Gropius' 'Mädler-Koffer', wenn Mies Häring empfiehlt: "Mach doch die Räume groß, Hugo, dann kannst du alles drin machen."

tion" "form follows construction".⁷⁵⁸ In dieser Reihe steht als Ahnherr auch Eugène Emanuel Viollet-le-Duc.⁷⁵⁹ Hannes Meyer sah im Bauen wie Häring einen biologischen Prozess, sparte aber auch psychologische Aspekte nicht aus. Damit wandte er sich auch gegen die primär künstlerischen Vorgehensweisen von Le Corbusier und Mies van der Rohe:

"bauen ist ein biologischer vorgang. bauen ist kein aesthetischer prozeß. elementar gestaltet wird das neue wohnhaus nicht nur eine wohnmaschinerie, sondern ein biologischer apparat für seelische und körperliche bedürfnisse. [...] architektur als 'affektleistung des künstler's' ist ohne daseinsberechtigung. [...] bauen ist nur organisation: soziale, technische, ökonomische, psychische organisation."⁷⁶⁰

Beide funktionalistische Konzepte von Architektur als lebendigem Organismus und als durchkonstruierter Maschinerie setzen den absolut gesetzten Zweck als Voraussetzung fest, dem in einer Kausalbeziehung die Form folgt. Dabei gehen sie von der Annahme aus, dass eine Funktion nur eine einzige Form zur Folge hat und dass Funktionen einander nicht widerspre-

⁷⁵⁸ s. Julius Posener, Konstruktion und Form, in: ders., Was Architektur sein kann, Basel/Berlin/Boston: Birkhäuser, 1995, S. 55ff.

⁷⁵⁹ Heinz Hirdina (Ästhetisches Formieren und Rezipieren unter den Bedingungen vergesellschafteter Arbeit und Produktion. Ein Beitrag zur industriellen Formgestaltung, zit. nach: Lothar Kühne, Gegenstand und Raum, Dresden: VEB Verlag der Kunst, 1981, S. 72f.) unterscheidet folgendermaßen: Betonung 1. des ästhetischen Formierungsprozesses: Formalismus; 2. der konstruktiven Vorleistungen: Konstruktivismus; 3. des reibungslosen Zusammenspiels technischer Faktoren: Technizismus; 4. der Handhabung gegenüber der Wahrnehmung: Funktionalismus; 5. der Zirkulationssphäre: Styling. "Ästhetischer Genuß funktional orientierter Produkte stellt sich in der Regel nicht durch Betrachtung allein her. Er erfolgt über den Umweg des wirklichen Gebrauchs, den man als auf Bequemlichkeit, Rationalität und kraft- wie zeitsparende Handhabung orientiert beschreiben kann. [...] Funktionalismus reduziert also nicht ästhetischen Genuß, sondern integriert ihn der Tätigkeit und nicht lediglich der Anschauung" (S. 76). Jürgen Pahl (Architekturtheorie des 20. Jahrhunderts. München/London/New York: Prestel, 1999. S. 56ff.) stellt die Theorie von fünf "Säulen der Moderne" auf: Konstruktivismus (russische Avantgarde) – Funktionalismus (Walter Gropius) – biomorphe Architektur (Hugo Häring, Hans Scharoun, Erich Mendelsohn) – Rationalismus (Ludwig Hilberseimer, italienische Architettura razionale, Städtebau Le Corbusiers) – skulpturale Architektur (Alvar Aalto, Merzbau Kurt Schwitters', Einsteinturm Erich Mendelsohns, Inneres von Le Corbusiers Villa Savoye sowie seine Siedlung Pessac und die Maisons Citrohan). Die These hinkt bereits dort, wo das Innere ein und desselben Hauses einer anderen architektonischen Strömung angehören soll als sein Äußeres (das Pahl bei der Villa Savoye als rationalistisch einstuft). Laut Pahl setzen sich diese Strömungen bis in die Gegenwart fort; dem durch ein Streben nach Absolutheit und Allgemeingültigkeit und ein fehlendes Eingehen auf den Ort gekennzeichneten Rationalismus gehören dann u. a. die von Pahl abgelehnten Architekten Oswald Mathias Ungers, Hans Kollhoff, Vittorio Magnago Lampugnani, Max Dudler, Josef Paul Kleihues, Rob Krier und Aldo Rossi an.

⁷⁶⁰ Bauen (1928), zit. nach: Ulrich Conrads, Programme und Manifeste zur Architektur des 20. Jahrhunderts, Braunschweig/Wiesbaden: Vieweg, 1981, S. 110f.

chen können. Die Analogsetzung von konstruktiver Ehrlichkeit und Materialgerechtigkeit mit Funktionalität geht vom Ideal direkter linearer Kausalbeziehungen von Material, Konstruktion und Funktion zu Form aus. Dieses eindimensionale funktionalistische Denkgebäude kann nur durch die Idee einer zu verwirklichenden übergeordneten Ordnung funktionieren. Dabei ging man davon aus, dass zwar Formen, nicht aber Funktionen Stilwechseln unterliegen, und versuchte, durch semantisch neutrale Formen eine Überzeitlichkeit der Architektur zu erreichen. Die Wahl objektiver Formen ist aber natürlich ihrerseits eine subjektive Entscheidung, und jede Form steht für ihre Inhalte.⁷⁶¹ Letztendlich werden daher die funktionalen Formen von ihrer Funktion getrennt, und es kommt nicht auf das Funktionieren an, sondern auf die Darstellung des Funktionalen:

"die physischen Bedingungen sind eindeutig und zählbar, die Bedingungen des menschlichen Gebrauches sind das nicht. [...] Es handelt sich vielmehr um ein unauflösbares Syndrom, um eine Ganzheit, der man als Gestalter nur ganzheitlich begegnen darf. Die Funktionalisten haben das nicht bedacht. Und diese Ungereimtheit ihrer Theorie hat sie, wann immer sie als Künstler gehandelt haben, zum Kurzschluß in die Kunst verführt. Sie sahen sich die wenigen Bedingungen an, die sie sich zurechtgelegt hatten, und fanden, daß sie zur Formfindung nicht genügten. Sie konnten nicht genügen. So wurde die Form den Bedingungen oktroyiert, auch bei Häring, gerade bei Häring. [...] in vielen Fällen, ich möchte annehmen, in den meisten, haben die Funktionalisten die Bedingungen post festum aufgestellt. [...] Rationalisierung post festum ist die Methode des Funktionalismus von Anbeginn, von Louis Sullivans Erklärungen seiner Wolkenkratzer an. Damit hängt ein anderes Merkmal der Werke des Funktionalismus zusammen: sie funktionieren nicht."⁷⁶²

Der Funktionalismus missversteht sich selbst als rational und muss damit 'wider Willen Kunst treiben'⁷⁶³: Hinter der scheinbar objektiven Vorgehensweise steht die in Wahrheit subjektive. Er definiert nicht die Beziehung der Inhalte zu den Formen, sondern postuliert neue Inhalte, die neue Formen zur Folge haben. Theorien sollen anstelle tradierter Lebensstrukturen treten. Das daraus resultierende Übermaß an Theorien hat ein

⁷⁶¹ vgl. dazu auch Josef Franks Ausführungen in "Architektur als Symbol".

⁷⁶² Julius Posener, Kritik der Kritik des Funktionalismus (Vortrag 1975), in: ders., Was Architektur sein kann, Basel/Berlin/Boston: Birkhäuser, 1995, S. 78. s. dazu auch: Vittorio Magnago Lampugnani, Für einen gewitzten Funktionalismus, in: ders., Die Modernität des Dauerhaften, Berlin: Wagenbach, 1995, S. 71f.

⁷⁶³ Julius Posener, Kritik der Kritik des Funktionalismus (Vortrag 1975), in: ders., Was Architektur sein kann, Basel/Berlin/Boston: Birkhäuser, 1995, S. 81f.

Übermaß an Form zur Folge.⁷⁶⁴ Die funktionalistische Avantgarde geht von der übergeordneten Idee aus und produziert dabei mitunter gebaute Manifestationen abstrakter Grundgedanken mit zweifelhaftem Nutzwert.⁷⁶⁵ Das Streben nach objektiver Gestaltung bedingt auch ein Element des Ungleichzeitigen:

"Der moderne Funktionalismus versucht, die Architektur als unabhängig von historischen Gebundenheiten zu betrachten. Er gebärdet sich als 'unhistorischer' Stil und meldet gleichzeitig 'zeitlose' oder 'übergeschichtliche' ästhetische Ansprüche an. Gerade seine Geschichtsfeindlichkeit bewirkt, daß sich in ihm die gesellschaftlichen Schwerkräfte stärker, weil weniger reflektiert durchsetzen. Dadurch verliert er aber genau jene 'Zeitlosigkeit' des Ausdrucks, die er nach seinem eigenen Anspruch darstellen soll."⁷⁶⁶

Der seinem Wesen nach utopische Funktionalismus nimmt in der Überzeugung, durch neue Formen neues Bewusstsein und damit eine neue Gesellschaft schaffen zu können, eine erstrebte neue Zeit mit neuen Menschen bereits als gegeben an:

"Damals [...] haben einige die Vernunft einen Vorwand genannt, einen Vorwand für die neue Form. Es wäre vielleicht richtiger, von einer neuen Kultur zu sprechen, der Kultur des Maschinenzeitalters, welche man in der neuen Form bereits zu besitzen glaubte. [...] Man hat zu schnell eine neue Form gefunden, und man hat sie gültig machen wollen, indem man sie mit Theorien einhüllte, Theorien, welche eine spätere Generation zu ernst genommen hat."⁷⁶⁷

Wie Posener in Bezug auf Mies van der Rohe konstatiert, "findet etwas wie eine Unterwerfung statt, die Unterwerfung des einzelnen, der sich des Zeitwillens noch nicht bewußt ist, unter denselben oder vielmehr unter die Form, welche eine bestimmte Gruppe von Künstlern als die Manifestation dieses Zeitwillens versteht."⁷⁶⁸ Die offizielle Ablehnung der Größe Ästhetik bedingte für den funktionalistischen Architekten eine Orientierung auf das

⁷⁶⁴ s. Julius Posener, Form und Bedeutung in der Architektur (1986), in: ders., Was Architektur sein kann, Basel/Berlin/Boston: Birkhäuser, 1995, S. 23ff.

⁷⁶⁵ In diesem Sinne vergleicht Leonardo Benevolo Le Corbusiers Villa Savoye mit Palladios Rotonda (Geschichte der Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts, München: dtv, 1978, Bd. 2, S. 138), die bereits der Italienreisende Goethe "bewohnbar, nicht wöhnlich" fand.

⁷⁶⁶ Heide Berndt, Ist der Funktionalismus eine funktionale Architektur? Soziologische Betrachtung einer architektonischen Kategorie, in: Architektur als Ideologie, Frankfurt: Suhrkamp, 1968; S. 18f.

⁷⁶⁷ Julius Posener, Architektur und Architekten im 20. Jahrhundert (Vortrag 1983), in: ders., Was Architektur sein kann, Basel/Berlin/Boston: Birkhäuser, 1995, S. 21.

ästhetische Organisieren von Lebensabläufen.⁷⁶⁹ Dennoch konstatiert Mies anlässlich der Weißenhofsiedlung: "Das Problem der neuen Wohnung ist ein baukünstlerisches Problem."⁷⁷⁰ Er definiert damit Architektur als über das Technische hinausgehende Aufgabe und ist in diesem Sinne auch kein Funktionalist: "Mies van der Rohe Architektur entsteht nicht UNMITTELBAR aus der Erfüllung eines funktionellen Programms, sondern MITTELBAR: Sie symbolisierte Funktionen, statt sich ihnen zu unterwerfen."⁷⁷¹

Die Rolle der Ästhetik blieb im Funktionalismus immer zweifelhaft. Adolf Behne analysierte sie 1928 im Sinne der Einheit von Form und Inhalt: "Das Moment des Schönen ist also nicht mehr käuflich, sondern erarbeitet. Es kann nicht mehr nach Willkür dieser oder jener Sache gegeben werden, je nach den Wünschen des Käufers, sondern es hat eine fast richterliche Funktion erhalten, indem es zur Einheit mit der Sache gebracht wurde."⁷⁷²

Ästhetische Probleme wurden im Grunde nicht reflektiert, weil die Einheit von Form, Zweck und Inhalt vorausgesetzt wurde. Ästhetische Bedürfnisse wurden irrational. Indem der Funktionalismus die Ästhetik als sekundär betrachtete, löste auch er nicht das Problem des Auseinanderfallens von Zweck und Form. Durch seine Negierung des im Ästhetischen zum Tragen kommenden Subjektiven wurde er repressiv in seiner Postulierung des rein Objektiven. Gleichzeitig bot die theoretische Objektivität den größten Spielraum für die rein baukünstlerischen Konzepte eines Mies van der Rohe und Le Corbusier:

⁷⁶⁸ Julius Posener, Form und Bedeutung in der Architektur (1986), in: ders., Was Architektur sein kann, Basel/Berlin/Boston: Birkhäuser, 1995, S. 35.

⁷⁶⁹ s. Karin Hirdina, Der Funktionalismus und seine Kritiker (1975), in: Das Schicksal der Dinge, Dresden: VEB Verlag der Kunst, 1989, S. 359.

⁷⁷⁰ s. Wolfgang Pehnt, Der absolute Architekt. Bemerkungen zu Mies van der Rohe, in: ders., Der Anfang der Bescheidenheit, München: Prestel, 1983, S. 86.

⁷⁷¹ Wolfgang Pehnt, Der absolute Architekt. Bemerkungen zu Mies van der Rohe, in: ders., Der Anfang der Bescheidenheit, München: Prestel, 1983, S. 86. Pehnt führt als Beispiel für die Symbolik der Form Mies' der Skelettkonstruktion vorgeblendete nichttragende Stahlprofile an, die eine Handbreit über dem Boden enden.

"Die funktionale Architektur [...] kann mit einer großen antizipatorischen Geste des Erfüllenkönnens Handlanger jener Irrationalität werden, gegen die sich Le Corbusier in der CHARTA VON ATHEN gewandt hatte: wenn sie einen architektonischen Rahmen absteckt, in dem nur das als funktional Anerkannte ablaufen, sich aber keinerlei dysfunktionale Spontaneität entfalten kann."⁷⁷³

Der Kunsthistoriker Hans Sedlmayr kritisierte in diesem Sinne 1926 die in Wien ausgestellten städtebaulichen Planungen von Le Corbusier als

"zu einseitig bloß auf Verkehr und Hygiene zugeschnitten. Eine Stadt ist schließlich nicht nur ein Instrument für Verkehr und Hygiene. Ganz außer Betracht bleiben SOZIALPSYCHOLOGISCHE Erwägungen. [...] Was sich vielen Betrachtern vor dieser Vision der 'modernen Stadt' aufdrängt: 'In einer solchen Stadt würde man zur Maschine', ist nicht falsche Romantik, sondern enthält ein bestimmtes Problem, das ebenso sachlich erwogen und gelöst werden muß, wie Verkehr und Hygiene. Gerade in dieser Hinsicht scheint mir der Plan LE CORBUSIERS noch ganz 'neunzehntes Jahrhundert', trotz äußerlicher 'Hypermodernität' gar nicht 'modern'.⁷⁷⁴

Le Corbusiers urbanistische Planungen trennen die Funktionen der Stadt rigide, analog der architektonischen Trennung der Wandfunktionen stützen, schützen und teilen (in die Wandformen Stützwerk, Schale und Wandschirm) und der Fensterfunktionen lüften, beleuchten und Aussicht bieten. Sedlmayr konstatiert in seiner Untersuchung zur Kunst der Moderne "Verlust der Mitte" 1948 überhaupt eine "Zerspaltung der Künste" in autonome Disziplinen seit dem Anfang des 19. Jahrhunderts.⁷⁷⁵

9.3 Die Semantik der Moderne

Sedlmayr war mit seiner Kritik nicht allein. Bereits 1923 sah Adolf Behne für den strengen Rationalismus besonders der Stadtplanungen Le Corbusiers (Abb. 930) und Ludwig Hilberseimers die Gefahr, "daß die Form zu ei-

⁷⁷² Eine Stunde Architektur, in: Eine Stunde Architektur (1928), Berlin: Archibook, 1984, S. 35.

⁷⁷³ Klaus Horn, Zweckrationalität in der modernen Architektur. Zur Ideologiekritik des Funktionalismus, in: Architektur als Ideologie. Frankfurt: Suhrkamp, 1968, S. 117.

⁷⁷⁴ Hans Sedlmayr, Der absolute Städtebau. Stadtbaupläne von Le Corbusier (ausgestellt im Wiener Künstlerhaus, März-April 1926), in: Die Baupolitik 1926/27, S. 20.

⁷⁷⁵ Verlust der Mitte, Salzburg: Otto Müller, 1948, S. 80ff.

ner selbstherrlichen, das Leben zwingenden, erdrückenden Maske wird".⁷⁷⁶ Die totalitären Tendenzen des eindimensionalen Rationalismus werden bereits hier deutlich.⁷⁷⁷ Nach Behnes Definition ist das Wesen des RATIONALISMUS das Ausgehen vom Ganzen, von der Gesellschaft (im Gegensatz zum stark individualistischen und daher im Kern a-sozialen FUNKTIONALISMUS Härings, der den umgekehrten Weg beschreibt) als Kollektivum, das zur Norm und damit potentiell zum Schema wird.⁷⁷⁸ Bezeichnend ist Ludwig Hilberseimers Definition:

"Große Massen bei Unterdrückung der Vielerleiheit nach einem allgemeinen Gesetz zu formen, ist, was Nietzsche unter Stil überhaupt versteht: der allgemeine Fall, das Gesetz wird verehrt und herausgehoben, die Ausnahme wird umgekehrt beiseite gestellt, die Nuance weggewischt, das Maß wird Herr, das Chaos gezwungen Form zu werden: logisch, unzweideutig, Mathematik, Gesetz." ⁷⁷⁹

Der avantgardistische Rationalismus wurde in seiner Eindimensionalität Ende der zwanziger Jahre besonders mit der Dammerstock-Debatte zweifelhaft. Anlässlich der unter der Leitung von Walter Gropius 1929 in Karlsruhe von mehreren Architekten geplanten Dammerstock-Siedlung (Abb. 931) wurde in der "Form" eine Grundsatzdebatte über den Dogmatismus des modernen Siedlungsbaus und seines strikten Nord-Süd-Zeilensystems geführt, innerhalb derer erste Selbstzweifel der Moderne diskutiert wurden. Adolf Behne urteilte:

"[Diese Lösung] ist betont 'sachlich' ... und in Wirklichkeit, aus Furcht, formal zu werden, gerade formal und ausgesprochen unsachlich. [...] Die Methode des Dammerstock ist die diktatorische Methode, die Methode des Entweder-Oder. Diktatur schneidet auseinander, ist unentwegt geradlinig, kennt zwei Flügel, aber keine Mitte. [...] Die ganze Siedlung scheint auf Schienen zu stehen. Sie kann auf ihrem Meridian um die ganze Erde fahren, und immer gehen die Bewohner gegen Osten zu Bett und wohnen gegen Westen. [...] Ist die Ebene nur groß genug, so kann der Zeilenbau nach Norden und nach Süden kilome-

⁷⁷⁶ Der moderne Zweckbau (1923), Reprint Berlin/Frankfurt/Wien: Ullstein, 1964, S. 61. Ernst A. Plischke berichtet (Ein Leben mit Architektur, Wien: Löcker, 1989, S. 91), dass Behnes Buch das einzige in Josef Franks Architekturbüro vorhandene war.

⁷⁷⁷ In Italien stand die "Architettura Razionale" enthusiastisch im Dienst des faschistischen Regimes. Mies van der Rohe und Gropius emigrierten 1938, nachdem alle Versuche des Arrangements mit den neuen Machthabern fehlgeschlagen waren; Le Corbusiers Affinitäten zum Vichy-Regime sind bekannt.

⁷⁷⁸ Der Begriff des Funktionalismus wird hier im Folgenden der Einfachheit halber dennoch im Sinne einer allgemeinen Bezeichnung für die rationalistische Avantgarde der zwanziger und dreißiger Jahre verwendet.

⁷⁷⁹ Großstadtarchitektur (1927), Reprint Stuttgart: Julius Hoffmann 1978, S. 103.

terweit auseinanderlaufen. Das heißt Menschen im laufenden Band verpacken, nicht aber Städtebau."⁷⁸⁰

Ähnlich äußerte sich Walter Schwagenscheidt: "Es ist wohl doch nicht richtig, eine Fläche wie ein Cuthosenmuster aufzuteilen und zu sagen, das sei Städtebau. Ich kann ein einzelnes Haus als Plastikkörper hineinstellen in die Natur, [...] sobald aber ein zweites Haus dazukommt, erhält der Luft- raum zwischen beiden Bedeutung."⁷⁸¹ Im gleichen Sinn äußerte sich der Chefredakteur der Zeitschrift des Schweizer Werkbunds "Das Werk", Peter Meyer, in seinem 1928 erschienenen Buch "Moderne Architektur und Tradition":

"Desgleichen verwechselt man andauernd Unsentimentalität mit Gefühlsrohheit, besonders in Bauhauskreisen leistet man sich an klotziger Barbarei das Menschenmögliche und hat dabei noch das Gefühl, das wäre etwas Positives, während es auf eine kühle, un- sentimentale, aber um so reinere Menschlichkeit ankäme. Die ästhetischen, also mensch- lich gefühlsmäßigen Komponenten sind so wichtig wie eh und je, nur stehen sie nicht mehr isoliert neben Form und Zweck."⁷⁸²

Damit spricht Meyer den von der funktionalistischen Moderne weitgehend negierten Begriff der Ästhetik als neutrale Kategorie an, die, wie das Sta- tische, das Finanzielle etc., per se weder positiv noch negativ besetzt ist. Nach Meyer sollte die Moderne daher mit derselben Sachlichkeit wie über konstruktive Fragen über ästhetische reden, aber

"da spielt man schleunigst wieder 'Künstlervölklein', dem man nicht mit Logik kommen darf, sondern bei dem es nur auf Temperament und Witz und propagandistische Knall- effekte ankommt. Ich kann mir schwer vorstellen, dass Ingenieure es wagen würden, mit tönenden Manifesten vor die Öffentlichkeit zu treten, wie der feucht-fröhliche Architek- tenkongress von La Sarraz es getan [...]."⁷⁸³

Meyer analysiert die pseudo-antiästhetische Vorgehensweise des Funktio- nalismus:

"Eine Maschine ist ein Werkzeug, das die Arbeit, für die es bestimmt ist, vollkommen leis- ten muß: nicht mehr und nicht weniger. Im Fall der Wohnmaschine liegt der Akzent auf

⁷⁸⁰ Dammerstock, in: Die Form 1930, S. 165.

⁷⁸¹ Die Form 1930, S. 595ff.; zit. nach: Johannes Cramer, Konstanty Gutschow, Bauaus- stellungen, Stuttgart: Kohlhammer, 1984, S. 149.

⁷⁸² Moderne Architektur und Tradition, Zürich: H. Girsberger, 1928, S. 42.

⁷⁸³ zit. nach: Katharina Medici-Mall, Im Durcheinandertal der Stile, Basel/Berlin/Boston: Birkhäuser, 1998, S. 148.

dem 'nicht mehr'. Obwohl es die Maschinenbegeisterten wohl nicht wahrhaben wollen: das ist ein ästhetischer Standpunkt, denn dem Ingenieur ist die Hauptsache: 'nicht weniger'."⁷⁸⁴

Er benennt damit den Kurzschluss zum Künstlerischen, den die funktionalistische Moderne durch ihre theoretische Ablehnung des Ästhetischen zu machen gezwungen ist. Anders als auch heute noch die meisten Kritiker setzt er dabei nicht die Manifeste des Funktionalismus mit der gebauten Realität in eins. Meyer konstatiert eine 'unbewusste Unaufrichtigkeit' der funktionalistischen Manifeste mit ihrer Ästhetik-Phobie: "Schon das Bedürfnis nach Sauberkeit der Konstruktion, der Struktur, ist ein ästhetisches Bedürfnis, dem man Opfer bringt und demzuliebe man dem Bauherrn Opfer zumutet. Und das ist sehr schön und sehr richtig [...]."⁷⁸⁵ Folgerichtig trennt er in seinen Kritiken Architektur und Theorie. Wie die wertfreie Größe Ästhetik ist nach Meyer auch Symbolgehalt in Verbindung mit dieser nichts, was man wollen oder weglassen kann, sondern eine Tatsache. Entsprechend beurteilt er Le Corbusier, dessen Bauten er als "gebaute Malerei"⁷⁸⁶ sieht und in diesem Sinn mit Piranesi und Andrea Pozzo vergleicht. Le Corbusiers 1923 in "Vers une architecture" aufgestellte Annahme, die Bedürfnisse der Menschen seien im wesentlichen gleich, erkennt Meyer als bereits im Ansatz verfehlt: "Denn wer die eingeebnete, homogene Masse, die strukturlose Gesellschaft als schon vorhanden oder als Wunschziel postuliert, der postuliert den totalen Staat (gleichviel in welcher Form)."⁷⁸⁷ Als Anhänger Sempers sah Meyer die Aufgabe der Architektur im Eingehen auf die Bedürfnisse der Gesellschaft und deren Heterogenität als positiv. Die cinq points Le Corbusiers interpretiert er nicht als formales, sondern als strukturelles Gefüge, innerhalb dessen z. B. das schräge Dach stört, weil es die Klarheit der Struktur trübt. Meyer schließt:

⁷⁸⁴ Moderne Architektur und Tradition, Zürich: H. Girsberger, 1928, S. 46.

⁷⁸⁵ zit. nach: Katharina Medici-Mall, Im Durcheinandertal der Stile, Basel/Berlin/Boston: Birkhäuser, 1998, S. 148f.

⁷⁸⁶ zit. nach: Katharina Medici-Mall, Im Durcheinandertal der Stile, Basel/Berlin/Boston: Birkhäuser, 1998, S. 150.

⁷⁸⁷ zit. nach: Katharina Medici-Mall, Im Durcheinandertal der Stile, Basel/Berlin/Boston: Birkhäuser, 1998, S. 200.

"Es wird Aufgabe der nächsten Jahre sein, im Sinn Le Corbusiers besser als Le Corbusier zu bauen"⁷⁸⁸. In einer Analyse im "Werk" legt er die Definitionsprobleme des Funktionalismus dar:

"man hätte sich sagen müssen, dass auch noch die törichtesten Vorurteile ihre raison d'être haben, eine Wurzel, durch die sie mit echten, vitalen Bedürfnissen verbunden sind oder einmal waren, und dass es nur nötig ist, diesen Punkt zu finden, um das Vorurteil von innen aus aufzulösen. [...] Die stillere und mühsamere Aufklärungsarbeit war aber den Propaganda-Managern der Avantgarde nicht pathetisch, nicht sensationell, nicht revolutionär genug, man zog es vor, die Leute zu beleidigen und der Lächerlichkeit preiszugeben, die man hätte überzeugen müssen und können. Und wer den anderen, langsameren, aber auf die Dauer wohl erfolgreicherem Weg zu gehen suchte, der galt als Kompromissler von zweifelhafter Rechtgläubigkeit."⁷⁸⁹

Das Neue Bauen macht sich nach Meyer zum exklusiven Markenartikel mit den Architekturkongressen als Lizenzinhaber und vom realen Baubetrieb separierten Baukünstlern,

"die sich nur als die Exponenten undurchsichtiger, in geheimnisvoller Internationalität dahinterthronender Organisation geben – eine Gefahr der literarischen Ueberbetonung des 'Kollektivgedankens', der nach aussen leicht als eine Flucht des einzelnen vor der persönlichen Verantwortlichkeit in die summarische Nestwärme irgendeiner 'Gemeinschaft' missdeutet werden kann. [...] Die moderne Architektur sucht doch die ganz direkte Lösung jeder einzelnen Aufgabe: also muss sich auch die Richtigkeit der vorgeschlagenen Lösung jedesmal unmittelbar aus den lokalen Voraussetzungen von neuem beweisen lassen, ohne dass man das Gespenst einer gigantischen 'Internationalen' heraufbeschwört, um die lokalen Widerstände mit seinem Prestige zu zermalmen. Die penetranten Modernitätspropheten, die sich vor Internationalität nicht zu lassen wissen, haben der modernen Architektur und besonders den modernen Architekten mehr geschadet als genützt: sie haben die modernen Architekten künstlich in eine gefährliche Isolierung geführt und sie in die gefährliche Illusion getrieben, es bedeute internationale Anerkennung, wenn ihre Arbeiten in ein paar exklusiven Elite-Zeitschriften publiziert werden, die alle ungefähr den gleichen intellektuell interessierten Leserkreis haben. Das mag für schriftstellerischen Ruhm genügen, die Architektur braucht aber gerade die Zustimmung der breiten Schicht derjenigen, die politisch und fachlich über die Ausführung der Bauten zu entscheiden haben. Gerade diese Kreise werden aber von der Avantgardepropaganda mit Hohn und Verachtung behandelt, man versucht sie mit Modernität zu blenden und mit Internationalität einzuschüchtern, statt dass man sie durch die Richtigkeit der Idee gewinnen würde."⁷⁹⁰

Der Funktionalismus scheitert nach Meyer daran, dass er keinen Mittelmäßigkeitsstil hervorzubringen imstande ist. Während die klassische Palastfassade das Vorgehen nach Schema erlaubte, das erträgliche Resultate brachte, müssen Flächenelemente und Volumina des Neuen Bauens durch

⁷⁸⁸ zit. nach: Katharina Medici-Mall, Im Durcheinandertal der Stile, Basel/Berlin/Boston: Birkhäuser, 1998, S. 151.

⁷⁸⁹ Situation Anfang 1933, in: Das Werk 1933, S. 56.

Spannungen ihrer Größen- und Lageverhältnisse zueinander in Beziehung gebracht werden, wozu nur künstlerisch hochbegabte Architekten imstande sind. Im Sinne einer Hebung des allgemeinen Standards fordert Meyer daher wie Frank eine Hybridisierung des Neuen Bauens und die Aufgabe seiner Kompromisslosigkeit. Wie für Frank ist für Meyer das positiv Selbstverständliche wichtig, das eng gekoppelt ist mit dem Begriff des Anstands, der auf Vitruvs "decorum" und Goethes "Schickliches" und in dessen Nachfolge auf Tessenow zurückgeht⁷⁹¹: "Denn es ist nicht die Aufgabe eines Wohnhauses, das laute Manifest irgendwelcher noch so richtiger Ideen zu sein, sondern es soll sich den Bewohnern als möglichst lautloser Lebensrahmen unterordnen."⁷⁹² Meyer teilt auch Franks Skepsis gegenüber allem absolut Gesetzten:

"Nun ist aber jede historische Situation – und so auch die Gegenwart – viel zu kompliziert, als dass nur eine einzige der in ihr enthaltenen Gedankenreihen allein 'richtig' und alle anderen falsch wären; mit dem heute in Architekturdiskussionen beliebten Begriff der 'Wahrheit' ist nicht viel anzufangen, denn leider stehen verschiedene 'Wahrheiten' verschiedener Ebenen gegeneinander."⁷⁹³

Meyers Argumentationsfolgen und Sichtweisen sind denen der Wiener Schule stark verwandt. Die Arbeiten und Schriften Franks wurden von Meyer wahrgenommen; eine persönliche Bekanntschaft scheint nicht bestanden zu haben. Ähnlich äußert sich in seiner Beurteilung der Moderne im Wiener Kontext auch Meyers Landsmann, der gebürtige Zürcher Armand Weiser, der als Chefredakteur von "Bau- und Werkkunst" in Österreich eine ähnliche Stellung innehatte wie Meyer in der Schweiz:

"Trotz allgemeiner und sehr bemerkenswerter Erfolge muß man gestehen, daß sich die Umwertung eines Wirtschaftsprinzipes [Sachlichkeit] auf eine ästhetische Anschauungsweise nicht immer mit der wünschenswert gewesenen Ehrlichkeit vollzogen hat. Nachdem nämlich Rationalismus und Sachlichkeit in aller Leute Mund und in Mode gekommen war, wurden beide rasch zu einem billigen Begriff und mit kluger Absichtlichkeit anschaulich gemacht. Der betonte, aber oft nur vorgeschobene Zweck wurde geschäftstüchtig ausgenützt und deckte, wie ehemals das Ornament, Dürftigkeit und Unzulänglichkeit. Nach au-

⁷⁹⁰ Situation Anfang 1933, in: Das Werk 1933, S. 57f.

⁷⁹¹ s. Katharina Medici-Mall, Im Durcheinandertal der Stile, Basel/Berlin/Boston: Birkhäuser, 1998, S. 114

⁷⁹² zit. nach: Katharina Medici-Mall, Im Durcheinandertal der Stile, Basel/Berlin/Boston: Birkhäuser, 1998, S. 155.

⁷⁹³ zit. nach: Katharina Medici-Mall, Im Durcheinandertal der Stile, Basel/Berlin/Boston: Birkhäuser, 1998, S. 201.

Ben scheint es zwar ein sinnvolles und zweckmäßiges Tun, das eine Art von Sicherheit gegenüber der Forderung nach produktiver Energie gibt. Folgt man nämlich einem allgemeinen Schlagworte, so ist man der Verantwortung für sein Tun enthoben und von der Qual der Wahl befreit. Dadurch ordnet man sich bequem einer Gruppe ein, gilt als Neuerer und geht dennoch auf der Bahn, die alle gehen, und entspricht so der kommunistischen Tendenz unserer Zeit, die den einzelnen der Allgemeinheit einschmilzt. [...] Gerade die Werke der unerbittlichen Sachlichkeitsapostel zeigen ein sehr bedeutendes Mehr an Notwendigkeiten, als notwendig wäre. [...] Selbst Corbusier hat sich auf der Stuttgarter Werkbundausststellung mit seinem Betonschreibtisch als Modenarr gezeigt. Wollen, Tun und Erreichen fällt naturgemäß auseinander, wenn die Anschaulichmachung des gepredigten reinen Zweckes unter der Schminke einer allzu selbstgefälligen Absichtlichkeit leidet."⁷⁹⁴

In der Folge stellt Weiser die These einer neuen kommenden Klassizität mit eigener Tradition auf (s. Kap. 4.6).

"Aber man muß bedenken, daß das neue Formgesetz in seiner unerbittlichen Anwendung dem kaufkräftigen, d. h. bürgerlichen Kreise gegen die Natur des Standes geht. Es ist allzu sehr dem sozialen Umsturz verwandt. [...] Sie wünschen keinen Bruch mit einer Vergangenheit, der sie ihre soziale Stellung verdanken. [...] Daß der neue Stil sozialisierende Tendenz hat, steht außer Zweifel. Was er nämlich sinnfällig ausdrücken will, ist kein selbstbewußtes Beharren oder Wirken der Kräfte wie in den klassischen Stilen, kein freies Spiel der Kräfte wie in der Gotik oder im Rokoko. Er drückt vielmehr die Arbeit selbst aus. [...] Wir haben uns nur in unserem Instinkt zur Übertreibung davor zu hüten, ins Agitatorische zu fallen. Was uns noch fehlt, ist nichts als ein bißchen Persönlichkeit, gerade so viel, um die Objekte über deren tatsächlichen Inhalt hinaus unter einem besonderen Gesichtspunkt zu sehen und ihnen damit den Dauerwert des Bedeutsamen zu verleihen. Das kann nur geschehen, wenn die Sachlichkeit die stillschweigende VORAUSSETZUNG und nicht GEGENSTAND des ästhetischen Genusses wird."⁷⁹⁵

Weiser spricht damit das Problem der Semantik in der Moderne an. Ein theoretisches Grundprinzip des Funktionalismus ist die intendierte ästhetische und damit semantische Neutralität des Bauwerks, das im Gegensatz zu den Wiener Konzepten jeden Symbolgehalt der Form leugnet. Nach Hans Sedlmayr ist die Folge dieses Eliminierens der semantischen, symbolischen, repräsentativen und emotionellen Dimensionen ein Verstummen des Kunstwerks, das keine Mitteilung mehr ist, weil es ein autonomes Sein analog der Natur beansprucht und daher nicht kritisierbar ist. Sedlmayr stellt die These eines "Werktags der Welt" in der Architektur der funktionalistischen Moderne auf – einer "Vernüchterung der Kunst zur Nicht-

⁷⁹⁴ Armand Weiser, Ein neuer Stil?, in: Bau- und Werkkunst 1929/30, S. 1f.

⁷⁹⁵ Armand Weiser, Ein neuer Stil?, in: Bau- und Werkkunst 1929/30, S. 8f.

kunst"⁷⁹⁶, die Architektur auf das Niveau der Werktagstätigkeit herunterzieht. Wie Sedlmayr sieht auch Wladimir Weidlé⁷⁹⁷ als Charakteristikum des Funktionalismus das Fehlen der semantischen Ebene und die Reduktion auf die Zweckerfüllung. Architektursemantik bezeichnet für ihn allerdings in verkürzter Definition nur das Sprechen als etwas über die Bestimmung Aussagen im Sinne eines "Was will der Künstler uns sagen". Die Ortlosigkeit funktionalistischer Stadtplanung, die Außenräume nur als undefinierte Zwischenräume begreift, ist nicht zu leugnen. Sowohl Sedlmayr als auch Weidlé setzen allerdings die semantische Bezüge leugnende Theorie des Funktionalismus mit seiner Praxis in eins.⁷⁹⁸ Nicht bedacht wird dabei, dass eine semantische Aussage nicht unbedingt beabsichtigt zu sein braucht und es eine Semiotik jenseits der denotierten Bedeutung gibt. Gerade in ihrer intendierten Neutralität und Stummheit können funktionalistische Glas-Stahl-Häuser zum Betrachter auf zahlreichen semantischen Ebenen sprechen. Während ihnen Walter Benjamin jede 'Aura' abspricht, eignet den Bauten der heroischen 'Weißen Moderne' aus heutiger Sicht die Faszination des körperhaft Idealen. Sedlmayrs Vorwurf der Sprachlosigkeit der Moderne trifft jedoch für die Nachkriegszeit zu, die im Sinne der Argumentation Peter Meyers am Versuch einer Hybridisierung des Funktionalismus gescheitert ist: "Was uns geblieben ist, ist Nacktheit ohne Architektur"⁷⁹⁹, wie Julius Posener formuliert.

Nötig ist gerade bei der Betrachtung des Funktionalismus eine klare Trennung der Theorie, die von einer selbstverständlichen Einheit des Gebäudes mit dem Signifikat als seinem Zweck ausgeht, und dem Signifikanten an sich, das heißt dem Gebäude in der Vielfalt seiner denotierten und konno-

⁷⁹⁶ Hans Sedlmayr, *Kunst und Wahrheit* (1958), Mittenwald: Mäander, 1978; s. a. *Kunst als Sprache oder die Entsprechungen*, in: *Zeitschrift für Ganzheitsforschung* 1977, S. 85.

⁷⁹⁷ Wladimir Weidlé, *Das Kunstwerk: Sprache und Gestalt*, in: *Sprache und Wirklichkeit*, München: dtv, 1967, S. 143.

⁷⁹⁸ In diesem Sinn wundert sich bereits Julius Posener, wie in der Funktionalismuskritik Theorie und Praxis gleichgesetzt werden.

⁷⁹⁹ Adolf Loos II – *Das Michaelerhaus*, in: *arch+* 53, 1980, S. 33.

tierten Bedeutungsebenen. Roland Barthes legt dies in Bezug auf Städtebau dar:

"Die Signifikate ziehen vorüber, die Signifikanten bleiben. Die Jagd nach dem Signifikat kann also nur eine sehr provisorische Vorgangsweise darstellen. Die Rolle des Signifikats, wenn dessen Einkreisung gelingt, besteht nur darin, eine Art Zeugnis über einen definierten Zustand der signifikanten Distribution beizusteuern. Zudem muß man anmerken, daß man dem leeren Signifikat, der Leerstelle des Signifikats, eine immer größere Wichtigkeit zuschreibt."⁸⁰⁰

Barthes nennt als Beispiele funktionslose Kaiserpaläste als funktionierende Mittelpunkte des durch den Benutzer zu lesenden Systems Stadt. Die Barthes'sche Semiologie behauptet nicht die Existenz eines definitiven Signifikats; ihre Struktur wird von Barthes vielmehr als 'endlose Metaphernkette' beschrieben, deren Signifikat immer im Hintergrund bleibt oder die selbst zum Signifikat wird. Barthes' Auffassung scheint sich hier mit Franks Vorstellungen von Architektur als Symbol, das dennoch in seinen Zwecken sowohl wie in seiner Form immer unbestimmt, veränderbar und offen bleibt, zu treffen. Hier liegt auch ein entscheidender Punkt, der die Wiener Schule vom internationalen Funktionalismus unterscheidet. Im Zusammenhang der Formgebung äußert sich Umberto Eco:

"In dem Moment, wo die Hersteller von Gebrauchsgegenständen WISSEN, daß ihre Artikulation der Signifikanten nicht den Fluß der Signifikate determinieren kann, weil die Geschichte sie im Stich lassen kann; in dem Augenblick wo die Formgeber die Zyklen der Abweichung zwischen Signifikanten und Signifikaten und die Mechanismen des Austauschs von Signifikaten kennen, wird es ihr Problem, VERÄNDERBARE ERSTE FUNKTIONEN UND 'OFFENE' ZWEITE FUNKTIONEN ZU SCHAFFEN. Das bedeutet, daß der Gegenstand nicht mehr dem Verfall und dem Verbrauch zum OPFER fallen wird und keine PASSIVE ROLLE bei der Wiederbelebung spielen wird: vielmehr wird er Stimulus und Mitteilung möglicher Operationen sein, die ihn fortwährend den wandelbaren Situationen der Geschichte anzupassen geeignet sind: Operationen verantwortungsvoller Entscheidung, Einschätzen der Formen in ihren konstitutiven Elementen nach den möglichen Konfigurationen, welche diese annehmen können, und der Konfigurationen nach den ideologischen Hintergründen, die sie rechtfertigen."⁸⁰¹

Folglich muss nach Eco der Architekt variable erste (denotierte) und offene zweite (konnotierte) Funktionen schaffen:

⁸⁰⁰ Semiologie und Stadtplanung (Vortrag 1967), in: ders., Das semiologische Abenteuer, Frankfurt: Suhrkamp, 1988, S. 205.

⁸⁰¹ Umberto Eco, Einführung in die Semiotik, München: Fink, 1972, S. 322.

"In dem Augenblick, wo der Architekt außerhalb der Architektur den architektonischen Code sucht, muß er auch seine signifikanten Formen so zu gestalten wissen, daß sie anderen Lesecodes genügen. Denn die historische Situation, auf welche er sich stützt, um den Code festzustellen, ist vergänglicher als die signifikanten Formen, mit denen er diesen Code füllt."⁸⁰²

Vittorio Magnago Lampugnani wandelt in seiner Dissertation "Ästhetische Grundlagen der architektonischen Sprache" Ecos Begriff der ersten und zweiten Funktionen zu primären (auf die tatsächliche Nutzung, den materiellen Gebrauch bezogene) und sekundären (mit der durch die äußere Form generierten abstrakten Vorstellung der Nutzung) ab. Das Verhältnis dieser beiden Funktionen kann je nach Bauaufgabe etc. ebenso unterschiedlich sein wie das von Sachlichkeit und Ausdruck, Klarheit und Mehrdeutigkeit, Aussage und Assoziation, Nützlichkeit und Emotion etc.

Das Zeichen als Grundelement jedes architektonischen Codes bewegt sich nach Lampugnani auf einer gegenständlichen und einer sprachlichen Ebene. Bedeutung entsteht dort, wo ein Zeichen von einem Empfänger wahrgenommen und mit dessen Wissensstand, Vorstellungen und System angeborener oder kulturell geprägter Konventionen in Beziehung gebracht wird. Eine Wertung ergibt sich aus dem Vergleich der konnotierten Bedeutungen mit objektfremden Tatbeständen oder Idealvorstellungen: 1. wie funktioniert das Gebäude, 2. wie stellt es die Funktionen dar, 3. Beurteilung aufgrund sekundärer konnotativer Funktionen: Wie ist es als architektonisches Zeichen assoziativ entschlüsselbar, also konnotative Wertung aufgrund ideologischer, emotionaler und ästhetischer Kriterien.

Lampugnani analysiert die Kriterien der ästhetischen Wertung von Architektur ausgehend von der Gestalttheorie: Nur die Reize werden aufgenommen und weiterverarbeitet, die sich in das vorhandene Kategorisierungssystem einordnen lassen. Die Toleranz des Systems lässt aber Ergänzung, Zuwachs und Innovation so weit zu, als diese ein bestimmtes quantitatives Verhältnis zu den alten, bereits akzeptierten Daten erhalten;

⁸⁰² Umberto Eco, Einführung in die Semiotik, München: Fink, 1972, S. 356.

ansonsten wird zu große Innovation ignoriert. Damit wird Wahrnehmung zur Wertung. Nach Lampugnani ist die mittlere Ordnung der gestalterische Idealfall mit der höchsten ästhetischen Wirksamkeit, gemäß folgendem Mechanismus: Wahrnehmung und Beurteilung sind ein Prozess mit zeitlicher Abfolge. Die Korrekturgröße, die die Effizienzparabel in der absteigenden Phase wieder steigen lässt, ist die Innovation; das heißt das künstlerische Verfahren baut auf die künstliche Zurückführung in das Chaos. Die ästhetische Wirksamkeit vollzieht sich demnach in Wellenbewegungen mit steilem Anstieg und allmählichem Abflauen mit den Phasen Entstehung – Umbau/Styling – Revival, sowohl im einzelnen Objekt als auch im historischen System von Stilwandeln. Lampugnani's "aufsässige schöpferische Botschaft" funktioniert in diesem System folgendermaßen:

"Dadurch, daß ihre aus dem Wahrscheinlichkeitssystem des Codes hervorgebrachte kommunikative Struktur [...] noch offene Züge trägt, stellt sie ihren eigenen Code in Frage, und somit, falls er analog gegliedert ist, den Code des Empfängers. Sie bietet dem Betrachter keine definierte, schon getroffene Entscheidung an, sondern ein Spektrum möglicher Lösungen, aus welchen er wählen muß, indem er seine Codes, seine Ideologie und seinen Wissensstand anzuwenden versucht. Allein wird ihm dies aufgrund der Mehrdeutigkeit, welche die Botschaft in Bezug auf sein Erwartungssystem aufweist, nicht ohne weiteres gelingen: Die Decodierung der Botschaft fordert eine produktive Anstrengung von Seiten des Empfängers, die so weit reichen kann, daß ein gesamter Code negiert wird [...] und neu aufgebaut werden muß. [...] Die Komplexität und Verschwommenheit der Codes erscheint nicht länger als unglücklicher Zufall, der die Ästhetik der Untersuchung entzieht, sondern als konsequente primäre Bedingung."⁸⁰³

Zu Lampugnani's allgemeinen ästhetischen Realitätsebenen⁸⁰⁴ kommt der von Eco übernommene Begriff des Idiolekts als privates Regelsystem, das die Ebenen der Botschaft mehrdeutig macht. Die kommunikative Dialektik innerhalb der Struktur der ästhetischen Botschaft beinhaltet eine nicht

⁸⁰³ Ästhetische Grundlagen der architektonischen Sprache, Diss. Universität Stuttgart 1977, S. 159ff.

⁸⁰⁴ 1. physische Träger (Materialien, Farben, Texturen), 2. strukturelle Beziehungen (syntaktische Merkmale, konstruktive und statische Elemente, Typologie als syntaktische Regel, städtebauliche Ordnungen), 3. syntagmatische Relationen (Symmetrien, Proportionen), 4. denotierte Bedeutungen (sachliche Aussagen über die Nutzung, Typologie als räumliche Artikulation funktionaler Merkmale, Gliederung der Baukörper als semantisches Instrument), 5. konnotierte Signifikate (allgemeine Subcodes, atavistische Bedeutung, Assoziationen), 6. ideologische Erwartungen (Überzeugungen und andere Informationen), 7. kontextuelle Verhältnisse (räumliche und zeitliche Beziehungen zu anderen Botschaften, historische Zusammenhänge) (Ästhetische Grundlagen der architektonischen Sprache, Diss. Universität Stuttgart 1977, S. 164f.).

mehr entschlüsselbare mehrdeutige Nachricht einerseits und eine decodierbare eindeutige Nachricht, die aber keinen informativen und ästhetischen Wert mehr hat, weil sie keine Deutung außer ihrer primären zulässt, andererseits. Erstrebenswert ist nach Lampugnani eine Synthese, die den Betrachter anlockt und ihn im Sinne des Idiolekts stückweise Bedeutungen entschlüsseln lässt. Angesichts des von ihm postulierten Zwiespalts, elitär oder bewusst anachronistisch zu bauen, propagiert er eine "zunächst redundante Kitscharchitektur, welche jedoch sofort die Schwelle der Fähigkeit der sogenannten Masse zur kulturellen Verarbeitung geringfügig überschreitet und sie auf diese Weise gleichzeitig nach oben hin in Richtung der wachsenden Entropie verlagert"⁸⁰⁵, mit dem Ziel 'ästhetischer Demokratie'.

Nach Lampugnani gelangten die Avantgarden des 20. Jahrhunderts durch ihre Gleichsetzung von Vereinfachung und Abstraktion zu einer Reduktion der Formen statt der Elemente des Entwurfs, wodurch der Entwurf seine Funktionalität und Verständlichkeit und damit den Bezug zum Menschen verlor.⁸⁰⁶ Lampugnani trifft sich in seiner Argumentation mit Tessenow und Loos ("es geht um die intelligente Handhabung des Luxus, indem man den unnützen vom sinnvollen scheidet. Die neue Ästhetik ist eine Ästhetik der Festigkeit, der Dauer, der Nüchternheit. Der reichen Schlichtheit."⁸⁰⁷). Die Kriterien von Modernität sind für ihn die vitruvianischen firmitas, utilitas und venustas; dazu kommt Respekt vor den Freiheiten und Interessen des Nachbarn.⁸⁰⁸ Auch Lampugnanis Rolle in der Berliner Architekturdebatte Mitte der neunziger Jahre gründet sich auf diese Idee:

⁸⁰⁵ Ästhetische Grundlagen der architektonischen Sprache, Diss. Universität Stuttgart 1977, S. 179.

⁸⁰⁶ s. Einfachheit und Abstraktion, in: Die Modernität des Dauerhaften, Berlin: Wagenbach, 1995, S. 36ff.

⁸⁰⁷ Sparsamkeit und Luxus, in: Die Modernität des Dauerhaften. Berlin: Wagenbach, 1995, S. 79f.

⁸⁰⁸ s. Kriterien von Modernität, in: Die Modernität des Dauerhaften. Berlin: Wagenbach, 1995, S. 97.

"Das Bauen muß den sozialen Anspruch spiegeln, der ihm zugrunde liegt: Es muß gleichförmiger werden, nicht im Sinne einer Abflachung, sondern einer neuen, unerschrockenen Konvention. [...] Wir müssen den Mythos der Innovation, eine der verhängnisvollen Erbschaften aus der Epoche der Avantgarden, aufgeben. Wo Innovation bloße Attitüde ist, hat die Konvention das bessere Argument. [...] Das Naheliegende ist nicht nur das gesellschaftlich Richtige, sondern auch die größte Provokation. [...] Ein modernes (besser: modernistisches) Haus, wie auch ein modernistisches Gemälde, versteht nur der Eingeweihte. Das ist in der Kunst, die am liebsten irritiert, richtig. In der Architektur, die eine öffentliche Aufgabe wahrnimmt, geht es nicht an."⁸⁰⁹

Lampugnani geht dabei von einem vereinfachten Begriff des Naheliegenden aus: Nach seiner Definition ist eben das Naheliegende das Avantgardistische. Aber der Begriff des Naheliegenden ist je nach ästhetischer Erfahrung immer subjektiv definiert, und auch das gesellschaftlich Richtige ist wohl nicht eindeutig zu bestimmen.⁸¹⁰ Dass Lampugnani für seinen Artikel dermaßen scharf angegriffen wurde, scheint indessen Peter Meyers Analyse der funktionalistischen Elite, als deren Erben sich heute offenbar noch viele Architekten verstehen, nur zu bestätigen. Die Brandmarkung Lampugnani als Faschist ersetzt dabei die einstige Parole vom Reaktionär.

Ähnlich wie Lampugnani versucht seit Ende der siebziger Jahre auch der 1936 als Sohn englischer Eltern in Wien geborene Christopher Alexander, die Elemente ästhetisch und psychologisch als angenehm empfundener Architektur für den praktischen Entwurfsprozess zu analysieren.⁸¹¹ Erstrebt wird eine "Qualität ohne Namen", die mit den Begriffen lebendig, gemütlich, frei, genau, egolos, ewig eingekreist wird. Alexanders Ansatz ist ein semiotischer: Das System seiner "Patterns" setzt sich wie ein einfaches Sprachsystem zusammen aus einem Satz Elemente oder Symbole und einem Satz Regeln zu ihrer Kombination. Die Patterns sind dabei so-

⁸⁰⁹ Die Provokation des Alltäglichen, in: Der Spiegel 1993, H. 51, S. 146f.

⁸¹⁰ Dass Lampugnani in seinem Text die Architektur des Nationalsozialismus verteidigt, ist einigermaßen absurd, nicht zuletzt angesichts seines Plädoyers für weniger Raumkonsumation und des Hangs der nationalsozialistischen Baupolitik zu uniformen Einfamilienhaussiedlungen einerseits und megalomanen Großprojekten andererseits. In den von Lampugnani geschmähten sechziger Jahren ist gerade im Wohnbau viel Qualitätvolles entstanden, etwa Terrassenhaus- und Bungalowsiedlungen im verdichteten Flachbau.

⁸¹¹ s. Christopher Alexander, Eine Pattern Language. Auszüge aus "Die zeitlose Art zu Bauen" (The Timeless Way of Building, 1979) und "Eine Pattern Language" (A Pattern Language, 1977), in: arch+ 73, 1984, S. 14-37.

wohl Regeln als auch Elemente und teilen sich analog in Patterns der Handlung und Patterns des Raums (der Beziehung). Als Beispiele seien genannt: das Pattern Positiver Außenraum (mit Berufung auf Camillo Sitte); das Pattern Eingang als Übergangsraum, das eine begehbare Übergangszone zwischen Straße und Haustür mit Licht-, Geräusch- und Richtungswechsel, differenzierten Bodenbelägen, Niveausprüngen, eventuell einer Torsituation und vor allem einem Wechsel des Gesichtsfelds bezeichnet; das Pattern Licht von zwei Seiten, das bessere Kommunikation durch weniger Blendeffekte ermöglicht (mit dem negativen Beispiel von Le Corbusiers Unité d'habitation in Marseille) und das Pattern Fensterplatz (Fenster als Ort mit Sitzplatz).

Alexander wendet sich dabei gegen die Rigidität des Funktionalismus, der von einer festgelegten abstrakten Funktion ausgeht, so dass Veränderung und Erweiterung nur innerhalb des geschlossenen gedanklichen Systems möglich sind. Jede Zutat von außen zerstört die Aura des in seiner Abso-lutheit pathetischen Gebäudes. Gleiches gilt für die in diesem Sinn entworfenen Gebrauchsgegenstände, deren Ästhetik durch Spuren des Gebrauchs zerstört wird, da ihnen die Fähigkeit zum Altern fehlt. "Das ästhetische Produkt wurde mit utilitären Gründen gegen Vergänglichkeit, gegen den Verschleiß der Zeiten sozusagen versiegelt. Im Falle des Bauhauses hielten diese Siegel drei, vier Jahrzehnte. Als sie brachen, verfiel die konservierte Ware umso schneller."⁸¹² Die zerstörte Aura angerosteter Stahlrohrstühle mit ausgeleierte Sitzgurten ist allenfalls rührend. Verrottende funktionalistische Architektur mit rostigen Fensterrahmen, abfallendem Putz und hervortretenden Stahlarmierungen bietet in der Tat einen erschütternden Anblick, während beispielsweise Franks äußerlich nur not-

⁸¹² Wolfgang Pehnt, Das Bauhaus als Buhmann, in: Der Anfang der Bescheidenheit, München: Prestel, 1983, S. 119. Der Kulturphilosoph Lothar Kühne unterscheidet in seiner sozialistischen Entwurfstheorie natürlich-technischen Verschleiß – der Gegenstand geht im technischen Sinn kaputt, woraus die Forderung größerer Reparaturfähigkeit resultiert – von wissenschaftlich-technischem Verschleiß, der durch den erstrebten längeren Gebrauch aber wiederum erhöht wird; der Widerspruch zwischen beiden bedingt moralischen Verschleiß (Gegenstand und Raum, Dresden: VEB Verlag der Kunst, 1981, S. 113).

dürftig instand gehaltenes Pernitzer Haus Bunzl durch seine Altersspuren nichts an Ästhetik einbüßt.

Die einseitige Konzentration des Funktionalismus auf die pseudo-überzeitliche Darstellung des Signifikats lässt den Signifikanten umso schneller veralten. Im Zusammenhang mit der funktionalistischen Auffassung von Lebensfunktionen als abstrakten mechanischen Vorgängen erkennt Julius Posener 1932:

"Sitzen wird nicht vom Stuhl produziert (dann wäre er in der Tat Sitzmaschine), sondern vom menschlichen Körper [...] in ein festes Möbel kann man sich schon irgendwie einsitzen; in einen Stuhl, der alle fünf Minuten fragt, ob man auch bequem sitzt, nie. Ein solches Möbel schurigelt meine Unbefangenheit, nicht anders als ein preußischer Unteroffizier, denn ob man mir immerfort sagt: Geh gerade! oder: sitz bequem, gefälligst, das ist im Grunde gar kein so großer Unterschied. [...] Das wahrhaft rücksichtsvolle Möbel ist für uns nicht der Gelenkstuhl, sondern einer, der uns die eben nötige Bequemlichkeit bietet, und zwar so unauffällig, daß wir gar nicht an ihn denken, wenn wir darin sitzen. Bequemlichkeit zum Sitzen, zum Essen, zum Ruhen: diese Bequemlichkeiten unseres nächsten Umganges sind so leicht zu befriedigen; weil nämlich wir es sind, die es uns bequem machen. Inmitten einer Welt von Komplizierungen einer Welt, die uns dauernd zwingt, uns an unsere Werkzeuge anzupassen [...], empfinden wir eine Art Widerwillen, wenn uns diese persönlichen Leistungen eine Maschine abnehmen will [...]. Bei aller strikten Zweckmäßigkeit, mit der wir unser Arbeitszeug täglich verbessern, ist unser Verkehr mit den Dingen im Hause, den einzigen, die wir vielleicht noch 'unser' nennen können, archaisch einfach geblieben. [...] Wenn man sich nicht scheut, die Freude einmal zu analysieren, die man in einer guten menschlichen Umgebung empfindet, so wird man schnell merken, daß es nicht das Komplizierte ist, was befriedigt, nicht das Raffinierte, auch nicht das restlos Durchkonstruierte (im Gegenteil: von jedem Apparat strahlt Unruhe aus). Was man begrüßt, was einen warm werden läßt, ist vielmehr grade das Zwanglose im Umgang von Mensch und Ding, das Zutrauliche, Ruhige dieses Umganges; es ist die Sicherheit, mit der die Sachen an ihrem Platze stehen, die Klarheit, mit der sie ihren einfachen Zweck erfüllen und ausdrücken, die Würde und Heiterkeit, die ihnen eigen ist, weil sie am engsten zu uns gehören: die helle menschliche Gegenwart, die sie bestimmt. Eine zweckmäßige Umgebung beunruhigt. Eine sinnvolle klärt und fördert."⁸¹³

Im gleichen Sinn äußert sich Peter Meyer, der es "schon fast als Taktlosigkeit empfindet, wenn jeder Stuhl, jede Tapete, ja jede Türklinke und jeder Federhalter seine eigene Melodie pfeift und den Betrachter auffordert, sich liebevoll in die besonderen Feinheiten seines Ornaments zu vertiefen."⁸¹⁴

Ebenso wendet sich Frank gegen

⁸¹³ Stuhl oder Sitzmaschine? Neues Wohnen (Vossische Zeitung Berlin 1932), in: Aufsätze und Vorträge 1931-1980. Braunschweig/Wiesbaden: F. Vieweg & Sohn, 1981, S. 37f.

⁸¹⁴ Moderne Architektur und Tradition, Zürich: H. Girsberger, 1928, S. 37.

"jene 'Materialechtheit', die betont angewendet jedem sie Betrachtenden zuruft: 'Ich bin ehrlich' und ihm eine Moralpredigt hält, 'ich will nicht mehr scheinen als ich bin und deshalb bin ich mehr als du. Geh hin und sei desgleichen'. Wie sympathisch waren doch die Menschen, die Imitationen verwendeten, wohl des Materials, aber nicht des Geistes, Menschen mit wahrer Bescheidenheit, höchstens materiellem, aber niemals ideellem Protzertum und ohne Moral."⁸¹⁵

Der Design-Boom der Gegenwart zeigt, dass die ästhetische Überhöhung des Gebrauchsgegenstands nach wie vor hoch im Kurs steht. In den achtziger Jahren vermisste Friedrich Achleitner "leise Dinge [...] die nichts anderes vorhaben, als das zu tun, wofür sie geschaffen wurden [...] die einen nicht dauernd anschwatzen, belehren oder durch Dummheit beleidigen [...] Ich möchte wieder in jeder Eisenhandlung einen normalen Türgriff kaufen können, der keinen Ausdruck besitzt und mir auch nicht seine Leistung darstellt."⁸¹⁶ In Zeiten, in denen jedes Mitnahme-Möbelhaus Einbauküchen und Polstergarnituren "im Designerlook" präsentiert, mehren sich die Stimmen, die die ästhetizistische Überfrachtung des Alltäglichen ablehnen. Auch Lampugnani fordert in der Tradition von Tessenow und seiner reparablen Kiste Möbel, "die repariert werden können, wenn sie kaputtgehen, modernisiert, wenn sie verbraucht und beschädigt werden; die gelassen alt werden können [...]"⁸¹⁷ und die prinzipielle Verwendung von im Gebrauch bewährten Lösungen auch im Entwurfsprozess.⁸¹⁸

Der Erfolg bestätigt in diesem Sinn funktionierende Konzepte wie das der japanischen Heimausstatterkette "Muji", die sich auf unauffällige, ästhetisch neutrale, anonyme Objekte spezialisiert, oder des Versandhauses "Manufactum" mit seinen qualitativ hochwertigen, dem Klassischen, Bewährten, Überzeitlichen bei unspektakulärer Funktionalität verpflichteten Gebrauchsgegenständen. In der Architektur sind Büros wie Diener & Diener dem Konzept des positiv Banalen, Unauffälligen verpflichtet.

⁸¹⁵ Architektur als Symbol, Reprint Wien: Löcker, 1981, S. 133.

⁸¹⁶ Das Besondere des Gewöhnlichen, in: Design ist unsichtbar, Wien: Löcker, 1981, S. 116.

⁸¹⁷ Ersatz oder Wartung?, in: Die Modernität des Dauerhaften, Berlin: Wagenbach, 1995, S. 56.

⁸¹⁸ s. Eigensinn ohne Illusionen, in: Architektur als Kultur, Köln: Dumont, 1986, S. 327f.

Nach Josef Franks Definition ist das Haus als Hintergrund des in ihm stattfindenden Lebens gewollt leere Hülle, die progressive Entwicklungen begünstigt, aber nicht fordert oder gar voraussetzt. Hierin liegt der entscheidende Unterschied zur funktionalistischen Avantgarde, die erstrebte Entwicklungen bereits als gegeben annimmt und somit Voraussetzung und Ziel in einem schaffen will. Dieser futuristische Ansatz des Funktionalismus hat eine Ungleichzeitigkeit von Architektur und Gesellschaft zur Folge, die er ja gerade vermeiden will. In seinem Kollektivismus ist der Funktionalismus auch stark sozialutopisch. Dem steht Franks evolutionär sozialistische Auffassung entgegen⁸¹⁹, die sich auch architektonisch niederschlägt. Im Gegensatz etwa zu Mies van der Rohe und Le Corbusier begrüßt Frank nicht emphatisch "Die Neue Zeit"⁸²⁰, sondern betont, dass "jede Zeit eine Übergangszeit" ist und "kein Grund vorhanden, sich in diesem [Provisorium] nicht auch möglichst bequem einzurichten, da es außer der Beschäftigung mit Prophezeiungen auch sehr wichtig ist, für die Behaglichkeit der noch Lebenden zu sorgen."⁸²¹ Funktionalität wird für Frank nicht durch den Kurzschluss zur abstrakten Idee der Kunst zu Architektur, sondern durch den zum unpathetischen menschlichen Leben.⁸²²

⁸¹⁹ Ernst A. Plischke berichtet, dass Frank der liberal-sozialistischen "Fabian Society" nahestand (Ein Leben mit Architektur, Wien: Löcker, 1989, S. 90). Franks sozialistischer Ansatz wird nicht zuletzt in einem mit Otto Neurath verfassten, bisher nicht beachteten Artikel über Hannes Meyers Tätigkeit als Leiter des Bauhauses deutlich, der 1930 in der Berliner Zeitschrift "Der Klassenkampf" erschien (Hannes Meyer, in: Der Klassenkampf 15. 9. 1930, S. 573ff.) und 1992 von der Autorin wiederentdeckt wurde. Ein Brief Meyers an Frank, in dem er sich für Franks Würdigung bedankt (veröffentlicht in: Hannes Meyer, Bauen und Gesellschaft, Dresden: VEB Verlag der Kunst, 1980, S. 77), zeugt von einem wohlwollenden bis freundschaftlichen Verhältnis der beiden Architekten, die sich spätestens auf der CIAM-Tagung in La Sarraz kennengelernt haben dürften.

⁸²⁰ Titel von Mies van der Rohes Vortrag auf der Wiener Werkbund-Tagung 1930, wo Frank seinen Vortrag "Was ist modern?" hielt.

⁸²¹ Architektur als Symbol, Reprint Wien: Löcker, 1981, S. 5.

⁸²² Die Theorie geht dabei bemerkenswerterweise den umgekehrten Weg; dem theoretischen Utilitarismus der frühen Moderne steht in Franks Theorie eine bewusste Einbeziehung des Künstlerischen gegenüber. Man denke in diesem Zusammenhang auch an Loos' vehemente Ablehnung des Künstlerischen in seinen architekturtheoretischen Schriften, der seine Baupraxis in keiner Weise entspricht.

Frank lehnt das als unmodern erkannte SYSTEM als solches radikal ab. Ausgangspunkt ist stets die Sache selbst.⁸²³ Er gelangt so zu einer zeit- und stilunabhängigen Architekturauffassung (man denke an seine Aussage, dass das bequeme Haus in allen Stilarten gebaut werden kann und eben dadurch modern ist⁸²⁴), die gerade durch ihre undogmatische Grundhaltung auf die Bedingungen ihrer Zeit unmittelbar eingehen kann. Franks Architektur ist anti-totalitär durch ihren Konzeptcharakter, dessen Grundlage eine Bereitschaft zum ständigen Infragestellen ihrer selbst ist. Sie ist demokratisch durch ihre un-utopische evolutionäre Grundhaltung in historischer, politischer und architektonischer Hinsicht.⁸²⁵ Sozialistischer Kollektivismus wird durch die unbedingte Wahrung der menschlichen Individualität vermieden. Das gedanklich geschlossene System ist zugunsten einer offenen, dialektischen Haltung zerstört. Man denke dabei auch nochmals an Franks Prinzip der mehrseitigen Belichtung jedes Wohnraums mit Fenstern "nach allen Weltgegenden [...], um in ihm das Gefühl der Ein-

⁸²³ Dies deckt sich auch mit Adolf Behnes Definition: "Sachlich ist jene Arbeit, die eine Sache, das heißt: eine Notwendigkeit, eine Wirklichkeit gestaltet. Sachlichkeit ist die mit Exaktheiten arbeitende Phantasie. Unsachlich ist eine Arbeit, die sich in ausgedachten Geschichten verschwendet." (Von der Sachlichkeit, in: Eine Stunde Architektur (1928), Berlin: Archibook, 1984, S. 41.)

⁸²⁴ Architektur als Symbol, Reprint Wien: Löcker, 1981, S. 135. In diesem Zusammenhang ist auch Katharina Medici-Malls von Werner Hofmann abgeleitete Theorie interessant (Im Durcheinandertal der Stile, Basel/Berlin/Boston: Birkhäuser, 1998, S. 400ff.), die die beiden prinzipiellen künstlerischen Strömungen Einheitsstil und Norm versus Stilpluralismus und Beliebigkeit seit dem Anfang des 19. Jahrhunderts konstatiert. 1930 stehen dabei Sigfried Giedion, Nikolaus Pevsner und Hans Schmidt gegen Peter Meyer, Gustav Adolf Platz, Hans Bernoulli und Josef Frank. Der Einheitsstil muss dabei Fiktion bleiben, da er dem Wesen der Moderne widerspricht, in der ein diachronisches (d. h. Verweigerung) gegen ein synchronisches Verfahren (d. h. variierendes Aneignen) mit der Geschichte steht. Le Corbusier und Pablo Picasso werden als Beispiele eines einmal diachronischen, einmal synchronischen Umgangs mit Geschichte, d. h. einmal der Verweigerung im Sinn der Moderne, einmal der Bejahung im Sinn des Historismus genannt. Da sie ihr Verfahren frei auswählen, sind sie nach Medici-Mall Eklektiker.

⁸²⁵ In der Nachfolge Franks sieht sich auch Hermann Czechs Architekturbegriff: "Der differenzierte Ansatz sieht die Masse des Bestehenden mehr als einen Gegenstand der Erkenntnis als der Veränderung. Nur durch Hinzufügen von Kleinigkeiten können wir diese Masse verändern, verfremden, umdeuten, vielleicht steuern. Je mehr wir vom Vorhandenen begreifen, desto weniger müssen wir uns in Gegensatz dazu bringen, desto leichter können wir unsere Entscheidungen als Fortsetzung eines Kontinuums verstehen. Ein Umbau ist interessanter als ein Neubau – weil im Grunde alles Umbau ist." (Als ob, in: Reflexionen und Aphorismen zur österreichischen Architektur, Wien: Prachner, 1984, S. 541).

sperrung zu mindern"⁸²⁶, das als Ausdruck seiner offenen, dialektischen Weltsicht zu sehen ist.

Adolf Loos' stark persönlicher rationaler Ansatz strebte nach abgeklärter Klassizität, blieb durch seine soziale moralische Grundhaltung jedoch vor der Selbstbezogenheit des autonomen Künstlers bewahrt, der nach Frank nur innerhalb seines geschlossenen Systems denkt und "vor dem tatsächlichen Leben die Augen [verschließt], damit es seine Vierecke nicht störe".⁸²⁷ Josef Hoffmanns ästhetisch verstandener früher Rationalismus schlug schnell in einen manieristisch gebrochenen, vom pragmatischen Leben losgelösten elitären Pseudoklassizismus um. Die sachliche Grundhaltung Heinrich Tessenows hingegen führte letztlich zu unpolitischer Beschaulichkeit, die sich mit dem Nationalsozialismus zumindest für nicht-repräsentative Wohnbauten problemlos vereinbaren ließ.

Franks unspektakuläre Architektur wurde lange missverstanden und bagatellisiert. In den sechziger Jahren urteilte Ottokar Uhl:

"Während sich von Loos viele Türen zur ausländischen 'neuen Sachlichkeit', zum 'Bauhaus' und zu Le Corbusier, öffnen und eine Entwicklungslinie zu sehen ist, wird vor allem Josef Frank erklärter Gegner der 'Modernen Architektur'. [...] Frank und den anderen Wienern [gelang es] nicht, sich die fruchtbare Methode eines Gropius und Le Corbusier anzueignen. [...] Da sich das konstruktive technische Denken nicht durchsetzte, wurden die Baukörper nicht vom Boden abgehoben, die Trennwände eines freien Grundrisses nicht von den Stützen getrennt. [...] Dem Menschen gegenüber hatte man die besten Absichten, aber man kämpfte ohne innere Überzeugung [...]"⁸²⁸

Die Auffassung von Frank als halbherzigem Bauhaus-Epigonen war in den sechziger und siebziger Jahren weit verbreitet.⁸²⁹ Eine Verniedlichung be-

⁸²⁶ How to Plan a House (Anfang vierziger Jahre), zit. nach: Möbel & Geräte & Theoretisches, Wien: Löcker/HAK, 1981, S. 163. Nicht zu vernachlässigen ist dabei der Aspekt, dass selbst nordseitige Räume durch Erker Sonnenlicht erhalten, etwa bei den gleichzeitig die Fassade rhythmisierenden Erkern der Wohnhausanlage Simmeringer Hauptstraße.

⁸²⁷ Was ist modern?, in: Die Form 1930, S. 403.

⁸²⁸ Ottokar Uhl, Moderne Architektur in Wien von Otto Wagner bis heute, Wien/München: Schroll, 1966, S. 46ff.

⁸²⁹ vgl. auch Leonardo Benevolo, Geschichte der Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts, München: dtv, 1978, Bd. 2, S. 188.

sonders von Franks Innenraumwürfen ist der Tenor des Urteils von Günther Feuerstein (1976):

"Josef Frank und Oskar Strnad sind die Hauptvertreter dieser liebenswerten Raumkunst, die, ähnlich wie im frühen 19. Jahrhundert, so sehr Ausdruck einer – zumindest erstrebten – Lebensform wird, dass sie bis heute ihre Gültigkeit bewahrt hat, eine Lebensform, die sich inmitten einer unwirtlichen äußeren Umwelt zu behaupten hat und sich um so mehr – auch hier dem Biedermeier ähnlich – in eine heile Welt zurückzieht."⁸³⁰

Die Konfusion angesichts von Franks Werk wird noch in den Kritiken der Ausstellung von 1981 spürbar. Jan Tabor fragt sich anlässlich der Ausstellung über einen "nicht außergewöhnlichen Architekten" von "neuspießbürgerliche[r] Wohndylle", deren Ästhetik nur die "Augen der Biene Maja" erfreuen kann, "warum Frank so hoch geschätzt wird".⁸³¹ Dem ratlosen bis abschätzigen Unterton der zitierten Urteile steht seit den späten sechziger Jahren eine zunehmende Hochschätzung und publizistische Bearbeitung von Franks Werk besonders durch österreichische Architekten gegenüber. 1981 wurde, 50 Jahre nach seinem Erscheinen, Franks Buch "Architektur als Symbol" neu aufgelegt, was zu einer gewissen Popularisierung von Franks Thesen auch bei Architekten der Gegenwart führte.

Letztendlich stellt Franks 1958 postulierter "Akzidentismus", der die Umgebung gestalten will, "als wäre sie durch Zufall entstanden"⁸³², als stark persönliche Konzeption des "unbewußt gewußt wie, unbeabsichtigt aber echt"⁸³³ keine schlüssige Entwurfstheorie dar. Bei einer liberalistischen Interpretation ist die Gefahr manieristischer Spielereien gegeben.⁸³⁴ Ein wei-

⁸³⁰ Günther Feuerstein, Wien heute und gestern. Kunsthandwerk – Angewandte Kunst – Design, Wien: Jugend und Volk, 1974, Bd. 2, S. 188.

⁸³¹ Das Wohnglück des Proletariats, in: Kurier 30. 4. 1981, S. 13. Weniger sarkastisch als ratlos urteilt Harald Sterk: Er sieht Frank als "schwierige[n] Fall" mit einem "zahlreichen Veränderungen" unterworfenen Werk und als "Architekten, der in seiner Mischung aus Aufgeschlossenheit und Skepsis, Fortschrittlichkeit und Zurückhaltung, die dann zur 'kleinen' Lösung tendierte, ein sehr wienerischer Architekt war." (Zwischen Modernität und Skepsis, in: AZ 4. 5. 1981, S. 15.)

⁸³² Akzidentismus, zit. nach: Johannes Spalt, Hermann Czech (Zst.), Josef Frank, Ausst.-kat. HAK Wien/Löcker, 1981, S. 242.

⁸³³ Brief an Trude Waehner vom 9. 3. 1946, zit. nach: Bauwelt 1985, S. 1067.

⁸³⁴ So etwa bei Hermann Czechs Umbau des Restaurants in Johann Lucas von Hildebrandts Palais Schwarzenberg (1982-84), wo die Bilder im Gang "so lange gehängt [wurden], bis sie aussahen, als hätte man sie im Laufe der Zeit einfach hingehängt." (Fried-

terer Schwachpunkt von Franks Theorie bleibt ihre Beschränkung auf den Wohnbau. Mit großstädtischen Bauaufgaben beschäftigte sich Frank nur in Form der Fassadengestaltung (Fassade und Intérieur, 1928). Die Vernachlässigung sämtlicher anderer Bauaufgaben ("sie sind nicht für Menschen da"⁸³⁵) kann letztlich keine allgemeingültige Architekturtheorie entstehen lassen (so sind beispielsweise Bürobauten durchaus "für Menschen da"). Dennoch zeigen Franks Arbeiten, die gerade in ihrem Begriff von Architektur als Relativum, das aus den Bedingungen seiner Zeit und Umgebung entsteht und per se veränderbar ist, von kompromissloser Konsequenz sind, eine Alternative zum an der Rigidität seines eindimensionalen Denkens gescheiterten Funktionalismus, die heute aktueller denn je ist.

rich Achleitner, Franks Weiterwirken in der neueren Wiener Architektur, in: UM BAU 10, 1986, S. 128.)

⁸³⁵ How to Plan a House (Anfang vierziger Jahre), zit. nach: Möbel & Geräte & Theoretisches, Wien: Löcker/HAK, 1981, S. 160.

Biografien und Werkverzeichnisse

Gebäude mit europäischen Standorten, deren genaue Adresse bekannt und angegeben ist, stehen noch, sofern nichts anderes vermerkt ist.

Gebhard Apprich

Apprich wurde am 18. 8. 1906 als Sohn des Architekten Josef Apprich im schwäbischen Aalen geboren. Nach seinem Studium bei Josef Hoffmann hatte er dort Anfang der dreißiger Jahre gemeinsam mit Hellmut Weber ein Büro in der Friedhofstraße 9. Während von Apprich keine späteren Arbeiten bekannt sind, baute Weber u. a. 1933 ein Holzhaus in der Stuttgarter Kochenhof-Siedlung, die unter dem Motto "Deutsches Holz für Hausbau und Wohnung (unter Mitwirkung des Kampfbundes für deutsche Kultur)" eine traditionalistische Alternative zur Weißenhofsiedlung sein wollte. Nach dem Zweiten Weltkrieg leitete Apprich einen Textilbetrieb, führte aber das Büro in der Friedhofstraße gemeinsam mit seinem Bruder Emil weiter.

Architektonisches Werkverzeichnis:

- 1927-28 Siedlungsprojekt
- 1929-30 Studien für Wohnbauten und Siedlungen
- 1929-30 Entwurf Verbauungsplan Spalato (Split)
- 1929-30 Entwurf eines Hotels
- 1930 Entwurf erdgeschossiges Atriumhaus
- 1930 Wettbewerbsentwurf Stahlskelett-Einfamilienhaus für 4 Pers. (mit Hellmut Weber)
- 1930 Wettbewerbsentwurf Stahlskelett-Einfamilienhaus für 5 Personen

Otto Bauer

Bauer wurde am 7. 11. 1897 als Sohn des aus dem mährischen Boskowitz (Boskovice) stammenden Geschäftsführers einer Eisenhandlung Leopold Bauer und Hedwig geb. Pick aus dem ostböhmischen Chotzen (Choceň) in Wien geboren, wo seine Eltern 1896 nach jüdischem Ritus geheiratet hatten. Er studierte an der TH und der Bauschule von Adolf Loos und machte 1921 sein Diplom. Bauer lebte Anfang der zwanziger Jahre in Berlin und war danach in Österreich (laut Vollmers Künstlerlexikon auch in der Tschechoslowakei) als Architekt tätig. Anfang 1925 gründete er mit Berger/Ziegler den "Bund junger österreichischer Architekten" (B. Ö. A.). Seit 1926 lebte und arbeitete Bauer in Paris.

Architektonisches Werkverzeichnis:

- 1927 Siemens-Halske-Verkaufslokal, Wien (?)
- 1930 Buffet Automatique Presto, Paris, Boulev. des Italiens/Boulev. Haussmann (zerstört)
- 1930 Buffet Automatique Presto, Paris, Place de la Bourse, Rue Vivienne Ecke Rue des Filles St. Thomas (zerstört)
- 1930 Entwurf Presto-Palast, Paris
- 1930 Entwurf Carlton Hotel Monte Carlo
- 1930 Entwurf Hotel in Juan-les-Pins
- 1930 Entwurf Hotel in Biarritz
- 1930 Umbau und Erweiterung der Redaktion der Tageszeitung "Le Journal", Paris
- 1930 Haus G. Kh. ("Les Peupliers"), Garches bei Paris, 2 rue du Marquis-des-Mores
- 1931 Gemeindewohnhausanlage Wien 12, Zeleborg. 7
- 1936 Wettbewerbsentwurf österreichischer Pavillon auf der Weltausstellung Paris 1937
- vor 1937 Einfamilienhäuser in Wien (?)
- vor 1938 Wohnbauten in Neuilly bei Paris (?)
- vor 1938 Wohnbauten an der Côte d'Azur (?)
- vor 1938 Wohnbauten in Paris (?)
- vor 1938 Geschäftseinrichtungen in Paris (?)
- vor 1939 Einfamilienhäuser in der Tschechoslowakei (?)

Schriftenverzeichnis:

- Von der Mission der Maschine, in: Innendekoration 1926, S. 434
- Wohnungsbau in Wien, in: Wasmuths Monatshefte für Baukunst 1928, S. 269 (mit Martin Ziegler)

Richard Bauer

Richard Bauer wurde am 24. 11. 1897 als Sohn der jüdischen Bauunternehmer Jakob und Charlotte Bauer in Wien geboren und studierte nach der Staatsgewerbeschule ab 1919 bei Franz Krauß an der Kunstakademie. Anfang der dreißiger Jahre belegte er Lehrveranstaltungen bei Holzmeister sowie Ergänzungsvorlesungen an der TH. Von 1927 bis zu seiner Kündigung 1938 war Bauer architektonischer Leiter der GESIBA. Mit seiner 1900 geborenen Frau Friederike geb. Kohn, die wie er zum Katholizismus konvertiert war, emigrierte Bauer in die USA.

Architektonisches Werkverzeichnis:

1924 Siedlung Neustraßäcker, Wien 22, Straßäckerg. (mit F. Schuster und F. Schacherl)

1932 zwei Häuser in der Werkbundsiedlung, Wien 13, Veitingerg. 75/77

1932-34 Erwerbslosensiedlung Leopoldau, Wien 21, Schererstr./Oswald-Redlich-Str./Egon-Friedell-G./Dopschstr./Koschakerg./Thayag./Trisanag./Rosannag./Möllplatz/Kainachg./Aistg./Pulkaug./Glang./Lafnitzg./Lavantg.

1933 Stadtrandsiedlung Aspern, Wien 22, Mittleres Hausfeld/Aurikelweg/Enzianweg/Pilonteng./An den alten Schanzen (mit Johann Würzl)

Schriftenverzeichnis:

Neuere Methoden zur Herstellung von Umfassungswänden in Wohnungsbau, in: Die Wohnungsreform März 1930, S. 8

Die Bauausführung der Werkbundsiedlung, in: Josef Frank (Hg.), Die internationale Werkbundsiedlung Wien, Wien 1932, S. 11ff.

80 Selbstversorger in der Leopoldau, in: Profil 1933, S. 43ff.

Vorstädtische Kleinsiedlung Aspern, in: Heraklith-Rundschau 1933/34, H. 9, S. 2f.

Baumfeld/Schlesinger

Rudolf Lothar Baumfeld wurde als Sohn von Direktor Gustav und Regine Baumfeld am 31. 12. 1903 in Wien geboren. Er besuchte bis 1922 die Staatsgewerbeschule, wo er den Architekten, Sozialisten und politischen Kabarettisten Viktor Grünbaum (1903-1980, nach seiner Emigration Victor Gruen) kennenlernte. 1929-31 studierte Baumfeld an der Akademie bei Holzmeister und arbeitete im Büro von Lichtblau. 1932 richtete Baumfeld, der 1931-33 Berater des Wohnbauprogramms der Gemeinde Wien war, den Wohnraum im Haus Nr. 67 von Gabriel Guévrékian in der Werkbundsiedlung ein. 1938 floh er aufgrund seiner jüdischen Herkunft zunächst in das nordmährische Svitávka, dann nach Prag. Nach Internierungen im Gefängnis Marasse in Genua und im Lager Agnone in Campobasso emigrierte Baumfeld im Sommer 1940 nach New York, wo er als Zeichner in der Krankenhausbauabteilung der Navy beschäftigt war. 1942 zog er nach Los Angeles, wo er bei Victor Gruen wohnte und ab 1943 in dessen Büro arbeitete, das sich unter anderem mit der Entwicklung von Shopping Centers beschäftigte. 1950 wurde Baumfeld Partner von Gruen Associates (1958-62 war dort Frank O. Gehry beschäftigt), 1970 Direktor der Tochterfirma Victor Gruen Associates Subsidiary Innerspace Design Inc., für die er bis 1983 arbeitete. 1945 heiratete Baumfeld Marianne Lind. Er starb 1988 in Pasadena.

Norbert Schlesinger wurde am 6. 6. 1908 als Sohn des Baumeisters Franz Schlesinger (gest. 1933) und seiner Frau Maria geb. Eschrich (geb. 1877) in München geboren. Er ging in Pilsen und Aussig (Ústí nad Labem) zur Schule und besuchte 1923-25 die Staatsgewerbeschule im nordböhmischen Reichenberg (Liberec), dann bis 1927 die Technisch-Gewerbliche Bundeslehranstalt in Wien. Wie Baumfeld studierte er bei Holzmeister an der Akademie. 1927-28 arbeitete er bei Friedrich Medicus in Salzburg und bei Fritz Judtmanns einstigem Partner August Hauser in Wien, 1929 bei Helmut Wagner-Freynsheim und 1929-30 bei Arnold Karplus. Nach seinem Diplom 1931 arbeitete er bei Baumfeld, ab 1934 als dessen Partner. Nach der Emigration Baumfelds war Schlesinger ab 1941 freier Architekt und arbeitete während des Zweiten Weltkriegs für die Rüstungsindustrie. 1959-72 leitete er als Nachfolger von Oswald Haerdtl eine Architekturklasse an der Hochschule für Angewandte Kunst. Schlesinger war ledig und lebte mit seiner Schwester Erna zusammen. Er starb am 2. 3. 1980 in Wien an einem Emphysem.

Architektonisches Werkverzeichnis:

- 1933 Portal und Einrichtung Herrenmoden P. C. Leschka Co., Wien 1, Graben 16 (zerst.)
 1933 Fassade Damenmoden Hello für Helene Wolff-Budischowsky, Wien 1, Graben 14 Ecke Bräunerstr.
 1934 Wäschesalon Irma Immendorf, Wien 1, Opernring 7 (zerstört)
 1935 Haus Ernst Löw-Ber, Brünn, Pisárky, Kalvodova 8 Ecke Marie Pujmanové
 1935 Landhaus Max Österreicher am Semmering, Niederösterreich
 1936 Umbau Sporthaus Grete Lanz, Wien 1, Kärntner Str. 10 (verändert)
 1927 Entwurf Trinkhalle Baden bei Wien (Baumfeld mit Ernst Lichtblau und Oskar Wittek)
 1931 Umbau Buchhandlung Berger & Fischer, Wien 1, Kohlmarkt 3 (Baumfeld)
 1931 Umbau Büro Kast & Ehinger, Wien 11, Fickeysstr. 13 (Baumfeld, zerstört)
 1933-36 Umbau von zwölf Filialen der Lebensmittelhandelskette Julius Meinl (Baumfeld)
 1938 (?) Entwurf Mietshaus in Brünn (Baumfeld) (?)
 1938 Wettbewerbsentwurf Stadthalle Brünn (Baumfeld mit Arnošt Wiesner)
 1950 Haus A. Rosenstiel, Beverly Hills (Baumfeld im Büro Gruen Associates)
 1951 Entwurf Wilshire Medical Building (Baumfeld im Büro Gruen Associates)
 1956 Southdale Shopping Center (Baumfeld im Büro Gruen Associates)
 1962 Leo Baeck Temple, Los Angeles/Bel Air (Baumfeld im Büro Gruen Associates)
 1928 Entwurf Landeserziehungsanstalt im Salzkammergut (Schlesinger)
 1933 Entwurf Ausstellungsgebäude in München (Schlesinger)
 1934 Restaurant Zu den drei Husaren, Wien 1, Weihburgg. 4 (Schlesinger, verändert)
 1935 Denkmal der Gefallenen der Exekutive, Zentralfriedhof Wien (Schl. m. Hans André)
 1941-44 Junkers Flugzeug- und Motorenwerke "Ostmark" GmbH, Werk Brünn, mit Betriebsbahnhof, Kameradschaftshaus und Werksiedlung "Neue Heimat", Brünn-Lösch (Líšeň) (Schlesinger)
 1950 Textilwarengeschäft Englisch, Wien 1, Neuer Markt 1/Goldschmiedg./Kärntner Str. 14 (Schlesinger, verändert)
 um 1950 Herrenmoden Hauleitner, Wien 6, Mariahilfer Str. 117 (Schlesinger)
 um 1950 Haus Eckwolf, Eichgraben im Wienerwald (Schlesinger)
 um 1950 Haus Anna Fleischmann, Wien 19, Beethovengang 36 (?) (Schlesinger)
 um 1950 Umbau Verkaufs- und Büroräume Stölzle-Glas, Wien 9, Liechtensteinstr. 22 (Schlesinger, zerstört)
 1951 Scandinavian Airlines System-Reisebüro, Wien 1, Kärntner Ring 3 (Schlesinger mit Josef Becvar, zerstört)
 1952 Wettbewerbsentwurf Gewerbehause der Kammer der gewerblichen Wirtschaft, Wien 3, Salesianerg. 1 (Schlesinger)
 1953 Restaurant und Espresso Domino, Wien 1, Krugerstr. 3 (Schlesinger, zerstört)
 um 1953 Geschäftseinrichtung Pawlata Keramik, Wien 1, Kärntner Str. 14 (Schlesinger)
 1953-54 Gemeindewohnhausanl. Wien 19, Springsiedelg.32/Bernatzikg.1-2 (Schlesinger)
 1953/59 Umbauten Feinkostgeschäft und Konditorei Gerstner-Köberl, Wien 1, Kärntner Str. 6 (Schlesinger, zerstört)
 1954 Wettbewerbsentwurf Wien 1, Ballhausplatz (Schlesinger)
 1954 Wohnhausanlage Klosterneuburg bei Wien, Kierlinger Str. (Schlesinger)
 1954 Gendarmeriegebäude Amstetten, Niederösterreich (Schlesinger)
 1954 Halle des Hotel Central, Wien 2, Taborstr. 8a (Schlesinger, verändert)
 1954 Wohnhausanlage Wien 15, Felberstr. (Schlesinger)
 1954 Ferienhaus Prof. Heinrich, Hadersfeld bei Wien (Schlesinger)
 um 1955 Wohnhausanlage Klosterneuburg bei Wien, Kautekg. (Schlesinger)
 1956-60 Wohn- und Bürohaus Wien 1, Brandstätte 4 (Schlesinger mit Siegfried Theiß, Hans Jaksch und Bruno Doskar)
 1958 Wohnhausanlage Plankenmühle, Schwechat bei Wien (Schlesinger)
 1958-59 Wohn- und Bürohaus Wien 1, Postg. 16 (Schlesinger mit Bruno Doskar)
 1959 Stadthalle Klosterneuburg bei Wien (Schlesinger)
 1959 Wettbewerbsentwurf Werkhotel mit Saal, Wartberg (Schlesinger)
 1959 Entwurf Haus am Kreuzberg, Payerbach/Semmering (Schlesinger)
 1959 zehnstöckige Gemeindewohnhausanlage, Jedlesee, Wien 21 (Schlesinger)
 1959 Wettbewerbsentwurf Polizeidirektion Wien (Schlesinger)
 1959 Wohnhausanlage Altkettenhof, Schwechat bei Wien (Schlesinger)

- 1959 Wohnhausanlage Klosterneuburg bei Wien, Heisslerg. (Schlesinger)
 1959 Wohnhaus Wien 21, Anton-Bosch-G. (Schlesinger)
 1962-63 Hauptschule Wien 16, Grundsteing. 48 (Schlesinger mit Ernst Lichtblau)
 1964 Innenraumgestaltung des Donaumuseums im Schloss Petronell, Niederösterreich (Schlesinger)
 1965 Wettbewerbsentwurf Bundesrealgymnasium Gänserndorf bei Wien (Schlesinger)

Schriftenverzeichnis:

- (Die Erziehung des Architekten ...), in: Akademie für Angewandte Kunst in Wien 1968.
 Zum hundertjährigen Bestand, Wien 1973, o. P. (Schlesinger)

Berger/Ziegler

Das Büro von Josef Berger und Martin Ziegler in Wien 8, Lerchenfelderstr. 54 bestand von 1921 bis 1934. Gelegentlich wurde es durch Josef Bergers Bruder Artur verstärkt.

Josef Berger wurde am 13. 9. 1898 als Sohn des aus Mähren stammenden jüdischen Privatbeamten Simon Berger (1857-London 1950) und seiner in Nordböhmen geborenen Frau Pauline geb. Beran (1870-Wien 1930), einer Tante von Heinrich Kulkas Frau, in Wien geboren. Er studierte an der Kunstgewerbeschule bei Strnad, 1917-1921 an der TH und außerdem bei Adolf Loos. Bergers Schwestern Hilde (1896-London 1955) und Fritzi (1894-1968) betrieben den Modosalon "Schwestern Berger" im ersten Bezirk. Mit seinem Bruder Artur und seinem Schwager, dem mit Hilde Berger verheirateten Dichter und Kunstgewerbler Fritz Lampl (Wien 1892-London 1955), betrieb Josef Berger die erfolgreiche "Bimini"-Möbel-, Glas- und Keramikwerkstätte, deren Produkte u. a. 1925 auf der Pariser 'Expo' ausgezeichnet wurden. Berger heiratete 1922 die 1902 in Wien geborene und an der Kunstgewerbeschule bei Čížek, Strnad, Berthold Löffler und Eduard Josef Wimmer ausgebildete Künstlerin und Schriftstellerin Margarete Hamerschlag. 1934 übersiedelten sie zur Planung eines letztlich nicht realisierten Hotelbaus nach Haifa, 1937 angesichts der für beide wenig aussichtsreichen Situation in Palästina nach London. Wenig später wurde ihr Sohn Florian Raymond geboren, der später Künstler, Designer und Filmtheoretiker wurde. Bis 1940 entwarf Berger Möbel in dem Gebäude in Soho, in dem Fritz Lampl mit dem österreichischen Emigranten G. K. Schenker die "Bimini"-Werkstätte unter dem Namen "Orplid Glass" weiterführte. 1940 war Berger ein halbes Jahr auf der Isle of Man interniert. Er beteiligte sich während des Krieges an der Gruppe "Deutsche Erneuerung". Später war er in der Städtebaugruppe des London County Council beschäftigt. Seit 1950 RIBA-Fellow, war Berger seit 1963 im Ruhestand. Nach dem Krebstod seiner Frau 1958, die u. a. mit Lucie Rie und Fritz Lampl zusammengearbeitet hatte, verbrachte der u. a. mit Jacques Groag befreundete Berger seine letzten Jahre mit der Cellistin Regina Gilinson-Schein. Er starb am 22. 8. 1989 in London.

Artur Berger wurde am 27. 5. 1892 in Wien geboren und studierte nach der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt ab 1911 bei Hoffmann und Strnad an der Kunstgewerbeschule. Er stellte auf der Pariser 'Expo' 1925 Möbel, Intérieurs und Gebrauchsgegenstände aus, war für die Wiener Werkstätte tätig und stattete seit 1920 über zwanzig Filme u. a. für G. W. Pabst, Otto Preminger, Gustav Ucicky und Michael Curtis aus. Berger schrieb außerdem Drehbücher, z. B. für Premingers "Die große Liebe" (gemeinsam mit Siegfried Bernfeld, 1931) und führte Regie bei "Frau Eva" (1916, gemeinsam mit Robert Wiene) und "Die vom 17er-Haus" (1932). Aus seiner ersten Ehe stammen Bergers Kinder Peter, Architekt in Salzburg, und Marianne, die später in Ungarn lebte. 1936 emigrierte er nach Moskau, wo er für die Meschrapom-Filmstudios und Mos-Film tätig war. Sein Sohn aus zweiter Ehe Sascha lebt ebenfalls als Architekt in Moskau, ein weiterer Sohn ist Architekt in Taschkent. Artur Semjonowitsch Berger starb in Moskau am 11. 1. 1981.

Martin Ziegler wurde am 14. 6. 1896 als Sohn des aus dem slawonischen Esseg (Osijek) stammenden Kaufmanns Simon Ziegler und dessen Frau Sali geb. Frommer in Wien geboren, wo seine Eltern 1887 geheiratet hatten. Seit Bergers Wegzug und der Auflösung des Wiener Ateliers 1934 führte Ziegler ein Büro im Margaretenhof (Wien 5, Margaretenplatz 4); an der gleichen Adresse befand sich das Kucheneinrichtungsgeschäft Max und Lea Ziegler. Geschäftliche und vermutlich auch verwandtschaftliche Beziehungen bestanden zur Bauunternehmung der Eltern von Ernst Frommer (s. "Arisierungsakte" Alois Frommer im Österreichischen Staatsarchiv). Zieglers 1910 in Wien geborene Frau Sera-

phine geb. Steinfeld verkaufte 1938 den in ihrem Besitz befindlichen Neubau Wien 14, Rupertg. 4, dessen Entwurf von Ziegler stammen dürfte. Martin und Seraphine Ziegler, die jüdischer Abstammung waren und seit einigen Jahren ein Grundstück in Palästina besaßen, emigrierten 1939 mit der neugeborenen Tochter Susanne Marina nach England. Das Büro Berger/Ziegler, das auch zur Zeit von Bergers Aufenthalt in Palästina mit Sitz in Haifa bestanden hatte, wurde zunächst in London weitergeführt. Ziegler übersiedelte jedoch nach der Bombardierung des Büros 1940 mit seiner Familie in die USA.

Architektonisches Werkverzeichnis:

1923 Wettbewerbsentwurf Gemeindewohnhausanlage Wien 2, Lassallestr./Radingerstr./Ybbsstr./Vorgartenstr. (mit Artur Berger)
 1923-24 Auto-Ausstellungs-Pavillon der Automobil-Betriebs-Compagnie ABC
 1926 Einfamilienhaus, Wien 12, Altmannsdorfer Str.
 1926 zwei Entwürfe für Typenhäuser
 1926 Wettbewerbsentwurf Brückenkopf Köln
 1927 Wettbewerbsentwurf Trinkhallenanlage Baden bei Wien
 1927 Wettbewerbsentwurf Völkerbundpalast Genf
 1928 Entwurf Geschäftshaus in Prag
 1927-28 Gemeindewohnh.anl. Wien 3, Ludwig-Koeßler-Platz 3/Schlachthausg./Fruethstr.
 1928 Wettbewerbsentwurf Hochhaus Wien 9, Währingerstr.
 1929 Gemeindewohnhausanlage Wien 9, Alser Str. 52/Hernalser Gürtel 26
 1930er Jahre (?) städtebaulicher Entwurf für Antwerpen
 1931 Haus Paul und Fritzi Hohenberg, Wien 12, Gassmannstr. 39
 um 1931 Haus Edmund und Marianne Freiberger, Wien 13, Geylingg. 8
 1932 Wettbewerbsentwurf Kahlenberg-Bebauung, Wien 19
 1932-33 Gemeindewohnhausanlage Grassinger-Hof, Wien 15, Brunhildeng. 3/Walküreng. 12/Stutterheimstr. 20/Rosamplatz 4 (mit Artur Berger)
 1933 Haus Dr. Max und Helene Schur, Wien 19, Formanekg. 32
 1933 Dreifamilienhaus K., Wien 19, Hausnr. 5
 vor 1934 Entwurf einer Brücke (Reichsbrücke?) in Wien
 um 1934 Einfamilienhaus, Wien 19, Grinzing/Kahlenberg, Hausnr. 79
 1918 Entwurf Jagdhütte (Artur Berger)
 1920er Jahre Ausstellungsraum für "Bimini", Wien (Josef Berger)
 1928 Entwurf Landhaus in Angora (Ankara) (Josef Berger)
 1928 Entwurf Gästehaus auf dem Gut Rz. in Polen (Josef Berger)
 1928 Entwurf Haus Pr., Kairo (Josef Berger)
 1928 Entwurf Landhaus Dr. B., Hamburg (Josef Berger)
 1929 Gemeindewohnhausanlage Wien 10, Schrankenbergg. 22 (Josef Berger)
 1934 Entwurf Hotel Eden für Irving Handel, Haifa (Josef Berger)
 1935 Entwurf Wasserturm in Haifa (Josef Berger)
 1935 Entwurf Typenhaus B, Haifa (Josef Berger)
 1935 Entwurf Bürogebäude für die Society of Roman Orthodox, Haifa, Jaffa Road/Kingsway (Josef Berger)
 1935 Wettbewerbsentwurf Synagoge, Palästina (Josef Berger)
 um 1935 (?) Entwurf Wohngebäude in Tel Aviv (Josef Berger)
 1936 Entwurf Bürogebäude in Haifa (Josef Berger)
 1936 Haus Mr T. Shepherd, Haifa, Carmel (Josef Berger)
 1936 Wettbewerbsentwurf Belfast Water Tower Office, Belfast, Queen Street (J. Berger)
 1936 Wettbewerbsentwurf Hackney Public Baths, Clapton Square, London (Josef Berger)
 1937 Umbau Haus Maxwell, Schottland (Josef Berger)
 1943 The County of London Plan (Josef Berger im London County Council)
 1946-50 Schule Woodberry Down, London N 16 (Josef Berger im London County Council)
 1947 Entwurf Typical Mixed Primary School (Josef Berger)
 ab 1948 Wohnhäuser, Battersea, London (Josef Berger im London County Council)
 ab 1948 Wohnhäuser, Hackney, London (Josef Berger im London County Council)
 ab 1948 Wohnhäuser, East End, London (Josef Berger im London County Council)
 1950 Wettbewerbsentwurf Wiederaufbau der Kathedrale von Coventry (Josef Berger)
 1951-52 Wettbewerbsentwurf Restaurant auf der Festival of Britain Exhibition, South Bank, London (Josef Berger)

um 1950 Primary and Senior School, London, Seven Sisters Road (Josef Berger)
 um 1950 Arzthaus, Highgate, London (Josef Berger)
 um 1950 Haus, Biggin Hill (Josef Berger)
 1950-51 Wettbewerbsentwurf Wiederaufbau der Kathedrale von Coventry (Josef Berger)
 1959 Wettbewerbsentwurf Anbau der National Gallery, London (Josef Berger)
 1960 Wettbewerbsentwurf Universität Dublin, Belfield (Josef Berger)
 1960 Entwurf (?) Gartengestaltung 38 South Hill Park, Hampstead, Camden, London (Josef Berger)
 1960 Wettbewerbsentwurf Wohngebäude, John Fisher Street/Cartwright Street, Stepney, London (Josef Berger)
 1962 Entwurf Haus Henry S. Latimer, Ashurstwood, West Sussex, Hammerwood Road (Josef Berger)
 1972 Entwurf Umbau von Terrassenhäusern (Josef Berger)
 1980 Entwurf Neugestaltung South End Green, Hampstead, London (Josef Berger)
 um 1937 Mehrfamilienhaus Wien 14, Rupertg. 4 (Ziegler) (?)
 1937-38 Assanierungsbau Wien 15, Sechshauser Str. 29/Ullmannstr. 30 (Ziegler)

Schriftenverzeichnis:

Die Jagdhütte, in: Moderne Welt 1920/21, H. 1, S. 46 (Artur Berger)
 Der Weg der Jungen, in: Innendekoration 1923, S. 29 (Josef Berger)
 Zwiesgespräch, in: Innendekoration 1923, S. 208ff. (Josef Berger)
 Der Wohnhausblock, in: Allgemeine Bau-Zeitung 1924, H. 6, S. 7 (Josef Berger)
 Über moderne Bauformen, in: Moderne Bauformen 1928, S. 224ff. (Josef Berger)
 Die Stil-Richtungen. Versuch einer Sichtung, in: Innendekor. 1929, S. 210ff. (J. Berger)
 The Lady and the Architect, in: News Chronicle 17. 6. 1938, S. 5 (Josef Berger)
 School Design, in: Building 1947, S. 395ff. (Josef Berger)
 Was vielen heutigen Bauherren fehlt, in: Deutsche Kunst und Dekoration 53, 1923/24, S. 99f. (Ziegler)
 Wohnungsbau in Wien, in: Wasmuths Monatshefte für Baukunst 1928, S. 269 (Ziegler mit Otto Bauer)

Hans Bichler

Johann (Hans, Hanns) Otto Maria Bichler wurde am 10. 12. 1904 als Sohn des Ingenieurs Franz Bichler in Wien geboren. Er studierte 1925-29 bei Strnad und Schuster und war 1935-38 Assistent von Oswald Haerdtl. Strnad schätzte Bichlers Arbeiten sehr: "Sehr starke architektonische Begabung [...]. Durchaus persönliche und zielbewusste Einstellung zu allen Fragen der Architektur und Innenausstattung" (Klassenkatalog der Kunstgewerbeschule 1928/29, Archiv der Universität für Angewandte Kunst). 1932 richtete Bichler eines der Häuser von Ernst A. Plischke in der Wiener Werkbundsiedlung ein; 1937 war er Bauleiter des österreichischen Pavillons auf der Weltausstellung Paris, wo er den "Raum eines Fliegers" gestaltete. 1938 wurde Bichler kommissarischer Leiter des österreichischen Werkbunds, der kurz darauf mit dem "Klub der Kunsthandwerker" zur "Vereinigung der kunsthandwerklich Tätigen Wiens" unter der Leitung Bichlers zwangsfusioniert wurde. Bichler denunzierte Haerdtl, 'jüdische Firmen' zu beschäftigen, und versuchte als NSDAP-Mitglied, die Leitung der Kunstgewerbeschule an sich zu reißen. Schließlich übernahm er die Stelle des wegen der jüdischen Herkunft seiner Frau 1939 zwangspensionierten Otto Prutscher. Bichler wurde 1945 vom Dienst suspendiert, Prutscher nahm seine Lehrtätigkeit wieder auf. Bichler war bis 1946 im Entnazifizierungslager Camp Marcus W. Orr in Salzburg und lebte danach mit seiner Frau Brunhilde geb. Dreher in Wien. 1969 wurde ihm der Professorentitel verliehen. Bichler starb am 12. 3. 1980.

Architektonisches Werkverzeichnis:

1929 Entwurf Hotel am Meer
 1934 Entwurf Landhaus
 1935 Entwurf erdgeschossiges Einfamilienhaus
 1935 Entwurf Weekendhaus am Wasser
 1935 Entwurf Weekendhaus im Wald
 1935 Entwurf Weekendhaus im Garten
 1935 Entwurf Weekendhaus im Gebirge

1938 Umbau Volkstheater Wien zum Kraft-durch-Freude-Theater (mit Carl Witzmann)
 1950 Entwurf Bauernhof bei Ybbsitz, Niederösterreich

Schriftenverzeichnis:

Möbel in einem Einfamilienhaus, in: Profil 1934, S. 167
 Zwei Landhäuser, in: Profil 1934, S. 466f.
 Ein Erdgeschoß-Wohnhaus, in: Profil 1935, S. 190f.
 Bauernhof bei Ybbsitz, in: Der Bau 1951, S. 60

Karl Augustinus Bieber

Bieber wurde am 16. 3. 1903 als Sohn des Privatbeamten Karl Bieber in Wien geboren. Nach einer Tischlerlehre studierte er zunächst Kunstgeschichte und Germanistik, dann 1922-27 an der Kunstgewerbeschule bei Strnad, dessen Assistent er anschließend war. Strnad urteilte: "Außerordentlich begabt. Entschiedenenes architektonisches Talent, starkes Empfinden für das Verhältnis d. lebendigen Natur zur abstrakten geometrischen Form. Fähig diesen Widerspruch zu lösen. Erfindungsreich. Technisch sehr versiert daher seltene Fähigkeiten für alle architektonischen Arbeiten. Verspricht sicher sehr starke Entwicklung" (Klassenkatalog der Kunstgewerbeschule 1926/27, Archiv der Universität für Angewandte Kunst). Bieber, zu dessen Freundeskreis u. a. Franz Werfel und Ernst Křenek zählten, war mit der an der Kunstgewerbeschule bei Franz Čížek und Josef Hoffmann ausgebildeten Textildesignerin Maria Lucia Stadlmayer (Haag/Niederösterreich 1906-Graz 1983) verheiratet. 1928-29 war er an der Akademie Düsseldorf, 1930-39 bei Philips in Eindhoven tätig. 1939 arbeitete Bieber im Büro von Herbert Rimpel. Ab 1949 lehrte er an der Werkkunstschule Braunschweig, 1951-55 an der Kunstschule Bremen, deren Direktor er ab 1953 war, danach an der Technischen Hochschule Delft. 1958 waren seine Entwürfe auf der Brüsseler Weltausstellung vertreten. 1961-73 leitete Bieber das Institut für Raumkunst und Entwerfen an der Technischen Hochschule Graz, wo er nach seiner Emeritierung bis 1979 als freier Architekt arbeitete. Bieber starb in Graz am 28. 9. 1996.

Architektonisches Werkverzeichnis:

1924 Entwurf Landhaus
 1924 Wettbewerbsentwurf Bahnhof Innsbruck
 1925-26 Hausentwürfe
 1929 Mitarbeit beim Hotel Mannheimer Hof, Mannheim (Architekten Becker/Kutzner, Düsseldorf)
 1932 zwei Häuser in der Werkbundsiedlung, Wien 13, Woinovichg. 28/30 (mit Otto Niedermoser)
 um 1948 Umbau der Villa Viktorshöhe, Bonn-Schweinheim (1949-51 Amtssitz von Bundespräsident Theodor Heuss, mit Hans Schwippert)
 1966-67 Umbau der evangelischen Friedenskirche von Otto Bartning, Peggau, Steiermark
 1975 Haus Hirtz, Breitenbrunn, Burgenland, Haydng. 33 (mit Sabine und Georg W. Hirtz)

Schriftenverzeichnis:

So baut man in den Niederlanden, in: Architektur u. Wohnform 1952/53, Mitteilungen S.13
 Holländische Wohnraumgestaltung, in: Architektur und Wohnform 1953/54, S. 13ff.
 Stadtwerke Bremen, in: Architektur und Wohnform 1959, S. 142ff.
 (Buchbesprechung 'Oskar Strnad' von Otto Niedermoser), in: Die Furche 1966, H. 2, S.11
 Möbel aus gebogenem Holz – Thonet-Möbel ... als pädagogisches Instrument, in: Das Haus Thonet, Festschrift Wien 1969, o. P.
 (Oskar Strnad), in: Der Architekt. Oskar Strnad zum 100. Geburtstag. Ausst.kat. Wien 1979, S. 8ff.

Erich Boltenstern

Erich von Boltenstern wurde am 21. 6. 1896 in Wien in eine väterlicherseits aus Schweden stammende Familie geboren. Er studierte nach dem Kriegsdienst 1918-22 an der TH bei Max Fabiani, Max Ferstel, Karl Holey, Siegfried Theiß und Franz Krauß sowie anschließend 1922-23 an der Akademie der Künste Berlin und der Technischen Hochschule Charlottenburg. Nach Berufspraxis bei Hans Poelzig in Berlin und beim Bau des Hauptbahnhofs von Barcelona war er 1924-26 im Büro Theiß & Jaksch Bauleiter der Villa Peham und

der Pension Dietlgut in Hinterstoder. Nach mehrjähriger Tätigkeit bei Julius Schulte war er 1927-1934 Assistent von Strnad an der Kunstgewerbeschule, außerdem 1934-36 von Holzmeister an der Akademie. 1932 richtete Boltenstern, der seine Dissertation über neuzeitliche Theater verfasst hatte, eines der Häuser von Hugo Häring in der Wiener Werkbundsiedlung ein (1945 durch eine versehentlich abgeworfene Bombe zerstört). Da Boltensterns 1905 geborene Frau Elisabeth geb. Szupper jüdischer Herkunft war, galt er 1938 als "in seinem ganzen Wesen schon so verjudet, dass man ihn selbst für einen Juden hält" (Gutachten mit angeblich unleserlicher Unterschrift, Abschrift in der Personalakte Boltensterns in der Zentralvereinigung der Architekten Österreichs) und wurde entlassen. Nach seinem Berufsverbot 1940 arbeitete er für das Büro Hanns Dustmanns. Bis zu seiner Entlassung und wieder ab 1945 leitete Boltenstern an der Akademie als Nachfolger von Peter Behrens die Meisterschule für Architektur. 1946-60 lehrte er zusätzlich an der TH und setzte sich 1946 auch für eine Berufung Plischkes an die Akademie ein. Meist arbeitete er mit Eugen Wachberger zusammen. Boltenstern war Juror zahlreicher Wettbewerbe (z. B. 1933 Stadtrandsiedlungen, 1946 Donaukanalverbauung, 1953 Stadthalle Wien). 1952 erhielt er den Preis der Stadt Wien für Architektur, 1959 den Großen Österreichischen Staatspreis. 1956-61 war er Präsident der Zentralvereinigung der Architekten Österreichs. Boltenstern und seine Frau hatten die vier Kinder Elisabeth (geb. 1920), Erich (geb. 1926, als Architekt im Büro seines Vaters tätig), Helene und Sven (geb. 1932, Goldschmied und Schmuckdesigner). Boltenstern starb am 9. 6. 1991 in Wien.

Architektonisches Werkverzeichnis:

- 1920 Entwurf Circulo Ecuestre Barcelona (mit Bakalowits)
- 1925 Wettbewerbsentwurf Konzerthaus/Theater Olmütz (Olomouc)
- 1927 Wettbewerbsentwurf Trinkhalle Baden bei Wien (mit Julius Schulte)
- 1928 Wettbewerbsentwurf Schule Linz-Ost
- 1928-33 Wettbewerbsentwurf Deutsches Theater Brünn
- 1929 Wettbewerbsentwurf 2 Weekendhäuser am Strand
- 1929 Wettbewerbsentwurf Ferienhaus
- 1930 Entwurf Landhaus
- 1930er Jahre Entwurf Pfarrkirche Böhlerwerk
- 1931 Entwurf Haus Prof. Dr. H. Eibl
- 1931-32 Krematorium Graz, Alte Poststr. 345 (1961-67 von Boltenstern erweitert)
- 1932 wachsendes Holzhaus auf dem Wiener Messegelände (zerstört)
- 1932 Wettbewerbsentwurf österreichischer Pavillon auf der Biennale Venedig
- 1932-36 Kahlenberg-Restaurant, Wien 19 (mit Leopold Ponzen)
- 1933/54 Umbau des Hauses Graz, Annenstr. 39, für den Arbeiter-Feuerbestattungsverein Die Flamme bzw. den Wiener Verein
- 1934 Weekendhaus im Wiener Messepalast (zerstört)
- 1934 Wohnhausanlage in Baden bei Wien
- 1934 Entwurf Weekendhaus
- 1934 Wettbewerbsentwurf österreichischer Pavillon auf der Weltausstellung Brüssel 1935
- 1934 Entwurf Erholungsheim der Wiener Philharmoniker, Baden bei Wien
- 1934 Wettbewerbsentwurf österreichisches Heldendenkmal im Burgtor, Wien 1
- 1935 Umbau Haus Baron Julius Jakobowicz, Wien 13, Auhofstr. 8
- 1935 Entwurf Umbau der Trabrennbahn Krieau, Wien 2
- 1936 Wettbewerbsentwurf Novadom-Doppelhaus (mit Eugen Wachberger)
- 1936 Wettbewerbsentwurf Österreichischer Pavillon auf der Weltausstellung Paris 1937
- 1936 Wettbewerbsentwurf Umbau des Westbahnhofs Wien (mit Eugen Wachberger)
- 1936-37 eigenes Haus, Wien 13, Schließmannng. 15
- 1938 Einrichtung Filiale der Bernsteinhandlung Anton Plocek, Wien 1, Kärntner Str. 17
- 1939 Einrichtung Filiale der Bernsteinhandlung Anton Plocek, Wien 7, Neubaug. 31
- 1939 Umbau Jagdhaus Erich v. Schmid, Wilhelmsburg, Niederösterreich
- 1939 Umbau Haus Adolf v. Schmid, Wilhelmsburg, Niederösterreich
- 1939 Entwurf Haus Betriebsleiter Josef u. Josefa Riegler für die Schmid-Stahlwerke, Wilhelmsburg, Niederösterreich
- 1939 Entw. Haus Herr Christen f. die Schmid-Stahlwerke, Wilhelmsburg, Niederösterreich
- 1939 Entw. Haus Herr Hochreiter f. die Schmid-Stahlwerke, Wilhelmsburg, Niederösterr.
- 1940 Einr. Filiale d. Bernsteinhandlung Anton Plocek, Danzig (Gdańsk), damals Langg. 38

- 1940 Entwurf Werkssiedlung Schmidwerke, Wilhelmsburg, Niederösterreich
um 1940 Wettbewerbsentwurf Rundfunkhaus Köln
um 1940 Entwurf Krankenhaus
1941 Einrichtung Filiale der Bernsteinhandlung Anton Plocek, Bromberg (Bydgoszcz),
Polen, damals Hermann-Göring-Str. 35
1941 Entwurf Haus Josef und Josefa Kellner, Wilhelmsburg, Niederösterreich, Traisenau
1941 An- und Umbau Gießereihalle und Luftschutzraum der Schmid-Stahlwerke, Wil-
helmsburg, Niederösterreich
1941 Entwurf Bebauung Linz-Bäckenfeld: St. Magdalen/Magdalenenfeld/Dornach/Schlan-
tenfeld/Steg
1941 Entwurf Bebauung Linz-Ost
1941 Entwurf Jagdhaus Erich v. Schmid
1942 Umbau Herrenhaus August v. Schmid, Wilhelmsburg, Niederösterreich
1942 Restaurant der Schwechater Brauerei, Wien 11, Simmeringer Hauptstr./Dittmannng.
1942 Standesamt Neulengbach, Niederösterreich
1942 Kernmacherei u. Sandbunker der Schmid-Stahlwerke, Wilhelmsburg, Niederösterr.
1943 Zwangsarbeiterbaracken, Kernmacherei u. Personalräume der Schmid-Stahlwerke,
Wilhelmsburg, Niederösterreich
1944 Holzhalle der Schmid-Stahlwerke, Hainfeld, Niederösterreich
1944 Umspannstation, Südhalle, Glühhalle und Bürogebäude der Schmid-Stahlwerke,
Wilhelmsburg, Niederösterreich
1945 Wettbewerbsentwurf Karlsplatz Wien
1946 Büroeinrichtung Marie Heynau, Wien
1946 Wettbewerbsentwurf Gänsehäufel-Bad, Wien 22
1946-47 Wiederaufbau Haus Ing. Braun, Hainfeld, Niederösterreich, Hauptstr. 25
1946-55 Wiederaufbau der Staatsoper, Wien 1, Opernring 2
1947 Einrichtung Juweliergeschäft Robert Wolf, Wien 1, Neuer Markt 16 (verändert)
1947 Einrichtung Eisenwarenhandlung Dengjel, Wien 11
1947 Semperit-Messepavillon auf dem Wiener Messegelände (zerstört)
1947-52 Fußgängerpassage in der ehem. Böhmisches Hofkanzlei, Wien 1, Wipplingerstr.
vor 1948 Wettbewerbsentwurf Gartenbaugründe und Rathaus Groß-Enzersdorf bei Wien
(mit Eugen Wachberger)
1948 Entwurf Haus des Silberwarenfabrikanten Alexander Sturm, Wien 18, Starkfriedg.
1948 Entwurf Messepavillon Ing. Stefan Sowitsch Aufzüge, Getriebe, Elektrozüge
1948-50 Gemeindefohnhausanlage Hubert-Hladej-Hof, Wien 2, Wehlistr. 131-143/Han-
delskai (mit Karl Hartl, Ladislaus Hruska und Kurt Schlauss)
1949 Parteienraum der Wiener Städtischen Versicherung, Wien 1, Tuchlauben 8 (zerst.)
1949 Wettbewerbsentwurf Westbahnhof Wien (mit Eugen Wachberger)
1949 Haus Goldmann, Tulln, Niederösterreich
1949 Entwurf Messepavillon der Elin Elektroindustrie AG
1950 Wettbewerbsentwurf Bebauung an der Fischerstiege, Wien 1 (mit E. Wachberger)
1950 Wettbewerbsentwurf Kinderspital Linz (mit Eugen Wachberger)
1950 Filiale des Wiener Vereins, Wiener Neustadt, Niederösterreich
1950-53 Neubautentwurf und Umbau der Anglo-Österreichischen Bank, Wien 1, Wallner-
str. 10/Strauchg. 1/Heidenschuss 3/Naglerg. 31
1950-54 Bürogebäude der Veitscher Magnesitwerke, Wien 1, Schuberting 10-12 (mit
Walter Sobotka und Percy A. Faber)
1950-52 Wohnhäuser der Österreichischen Nationalbank, Wien 18, Khevenhüllerstr. 10/
Büdingerg. 1-5/Stadtgutg. (mit Eugen Wachberger)
1950-56 Gebäude der Österreichischen Nationalbank, Wien 9, Otto-Wagner-Platz 4-4a/
Schwarzspanierstr. 2a/Frankg. 12 (mit Eugen Wachberger)
1950-62 Gebäude der Bestattungsanstalt "Wiener Verein", Wien 3, Ungarg. 41
1950er Jahre Bürohaus des Wiener Vereins, Linz, Donatusg. 4
1950er Jahre Filialen des Wiener Vereins, Villach, Kärnten; Baden bei Wien
1950er Jahre Filialen der Wiener Städtischen Versicherung, Schwechat bei Wien; Poys-
dorf, Niederösterreich, Dreifaltigkeitsplatz 9; Melk, Niederösterreich; Hollabrunn, Nieder-
österreich; Klosterneuburg bei Wien
1950er Jahre Entwurf Gebäude Wien 1, Schottenring

1950er Jahre Wettbewerbsentwurf Amtshaus Grobenzersdorf bei Wien
 1950er Jahre Wettbewerbsentwurf Mädchengymnasium Eisenstadt, Burgenland
 1950er Jahre Entwurf Gebäude Wien 15, Schwending.
 1950er Jahre (?) Wohnhausanlage, St. Pölten, Niederösterreich
 1951 Entwurf Vierfamilienhaus
 1951-53 Österreichische Nationalbank, Linz, Christian-Coulin-Str. 28 (mit E. Wachberger)
 1951-52 Wiederaufbau Wien 15, Mariahilfer Str. 133 Ecke Palmg.
 1952 Wettbewerbsentwurf Mädchengymnasium Basel, Kanoneng.
 1952 Wettbewerbsentwurf Staatsoper Hamburg
 1952 Entwurf Haus Dr. Hans Rizzi, Wien 18, Starkfriedg. 16
 1952-53 Verabschiedungshalle im Krematorium auf dem Waldfriedhof Villach, Kärnten
 1953 Filiale des Wiener Vereins, Wien 10, Antonspl.
 1953 Restaurant und Espresso Stadtbräu Hauswirth, Wien 2, Praterstr. 62
 1953 Schulungs-/Vortragssaal der Wiener Städtischen Bestattung (m. E. Wachberger) (?)
 1953 Wettbewerbsentwurf Opernhaus La Valletta, Malta
 um 1953 Volksbank Linz (mit Eugen Wachberger)
 1953-55 Erweiterung Öst. Nationalbank, Wien 9, Otto-Wagner-Platz 3 (mit Wachberger)
 1953-55 Ringturm der Wiener Städtischen Versicherung, Wien 1, Schottenring 30
 vor 1954 Einfamilienhaus mit Atelier, Dornbirn, Vorarlberg (?)
 1954 Wettbewerbsentwurf Flughafen Wien
 1954 Wettbewerbsentwurf Historisches Museum der Stadt Wien (mit Eugen Wachberger)
 1954 Wettbewerbsentwurf Wien 1, Ballhausplatz (mit Eugen Wachberger)
 1954 Filiale des Wiener Vereins, Wels, Oberösterreich
 1954 Wettbewerbsentwurf Oper Malta
 1955 Wettbewerbsentwurf Festspielhaus Bregenz
 1955 Entwurf Rundfunkgebäude Adana/Izmir, Türkei
 1956 Bürohaus Wien 9, Schwarzspanierstr. 5/Grünfeldg./Rotenhausg. 4 (m. Wachberger)
 1956 Filiale des Wiener Vereins, Knittelfeld, Steiermark
 1956 Wettbewerbsentwurf Arbeiterkammer, Wien 4 (mit Roland Rainer)
 1956 Wettbewerbsentwurf Oper Sydney
 1956-60 Wiederaufbau Börse, Wien 1, Wipplingerstr.34/Schottenring 16 (m.Erich Schlöss)
 1957 Klubräume des ÖIAV, Wien 1, Eschenbachg. 9 (mit Sepp Stein)
 1957 Hotel Europa, Wien 1, Neuer Markt 3/Kärntner Str.
 1957 Entwurf Pfarrkirche Pötzleinsdorf, Wien 18
 1958 Mehrfamilienhaus m. 5 Wohnungen, Wien 19, Starkfriedg. 62 (mit E. Wachberger)
 1958 Wettbewerbsentwurf Kirche Pötzleinsdorf, Wien 18
 1958 Filiale des Wiener Vereins, Wien 17, Hernalser Hauptstr. 170
 1958 Gemeindewohnhausanlage Wien 13, Hietzinger Kai 23
 1959 Entwurf Gemeindewohnhausanlage, Jedlesee, Wien 21
 1959 Wohnhausanlage der Österreichischen Nationalbank, Wien 19, Sandg. 15-19/Langackerg. (mit Eugen Wachberger)
 1959 Entwurf ebenerdiges Einfamilienhaus für ein Ehepaar
 1959 Gemeindewohnhausanlage Wien 2, Machstr./Wehlistr. (mit Walter Gindele, Franz Mörth, Erich Schlöss, Sepp Wöhhart und Wanko)
 1959 Wohnhaus Dr. Franz Michelfeit, Wien 23, Johann-Teufel-G.
 1959 Filiale des Wiener Vereins, Wien 9, Pulverturm. 16 Ecke Lustkandlg.
 1959 Wettbewerbsentwurf Postsparkasse Padua, Corso Garibaldi
 1959-63 Bundestheater-Dekorationswerkstätten, Wien 3, Arsenal (mit Robert Weinlich)
 1960-61 Erweiterung der Kirche in der Hinterbrühl bei Wien
 1960-62 Hotel Am Parkring/Gartenbaukino, Wien 1, Parkring 12 (mit Eugen Wachberger und Kurt Schlauss)
 1960er Jahre Wettbewerbsentwurf Oper Belgrad, Novi Beograd
 1960er Jahre Wettbewerbsentwurf Oper Novi Sad, Vojvodina
 1960er Jahre Wettbewerbsentw. Wohnhausanlage "Wohnen morgen", Leoben,Steiermark
 1960er Jahre Wettbewerbsentwurf Wohnhausanlage "Wohnen morgen", Neumarkt am Wallersee, Salzburg
 1960er Jahre Wettbewerbsentwurf Universität Salzburg
 1960er Jahre Entwurf erweiterbares Weekendhaus

- 1960er Jahre Wettbewerbsentwurf Bundesamtsgebäude Kagran, Wien 22, Wintzingerodestr./Wagramer Str.
- 1960er Jahre Aufbahrungshalle Friedhof Penzing, Wien 14
- 1960er Jahre Entwurf Festspielhaus Bregenz, Vorarlberg
- 1960er Jahre Wettbewerbsentwurf Zentralkinderheim Schloss Liechtenstein, Maria Enzersdorf/Mödling/ Hinterberühl bei Wien, Johannesstr.
- 1960er Jahre Wettbewerbsentwurf Amtsgebäude der Unterrichtsverwaltung, Wien 2, Obere Donaustr./Franz-Hochedlinger-G./Schiffamtsg.
- 1961 Hl.-Klaus-v.-Flüe-Kirche, Wien 2, Machstr. 8
- 1961-64 Liebermann-Hof der Wiener Städt.Versicherung, Wien 2, Obere Donaustr. 49-53
- 1963 Aufbahrungshalle Friedhof Hietzing, Wien 13
- um 1963 Filiale der Ersten Allgemeinen Sparkasse Linz (mit Eugen Wachberger)
- 1963-64 Entwurf Haus der Begegnung für die Isr. Kultusgemeinde, Wien 9, Müllnerg. 21
- 1963-67 Umbau des Landestheaters, Innsbruck, Rennweg 2
- 1964 Wiederaufbau Felder-Haus, Wien 1, Felderstr. 2-4/Rathausplatz 2/Ebendorferstr. 2
- 1964 Entwurf Haus Helga Schmid-Schmidfelden, Wien 18, Hockeg./Wegelerg.
- 1964 Haus Dr. Alexander Tinti, Wien 19, Lannerstr. 34/Cottageg.
- 1964-84 Umbau der Universitätsbibliothek, Wien 1, Dr.-Karl-Lueger-Ring 1
- 1965-67 City-Hotel für den Wiener Verein, Villach, Bahnhofsplatz
- 1965-73 Neues Institutsgebäude der TH, Wien 4, Gußhausstr. 25-29/Favoritenstr.
- 1966-69 Umbau Bürogebäude der Jupiter-Versicherung, Wien 1, Zedlitzg. 7/Stubenbastei 2/Wollzeile 36
- 1966-70 Gebäude Wien 3, Am Modenapark 1-2
- 1967 Wettbewerbsentwurf Österreichische Botschaft Brasilia
- 1968-72 Haus Berta Schmid-Schmidfelden, Gschwandt-Ried/St. Gilgen am Abersee bei Knittelfeld, Steiermark
- 1970 Wettbewerbsentwurf Mädchengymnasium Schloss Traunsee, Altmünster/Traunsee, Oberösterreich
- 1970 Haus des Notars Dr. Walther Zankl, Wien 19, Schreiberweg 39
- 1970 Einsegnungshalle Hinterbrühl bei Wien (mit Erich Boltenstern jun.)
- 1970er Jahre Entwurf Hochhaus in einer Hafenstadt
- 1971 Bürohaus Wiener Städtische Versicherung und BAWAG, Linz, Obere Donaulände
- 1972 Entwurf Zubau Pressehaus, Wien 19, Muthg. 2
- 1973 Entwurf Gebäude Wien 4, Brahmsplatz 6
- 1973 Institutsgebäude der Technischen Universität, Wien 4, Gusshausstr.
- 1974 Haus Mario Brusadin, S. Daniele del Friuli, Italien
- 1974 Rekonstruktion und Umbau von Josef Hoffmanns Haus Moll II, Wien 19, Wollerg. 10
- 1976 Umbau Gartengebäude Wien 4, Argentinierstr. 21
- 1977 Erweiterung Haus Dr. Astrid Pröbsting, Wien 23, Erhardg. 21
- 1980-83 Umbau Zentralfriedhof Wien, Halle I
- 1983 Friedhofskapelle Kaltenleutgeben bei Wien

Schriftenverzeichnis:

- Die Wohnung für jedermann, Stuttgart 1933
- Wiener Möbel in Lichtbildern und maßstäblichen Rissen, Stuttgart 1935
- Die neue Gaststätte auf dem Kahlenberg bei Wien, in: Heraklith-Rundschau 1936/37, H. 10, S. 5
- Die Forderungen der Architekten an die Baugesetzgebung zum Wiederaufbau, in: Der Aufbau 1946, S. 53ff.
- Wettbewerb der Stadt Wien für die städtebauliche und architektonische Neugestaltung der Ufer des Donaukanals, in: Der Aufbau 1947, S. 64ff.
- Das Bauen als Ausdruck der Zeit, in: Wiener Zeitung 15. 4. 1950, S. 6
- Restaurant am Kahlenberg, in: Die Pause, o. J. (um 1951), o. P.
- Das Publikum soll über unsere Arbeit entscheiden, in: Die Presse 4. 11. 1955, S. ?f.
- Norbert Liebermann als Bauherr, in: Mitteilungen der Wiener Städtischen Versicherung Februar 1959
- Pfarrkirche in der Hinterbrühl, in: Die Furche H. 16/1961, S. 14
- Friedhofsbauten, in: Der Aufbau 1965, S. 543ff.

Geschichte des Instituts für Wohnbau, Gebäudelehre II und Entwerfen III, in: 150 Jahre Technische Hochschule in Wien, Wien 1965-67, Bd. 2, S. 305ff.

Josef Hoffmanns Haus für Carl Moll renoviert, in: Alte und moderne Kunst H. 132, 1974, S. 24ff. (mit Wilhelm Mrazek)

Erinnerungen an Oskar Strnad, in: Der Architekt. Oskar Strnad zum 100. Geburtstag. Ausst.kat. Wien 1979, S. 32ff., S. 15ff.

Anton Brenner

Brenner wurde als Kunsttischlerssohn am 12. 8. 1896 in Wien geboren und besuchte bis 1914 die Handelsakademie. 1916 in russische Kriegsgefangenschaft geraten, floh er über Sibirien nach China, wo er 1920 zwei Bauaufträge für die evangelisch-presbyterianische Gemeinde von Tsingtau ausführte. Nach Wien zurückgekehrt, studierte Brenner 1920-22 bei Strnad und Frank an der Kunstgewerbeschule, anschließend bei Behrens und 1925-26 bei Holzmeister an der Akademie. 1921 stand er dem mit der Tänzerin und Choreografin Grete Wiesenthal verheirateten Maler Erwin Lang für einen großen Doppelakt Modell. Im selben Jahr heiratete er die in Shanghai geborene Erna Schneider. Wie Grete Schütte-Lihotzky und Franz Schuster arbeitete Brenner ab Mitte der zwanziger Jahre bei Ernst May in Frankfurt. Unter Hannes Meyer lehrte er 1929-30 zwei Semester am Dessauer Bauhaus. 1925, 1929 und 1940 wurden die Kinder Anton, Sylvia und Bettina geboren. 1933 bewarb sich Brenner um die Leitung der Kunstgewerbeschule; in den dreißiger Jahren arbeitete er gelegentlich mit Franz Schacherl zusammen. In den folgenden Jahren war er im Vorstand der Genossenschaft "Heimatscholle". Nach 1938 versuchte der sozialistisch orientierte, aber nicht parteipolitisch organisierte Brenner, Bauvorhaben in England zu realisieren, blieb aber schlussendlich in Österreich und arbeitete während des Kriegs als Bauleiter für Lazarette. Das Recht auf das Tragen einer Uniform wurde dem "politisch Unzuverlässigen" schließlich aberkannt. 1946 war er in der Diskussion für ein Lehramt an der Kunstakademie. Über die Vermittlung des alliierten Planungskommissärs Inston war Brenner ab 1947 Architekt der Britischen Botschaft in Wien und des Ministry of Works. 1951-53 hatte Brenner eine Professur am Indian Institute of Technology Kharagpur bei Kalkutta. Danach lebte er wieder in Wien und arbeitete ab 1953 mit seinem Sohn Anton zusammen. Brenner starb am 26. 11. 1957 bei einem Autounfall in der Nähe von Wien.

Architektonisches Werkverzeichnis:

1916 Entwurf Gefechtsunterstand in Wolhynien (Westukraine)

1920 presbyterianische Kirche in Tsingtau, China

1920 Schule in Tsingtau, China

1921 Entwurf Bebauungsplan Kleingartensiedlung am Altmannsdorfer Anger, Wien 12

1923 Entwurf Gemeindewohnhausanlage Wien 19, Obkircherg.

1923 Wettbewerbsentwurf Gemeindewohnhausanlage Wien 2, Lassallestr./Radingerstr./Ybbsstr./Vorgartenstr.

1924 Wettbewerbsentwurf Kleinwohnungshaus

1924 Wettbewerbsentwurf Laubenganghaus

1924 Entwurf Gemeindewohnhausanlage, Wien 3

1924-25 Gemeindewohnhausanlage Wien 14, Rauchfangkehrerg. 26/Heinickeg. 1

1925 Entwurf Siedlung für Tuberkulosekranke im Lainzer Tiergarten, Wien 13

1926-27 Durchgangswohnungen für delogierte Familien im "Frankfurter Montageverfahren", Frankfurt/Main, Mammolshainer Str. (in den siebziger Jahren zerstört)

1927 Entwurf zweigeschossige Arbeiterwohnungen im Laubengangsystem, Rio de Janeiro

1927 Entwurf höhenversetzte Mietwohnungen (mit Eugen Blanck)

1927 Wettbewerbsentwurf Weekendhaus (mit Eugen Blanck)

1928 Wettbewerbsentwurf Altersheim der Budge-Stiftung Frankfurt/Main

1928 Laubenganghaus mit Maisonettewohnungen, Frankfurt-Praunheim, Hindenburgallee

1928-30 Laubenganghaus des Beamtenwohnungsvereins, Berlin-Steglitz, Neuchatellerstr. (angrenzender Bauteil Paul Mebes und Paul Emmerich)

1929 Wettbewerbsentwurf Siedlung Haselhorst, Berlin

1929 Wettbewerbsentwurf Ausflugsrestaurant "Kornhaus", Dessau

1929 Entwurf Gemeindewohnhausanlage Wien 21, Floridusg.

1929-30 Jugendheim Settlement, Wien 19, Krottenbachstr. (1980 zerstört)

Anfang 1930er Jahre Entwurf Haus Gretl Gruber, Linz-Pöstlingberg
 1931 Wettbewerbsentwurf Kleinhäuser
 1931 Laubenzonierung Frankfurt/Main, Homburger Landstr.
 1932 Entwurf ebenerdige "geflochtene Häuser" (Kurzarbeitersiedlung mit Kleinlandwirtschaft), 3 Varianten mit unterschiedlich großen Einheiten
 1932 Entwurf Gemeindewohnhausanlage, Wien (mit Franz Schacherl)
 1932 Entwurf Siedlungs-Doppelhaus (mit Franz Schacherl)
 1932 zwei Häuser in der Werkbundsiedlung, Wien 13, Engelbrechtweg 9/11
 1932 wachsendes Haus auf dem Wiener Messegelände (zerstört)
 um 1936 Entwurf Schule, Wien
 1937 Entwurf Volkswohnhaus Wien 10, Trostg.
 1937 Entwurf Ganghaus, Wien 13, Hietzinger Hauptstr./Fleschg.
 1937 Entwurf Ganghaus, Wien 19, Gymnasiumstr.
 1937 Entwurf Appartementhotel, Wien 13, Mariensteig
 1937 Entwurf Vierfamilienhaus im Malfattipark, Wien 13
 1938 Entwurf geflochtene Häuser am Berghang für Vorarlberg
 1939 Entwurf Siedlung Hölles bei Lindabrunn, Niederösterreich
 1945 Entwurf Halbstocksiedlung
 1945 Entw. Bebauungsplan Siedl. Am Wambach, Linz, Kremsmünsterstr./Karl-Lenk-Str.
 1945 Entwurf Bebauungsplan Siedlung Marienwiese, Graz, Kleiststr./Wienerstr./Marieng.
 1946 Entwurf Mittelganghaus für Graz
 1947 Entwurf Alterseigenheim-Siedlungshaus
 1947 Entwurf Ferien-Siedlungshaus
 1949 Entw. Eigent.wohnungshaus für Alleinstehende, Wien 16, Friedmanng. 32/Huberg.
 1949 Entw. Eigent.wohnungshaus für Alleinstehende, Wien 16, Friedmanng. 6/Detberg.
 1949 Entwurf Eigentumswohnungshaus für Alleinstehende, Wien 9, Schwarzspanierstr./Güntherg.
 1949 Entwurf Eisenbahner-Erholungsheim Drosendorf, Niederösterreich
 1949-50 Wohnhaus Wien 3, Strohg. 14/Grimmelshauseng. 14
 1950 Entwurf Bungalow-Versandhäuser für Australien (3 Typen)
 1950-52 Wiederaufbau Amtssitz des britischen Botschafters, Wien 3, Metternichg. 6
 vor 1951 Entwurf Terrassenhaus Sen. Theo Möller, Porto Alegre, Brasilien/Wien 3, Kleistg.
 vor 1951 Entwurf Haus am Waldesrand
 vor 1951 Wettbewerbsentwurf ebenerdige Schule der Zeitung "News Chronicle"
 1952 Entwurf Cafeteria für Hijli, Indien
 1953 Entwurf Reihenhäuser für Indien: Typen Homely, Seclusion, Comfort, Patent, Cheapest, Economy, Tatanagar, Typ 5, Typ 6
 1955 Gemeindewohnhausanlage Wien 14, Dreyhausenstr. 46/Prochstr. 12
 1955 Entwurf Tankstelle mit Waschanlage und Espresso, Wien 23, Altmannsdorfer Str.
 1956 Entwurf Zweifamilien-Reihenhaus
 1956 Entwurf ebenerdiges Wohnhof-Reihenhaus
 1956 Entwurf Einfamilienhaus Wien 13, Schweizertalstr.

Schriftenverzeichnis:

Wettbewerb: Volkswohnhäuser Lassallestraße, in: Neues Wr. Tagblatt 28. 12. 1923, S. 6 (Kennwort: "Wohnmaschine"), in: Das Bauwelthaus, 1924, S. 34ff.
 Gedanken über eine Siedlung, in: Baugilde 1925, S. 75ff.
 Eine Siedlung für Lungenkranke, in: Bauwelt 1925, H. 36, Beilage S. 1ff.
 Kleinwohnungs-Versuchsbauten, in: Baumeister 1928, S. 257f.
 Siedlungshaus und Miethaus – Gegenseitige Beeinflussung, in: Bauwelt 1928, H. 1, S.6ff.
 Von der Siedlungs-Reihenhaustype zur Mietshauswohnung mit offenem Gang, in: Moderne Bauformen 1928, Mitteilungen 1, S. 12ff.; Mitteilungen 2, S. 3ff.
 Wohnkultur in der Kleinstwohnung, in: Moderne Bauformen 1928, Mitteilungen 6, S. 3ff.; Mitteilungen 7, S. 3ff.; Mitteilungen 9, S. 4ff.
 Neuzeitliche Grundrißlösungen auf kleinstem Raum, in: Probleme des Bauens, Hg. Fritz Block, Potsdam: Müller & Kiepenheuer, 1928, S. 146ff.
 Raumanordnung der Küche in Beziehung zur Kochstelle, in: Die Wohnungsreform Feb. 1930, S. 7f.
 Das neue Jugendheim des Vereines "Settlement", in: Zeitschrift des ÖIAV 1931, S. 149ff.

Das Plagiat in Theorie und Praxis, Wien 1931
 Das "geflochtene" Haus, in: Die Baugenossenschaft 1932, S. 139ff.
 Die Ganghäuser in Praunheim (Frankfurt a. M.) und an der Wannseebahn, Berlin, in: Bau- und Werkkunst 1932, S. 229ff.
 Der ebenerdige Siedlungstyp, Reihenhauses-Verbauungssystem, österreichisches Patent Nr. 129 131, in: Bau- und Werkkunst 1932, Beilage Die Bau- und Werktechnik, o. P.
 Das ebenerdige Siedlungshaus, in: Josef Frank (Hg.), Die internationale Werkbundsiedlung Wien, Wien 1932, S. 14f.
 Was lehrt die Wiener Werkbundsiedlung?, in: Bauwelt 1933, S. 167ff.
 Das Campinghotel fördert den Fremdenverkehr und löst die Wohnungsfrage für dich!, Wien/Gmunden/Zürich/New York 1946
 Der Einheitstyp, in: Der Bau 1947, H. 6, S. 5
 Sparbauweisen, in: Der Bau 1948, H. 1, S. 7
 Erhöhter Arbeitseinsatz für den Wiederaufbau, in: Der Bau 1948, H. 6, S. 8
 Neue Wege im Siedlungsbau, in: Bauwissenschaft 1948, S. 49ff.
 Der wirtschaftlich durchdachte Plan des Architekten. Wirtschaftlich planen, rationell bauen, Wien 1951
 Das Arbeiter-Wohnungsproblem in Indien, in: Bauwelt 1953, S. 649ff.
 Die Siedlung als Parkanlage, in: Der Aufbau 1956, S. 222f.
 Sachliche Architektur, in: Der Aufbau 1957, S. 497ff.

Otto Breuer

Otto Breuer wurde am 26. 7. 1897 als Sohn von Josef Breuer in Mattersburg im Burgenland geboren. Er studierte bis 1922 an der TH und zusätzlich ab 1919 bei Adolf Loos. Im Wintersemester 1919/20 war er am Weimarer Bauhaus. Gemeinsam mit Fritz Feuer, dem Architekten des Einküchenhauses Wien 19, Eichendorffg. 4-6, und dem an der Kunstgewerbeschule, bei Johannes Itten und am Weimarer Bauhaus ausgebildeten Maler und Grafiker Franz Probst (1903-1980) entwarf Breuer auch Werbeplakate. Der u. a. mit Oswald und Carmela Haerdtl befreundete Breuer war mit der 1898 in Berlin geborenen und bei Strnad ausgebildeten Bildhauerin und Keramikerin Grete Neuwald verheiratet. 1921-29 arbeitete er mit Albert Linschütz zusammen. Ab Anfang 1928 betrieben sie eine "Wohnberatungsstelle". Am 21. 6. 1927 schrieb Breuer an den mit ihm befreundeten Komponisten Joseph Matthias Hauer: "[...] Mir geht es etwas besser! Viel nicht. Ich weiß nicht ob ich mich je wieder aufrichten werde können [...]" (Postkarte aus Sulz-Stangau in der Handschriftensammlung der Österreichischen Nationalbibliothek). 1932 nahm Breuer gemeinsam mit dem am 13. 12. 1902 in Wien geborenen Josef-Hoffmann-Schüler Hans Steindl am vom Österreichischen Kuratorium für Wirtschaftlichkeit (ÖKW) ausgeschriebenen Wettbewerb für Siedlungshaus-Typen teil. Breuer und Steindl errangen in der Kategorie Type II (Gärtnersiedlungen) eine belobende Anerkennung und einen 1. Preis in der Kategorie I (Primitivsiedlung). Breuer bemühte sich frühzeitig um die Veröffentlichung der von ihm gesammelten Schriften von Adolf Loos. 1937 entwarf er den Grabstein für den 1936 gestorbenen Karl Kraus. Nachdem sein Vermögen, u. a. das Gebäude Wien 7, Lindeng. 32, beschlagnahmt worden war, unternahm Breuer, der jüdischer Herkunft war, kurz nach der "Reichskristallnacht" 1938 einen Selbstmordversuch. Er wurde daraufhin in das Sanatorium Purkersdorf eingewiesen, wo er sich am 10. 11. 1938 erhängte. Grete Neuwald-Breuer, die 1935-38 mit der Kunstgewerblerin Felice Rix in Japan lebte, wurde 1941 nach Polen deportiert und dort 1942 in einem Konzentrationslager ermordet.

Architektonisches Werkverzeichnis:

1926 Wettbewerbsentwurf Brückenkopf Köln (mit Albert Linschütz)
 1932 zwei Häuser in der Werkbundsiedlung, Wien 13, Jagdschloßg. 72/74
 1932 Wettbewerbsentwurf Primitiv-Kleinsiedlungshaus (mit Hans Steindl)
 1932 Wettbewerbsentwurf kleinlandwirtschaftliches Siedlungshaus (mit Hans Steindl)

Schriftenverzeichnis:

Das redliche Bemühen, in: Innendekoration 1927, S. 171
 Die Werkbundsiedlung Wien 1932, in: Österreichische Kunst 1932, H. 6, S. 25
 Die moderne Kleinwohnung, in: Die neue Wohnung 1933, H. 4, S. 9

Bruno Buzek

Am 13. 7. 1911 im niederösterreichischen Retz geboren, studierte Buzek an der Kunstgewerbeschule bei Čížek und später bei Witzmann, Hoffmann und Haerdtl. An der Akademie war er Meisterschüler und später Assistent von Clemens Holzmeister. 1932 erhielt er den Staatspreis, 1935 den Rompreis. Er gestaltete zahlreiche Ausstellungen sowie Messestände und -pavillons. Buzek starb am 8. 7. 1973 in Wien.

Architektonisches Werkverzeichnis:

1932 Wettbewerbsentwurf Primitivsiedlungshaus (mit dem 1909 in Wien geborenen Hoffmann-Schüler Alfred Bartizal)

1936 Café Industrie, Wien 9, Porzellang. 39 (zerstört)

1936 Entwürfe für Holzhäuser

1938-44 Kapsch-Werke, Wien 12, Wienerbergstr. 47/Wagenseilg. 8/Wurmbg. 19 (größtenteils zerstört)

1938-44 Edelstahlwerke Gebrüder Böhler & Co. AG, Waidhofen/Ybbs-Bruckbach, Niederösterreich, Waidhofnerstr. 3-11 (im Baubüro Böhler, mit Alfred Schmid, Hans Walch und Walter Schwarz)

1949 Entwurf Einfamilienhaus

1951 Pavillon der Austria Tabakwerke auf der Constructa Hannover

1951 Pavillon der verstaatlichten Betriebe Österreichs auf der Constructa Hannover

1951 Bar Koralle, Wien 9, Porzellang. 39 (zerstört)

19?? Augensanatorium Höchenschwand, Schwarzwald

Josef Franz Dex

Am 28. 12. 1899 als Sohn von Josef Dex und Fanni geb. Kerns in Linz geboren, studierte Dex zunächst 1920-22 an der dortigen Kunstschule May sowie laut Schmidt (Österreichisches Künstlerlexikon, 1980) am Weimarer Bauhaus, später an der Wiener Akademie bei Behrens, in dessen Büro er auch arbeitete. 1925 erhielt er den Staatspreis, 1926 den Rompreis. In 'Forum' 1936 wurde Dex' an Matthias Grünewalds Isenheimer Altar orientierte Ausmalung und architektonische Ausstattung der Kirche von Preßburg-Audorf (Bratislava-Petržalka) veröffentlicht. Dex emigrierte 1940 nach New York, wo er ein Einrichtungsgeschäft in 123 East 57th street betrieb. Zur geplanten Eröffnung eines Architekturbüros mit dem Amerikaner Fred Beck kam es nicht mehr. Dex starb am 21. 7. 1945.

Architektonisches Werkverzeichnis:

1931 Wettbewerbsentwurf Siedlung Froschberggründe Linz (mit Adolf Hrabal)

1931 Wettbewerbsentwurf Handels- und Gewerbekammer Linz (mit Theo Schöll)

1932 Wettbewerbsentwurf Kahlenberg-Bebauung, Wien 19 (mit Josef Hawranek)

1932 zwei Häuser in der Werkbundsiedlung, Wien 13, Jagdschloßg. 76/78

1934 Wettbewerbsentwurf österreichischer Pavillon für die Biennale Venedig

1934 Entwurf Einfamilienhaus für die Bauberatungsstelle der ZV

1936 Ausmalung und Ausstattung der Kirche Audorf (Bratislava-Petržalka)

Karl Dirnhuber

Dirnhuber wurde am 7. 10. 1889 in Wien als Sohn von Ernst und Therese Dirnhuber geb. Sasse in eine väterlicherseits aus den österreichischen Alpen, mütterlicherseits aus Norddeutschland stammende Industriellenfamilie (Besitzer einer Großbuchbinderei bzw. Eisenindustrielle) geboren. Sein Vater starb vermutlich früh; beim Beginn von Dirnhubers Studium an der TH war sein Vormund ein Ingenieur August Sasse. Nach seinem Studium arbeitete Dirnhuber im Büro von Siegfried Theiß und Hans Jaksch, die ihn vor dem Kriegsdienst bewahrten. Seit 1922 führte er sein eigenes Büro und wurde 1931 mit einer Dissertation zum Thema "Städtebauliche und grundrißtechnische Studie über das Regierungsgebäude in Eisenstadt" promoviert. Dirnhuber beteiligte sich in den zwanziger Jahren an mehreren Jahresausstellungen im Wiener Künstlerhaus und erhielt einige Aufträge für kommunale Wohnbauten. Sein Entwurf für ein Amtsgebäude in der neuen burgenländischen Landeshauptstadt Eisenstadt erhielt im Wettbewerb den ersten Preis, wurde aber nicht realisiert. 1932 erschien eine Monografie über Dirnhuber in der Reihe "Wiener Ar-

chitekten" des Elbemühl-Verlags. Der Ehe mit der 1892 geborenen Anna (Annie) geb. Stern, die eine Buchhandlung in der Wiedner Hauptstraße 13 in Wien 4 führte, entstammten die 1919 und 1927 geborenen Kinder Peter und Johanna Eva Maria. Dirnhuber war "in seiner freien Zeit Wintersportler und Automobilist" am Steuer eines Steyr XII (Franz Planer, Jahrbuch der Wiener Gesellschaft, Wien 1929, S. 112). Das Vermögen des "arischen" Dirnhuber und seiner zum Katholizismus konvertierten Frau, die jüdischer Herkunft war, wurde 1942 beschlagnahmt, das Haus in der Duden-Gasse "arisiert". Dirnhuber und seine Familie emigrierten 1939 nach London. 1940 war Dirnhuber als "feindlicher Ausländer" auf der Isle of Man interniert. Er traf dort wieder mit dem ebenfalls emigrierten Wiener Bildhauer Siegfried Charoux zusammen, mit dem er 1935 das "Denkmal der Arbeit" geplant hatte. Dirnhuber starb in London 1944.

Architektonisches Werkverzeichnis:

- 1919-24 Umgestaltung Schubertpark, Wien 18, Weimarer Str.
- 1920 Wettbewerbsentwurf Bebauungsplan für die Schmelz, Wien 15
- 1920 Wettbewerbsentwurf Regulierung und architektonische Ausgestaltung des Platzes an der Südseite der Pfarrkirche Kötschach, Kärnten
- 1920 Wettbewerbsentwurf Straßenbahnerhäuser in Lainz, Wien 13
- 1921 Wettbewerbsentwurf Krematorium Wien
- 1921 Entwurf einer Siedlung, Preßbaum bei Wien
- 1922 Entwurf einer Siedlung, Blumau, Niederösterreich
- 1922 Entwurf einer Siedlung, Aspang, Niederösterreich
- 1923-27 Jugendheim 'Glück auf', Leoben, Steiermark, Schillerstr. 27 (heute Studentenheim der 'Akademikerhilfe')
- 1924 Entwurf Ausbau des Stifts Admont, Steiermark
- 1924-26 Gemeindewohnhausanlage Wien 18, Weimarer Str. 1
- 1924-26 Gemeindewohnhausanlage Otto-Haas-Hof, Wien 20, Pasettistr. 47-61/Leystr./Durchlaufstr./Winarskystr. (mit Adolf Loos, Franz Schuster und Grete Lihotzky)
- 1925 Gemeindewohnh.anl. Wien 15, Löhrig./Hütteldorfer Str (damals Karl-Marx-Str.) 3-5
- 1925 Entwurf Urnenfriedhof Berndorf, Niederösterreich
- 1925 Entwurf Verkaufshallen in Berndorf, Niederösterreich
- 1925 Entwurf Umspannwerk Zeltweg, Steiermark
- 1926 Wettbewerbsentwurf Regierungsgebäude Eisenstadt (mit Fred Bartosch)
- 1926 Gemeindewohnhausanlage Wien 3, Hagenmüllerg.21-23/Droryg./Göllnerg.
- 1927 Umbau Haus Dr. O. Malburg, Smiřice, Ostböhmen, Palackého neben 203
- 1927-30 Gemeindewohnhausanlage "Indianer-Hof", Wien 12, Aichholzg. 52-54 (mit dem Wagner-Schüler Camillo Fritz Discher)
- 1928 Umbau eines Herrenhauses, Stanz/Mürztal, Steiermark
- 1928 Entwurf Haus Th. Fl., Wien 13
- 1928 Entwurf Einfamilienhaus, Wien 18
- 1928-29 eigenes Haus, Wien 13, Konrad-Duden-G. 71 (verändert)
- 1929 Entwurf Dachstein-Seilbahn
- 1929 Entwurf Arbeiterheim Amstetten, Niederösterreich
- 1929 Entwurf Haus Dr. S. M., Mauer, Wien 23
- 1929 Entwurf Haus Oberbaurat L. Sch. am Königlberg, Wien 13
- 1929 Entwurf Haus Dr. J. Z. am Königlberg, Wien 13
- 1929 Entwurf Haus Dr. K. am Königlberg, Wien 13
- 1929 Entwurf Einfamilienhaus, Perchtoldsdorf bei Wien
- 1930 Wettbewerbsentwurf Verwaltungsgebäude Burgenländische Landeskrankenkasse
- 1930 Entwurf Haus Dr. S. M., Mauer, Wien 23, Variante
- 1931 Umbau des alten Salzamts (Bürgerschule) an der Donau, Ybbs, Niederösterreich
- 1931 Photohaus Charlotte Benedik, Wien 1, Rotenturmstr. 29 (zerstört)
- um 1933 Holzhaus Wien 23, Alois-Dachs-G. 3
- 1934 Holzhaus in Mauer, Wien 23, Hausnr. 61
- 1935 Wettbewerbsentwurf Denkmal der Arbeit, Schmerlingplatz, Wien 1 (mit Siegfried Charoux)
- vor 1936 Entwurf Schlossumbau (?)
- vor 1936 Entwurf einer Klinik (?)
- vor 1936 Entwurf eines Kurhauses (?)

vor 1936 Entwurf eines Hotels (?)

1936 Wettbewerbsentwurf Umbau des Westbahnhofs Wien

1936 Fassadenumbau Kaufhaus Gerngroß, Wien 7, Mariahilfer Str. Ecke Kircheng.

Schriftenverzeichnis:

Bautätigkeit der Wiener Stadtverwaltung, in: Bau- und Werkkunst 1925/26, S. 292ff.

Umbau Haus Dr. Malburg im Smiřic, in: Bau- und Werkkunst 1928/29, S. 28f. (?)

(Wohnhausbauten der Gemeinde Wien), in: Bau- und Werkkunst 1928/29, S. 149

Das Haus am Berghang, in: Der getreue Eckart 1929/30, Beil. Heim u. Geselligkeit S.73f.

Städtebauliche und grundrißtechnische Studie über das Regierungsgebäude in Eisenstadt, Dissertation TH Wien 1931

Der Kachelofen, in: Der getreue Eckart 1931/32, Beilage Heim und Geselligkeit S. 9f.

(Eine der fesselndsten Aufgaben ...), in: Wr. Architekten – Karl Dirnhuber, Wien 1932

(Mein eigenes Haus), in: Profil 1933, S. 195ff.

Behandlung der Holzoberfläche, in: Profil 1934, S. 208f.

Siegfried C. Drach

Siegfried Carl Drach wurde am 20. 6. 1881 als Sohn des aus dem Bezirk Preßburg zugewanderten jüdischen Holz- und Kohlenhändlers Moriz Drach (1846-1901) und seiner vom katholischen Glauben zum Judentum konvertierten, 1847 geborenen Wiener Frau Viktorine geb. Bohn in Wien geboren. Ab 1898 studierte Drach an der TH. 1904 konvertierte er zum Katholizismus. Drach beschäftigte sich zu dieser Zeit im Zuge seiner Dissertation mit der Konstruktion von Eisenbetondecken. Nach seiner Promotion 1910 hatte Drach, der wegen seiner starken Kurzsichtigkeit als für den Heeresdienst untauglich eingestuft war, seinen Wohnsitz in Hamburg, wo er bei der Firma Karl Brandt beschäftigt war. 1907 heiratete er die aus Krefeld stammende Hermine Maria Hafkesbring. Die beiden 1908 und 1912 geborenen Söhne Karl Heinrich und Helmut starben bereits 1918, während die 1910 geborene Tochter Hilde Aloisia Hermine bis 1986 lebte. Ab 1912 war Drach wieder in Wien, wo er Oberingenieur der Baufirma N. Rella & Neffe war, ab 1913 geschäftsführender Gesellschafter. Mit seiner Familie wohnte er auch im Geschäftshaus der Firma in Wien 15, Mariahilfer Gürtel 39-41. 1930-35 arbeitete Drach mit dem spätsecessionistischen Architekten Alexander Osterberger zusammen; gemeinsam waren beide Besitzer der zwei von Drach entworfenen Mietshäuser in Wien 3. 1932 war Drach Präsident des Arbeitgeberbundes für das Baugewerbe in Österreich und in dieser Funktion Jurymitglied beim vom ÖKW ausgeschriebenen Kleinsiedlungswettbewerb. Nach dem Haus Salpeter erhielt Drach keine Aufträge mehr. Innerhalb der Wiener Architekturszene scheint er trotz seiner der Wiener Schule eng verwandten Formensprache isoliert gewesen zu sein; persönliche Bekanntschaften mit Zeitgenossen sind nicht belegt. Während seine Schwestern Rosa (geb. 1879) und Adelheid (geb. 1873) während des Nationalsozialismus in Italien bzw. Ungarn lebten, blieb Drach in Wien. Dem Zwang zum Tragen eines Judensterns konnte er mit dem Hinweis auf die katholische Herkunft seiner Mutter entgehen. Die Spur der dritten Schwester Emma (geb. 1877) verliert sich in dieser Zeit. Drach starb am 1. 12. 1943 in seiner Wiener Wohnung an Krebs.

Architektonisches Werkverzeichnis:

1930-31 Mietshaus Wien 3, Am Modenapark 10 Ecke Neulingg.

1930-32 Malfatti-Siedlung, Wien 13, Franz-Schalk-Platz

1933 Haus Dir. Johann Arlett jun./Hilde Meyer, Wien 13, Nothartg. 18

1934-35 Mietshaus Wien 3, Neulingg. 52 Ecke Salesianerg.

1935-36 Zweifamilienhaus Dr. Jakob und Dr. Friederike Salpeter, Wien 19, Leopold-Steiner-G. 45 Ecke Paul-Ehrlich-G.

Schriftenverzeichnis:

Graphisches Verfahren zur Ermittlung der Einflußlinien für die Horizontalkomponenten der Diagonalspannungen im Ständerfachwerke, in: Zeitschrift des ÖIAV 1904, S. 488f./657f./743ff.

Graphische Ermittlung der Einflußlinien für die Spannungen im Fachwerk, in: Zeitschrift des ÖIAV 1905, S. 717ff.

Beitrag zur Oekonomie der Plattenbalken aus Eisenbeton, in: Deutsche Bauzeitung 1906, S. 54ff.

Zur Dimensionierung der beiderseits armierten Balken, in: *Beton u. Eisen* 1906, H. 8, S.1
 Beitrag zur Berechnung der Hauptunterzüge von Eisenbeton-Balkendecken, in: *Zeitschrift des ÖIAV* 1907, S. 11f.

Der kollektive Vertragswille, in: *Österreichische Bauzeitung* 1926, S. 825f.

Der Friede im Baugewerbe, in: *Österreichische Bauzeitung* 1927, S. 5f.

Kampf im Baugewerbe, in: *Österreichische Bauzeitung* 1927, S. 56ff.

Genossenschaft und Arbeitgeberbund, in: *Österreichische Bauzeitung* 1927, S. 492ff.

Arbeitsbeschaffungsplan für Österreich, in: *Österreichische Bauzeitung* 1932, S. 625ff.

Paul Engelmann

Engelmann wurde am 14. 6. 1891 im mährischen Olmütz (Olomouc) in eine aus dem 'mährischen Jerusalem' Proßnitz (Prostějov) stammende jüdische Familie geboren. Sein Vater Max Engelmann war Geschäftsmann, der nach finanziellen Misserfolgen als Versicherungsagent tätig war, seine Mutter Ernestine eine Tochter des Arztes und Schriftstellers Adolf Brecher. Verwandtschaftliche Beziehungen bestanden u. a. zu den Familien Tugendhat und Groag. Engelmanns 1892 geborener Bruder Peter war unter dem Pseudonym "Eng" ein erfolgreicher Karikaturist, seine 1897 geborene Schwester Anny Malerin und Buchillustratorin mit dem Künstlernamen "Suska". 1909-11 studierte Engelmann an der Wiener TH bei Carl König, ab 1912 bei Adolf Loos, bei dem er 1915 sein Diplom machte. Mit Loos und Karl Kraus gehörte er zum Zirkel des Café Pucher am Kohlmarkt; Kraus veröffentlichte in der 'Fackel' ein Lobgedicht Engelmanns auf Loos' Goldman-&-Salatsch-Haus. Während des Ersten Weltkriegs lebte der bereits in seiner Jugend an Tuberkulose erkrankte Engelmann, "von Natur eher passiv und lässig" (Max Zweig, *Lebenserinnerungen*, Gerlingen 1987, S. 77), aber "ein hervorragender Stimmenimitator" (Judith Bakascy (Hg.), *Paul Engelmann und das mitteleuropäische Erbe*, Bozen o. J. (1999), S. 9) und einem Pazifismus Tolstoi'scher Prägung zugeneigt, nach einem Nervenzusammenbruch bei seinen Eltern in Olmütz, wo er zum Intellektuellenkreis um Jacques Groags Vetter Heinrich gehörte. Bereits ab 1925 machte Engelmann, der Mitglied des zionistischen Jugendbunds "Blau-Weiß" war, Pläne zur Auswanderung nach Palästina. Unter anderem entstanden in Olmütz Wohnungseinrichtungen für die Familie Seidler (1929) und für Jacques Groags Mutter. Elsie Altmann-Loos erinnert sich an Peter und Paul Engelmann, die gemeinsam an einer Theorie der Karikatur arbeiteten: "Später wollten die beiden Brüder gezeichnete Filme drehen, denn damals war gerade der Kater Felix die große Mode." (Mein Leben mit Adolf Loos, Wien/München 1984, S. 121.) Der seit 1919 mit der in New York ausgebildeten Malerin Anna Pölz verheiratete Peter Engelmann kehrte nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten aus Berlin nach einem kurzen Palästina-Aufenthalt nach Olmütz zurück. Paul Engelmann lebte seit dem Tod seiner Mutter 1934 in Tel Aviv, wo er Bücher über Loos, Wittgenstein und Karl Kraus veröffentlichte. In seinen architektonischen Planungen beschränkte er sich auf ein das Existenzminimum sicherndes Maß, um sich seinen philosophischen und literarischen Interessen widmen zu können, und gab die Literaturzeitschriften "Bei der Lampe" und "Prozdor" (Vorhalle) heraus. Er arbeitete außerdem halbtags als Möbelzeichner für das seit 1934 von dem im mährischen Troppau geborenen Kunsthistoriker und Innenarchitekten Arthur Wachsberger betriebene Geschäft "The Cultivated Home". Über sein architektonisches Werk gibt nur ein handgeschriebener Zettel Engelmanns aus dem Besitz des mit ihm befreundeten böhmischen Loos-Mitarbeiters Yehuda Kurt Unger Auskunft. Beim Einmarsch der Nationalsozialisten in die Tschechoslowakei 1939 nahmen sich der zum Katholizismus konvertierte Peter Engelmann und seine Frau das Leben, seine melancholische Schwester Anny, die zurückgezogen im Haus ihrer Eltern lebte, wurde deportiert und in einem Konzentrationslager ermordet. Suizidgefährdet, lebte Engelmann, der sich nur in Kreisen deutschsprachiger Emigranten bewegte, in einer Dachwohnung mit einem Proßnitzer Schulkollegen, dem Dramatiker Max Zweig, mit Märchenbüchern der Brüder Grimm und "Motten, an deren Gesellschaft er mehr gewöhnt war als an menschliche", wie der Schriftsteller Elazar Benyoëtz sich erinnert (In memoriam Paul Engelmann, in: *Paul Engelmann, Dem Andenken an Karl Kraus*, Wien 1967, S. 55-58). Max Zweig charakterisiert Engelmann: "er liebte die Gebiete seiner Tätigkeiten von Herzen, aber es fehlten ihm die Kenntnisse, durch welche diese Tätigkeiten fruchtbar werden konnten, und er tat nichts dazu, sie zu erwerben,

sondern ersetzte sie durch eine sonderbare Eigenwilligkeit und Selbstsicherheit. [...] So wie er zu bemerken glaubte, daß eine Frau ein wärmeres Gefühl für ihn entwickelte, wurde er kühl und schroff; ja er konnte beleidigend werden, so daß der Frau nichts übrigblieb, als sich zurückzuziehen. Seine starke Bindung an die Mutter zeitigte in ihm infantile Komplexe, welche einen formenden Einfluß auf seinen Charakter und seine Lebensführung ausübten. Pauls Innenleben leuchtete von makelloser Reinheit. Er war eine Person von lauterster Integrität. [...] Obwohl eher zur Trägheit neigend, war er unermüdlich tätig, bis er die Wünsche seiner Kunden und seine ihnen gemachten Zusagen auf das genaueste erfüllt hatte. Zudem war er so wenig auf seinen Vorteil bedacht, daß die Auftraggeber beim Empfang seiner Rechnungen ihren Augen nicht trauten und er selbst bis in seine Altersjahre am Rande der Armut lebte." (Lebenserinnerungen, S. 175f.) Engelmann starb in Tel Aviv nach einem Schlaganfall am 5. 2. 1965. Sein Nachlass befindet sich in der Jewish National and University Library Jerusalem.

Architektonisches Werkverzeichnis:

1912 Entwurf Atriumhaus (?)

1913 Entwurf einer Villa

1919 Entwurf Haus Hermann Konstandt, Olmütz (Olomouc) (mit Adolf Loos)

1920er Jahre Umbauten im Stadtpalais Wittgenstein, Wien 4, Argentinierstr. (damals Al-leeg.) 16 (zerstört)

1926-28 Haus Margaret Stonborough-Wittgenstein, Wien 3, Kundmanng. 19 (mit Ludwig Wittgenstein)

1927 Haus Vladimír Müller, Olmütz (Olomouc), Lazce, Černochova 6 Ecke Krameriova

1929 Wettbewerbsentwurf Volksbad und Freibad in Troppau (Opava), Nordmähren

1929 Haus Guttman, Mährisch Ostrau (Ostrava)

1930 Umbau Haus Beckmann, Mährisch Ostrau (Ostrava)

1930 Haus Groß, Libenice (Böhmen)

1930-33 10 Siedlungshäuser mit Kleinstwohnungen für Beamte auf dem Gut des Industriellen Dr. Benedikt Liebermann, Stanislav (Stanislau)/Ivano-Frankovsk, Galizien, Ukraine (damals Polen)

nach 1934 Wettbewerbsentwurf Stadtzentrum Neu-Akko (mit Yehuda Kurt Unger)

nach 1934 Einrichtung Touristenklub, Jerusalem

nach 1934 Einrichtung Presseklub, Jerusalem

nach 1934 Einrichtung Bank Hapoalim, Tel Aviv

nach 1934 Entwurf für ein Bürogebäude oder Kaufhaus in Palästina

nach 1934 Entwurf eines Wohnhauses

nach 1934 Einfamilienhaus, Haifa

nach 1934 Einfamilienhaus, Herzlia

nach 1934 zwei Einfamilienhäuser, Ramat-Gan (zerstört?)

nach 1934 Umbau eines Wohnhauses, Tel Aviv

nach 1934 Aufbau eines Wohnhauses, Tel Aviv

nach 1934 Anbau eines Wohnhauses, Tel Aviv

nach 1934 Gebäude und/oder Inneneinrichtungen in Bagdad

1936 Entwurf Kibbuz für fünf befreundete deutschsprachige Siedlerfamilien aus der ČSR

1936 Entwurf Haus für den Direktor der Agro-Bank, Tel Aviv

1936 Haus Dr. Yadlin, Haifa, Carmel, 36 Hatishbi Street (1995 oder 1996 abgerissen)

1937 Wettbewerbsentwurf Marktplatz in Haifa (mit Yehuda Kurt Unger)

1937-38 Entwurf Schule in Haifa (mit Yehuda Kurt Unger)

1945 Entwurf kooperative Siedlung Eijn Sara bei Haifa für Dr. Benedikt Liebermann

1947 Einrichtung des Thronsaals für König Abdallah von Jordanien, Rabat Ammon (mit Rudi Lehmann?)

vor 1948 Entwurf (?) Innenausstattung des jordanischen Parlaments, Amman

Anfang 1950er Jahre Lobby und Entwurf (?) Restaurant des King David Hotels, Jerusalem (verändert)

Schriftenverzeichnis:

Das Adolf-Loos-Haus, in: Die Fackel H. 300, 28. 2. 1911

Orpheus und Eurydike, um 1916 (unveröffentlichtes Manuskript)

Geist und Gesellschaft, in: Gedanken, Tel Aviv 1944

Ein verfehelter Versuch, in: Im Nebel, Tel Aviv 1945

Adolf Loos, Tel Aviv 1946
 Wahrer Stil, Tel Aviv 1946 (Hg., mit Josef Schächter)
 Ludwig Wittgenstein, Tel Aviv 1948
 Dem Angedenken an Karl Kraus, Tel Aviv 1949
 Artikel in "Prozdor" (Pseudonym P. Almoni), ab 1962
 Die seelische Valuta, in: Der Alleingang H. 3, 1964, S. 3ff.
 Die Rationalisierung, in: Der Alleingang H. 5, 1965, S. 3ff.
 Zum Andenken an den Rezitator Emil Stein, in: Der Alleingang H. 5, 1965, S. 8ff.
 Die unverstandene Botschaft des Satirikers Karl Kraus, in: Der Alleingang H.6, 1965, S. 6ff.
 Dem Andenken an Karl Kraus, veröffentlicht Wien 1967
 Letters from Ludwig Wittgenstein, veröffentlicht Oxford 1967
 Ludwig Wittgenstein, Briefe und Begegnungen, veröffentlicht Wien/München 1970
 Psychologie graphisch dargestellt (unveröffentlicht)

Friedrich Euler

Friedrich Anton Euler wurde am 22. 7. 1898 in Wien geboren. An der Kunstgewerbeschule war er ein Jahrgangskollege von Ernst A. Plischke, der in "Ein Leben mit Architektur" (Wien 1989), S. 30 von einer Begegnung 1918 in der Vorbereitungsschule Fichtegasse berichtet: "Ich erinnere mich an einen [Kriegs-]Heimkehrer in unserer Klasse, Fritz Euler, der mit großem Schwung sein Studium beginnen wollte. Er schritt mit eleganten Reitstiefeln dröhnend durch die Klasse, während wir anderen in unseren Anzügen aus Papierstoff herumsaßen, und schlug bei Direktor Roller Krach, weil seine Arbeiten kaum Korrekturen bekamen. Doch er hatte nicht den geringsten Erfolg und ging zu Hoffmann." Euler studierte außerdem bei Strnad und Frank. 1922 wurden Zeichnungen Eulers aus der Čížek-Klasse in Leopold W. Rochowanskis "Der Formwille der Zeit in der Angewandten Kunst" veröffentlicht. 1932 richtete er das Haus Nr. 60 von Otto Breuer in der Wiener Werkbundsiedlung ein. Euler beteiligte sich 1934 an der Ausstellung des Neuen Werkbunds "Das befreite Handwerk". Ab 1938 arbeitete er mit Herbert Thurner zusammen. Euler und seine Frau Anna geb. Schneiderbauer hatten eine Tochter, Monika. Euler starb am 27. 9. 1983 in Wien.

Architektonisches Werkverzeichnis:

1920-21 Entwurf Krematorium
 1920-21 Entwurf Wohnhaus
 1928-29 Haus Friedrich und Wilhelmine Nerad, Wien 13, Innocentiag. 3
 1931 Entwurf Einraum-Weekendhaus
 1931 Entwurf Vierraum-Weekendhaus
 1931 Entwurf Mehrraum-Weekendhaus
 1931 Entwurf Paddlerhaus
 1931 Entwurf Skiläuferhaus
 nach 1945 Umbau Haus List, Wien (mit Herbert Thurner)
 nach 1945 Umbau Studentenwerk, Wien (mit Herbert Thurner)
 nach 1945 Druckerei Cyliay, Wien (mit Herbert Thurner)
 nach 1945 Tankstelle, Wien 21 (mit Herbert Thurner)
 nach 1945 Gemeindewohnhausanlage, Wien 4 (mit Herbert Thurner)
 nach 1945 Parfumfabrik Motsch, Wien 4, Prinz-Eugen-Str. 70 (mit Herbert Thurner)
 nach 1945 Repräsentationsräume des Roten Kreuzes, Wien 19 (mit Herbert Thurner)
 nach 1945 Kleinwohnungsanlage, Wien 16 (mit Herbert Thurner)
 nach 1945 Landhaus am Kreuzberg, Payerbach/Semmering (mit Herbert Thurner)
 nach 1945 Gastwirtschaft "Reblaus-Stüberl" Katharina Wosabal, Wien 2, Kleine Stadtgutg. 6-8 (mit Herbert Thurner, zerstört)
 nach 1945 Portalgestaltungen, Wien (mit Herbert Thurner)
 nach 1945 Geschäftsbauten, Wien (mit Herbert Thurner)
 nach 1945 Umbau und Portal Keramische Werkstätte Alfred Seidl, Wien 3, Grailichg. 3 (mit Herbert Thurner, zerstört)
 nach 1945 Fassade Hotel Löfflerhof, Linz (mit Herbert Thurner)
 nach 1945 Geschäftsportal, Linz (mit Herbert Thurner)
 1948 Wettbewerbsentwurf Landeserziehungsanstalt Korneuburg b. Wien (m. H. Thurner)

- 1949 Entwurf Einfamilienhaus (mit Herbert Thurner)
 1949 Wettbewerbsentwurf Hauptschule Bregenz (mit Herbert Thurner)
 1950 Wettbewerbsentwurf Kinderspital Linz (mit Herbert Thurner)
 1951 Flugdach auf dem Wiener Messegelände (mit Herbert Thurner)
 1951 Pavillon auf der Gewerbeausstellung Wien (mit Herbert Thurner)
 1951 Pavillon der Österreichischen Verkehrswerbung auf der Constructa Hannover (mit Herbert Thurner)
 1951 Wiener Heuriger auf der Constructa Hannover (mit Herbert Thurner)
 1951-56 Entwurf Hauptschule Weitra, Niederösterreich (mit Herbert Thurner)
 1952-53 Gemeindewohnhausanlage Ernst-Karl-Winter-Hof, Wien 18, Thimigg. 63-69/Möhnerg. (mit Herbert Thurner)
 1952-57 Kindergarten Ebenthal, Niederösterreich (mit Herbert Thurner)
 1954 Wettbewerbsentwurf Bürohaus der Niederösterreichischen Landesregierung, Wien 1, Ballhausplatz (mit Herbert Thurner)
 1954-55 Entwurf Donaustrandbad u. Jugendherberge Melk, Niederösterreich (m.Thurner)
 vor 1955 Wohnhausanlage, Klosterneuburg bei Wien (mit Herbert Thurner)
 vor 1955 Umbau Wien 19, Wallmodeng. 2 (?) (mit Herbert Thurner)
 vor 1955 Kaffee pavillon und Wintergarten im Kurpark Baden bei Wien (mit H. Thurner)
 1956-66 Wien 1, Blutgassensanierung/Nikolaig. 1 (mit Herbert Thurner)
 1957 Gemeindewohnhausanlage Wien 12, Kundratstr. 33-35/Unter-Meidlinger Str. (mit Herbert Thurner, Wilhelm Gehrke, Gerhard Kolbe, Karl Maria Lang und Maria Petter)
 1958 Hauptschule Maria Enzersdorf bei Wien (mit Herbert Thurner)
 1959 Entwurf für vier Häuser am Hang (mit Herbert Thurner)
 1961 Umbau Volksschule Maria Enzersdorf bei Wien (mit Herbert Thurner)
 1961-62 Gemeindewohnh.anl. Wien 19, Görgeng. 9-11/Hutweideng. 53-65 (m. Thurner)
 1972-73 Galerie, Wien 1, Annag. 18 (mit Herbert Thurner)
 19?? Umbau Betriebsräume Fa. Filanowsky (mit Herbert Thurner)
 19?? Badehaus Filanowsky (mit Herbert Thurner)
 19?? Schuhgeschäft Lustig, Wien (mit Herbert Thurner)
 19?? Tabakgeschäft, Wien 2 (mit Herbert Thurner)
 19?? Gemeindewohnhausanlage, Wien 16 (mit Herbert Thurner)
 19?? Werksiedlung Bruck/Mur, Steiermark (mit Herbert Thurner)
 19?? Teilverbauungspläne Pöchlarn, Niederösterreich (mit Herbert Thurner)
 19?? Verkehrsbauten Matzleinsdorferplatz, Wien 5 (mit Herbert Thurner)
 19?? Wettbewerbsentwurf Strandbad Korneuburg bei Wien (mit Herbert Thurner)
 19?? Wettbewerbsentwurf Strandbad Langenlois, Niederösterreich (mit Herbert Thurner)
 19?? Wettbewerbsentwurf Wohnhausanlage Traiskirchen, Niederösterreich (mit Thurner)
 19?? Wettbewerbsentwurf Teilverbauung mit Siedlung Lilienfeld, Niederösterreich (mit Herbert Thurner)

Schriftenverzeichnis:

Planen und Bauen für das Wochenende, Wien 1931

Trägt der Bauherr eine Verantwortung bei der Formgebung?, in: Der Bau Sonderheft Österreichische Architektur, 1961, S. 5

Wien Kundratstraße, in: Der Bau 1962, S. 294

Max Fellerer

Maximilian Karl Maria Fellerer wurde als Sohn eines Kupferschmieds und einer Tochter der Waffenfabrikanten-Familie Werndl am 15. 10. 1889 in Linz geboren. Fellerer, der ein entfernter Nachkomme von Hans Makart war, studierte zunächst bis 1913 bei Carl König an der TH, außerdem 1910-11 bei Otto Wagner an der Akademie und 1913-14 an der Kunstgewerbeschule bei Josef Hoffmann, dessen Büroleiter er bis 1928 war. 1928-36 war Fellerer Assistent von Holzmeister an der Akademie, wo er 1932-34 eine Professur hatte. 1933 war Fellerer Juror beim GESIBA-Stadtrandsiedlungswettbewerb. Er trat mit Holzmeister, Hoffmann und Haerdtl 1933 aus dem Werkbund aus, war 1934-38 Direktor der Kunstgewerbeschule und betreute 1936-37 übergangsweise die Klasse von Josef Hoffmann, die dann auf seine Empfehlung Franz Schuster übernahm. Ab 1934 arbeitete er mit Eugen Wörle zusammen. Fellerer unterzog sich in den zwanziger Jahren wie Hermann

Broch einer Psychoanalyse durch die im intellektuellen Kreis des Café Herrenhof beliebte Psychologin Hedwig Hoffer. Er frequentierte wie die Schriftsteller Robert Musil, Alfred Polgar und Leonhard Frank den Salon des Kunsthistorikers Bruno Fürst und seiner Frau Erna, einer Mitinhaberin des Thieme-Becker-Verlags; außerdem die Salons Hans Hellers und Stefan Hellers, des Vaters des Literaten André Heller. Fellerer gehörte u. a. mit dem Schriftsteller Alexander Lernet-Holenia zum Kreis des von Hofmann/Augenfeld für Anna Freud umgebauten Bauernhauses in Hochrotherd im Wienerwald, das nach dem Verkauf an die Geschwister Stein zu einem Zentrum der geheimen Opposition gegen das Nazi-Regime wurde. In seiner Atelierwohnung im Hochhaus Herrengasse nahm Fellerer vorübergehend verfolgte jüdische Freunde auf. Ab 1943 nahm er an den oppositionellen politisch-kulturellen "Herrenabenden" in der Wohnung des Creditanstalt-Generaldirektors Joham im Wiener Hotel Bristol teil. Fellerer war zu dieser Zeit auch als Bühnenbildner und Filmarchitekt tätig. Nach dem Krieg frequentierten Fellerer und die seit 1939 mit ihm verheiratete Kostümbildnerin Erni Kniepert (1911-1990), ebenso wie Fellerers als Jurist tätiger Bruder Josef mit Otto Mauer, Ilse Aichinger, Ingeborg Bachmann, Oswald und Carmela Haerdtl, Inge Morath und Hans Weigel den Salon von Hilde Polsterer. 1938 auf eigenen Wunsch pensioniert, war Fellerer, der auf Fürsprache von Clemens Holzmeister 1946 auch für ein Lehramt an der Akademie vorgeschlagen wurde, ab 1945 wieder Leiter der Kunstgewerbeschule (damals Akademie für Angewandte Kunst), außerdem bis 1951 Präsident der Zentralvereinigung der Architekten Österreichs. 1950 erhielt er den Preis der Stadt Wien für Architektur. 1954 emeritiert, starb er am 27. 3. 1957 in Wien.

Architektonisches Werkverzeichnis:

- 1910er Jahre Entwurf Gartenpavillon
- 1910er Jahre Entwurf Pfeilerhalle
- 1910er/1920er Jahre Entwürfe zweier kleiner Landhäuser
- 1910er/1920er Jahre Entwurf städtisches Wohnhaus
- 1913-14 Verkaufsstelle d. Poldihütte, Wien 3,Invalidenstr.5-7 (im Büro Hoffmann, zerst.)
- 1914 Entwurf Bootshaus
- 1918 Entwurf Landhaus
- 1919-24 zwei Wohnhäuser, Bürohaus und Geschäftshaus in Freudenthal (Bruntál), Nordmähren (im Büro Josef Hoffmann)
- um 1920 Entwurf Villa
- um 1920 Entwurf großes Landhaus
- 1920er Jahre Entwürfe für ca. 23 kleine Einfamilienhäuser
- 1920er Jahre Entwurf Landhaus
- 1920er Jahre Entwurf Reihenhausezeile
- 1926 Entwurf Fassaden von Wohn- und Geschäftshäusern am Hauptplatz von Freudenthal (Bruntál), Nordmähren: Karl Heinrich Fritsch, Risa Fotaben
- 1927 Wettbewerbsentwurf Verbauung des Schmerlingplatzes mit einem Kulturinstitut für Österreich (mit Clemens Holzmeister)
- 1927 Wettbewerbsentwurf Schule Linz-Ost
- 1927 Wettbewerbsentwurf Wiederaufbau des Justizpalasts, Wien 8 (mit Cl. Holzmeister)
- 1928 Bootshaus Raoul und Else Eichmann, Seewalchen am Attersee, Oberösterreich, Litzbergerstr. 37
- 1928 Entwurf Landhaus
- 1928-29 Gemeindewohnhausanlage Mistingner-Mraz-Hof, Wien 15, Geyschlägerg. 2-12/Vogelweidplatz
- 1928-31 Kurmittelhaus, Bad Ischl, Bahnhofstr. 1 (mit Clemens Holzmeister)
- 1928-33 Holz-Sommerhaus Dr. Hans u. Inge Heller am Grundlsee, Steiermark (zerstört?)
- 1928-34 Entwurf Siedlung der Philadelphia AG, Wien (mit Clemens Holzmeister)
- 1929 Kawafag-Weekendhaus auf der "Wohnung und Siedlung" Linz (zerstört)
- 1929-32 Landhaus Hlawatsch, Lofer, Salzburg
- 1930 Entwurf zweier Mehrfamilienhäuser
- 1930-31 Wohnhausanlage der "Baureform" Handel-Mazzetti-Hof, Linz, Weingartshofstr. 46-48/Waldeggstr. 25/Handel-Mazzetti-Str. 1-7/Figulystr.
- Anfang 1930er Jahre Entwurf großes Landhaus
- 1930er Jahre zwei Wohnhausentwürfe in Kreuzturmverbauung, Wien (mit Hans A. Vetter)
- 1930er Jahre Entwurf Mehrfamilienhaus

1930er Jahre (?) Entwurf kleines Einfamilienhaus
 1931 Wettbewerbsentwurf Siedlung Froschberggründe Linz (mit Hans Adolf Vetter)
 1931 Wettbewerbsentwurf Verbauung der Arenberggründe Salzburg (mit Cl. Holzmeister)
 1932 Entwurf Weekendhaus für einen Herrn
 1932 zwei Häuser in der Werkbundsiedlung, Wien 13, Woinovichg. 6/8
 1932 Hotel und Restaurant auf dem Tulbingerkogel bei Wien (mit Eugen Wörle, Speisesaal 1953 von Willy Frühwirth umgebaut)
 1933 Siemens-Geschäft, Wien 7, Mariahilfer Str. (mit Eugen Wörle)
 vor 1934 Schwendermarkt, Wien 15, Schwenderstr. (teilweise zerstört)
 1934 Miethausanlage Poschacherwiese, Linz
 1934 Wettbewerbsentwurf Österreichisches Heldendenkmal im Burgtor, Wien 1 (mit Eugen Wörle und Fritz Wotruba)
 1934 Einrichtung Modesalon Franz Humhal, Wien 1, Opernring 9 (m.E. u. P.Wörle, zerst.)
 1934-35 Umbau Hotel Österreichischer Hof, Salzburg, Schwarzstr. 5-7 (mit Eugen Wörle, Umbau und Aufstockung Cevela/Prossinger 1957-58)
 1935 Wettbewerbsentwurf Funkhaus Wien (mit Eugen Wörle)
 1935 Genossenschaftshaus der Erwerbslosensiedlung Leopoldau, Wien 21
 1935 Entwurf Landhaus
 1935-36 Landhaus Dr. Clody, Traunkirchen am Traunsee, Oberösterreich, Mitterndorf 50
 1936 Wettbewerbsentwurf österreichischer Pavillon auf der Weltausstellung Paris 1937
 um 1936 Entwurf Fischbäckerei, Wien (mit Eugen Wörle)
 um 1936 Bootshaus van Hengel, Thumersbach/Zell am See, Salzburg (mit Eugen Wörle)
 um 1936 Einrichtung Kürschner Adlerblum, Wien 1, Maysederg. 2 (mit E. Wörle, zerstört)
 um 1936 Geschäftseinrichtung Lanz, Wien 1 (mit Eugen Wörle)
 1936-37 Assanierungsbau Freihausgründe, Wien 4, Rechte Wienzeile 7-9/Faulmanng. 5-7/Mühlg. 6-8 (mit Clemens Holzmeister, Eugen Wörle und Philipp Diamandstein)
 1937 Entwurf Erweiterung der Kunstgewerbeschule Wien (mit Eugen Wörle)
 1937 Schuhhaus H. Löwy, Wien 1, Kärntner Str. 21 (mit Eugen und Paul Wörle, zerstört)
 1937 Damenabteilung Maßschneiderei Franz Humhal, Wien 1, Opernring 9 (mit Eugen und Paul Wörle, zerstört)
 1938 Wettbewerbsentwurf Messe- u. Ausstellungsgelände Wien (m. Eugen u. Paul Wörle)
 1938 Wettbewerbsentwurf Hauptpost Wien (mit Eugen Wörle)
 1938 Schneider Mayer & Teppel, Wien 1, Graben 28 (mit Eugen Wörle, zerstört)
 1939 Wohnhausanlage der Österreichischen Versicherungs AG, Wien 13, Erzbischofg. 5
 1940 Wohnhausanlage Wien 22, Moissig. 19/Bellegardeg./Ernst-Sadil-Platz (?)
 um 1940 Wettbewerbsentwurf Autobahnrasthaus Melk, Niederösterreich (mit E. Wörle)
 um 1940 Wettbewerbsentwurf Autobahnrasthaus Hochstraß, Niederösterreich (mit Wörle)
 um 1940 Entwurf Verbauung der Nibelungenlände Melk, Niederösterreich (mit E. Wörle)
 um 1940 Bebauungsplan Melk, Niederösterreich (mit Eugen Wörle)
 um 1940 Entwurf Siedlung Matzleinsdorf, Niederösterreich (mit Eugen Wörle)
 um 1940 Entwurf Haustypen der ostmärkischen Sparkassen (mit Eugen Wörle)
 um 1940 Entwurf Umbau Bad Fischau, Niederösterreich (mit Eugen Wörle)
 um 1940 (?) Entwurf Gehöft
 1945-46 Umbau Hotel Goldener Hirsch, Salzburg, Getreideg. 37 (mit Otto Prossinger)
 nach 1945 Bad in Ortman-Pernitz, Niederösterreich (mit Eugen Wörle, teilausgeführt)
 nach 1945 Mehrfamilienhaus, Wien 2, Praterstr. (mit Eugen Wörle)
 nach 1945 Wohnhaus Salzburg, Schallmoser Hauptstr. (mit Eugen Wörle)
 nach 1945 Wohnhaus Salzburg, Heydenstr. (mit Eugen Wörle und Bruno Doskar)
 nach 1945 Haus Weigel, Wien (mit Eugen Wörle)
 nach 1945 Haus Leopold, Wien (mit Eugen Wörle)
 nach 1945 Haus Koschier, Wien (mit Eugen Wörle)
 nach 1945 Umbau Herrenmoden P. C. Leschka Co., Wien 1, Graben 16 (m. Wörle, zerst.)
 nach 1945 Wettbewerbsentwurf Krankenanstalt Graz-Tobelbad (mit Eugen Wörle)
 nach 1945 Entwurf Schwedenbrücke, Wien (mit Eugen Wörle)
 nach 1945 Entwurf Stadttheatergarage, Wien (mit Eugen Wörle)
 nach 1945 Entwurf Schule Alland bei Wien (mit Eugen Wörle)
 nach 1945 Entwurf Hotel in St. Anton (mit Eugen Wörle)
 nach 1945 Entwurf Geschäftslokal Löwy, Wien (mit Eugen Wörle)

nach 1945 Bebauungsstudie Europagründe, Salzburg (mit Eugen Wörle)
 nach 1945 Entwurf Siedlung Usfa, Salzburg (mit Eugen Wörle)
 nach 1945 Entwurf Mehrfamilienhaus, Wien 3, Reisnerstr. (mit Eugen Wörle)
 nach 1945 Entwurf Mehrfamilienhaus, Wien 1, Bauernmarkt (mit Eugen Wörle)
 nach 1945 Entwurf Mehrfamilienhaus, Schwechat bei Wien, Himbergerstr. (mit Wörle)
 nach 1945 Entwurf Mehrfamilienhaus, Salzburg, Alpenstr. (mit Eugen Wörle)
 nach 1945 Entwurf Mehrfamilienhaus, Innsbruck-Pradl (mit Eugen Wörle)
 nach 1945 Entw. Büro- u. Geschäftshaus Erzherzog Karl, Wien 1, Kärntner Str. (m.Wörle)
 nach 1945 Entwurf Geschäftshaus am Tummelplatz, Graz (mit Eugen Wörle)
 nach 1945 Entwurf Bürohaus H. Habig, Vösendorf bei Wien (mit Eugen Wörle)
 um 1946 Wettbewerbsentwurf Wiederaufbau der Staatsoper, Wien
 1947 Wettbewerbsentwurf Wiederaufbau Burgtheater Wien
 1947-51/1954-57 Per-Albin-Hansson-Siedlung, Wien 10 (mit Eugen Wörle, Franz Schuster, Stephan Simony und Friedrich Pangratz)
 vor 1948 Wettbewerbsentw. Neugestaltung Rotunden-Messegelände, Wien 2 (mit Wörle)
 um 1948 (?) Wettbewerbsentwurf österreichische Gesandtschaft Moskau
 1948-49 Strandbad Gänsehäufel, Wien 22, Moissig. 21 (mit Eugen Wörle)
 1949 Wettbewerbsentwurf Hauptschule Bregenz (mit Eugen Wörle)
 1949 Wettbewerbsentwurf Westbahnhof Wien
 1950 Bonbongeschäft Candies, Wien 1, Kärntner Str. (mit Eugen Wörle)
 1950 Umbau Schneiderladen Koschier & Koschier, Wien 1, Graben 27 (mit Wörle, zerst.)
 1950 Wettbewerbsentwurf Kinderspital Linz
 1950 Wettbewerbsentwurf Bebauung an der Fischerstiege, Wien 1
 um 1950 Entwurf Geschäftslokal Amazone, Wien (mit Eugen Wörle)
 um 1950 Wettbewerbsentwurf Nationalbank- und Wohngebäude Linz
 um 1950 Wettbewerbsentwurf Handelskammer Feldkirch
 1950er Jahre Wettbewerbsentwurf Hotel Stadt Dornbirn
 1950er Jahre (?) Entwurf Einfamilienhaus
 1950er Jahre (?) Entwurf Ca' del Sass, Ascona, Monte Verità (für seine Schwester Gretl verh. Frick?)
 1951-53 Haas-Haus, Wien 1, Stock-im-Eisen-Platz 4 (mit dem Strnad-Schüler Carl Appel und Eugen Wörle, 1986 zerstört für den Neubau von Hans Hollein)
 1952 Wettbewerbsentwurf Gewerbehause der Kammer der gewerblichen Wirtschaft, Wien 3, Salesianerg. 1
 um 1952 Entwurf Umbau Hotel-Restaurant Tulbingerkogel bei Wien (mit Eugen Wörle)
 1952-58 Concordia-Hof, Wien 1, Passauer Platz 5/Salzgries 23/Am Gestade 2-4/Concordiaplatz 4 (mit Eugen Wörle und Felix Hasenöhr)
 1953 Wettbewerbsentwurf Stadthalle Wien (mit Eugen Wörle)
 1953 Wettbewerbsentwurf Gebäude der Wiener Städtischen Versicherung
 1953 Fein- und Seidenweberei an der Gail bei Nötsch, Tirol (mit Eugen Wörle)
 um 1953 Entwurf Geschäftshaus Heinrichhof, Wien 1, Opernring 1-5 (mit Eugen Wörle)
 1953-57 Kultur- und Kongressanlage, Salzburg, Auerspergstr./Rainerstr. (mit Eugen Wörle, Otto Prossinger und Felix Cevela)
 1954-61 Parkhotel Mirabell, Salzburg (mit Eugen Wörle und Felix Hasenöhr, zerstört)
 1954 Wettbewerbsentwurf Historisches Museum der Stadt Wien
 1955 Wettbewerbsentwurf Arbeiterkammer, Wien 4, Prinz-Eugen-Str. (mit Eugen Wörle und Ferdinand Kitt)
 1955 Wettbewerbsentwurf Freibad Leoben, Steiermark (mit Eugen Wörle)
 1955-56 Wiederaufbau und Innenausstattung Parlament, Wien 1, Dr.-Karl-Renner-Ring 3 (mit Eugen Wörle)
 1957 Entwurf Erweiterung der Hochschule für Angewandte Kunst, Wien 1, Oskar-Koschka-Platz 2 (mit Eugen Wörle)
 1957 Wettbewerbsentwurf Bundestextilschule Dornbirn
 1957-59 Erweiterung des Bundesministeriums für Finanzen im Stadtpalais Prinz Eugens, Wien 1, Himmelpfortg. 4-8/Kärntner Str. (mit Eugen Wörle)
 19?? Wettbewerbsentwurf Jakominiplatz Graz
 19?? Wettbewerbsentwurf Hauptbahnhof Innsbruck
 19?? Wettbewerbsentwurf Bahnhofsvorplatz Linz

19?? Wettbewerbsentwurf Österreichische Brau-AG Linz
 19?? Wettbewerbsentwurf Gebäude der Österreichischen Nationalbank
 19?? Wettbewerbsentwurf Erzbischöfliches Ordinariat St. Pölten
 19?? Wettbewerbsentwurf Umgestaltung Volksprater Wien
 19?? Wettbewerbsentwurf Bahnhof Graz
 19?? Wettbewerbsentwurf Ankerbrotfabrik Wien
 19?? sieben Wohnhäuser in Hietzing, Wien 13 (?)
 19?? Wettbewerbsentwurf Neubau der Universitätsbibliothek Wien
 19?? Wettbewerbsentwurf Hauptschule Feldkirch

Schriftenverzeichnis:

Wettbewerb Kahlenberg, in: Profil 1933, S. 241
 (Erläuterungstext zum Wettbewerbsentwurf Funkhaus Wien), in: Profil 1935, S. 401 (mit Eugen Wörle)
 Abschied von Strnad, in: ? (Zeitungsausschnitt in Strnad-Mappe, Handschriftensammlung der Österreichischen Nationalbibliothek) 4. 9. 1935
 Über kunstgewerbliche Erziehung, in: Profil 1936, S. 183ff.
 Wie kann dem Kunstgewerbe geholfen werden?, in: Neue Freie Presse 25. 12. 1937 (?)
 Kleines Wohnhaus am Traunsee, in: Moderne Bauformen 1939, S. 517ff. (?)
 Eröffnungsrede anlässlich der Feier "950 Jahre Österreich", 25. 10. 1946, Typoskript
 Zum Aufbau der Standesorganisation der Architekten Österreichs, in: Der Aufbau 1946, S. 40ff.
 Am kunstgewerblichen Trödlerkram trifft unsere Akademie keine Schuld, in: Der Wiener Kurier 20. 5. 1948, S. 2
 Eröffnungsrede zur Ausstellung achtzig Jahre Kunstgewerbeschule im Museum für Angewandte Kunst, 1. 4. 1948, Typoskript
 Radiovortrag zur Ausstellung der Zentralvereinigung der Architekten Österreichs "Kleine Einfamilienhäuser", 1949, Typoskript
 Der Beruf des Architekten, in: Der Bau 6. 3. 1950 (?)
 Rede zur Schulschlussfeier an der Akademie für Angew. Kunst, 30. 6. 1951, Typoskript
 Die Aufgaben des Architekten in der heutigen Zeit, in: Der Aufbau 1952, S. 273ff.; in: Der Bau 1952, S. 96f./168; in: Der Aufbau 1955, S. 486
 Rede zum 70. Geburtstag von Siegfried Theiß, 14. 11. 1952, Typoskript
 Nachruf Carl Witzmann, 1952, Typoskript
 Rede anlässlich der Preis- und Diplomverleihung an der Akademie für Angewandte Kunst, 27. 6. 1953, Typoskript
 Die Formsprache der modernen Architektur, Festschrift des "Bau" 1954 (?)
 Zum Gedenken an Josef Hoffmann, in: Der Bau 1956, S. 115

Fischel/Siller

Über die Biografien von Paul Fischel und Heinz Siller ist trotz ihres recht gut dokumentierten umfangreichen Werks kaum etwas bekannt. Paul Jacques Fischel wurde am 17. 11. 1885 als Sohn der 1864 geborenen Emilie Fischel in Wien geboren und studierte an der TH. 1924 nahm er zusammen mit dem 1873 geborenen König- und Hoffmann-Schüler Franz Messner und dem 1876 geborenen König- und Wagner-Schüler Cäsar Poppovits am Wettbewerb Sandleitenhof teil. Auch der am 23. 2. 1884 als Sohn des aus dem süddeutschen Wimpfen stammenden Kaufmanns Alarich Siller in Wien geborene Heinz (Heinrich) Siller studierte bei Max Fabiani an der Wiener TH. 1929 waren Fischel und Siller in Form 'künstlerischer Mitarbeit' an Marcel Halfons Buch "Das Wochenendhaus" beteiligt. In der Wiener Werkbundsiedlung richteten sie eine Hauseinheit von Gerrit Rietveld ein. Fischel besaß in den dreißiger Jahren aus dem Erbe seiner Mutter gemeinsam mit seinem 1895 geborenen, als Jurist tätigen Bruder Robert u. a. das Gebäude Wien 2, Obere Donaustr. 10 und eine Hypothek auf das von Josef Frank entworfene Haus von Emil und Agnes Scholl. Das Büro der Architekten war im Gebäude Rudolfsplatz 11 in Wien 1, das ebenfalls Fischel gehörte, aber wegen der jüdischen Abstammung der Familie 1938 "arisiert" wurde. Fischel emigrierte mit seiner 1907 geborenen Frau Maria Lacerta geb. Kammerer 1939 nach Australien, wo er um 1946/47 starb. Siller, der damals geschieden war, arbeitete nach dem Krieg zeitweise mit Josef Heinzle zusammen, der zur konservativen

Garde der im Ständestaat und den fünfziger Jahren vielbeschäftigten Architekten zählte und – mit Ausnahme der Zeit von dessen Emigration in die Türkei – mit dem Hoffmann-, Frank- und Holzmeister-Schüler Stephan Simony assoziiert war. Er starb am 25. 2. 1946 in Wien.

Architektonisches Werkverzeichnis:

- 1921 Holzpavillons auf der 1. Wiener Messe: Steyermühl, Allgemeine Zeitung/Mittagszeitung (Elbemühl), Neue Freie Presse, Österreichische Tabakregie, AEG (zerstört)
- 1921 Messepavillon der Österreichischen Tabakregie in den Wiener Hofstallungen (zerst.)
- 1921 Messepavillon der Österreichischen Tabakregie im Wiener Konzerthaus (zerstört)
- 1921 Stand der Österreichischen Tabakregie auf der Messe Graz (zerstört)
- 1922-24 Landhaus im Böhmerwald
- 1923 Wohnhaus für Fabrikangestellte, Wien 21
- 1923 (?) Entwurf erdgeschossiges Einfamilienhaus mit Zeltdach
- 1924 Magazin einer Papierfabrik in Südböhmen
- 1924 Haus Franz und Josefa Dworak, Wien 19, Grinzinger Str. 45
- 1924-25 Haus Bertold Schwarz, Wien 13, Veitingerg. 3
- 1924-25 Haus Dir. Walter und Luise Kolmar, Wien 18, Max-Emanuel-Str. 5/Rimplerg. 2
- 1924-28 Umbau von Fischer von Erlachs Drascheschlössl für den Kohlengroßhändler Emmerich Winter, Wien 4, Schelleing. 30/Schönburgstr. 31 (1945 beschädigt, 1953 zerstört)
- 1925 österreichischer Pavillon auf der Allrussischen Ausstellung Moskau (zerstört)
- um 1925 Pavillons auf der Wiener Messe: Steinag, Shell-Floridsdorfer Mineralölfabrik, Em. Klein & Co., Felten & Guillaume (zerstört)
- um 1925 Fassade Orientteppichhaus Bettelheim & Jomek, Wien 1, Rotenturmstr. 27 (zerst.)
- um 1925 Portal Pelzüberzüge Michael Gottlieb, Wien 1, Franz-Josefs-Kai 5 (zerstört)
- 1926 Entwurf Einfamilienhaus in Grinzing, Wien 19
- 1926 Portal der Mineralwasserfirma Mattoni-Ungar, Wien 1, Jasomirgottstr. 4 (zerstört)
- 1926 Garagenbau/Verwaltungsgebäude der Mineralwasserfirma Mattoni-Ungar, Wien 20
- 1927 Einfamilienhaus in Limmersach bei Klagenfurt, Kärnten
- 1927 Hausboot
- 1928 Wettbewerbsentwurf Gemeindewohnhausanlage Wien 12, Gaudenzdorfer Gürtel
- 1928 Umbau Haus des Industriellen Hans und der Privaten Else Lederer, Wien 18, Richard-Kralik-Platz (damals Weimarer Platz) 1 (heute Botschaft von Qatar)
- um 1928 Kawafag-Dauerwohnhaus Type W 1 (gebaut 1929 für die Ausstellung "Wohnung und Siedlung" in Linz und die Wiener Frühjahrsmesse März 1931)
- um 1928 Entwurf Kawafag-Dauerwohnhäuser Type W 2, W 3, W 4
- um 1928 Kawafag-Dauerwohnhaus Type W 5, "Ausführung Semmering" gebaut in Reichenau/Rax, Niederösterreich
- um 1928 Kawafag-Strandhaus Type A 1, gebaut für Direktor Gustav Spiegler, Kritzensdorf bei Wien, An der klaren Lacke; Variante mit Obergeschoss und Sonnendach für 5 Personen bzw. als Klubhaus
- um 1928 Kawafag-Weekendhaus Type S 1, gebaut für die Bankbeamtin Louise und den Lehrer Gottlieb Wocasek und den Inhaber des Café Dirnbacher in Wien, Emmerich Styler
- um 1928 Kawafag-Weekend-Strandhaus Type S 3
- um 1928 Entwurf Kawafag-Weekendhaus Type S 4
- um 1928 Kawafag-Badehütte; Variante Type S 6
- um 1928 Kawafag-Badehaus Type S 7, gebaut für Direktor Evelyne Jonasz, Kritzensdorf bei Wien, An der klaren Lacke; Variante gebaut für die Inhaber eines Wiener Bilderrahmengeschäfts Raimund und Louise Elstner in Purkersdorf bei Wien, Antonshöhe
- um 1928 Kawafag-Strandhaus Type S 8, gebaut für Dr. Emmy Hartwich, Kritzensdorf bei Wien, An der klaren Lacke; Variante "Alle für Einen" 1928 gebaut in Kritzensdorf bei Wien, Donaulände 10, für den Präsidenten der Organisation der Wiener Presse Marcell Zappler als Geschenk zu seinem zehnjährigen Dienstjubiläum (1947 für Maria Heynau neu eingerichtet von Erich Bolternstern)
- um 1928 Entwurf dreiräumiges Kawafag-Weekendhaus im Wienerwald für 5 Personen
- um 1928 Entwurf Sommerhaus am Wörthersee für 5 Personen
- um 1928 Kawafag-Familien-Sommerhaus "Hansl und Gretl"
- um 1928 Entwurf Hausboot
- um 1928 Entwurf Klubwochenendhaus am Wasser

1929 Wettbewerbsentwurf Aufstockung des Justizpalasts, Wien 1, Schmerlingplatz
 1929-30 Haus Alfred und Käthe Braun, Wien 19, Weimarer Str. 105
 1929-30 Gemeindewohnhausanlage Wien 18, Währingerstr. 176-178/Köhlerg. 1-3
 1930 Entwurf Gemeindewohnhausanlage Wien 21, Bellg.
 um 1930 Portal Bonbons & Schokoladen Alexander Spitzer/Zum Naschkätzchen, Wien 1, Franz-Josefs-Kai 5 (zerstört)
 um 1930 Umbau Sommerhaus bei Brünn
 um 1930 Umbau eines Hauses in Prag-Bubeneč
 1931 Entwurf gemeinschaftliches Strandbadehaus
 1932 Entwurf Haus am Hang für einen Herrn
 1932-33 Haus Dr. Adolf und Christa Fürth, Wien 19, Agnesstr. 45 (stark verändert)
 1932-33 Mietshaus der Vindobona AG, Wien 9, Spitalg. 17/Rummelhardtg. 2
 1933 Weekendhaus
 1934 Entwurf Holzhaus im Walde
 1936 Umbau eines Hauses in Sievering, Wien 19
 1937 Gut Schallhof, Niederösterreich
 1924 Wettbewerbsentwurf Gemeindewohnhausanlage Sandleitenhof, Wien 16 (Fischel mit Franz Messner und Cäsar Poppovits)
 1940-42 Landwirtschaftliche Kartoffelverwertungs AG, Gmünd, Niederösterreich, Conrathr. 7 (Siller mit Josef Heinzle)

Schriftenverzeichnis:

Bemerkungen zu einigen eigenen Arbeiten, in: Bau- und Werkkunst 1927/28, S. 41ff.
 Ein Wohnhaus mit viel Komfort in Wien, in: Heraklith-Rundschau 1931/32, H. 1, S. 4 (?)
 Umbau eines alten Sieveringer Hauses, in: Heraklith-Rundschau 1937/38, H. 1, S. 7 (?)
 Die Messe und der Architekt, in: Allgemeine Bauzeitung 1925, H. 26, S. 2f. (Fischel)
 Gemeinschaftliches Strandbadehaus, in: Das "Kawafag"-Eigenheim 1931, S. 93 (Fischel)
 Hermann Muthesius, in: Der Architekt 1920, S. 33ff. (Siller)
 Zur Einbegleitung, in: Wiener Architekten: Paul Fischel Heinz Siller, 1931, S. 3-7 (Siller)
 Umbau eines alten Sieveringer Hauses, in: Profil 1936, S. 500f. (Siller)

Andreas Fleiner

Der am 4. 9. 1905 als Sohn des jüdischen Kaufmanns Eugen Fleiner im westungarischen Aranyod (Komitat Zala) geborene Fleiner studierte nach dem Besuch einer Tischlergewerkschule und der Kunstgewerbeschule Budapest in Wien bei Strnad, der urteilte: "Sehr begabt, grosser Ideenreichtum, phantasievoll. Ausgezeichneter Farbensinn. Im Wesen noch zu ungezügelt und zu wenig konzentriert, ist aber sehr fleißig u. zäh und verspricht bei seinem Temperament eine starke Entwicklung" (Klassenkatalog Kunstgewerbeschule 1929/30, Archiv Universität für Angewandte Kunst). Über sein Leben ist nichts bekannt.

Architektonisches Werkverzeichnis:

1932 Entwurf Kleinhaus

Schriftenverzeichnis:

Ein einstöckiges Kleinhaus, in: Innendekoration 1932, S. 83

Ernst Freud

Ernst Ludwig Freud wurde als viertes Kind und jüngster Sohn Sigmund Freuds am 6. 4. 1892 in Wien geboren. Er besuchte gemeinsam mit Richard Neutra das Gymnasium, woraus – ebenso wie mit seinem Studienkollegen Felix Augenfeld – eine lebenslange Freundschaft erwuchs. Freud, der in seiner Jugend aktiver Zionist war, studierte an der TH und bei Adolf Loos und wechselte nach dem Ersten Weltkrieg an die Münchner TH. Erste Berufserfahrungen sammelte er dort im Büro des Architekten Fritz Landauer. 1920 heiratete er die in Norddeutschland geborene Altphilologie-Studentin Lucie ("Lux") Brasch (1896-1989), auf deren Wunsch sie sich in Berlin niederließen. Das Ehepaar führte ab 1924 ein 'geselliges Haus' in der Hitzigallee (damals Regentenstr.) 23 im Botschaftsviertel am Tiergarten mit "guten Beziehungen zur mondänen Welt der Stadt und Sommerhaus (auf Hiddensee)" (Gerwin Zohlen, Das Haus am See, in: Die Zeit 1. 4. 1994, S. 80). Aus der Ehe gingen die Söhne Stephan Gabriel, Clemens Raphael und der als Maler be-

kannt gewordene Lucian Michael hervor, dessen Töchter Esther und Bella als Schriftstellerin bzw. Modedesignerin erfolgreich sind. Einige Monate lang arbeitete Richard Neutra 1920 in Freuds Berliner Büro. In einem Brief beschrieb er Freud 1921 als "blond, eine beeindruckende Erscheinung voller Witz, Temperament und Herzlichkeit" und Lucie als "sehr intelligent und überhaupt nicht blaustrümpfig" (zit. nach Zohlen). Für Lucies Schwester Gerda Mosse entwarf Freud 1932 ein großzügiges Haus bei Berlin, von dem nur das Gärtnerhaus realisiert wurde. Freud und seine Familie emigrierten 1933 nach London. Freud war dort Mitglied der Vereinigung emigrierter Architekten "The Circle". Er hatte u. a. Kontakt mit Harry Rosenthal, Josef Berger und der emigrierten Wiener Keramikerin Lucie Rie, deren Wohnatelier in Albion Mews 18 er (mit Lucie Ries aus Wien mitgenommener Möblierung von Ernst A. Plischke) 1939 gestaltete (die Einrichtung ist heute im Bundesmobiendepot Wien). Freud wurde in der Folge zum Spezialisten für Umbauten. Nach einem Herzanfall zog er sich aus der architektonischen Praxis zurück und gab unter anderem Biografien seines Vaters heraus. Freud starb in London am 7. 4. 1970.

Architektonisches Werkverzeichnis:

1921 Haus Dr. Marezki, Berlin-Dahlem, Zietenstr.
 1921-22 Doppelhaus Levy/Hofer, Berlin-Dahlem, Im Dol 44/44a (mit Schäfer, Nr. 44 im Zweiten Weltkrieg zerstört)
 1922 Haus Schimek, Berlin-Westend, Halmstr. (in den siebziger Jahren zerstört)
 1925-26 Haus Dr. Adriana Lampl, Berlin-Dahlem, Waldmeisterstr. (damals Schuhmacherplatz) 2 (verändert)
 1926-27 Entwurf Haus Chaim und Vera Weizmann, Jerusalem
 1927 Tabakspeicher der Zigarettenfabrik Problem, Berlin-Prenzlauer Berg, Greifswalder Str. 212-213 (mit Heinz Jacobsohn, teilweise zerstört)
 1927 Umbau Haus Dr. Wittgensteiner, Neubabelsberg, Luisenstr.
 1928-29 Haus Dr. Theodor Frank, Geltow bei Potsdam, Auf dem Franzensberg 1-3
 1928-29 Umbau Haus des Fabrikanten Eugen Buchthal (Architekten Hans und Wassili Luckhardt und Alfons Anker, 1922-23), Berlin-Westend, Lindenallee 22 Ecke Halmstr.
 1930 Haus Scherk, Berlin-Lankwitz, Mozartstr. 10 Ecke Kaulbachstr.
 1932 Haus Gerad Mosse in der Nähe von Berlin (nur Gärtnerhaus realisiert)
 nach 1933 Haus Mrs. Cottington Taylor, London
 nach 1933 Wohnhausbauten in London, Hampstead, Falloden Way
 nach 1933 Wohnhausbauten in London, Hampstead, Ellsworthy Rd.
 nach 1933 Wohnhausbauten in Betchworth, Surrey
 nach 1933 Wohnhausbauten in Walberswick, Suffolk
 nach 1933 Synagoge London, East End, Stepney Green
 nach 1933 Haus Adolf und Heide Marx, London
 nach 1933 Konzertsaal bei London
 1935 Umbau des eigenen Hauses, London, Hampstead, 23 St. John's Wood Terrace
 1937-38 Umbau eigenes Weekendhaus "Hidden House", Walberswick, Suffolk
 1937-38 drei Doppelhäuser, London, Hampstead, 1-6 Frogal Close
 1938 Wohnhausanlage Belvedere Court, London, Hampstead, Lyttelton Rd.
 1938 Umbau Haus Sigmund u. Martha Freud, London, Hampstead, 20 Maresfield Gardens

Schriftenverzeichnis:

?, in: Design for To-day 1934, S. 394f.
 Sigmund Freud, Brautbriefe (Zst.), Frankfurt/Main 1960
 Sigmund Freud, Oskar Pfister, Briefe 1909-1939 (Hg., m. Heinr. Meng), Frankfurt/M. 1963
 Sigmund Freud, Karl Abraham, Briefe 1907-1926 (Zst., mit Hilda C. Abraham), Frankfurt/Main 1965
 Sigmund Freud, Arnold Zweig, Briefwechsel (Hg.), Frankfurt/Main 1968
 Sigmund Freud, Briefe 1873-1939 (Hg., mit Lucie Freud), Frankfurt/Main 1968/1980
 Sigmund Freud, sein Leben in Bildern und Texten (mit Lucie Freud und Ilse Grubrich-Simitis), erschienen Frankfurt/Main 1976
 Sigmund Freud, Brautbriefe (Hg., mit Lucie Freud), erschienen Frankfurt/Main 1988

Ernst Frommer

Frommer wurde am 18. 6. 1906 als Sohn des 1882 in Wien geborenen jüdischen Immobilienmaklers und Bauunternehmers Alois Frommer und der 1881 ebenfalls in Wien geborenen Ida geb. Glaser, die seit 1905 verheiratet waren, in Wien geboren. Er studierte an der TH und war von Adolf Loos und Josef Hoffmann beeinflusst. Als "Sachwalter" der Bauunternehmung von Frommers Eltern erscheint im Jahr 1938 Martin Ziegler, dessen Mutter eine geborene Frommer war (s. "Arisierungsakte" Alois Frommer im Österreichischen Staatsarchiv). Frommer emigrierte mit seiner 1912 geborenen Frau Margot geb. Holländer nach London.

Architektonisches Werkverzeichnis:

- 1930 Haus Alfred und Elisabeth Horner, Wien 18, Leschetitzkyg. 50
- 1933 Haus Josefa Bieber, Wien 19, Scheimpflugg. 18
- 1937 Einfamilienhaus, Wien (?)
- 1937 Haus Ing. K., Wien 18, Felix-Dahn-Str. (zerstört?)
- 1937 Mehrfamilienhaus Wien 3, Weißgerberlande 6 (mit F. S. Lam)
- 1937 Mehrfamilienhaus Wien 6, Windmühlg. 11 Ecke Fillgraderg.
- 1937 Mehrfamilienhaus Ida u. Alois Frommer, Wien 13, Auhofstr. 178/Hackinger Kai 1-1a
- 1937 Mehrfamilienhaus Wien 9, Nußdorfer Str. 36
- 1937 Mehrfamilienhaus Wien 15, Felberstr. 86 Ecke Kröllg. 1
- 1937 Fassadenrenovierung, Wien (?)

Hans Gassner

Johann (Hans) Gassner wurde am 16. 6. 1905 als Sohn des Wiener Bundesheerbeamten Karl Hanslik in Wien geboren. Er besuchte zunächst die Fachschule für Tischlerei und studierte dann zuerst bei Hoffmann und Frank an der Kunstgewerbeschule und danach ab 1929 bei Holzmeister an der Akademie, wo er 1933 sein Diplom machte. Gassners Büro war bis 1936 in Wien 8. Lammg. 16, dann in Wien 3, Hegerg. 6. Im Juni 1938 wurde der zu diesem Zeitpunkt ledige Gassner bei den Wiener Behörden in das sächsische Nerchau abgemeldet. Über sein weiteres Leben ist nichts bekannt.

Architektonisches Werkverzeichnis:

- 1925-26 Entwurf Siedlungshaustypen
- 1926-27 Entwürfe für Siedlungen und einfache Wohnhäuser
- 1927-28 Entwürfe für Landhäuser
- 1930 Entwurf Ledigenheim
- 1931 Entwurf Kirche
- 1932 städtebaulicher Entwurf
- 1933 Haus Wien 19, Grinzinger Allee 37b
- 1936 Haus Marie Buba, Wien 13, Schweizertalstr. 52/Prehauserg. 14 (1999 zerstört)
- 1936 Mehrfamilienhaus Wien 13, Hummelg. 2 Ecke Veitingerg. 16
- 1936 Haus Wien 19, Leopold-Steiner-G. 36
- 1937 Haus Wien 19, Grinzinger Allee 37a

Philipp Ginther

Der am 16. 1. 1905 als Sohn des Tischlermeisters Franz Ginther in Reutte (Tirol) geborene Ginther studierte 1923-28 an der Kunstgewerbeschule, erst bei Carl Witzmann, dann bei Josef Hoffmann. 1927/28 war er im Büro Josef Franks beschäftigt. 1927 wählte Frank Entwürfe Ginthers für die österreichische Abteilung der New Yorker Ausstellung "Machine Age" aus. 1927 erhielt sein Entwurf eines Terrassenhotels den Eitelberger-Preis. Im selben Jahr wurde Ginther an die Akademie Istanbul zum Aufbau einer Abteilung für Innenausbau und Kunstgewerbe berufen und gestaltete dort u. a. den Yildiz-Kiosk für die Balkankonferenz um. Ginther führte die Innenausstattungen einiger Bauten von Sedad Hakki Eldem, u. a. des Thermalhotels von Yalova (1934-37), aus. 1937 kehrte Ginther nach Österreich zurück. 1994 lebte er in Innsbruck.

Architektonisches Werkverzeichnis:

- 1925-26 Entwürfe für Siedlungen und Kleinwohnhäuser
- 1926-27 Entwürfe für Wohnhäuser und Siedlungen

1927 Entwurf Landhaus
 1927 Entwurf Reihenhaushaus
 1927 Entwurf Terrassenhotel auf der Insel Lapad, Dalmatien
 zwischen 1927 und 1937 Entwurf (?) schwedische Botschaft in Ankara
 zwischen 1927 und 1937 Wohnbauten in Istanbul

Hans Glas

Hans Glas wurde am 11. 9. 1892 als Sohn des jüdischen Schneidermeisters Isidor Glas und dessen Frau Caroline geb. Schwarz in Wien geboren. Er studierte an der TH. Sein Büro war in Wien 9, Währingerstr. 12. Der Loos-Schüler Gustav Schleicher erinnert sich (B. Rukschcio/R. Schachel, Adolf Loos, Salzburg/Wien 1982, S. 171) an einen Mitstudenten Glass aus Wien. Glas war seit Ende 1937 verwitwet. Er emigrierte 1938 nach Kalkutta.

Architektonisches Werkverzeichnis:

1928-29 Gemeindewohnhausanlage Wien 2, Handelskai 210/Wachaug.
 1929 Entwurf Zweifamilienhaus
 1932 Haus Direktor M., Belgrad
 1932-33 Haus Dr. Philipp/Dr. Anna Rezek, Wien 18, Wilbrandtg. 37/Peter-Jordan-Str.146
 1937 Mehrfamilienhaus Wien 19, Pfarrwieseng. 22

Schriftenverzeichnis:

Einfamilienhaus Direktor M., Beograd, in: Architektur und Bautechnik 1933, S. 24

Hugo Gorge

Der in Botenwald (Butovice) bei Neutitschein (Nový Jičín) in Nordmähren am 31. 1. 1883 als Sohn jüdischer Eltern geborene Gorge studierte an der Wiener TH und an der Akademie bei Friedrich Ohmann, gefolgt von einem zweijährigen Rom-Aufenthalt. Sein klassifizierender Entwurf für eine Friedhofsanlage errang 1908 den Gundel-Preis, das ländliche Bauformen aufgreifende Projekt für den Bahnhof von Dürnstein im selben Jahr den Föger-Preis. 1909 erhielt Gorge für seine großzügig angelegte "Studie zu einem Landsitz" den Spezialschulpreis, 1910 den Rompreis. 1909 lernte er im Büro von Ohmann Oskar Strnad kennen, dessen Assistent an der Kunstgewerbeschule er wurde. Auf der Ausstellung Österreichischen Kunstgewerbes 1911 stellte er gemeinsam mit Frank, Strnad und Lurje aus. 1925 erhielt Gorge auf der Pariser 'Expo' ein Diplome d'honneur und einen Grand Prix. In den folgenden Jahren arbeitete er für kommunale Aufträge mit Kaym und Hetmanek zusammen. Ihr Entwurf für den Sandleitenhof erhielt einen "Grund- und Aufrißpreis", wurde aber nicht realisiert. 1926 wurde ein Kachelofen nach Gorges Entwürfen im von Breuhaus und Rosskotten entworfenen "Haus eines Kunstfreunds" für den Herausgeber von "Innendekoration" und "Deutsche Kunst und Dekoration", Alexander Koch, realisiert. Für Ausstellungen arbeitete Gorge mit Carl Witzmann zusammen, mit Rudolf Lorenz produzierte er unter dem Namen "Kunst und Wohnung" "Kuwo-Möbel". Peter Behrens bescheinigte Gorges Inneneinrichtungen "Adel in der Form" (Innendekoration 1921, S. 186). 1929 plante Gorge den Dachaufbau Viktor Böhm in Wien 6, Mariahilfer Str. 97. Die Einrichtung wurde schließlich 1930 vom aus den USA zurückgekehrten Ernst A. Plischke ausgeführt. Gorge starb kurz nach der Fertigstellung seines eigenen Hauses nach langer Krankheit am 25. 12. 1934 in Wien. Seine Frau, die 1893 geborene Bankiers-tochter Lilli Alice geb. Czuczka, emigrierte 1938 mit den 1920, 1921 und 1927 geborenen Kindern Peter, Marianne und Wilhelm nach London.

Architektonisches Werkverzeichnis:

1908 Entwurf Friedhofsanlage
 1908 Entwurf Komiteezimmer im Rathaus Bozen
 1908 Entwurf Bahnhof Dürnstein, Wachau
 1909 Entwurf Landsitz
 1912 Wettbewerbsentwurf Synagoge Wien 13 (heute Wien 14), Onno-Klopp-Gasse
 1913-14 Wohnhaus Wien 4, Laimgrubeng. 4
 1924 Wettbewerbsentwurf Gemeindewohnhausanlage Sandleitenhof, Wien 16 (mit Kaym/Hetmanek)
 1925 Wettbewerbsentwurf Synagoge Wien 13, Eitelbergg./Neue Weltg.

- 1925-26 Gemeindewohnhausanlage Friedrich-Engels-Hof, Wien 11, Herderplatz 5/Ehamg. 8/Herbortg. (mit Kaym/Hetmanek)
 1925-26 Gemeindewohnhausanlage Karl-Höger-Hof, Wien 11, Lorystr. 40-42 (mit Kaym/Hetmanek)
 1927 Wettbewerbsentwurf Justizpalast, Wien 1 (zwei Varianten)
 1927 Wettbewerbsentwurf Bad und Wäscherei in Wiener Neustadt, Niederösterreich
 1927 Entwurf Umbau Warenhaus Breda & Weinstein, Troppau (Opava), Nordmähren
 1927 Entwurf Umbau Kaufhaus Herzmannsky, Wien 7, Mariahilfer Str.
 1929 Dachaufbau Viktor Böhm, Wien 6, Mariahilfer Str. 97
 1930-31 Gemeindewohnhausanlage Wien 19, Neustift am Walde 69-71
 1931-32 Gemeindewohnhausanlage Wien 14, Breitenseerstr. 106-108/Rudolf-Pösch-G. 1
 1932 zwei Häuser in der Werkbundsiedlung, Wien 13, Woinowichg. 1/3 (verändert)
 1933 Ausstellungskiosk
 1933-34 eigenes Haus, Wien 13, Fleschg. 8

Schriftenverzeichnis:

- Ein Synagogen-Entwurf, in: *Der Architekt* 1919, S. 133f.
 Arbeit und Lebens-Gemeinschaft, in: *Innendekoration* 1921, S. 259
 Von bürgerlichen Wohnräumen, in: *Deutsche Kunst und Dekoration* 50, 1922, S. 36f.
 Typenform und Endform, in: *Deutsche Kunst u. Dekoration* 50, 1922, S. 230ff.; in: Alex. Koch, *Das neue Kunsthandwerk in Deutschland und Österreich*, Darmstadt 1923, S. 34ff.
 Lebens-Erfüllung, in: *Innendekoration* 1922, S. 38
 Wohn-Raum und Wohn-Gerät, in: *Innendekoration* 1922, S. 67ff.
 Etwas über das Neue, aber auch etwas über das Alte, in: *Bytová kultura – Wohnungskultur*, 1924/25, S. 52f.
 Sachliche Anmerkungen, in: *Innendekoration* 1925, S. 13
 Volkswohnhaus-Bau, in: *Innendekoration* 1928, S. 34
 (Oskar Strnad), in: *Deutsche Kunst und Dekoration* 65, 1929/30, S. 258
 Zum Einfamilienhaus, in: *Profil* 1933, S. 181

Jacques Groag

Jacques Groag wurde am 5. 2. 1892 im mährischen Olmütz (Olomouc) geboren. Sein Vetter, der theaterbegeisterte Jurist Heinrich (Heini) Groag, war das Zentrum des Olmützer jüdischen Intellektuellenkreises und mit Paul Engelmann und Ludwig Wittgenstein befreundet. Wie seine Mutter und sein jüngerer Bruder Emanuel (Emo) litt Groag sehr unter dem Verlust seines älteren Bruders Emil, der 1916 als Soldat in Galizien starb. Wie Emanuel malte auch Jacques Groag, der u. a. mit Oskar Kokoschka befreundet war, und beteiligte sich 1928 an der "Kulturausstellung der Gegenwart" in Brünn. 1909-18 studierte Groag, unterbrochen durch den Kriegsdienst, an der Wiener TH und bei Adolf Loos. Er war Bauleiter beim Haus Wittgenstein und Loos' Haus Moller, außerdem beim Tennisclubhaus Dr. Hans und Grete Heller von Franz Singer und Friedl Dicker (Wien 13, Reichsg./Leopold-Müller-G., 1928; in den dreißiger Jahren zerstört). Gleichzeitig hielt er Kontakt zu den Künstlern Sergius Pauser, Josef Ehrlich und Josef Dobrowsky. 1925 errang sein Wettbewerbsbeitrag für das Olmützer Konzerthaus den 3. Preis, ebenso wie 1929 sein Entwurf für ein Freibad mit Volkspark in Troppau. Groag, der 1928-37 sein eigenes Büro an seiner Wohnadresse in Wien 19, Sieveringer Str. 23, dann in Wien 1, Kramerg. 9 führte, richtete mehrere Wohnungen ein, u. a. 1933 das Sommerhaus der Wiener Schauspielerin Liane Haid in Wien-Neuwaldegg. In Olmütz baute er außerdem die (zerstörte) Wohnung Skrbenský um. Lubomír Šlapeta erinnerte sich an die Ruhe und Ausgeglichenheit, die von Groag ausging (Gespräch der Autorin mit Vladimír Šlapeta am 8. 2. 2001). Groag war mit der 1903 in Prag geborenen, an der Wiener Kunstgewerbeschule bei Josef Hoffmann ausgebildeten Malerin und Textildesignerin Hilde (in der Emigration Jacqueline) Blumberger geb. Pick, einer in jungen Jahren verwitweten "Frau von hoher Lebens- und Geisteskultur" (Hans Ankwicz-Kleehoven, *Arbeiten von Hilde Blumberger*, in: *Deutsche Kunst und Dekoration* 66, 1930, S. 126), verheiratet. 1939 emigrierten beide über Prag, Paris und Holland nach London; auch sein Bruder Emo und dessen Frau, die Künstlerin Trude Groag, flohen aus Olmütz. Während des Krieges nahm Groag in London an der Aktion "Bombed Churches as a Monument" teil. Er arbeitete hauptsächlich als Möbeldesig-

ner und realisierte zahlreiche Einrichtungen, u. a. auf den Ausstellungen "Britain Can Make it" 1946 und "Festival of Britain" 1952. Außerdem arbeitete er für das "Utility Furniture Programme" und unterrichtete an der Central (Hammersmith) School of Arts and Crafts. Groag hielt u. a. Kontakt zu seinen nach London emigrierten Bauherrn Briess und Spitzer, zu Josef Berger und zu Josef Frank, der oft zu Besuch kam. Groags Lieblingsneffe, der Maler und Zionist Wilhelm (Willy) Groag, leitete während des Zweiten Weltkriegs das Kinderheim L 410 im Ghetto Theresienstadt, wo er mit Friedl Dicker befreundet war. Willy Groag lebt im Kibbuz Maanit. Jacques Groag starb am 28. 1. 1962 in London an einem Herzschlag, Jacqueline Groag im Januar 1986.

Architektonisches Werkverzeichnis:

1925 Wettbewerbsentwurf Konzerthaus/Theater Olmütz (Olomouc)
 1927-28 Haus Emanuel Groag, Olmütz (Olomouc), Nová Ulice, Mozartova 36/Sukova
 vor 1928 (oder 1933?) Arzthaus Dr. G.Stern, Perchtoldsdorf bei Wien, Franz-Josef-Str.28
 1929 Wettbewerbsentwurf Volksbad und Freibad Troppau (Opava), Nordmähren
 1931 Weekendhaus Dr. Pollak bei Olmütz
 1932 zwei Häuser in der Werkbundsiedlung, Wien 13, Woinovichg. 5/7
 1932 Entwurf Einfamilienhaus für 9-10 Personen
 1932-33 Zweifam.haus Paula und Hans Briess, Olmütz (Olomouc), Lazce, Na vozovce 12
 1933 Entwurf Umgestaltung Rotunden- und Prater-Messegelände, Wien (mit Walter Loos und Walter Sobotka)
 1933-34 Haus Dr.-Ing. Otto Eisler, Ostravice (Westbeskiden), Nordmähren
 vor 1935 Fassade Semperit-Geschäft
 1935 Dreifamilienhaus Franz Briess, Olmütz (Olomouc), Lazce, Wellnerova 21/Kašparova
 1935 Haus v. Seidler, Olmütz (Olomouc), Lazce, Václavkova 2
 1935-36 Umbau Haus Paula Wessely/Attila Hörbiger, Wien 19, Himmelstr. 24
 1936-37 Haus des Lederwarenfabrikanten Oscar Spitzer, Skoczów bei Teschen (Cieszyn), Schlesien (damals Tschechoslowakei, heute Polen), Katowicka 13
 1937 Arbeiterwohnhäuser für einen Chemiebetrieb, Mährisch Ostrau (Ostrava)
 1937 Tankstelle mit Versuchslabor, Brünn
 um 1937 Entwurf Industrieanlage
 1937-38 Haus Gustav Šebor, Prag-Smíchov, Na Hřebenkách 41
 vor 1957 Einrichtung Restaurant im Kaufhaus Swan & Edgar, London (zerstört)

Fritz Groß

Am 24. 2. 1895 als Sohn von Max und Mathilde Groß im schlesischen Bielitz (Bielsko Biala) geboren, studierte Fritz Groß bei Karl Mayreder, Franz v. Krauß und Siegfried Theiß an der TH. Neben seiner architektonischen Tätigkeit war er erfolgreich als weitgehend autodidaktischer Maler und Grafiker und als solcher 1930-35 Vorstandsmitglied des Hagenbunds. Groß' Grafiken erschienen u. a. in den Zeitschriften The Studio, Deutsche Kunst und Dekoration, Graphische Künste, Die Kunst für Alle und Die Dame. Groß führte auch einige Aufträge in der nördlichen Slowakei aus, unter anderem 1926 die Einrichtung des Landhauses Dr. Neumann in Sillein (Žilina). Auch die Einrichtung seiner eigenen Wohnung wurde veröffentlicht (Publikationen aus dem Jahr 1930 geben einmal Wien 3, Bechardg. 22 (Dresslers Kunsthandbuch), einmal Wien 5, Schönbrunnerstr. 26 (Oscar Friedmann, Prominenten-Almanach) als Privatadresse an). Groß war wegen seiner jüdischen Herkunft 1938 mit seiner Frau Franzl geb. Wiener und der Tochter Renate zur Emigration gezwungen. Er konnte zunächst nur ein Visum für Haiti erhalten; schließlich gelang es ihm aber, sich in London niederzulassen, wo er Mitglied des RIBA (Royal Institute of British Architects) war und vor allem Inneneinrichtungen ausführte. Außerdem entwarf er Stoffmuster, Möbel und Gebrauchsgegenstände. 1941-46 unterrichtete er an der Bedford High School. Seit 1967 Ehrenbürger von London, starb Groß in London 1969.

Architektonisches Werkverzeichnis:

1930 Entwurf Siedlung von Einraumhäusern
 1930 Wohnraum
 1932 Sommerhaus Dr. Messing, Klosterneuburg bei Wien
 1933 Landhaus Dr. K. (Klein?), Marienbad (Mariánské Lázně)
 nach 1938 Foyer der Haworth & Co Mill, Salford

nach 1938 Marlborough Fine Art Gallery
 nach 1938 Zubau zum Haus des Direktors der Marlborough Fine Art Gallery F K Lloyd
 1954 Marine Engineering Showrooms, London, Newgate Street
 1957 Fisons Garden Centre, London, Wigmore Street
 1957 Ferranti Showroom, London, Old Street

Schriftenverzeichnis:

Ein Ferienhaus an der Donau bei Wien, in: Baumeister 1935, S. 25 (?)
 Ein Landhaus in Marienbad, in: Forum 1935, S. 5
 Die neue Raumkunst: Mode oder Notwendigkeit?, in: Die Bühne 395, 1935, S. 42f.

Arthur Gruenberger

Arthur Grünberger (Gruenberger) wurde am 11. 4. 1882 als Sohn des jüdischen Kaufmanns Adolf Grünberger im nordmährischen Fulnek geboren. Er studierte 1899-1905 bei Carl König an der Wiener TH und 1906-07 bei Friedrich Ohmann an der Akademie. In den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg arbeitete er mit Erich Ziffer zusammen, dann mit Adolf Jelletz, der auch die Bauleitung der Neue-Welt-Synagoge innehatte. Bereits 1923 wanderte Gruenberger nach Kalifornien aus, wo er sich zunächst in San Francisco und wenig später in Hollywood niederließ. Er hielt dort u. a. Kontakt zum ausgewanderten Wiener Rudolf Michael Schindler, schrieb gelegentlich für österreichische Zeitschriften und nahm an Wettbewerben in Europa teil, beschäftigte sich aber hauptsächlich mit der Gestaltung von Filmsets (Atlantis, 1930; Central Park, 1932; Stranded, 1934; Travelling Saleslady, 1935). Gruenberger starb am 21. 8. 1935 in Los Angeles.

Architektonisches Werkverzeichnis:

1913 Mietshaus Peter-Jordan-Str. 94 (mit Erich Ziffer)
 1913-14 Haus Arnold Wortsman, Wien 13, Auhofstr. 7a (mit Erich Ziffer)
 1914-15 (?) Wettbewerbsentwurf Jüdischer Friedhof am Wiener Zentralfriedhof
 1915 Wettbewerbsentwurf Umbau des Kursalons im Wiener Stadtpark (mit Adolf Jelletz)
 1917 Wettbewerbsentwurf Schulbau auf der Schmelz, Wien 15
 1917 Entwurf Soldatenfriedhof in Lubanko, Galizien
 1921 Wettbewerbsentwurf Krematorium Wien (mit Adolf Jelletz)
 1923 Wettbewerbsentwurf Synagoge Antwerpen, Van Den Nestlei (?)
 1924-29 Synagoge Wien 13, Neue Weltg./Eitelbergg. (1938 zerstört)
 1932 zwei Häuser in der Werkbundsiedlung, Wien 13, Jagdschloßg. 80/82

Schriftenverzeichnis:

Was ist der Architekt?, in: Der Architekt 1919, S. 179ff.; in: Eigenheim und Weekend 30. 9. 1929, S. 6f.
 Amerikanische Eindrücke, in: Allgemeine Bauzeitung 1924, H. 8, S. 2f./H. 13, S. 3f./H. 21, S. 1f.
 Über das kalifornische Einfamilienhaus und andere Amerikaner, in: Bau- und Werkkunst 1925/26, S. 109ff.
 Technisches zur amerikanischen Bauweise, in: Bau- und Werkkunst 1925/26, April-Beilage, o. P.
 Das Lichtspiel als Kunstwerk, erschienen in: Profil 1936, S. 6ff./44

Gabriel Guévrékian

Guévrékian wurde am 21. 11. 1900 in Istanbul als ältester Sohn der wohlhabenden Armenier Simon und Mariame Guévrékian geb. Galoustian geboren. Die Familie verließ das Land wegen der ethnischen Verfolgung der Armenier und ließ sich bei Verwandten Mariame Guévrékians in Teheran nieder, wo Simon Guévrékian Juwelen-Gutachter von Schah Muzaffar ed-Din wurde. Gabriel Guévrékian lebte ab 1910 mit seiner Schwester Lyda in Wien bei seinem Onkel, dem Architekten Alex Galoustian, wo er sich intensiv dem Geigenstudium widmete. 1915-21 studierte er bei Tessenow und Strnad an der Kunstgewerbeschule und machte dort die Bekanntschaft von Hans Adolf Vetter, dem späteren Mann seiner Schwester. 1920 arbeiteten Guévrékian und Vetter gemeinsam im Büro von Josef Hoffmann. 1921 ließ sich Guévrékian mit seiner Familie in Paris nieder, wo er auf Empfehlung Francis Jourdain bei Henri Sauvage arbeitete. 1922 arbeiteten Guévrékian und

Vetter bei Robert Mallet-Stévens, für den Guévrékian auch die Bauleitung der Stadtvillen in der Rue Mallet-Stévens im 16. Arrondissement übernahm. Dort richtete Guévrékian auch den Wohnraum der Villa der Brüder Jan und Joël Martel ein, außerdem zahlreiche Wohnungen für Kunden aus dem Mode- und Künstlertum. Er machte um diese Zeit u. a. die Bekanntschaft von Jacques Lipchitz, Pablo Picasso, Robert und Sonia Delaunay, Alexander Calder und Francis Poulenc. Auch Guévrékians Bekanntschaft mit Adolf Loos lebte während dessen Pariser Aufenthalts wieder auf. Guévrékians 1924 auf der Wiener Schulausstellung gezeigtes Modell eines Hotels für Automobilisten wurde von Walter Gropius in die erste Auflage seines Bauhausbuchs "Internationale Architektur" übernommen. Mit Frank, Strnad, Haerdtl und anderen unterzeichnete Guévrékian 1925 ein Protestschreiben gegen die Abwesenheit der "Stijl"-Gruppe auf der Pariser 'Expo'. 1926 eröffnete er in Paris sein eigenes Architekturbüro. Der eher schüchterne und zurückhaltende Guévrékian war u. a. mit dem britischen Kunstkritiker Morton Shand, Walter Gropius sowie mit Le Corbusier befreundet, mit dem er regelmäßig Basketball und Fußball spielte. Er war außerdem Gründungsmitglied und erster Sekretär des Congrès international d'architecture moderne (CIAM) auf Schloss La Sarraz. 1933 heiratete Guévrékian Henriette-Aimée Creed, Mannequin und Tochter eines in Paris ansässigen britischen Couturiers. Auf Einladung der Regierung arbeitete Guévrékian 1933-36 in Teheran, wo sich unter der Führung der an die Macht gelangten Pahlevi-Dynastie ein kultureller Aufbruch in Richtung Europa abzeichnete. Guévrékian war zuerst Stadtbaudirektor von Teheran, dann Direktor der staatlichen Baugesellschaft. Er verließ das Land Ende 1936 mit seiner Frau, die das Klima nicht vertrug, und ließ sich 1937 in London nieder. Dort arbeitete er mit dem 1931 gegründeten renommierten britischen Architekturbüro von Amyas Connell, Basil Ward und Colin Lucas zusammen und schloss sich der von ihnen 1933 gegründeten Modern Architectural Research Group (MARS) an. Mit dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs, der die Schließung des Büros mit sich brachte, kehrte Guévrékian nach Frankreich zurück. Während des Vichy-Regimes verweigerte er jede architektonische Tätigkeit und lebte in Südfrankreich von Kleinlandwirtschaft. 1946-48 hatte er auf Empfehlung von Georges-Henri Pingusson einen Lehrauftrag an der Architekturfakultät der Kunstakademie im unter französischer Verwaltung stehenden Saarbrücken. 1948 erhielt er auf Empfehlung von Hans Vetter einen Lehrauftrag am Polytechnischen Institut in Auburn, Alabama, folgte aber bereits ein Jahr später seinem Institutsleiter Turpin Bannister an die University of Illinois in Urbana-Champaign. 1953 lehrte Guévrékian auf Einladung von Hans Vetter an der architektonischen Sommerakademie Salzburg, 1955-57 an den Sommerworkshops des Carnegie Institute of Technology Pittsburgh, woraus das von Guévrékian abgelehnte Angebot einer längerfristigen Lehrtätigkeit erwuchs. Wegen der Verschlechterung des Gesundheitszustandes seiner Frau verließ Guévrékian mit ihr 1969 die USA und ließ sich in Antibes nieder, wo er sechs Wochen nach ihr am 29. 10. 1970 starb.

Architektonisches Werkverzeichnis:

- 1918 Entwurf Schlossanlage für Persien
- 1920 Geräteschuppen und Gartenpavillon im Pichlmayrgut für den Generaldirektor der Poldihütte Alexander Pazzani, Pichl bei Schladming, Salzburg (im Büro Josef Hoffmann, verändert)
- 1923 Musikalienhandlung Au sacre du printemps, Paris 6e, 5 Rue du Cherche-Midi(zerst.)
- 1923 Entwurf Haus aus Stahlbeton
- 1923 Entwurf Typenhotel in Deauville für den Touring-Club de France
- 1924 Entwurf Haus Paul Poiret, Melun-s/Seine (Mezy?) (im Büro Robert Mallet-Stévens)
- 1924 Entwurf Haus Jacques Doucet, Marly-s/Seine (Le Pecq?) (im Büro Mallet-Stévens)
- 1924 Entwurf Haus für Monsieur R. W.
- 1924 Geschäftsportal Simultané für Sonia Delaunay und Jacques Heim im Pariser Salon d'automne (zerstört)
- 1925 Geschäftsportal Simultané für Sonia Delaunay, Jacques Heim und Girau Gilbert auf der Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes, Paris, Pont Alexandre III (zerstört)
- 1925 Gartenanlage für die Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes, Paris, Esplanade des Invalides (mit Robert Delaunay, zerstört)
- 1927-28 Garten für den Vicomte de Noailles, Hyères, Côte d'Azur
- 1927-28 Haus Jacques Heim, Neuilly bei Paris, 17 Avenue de Madrid

- 1928-29 Entwurf Haus Marcel Lejeune, St. Tropez
 1928-30 Entwurf Palasthotel in Buenos Aires (mit J. Dramekehr)
 1929 Entwurf Mehrfamilienhäuser, Paris 17e, 15/15 bis Rue du Débarcadère
 1929 Entwurf Appartement Charles de Beistegui, Paris
 1929 Entwurf Hotel in Juan les Pins (zwei Versionen)
 1930 Studio Viennois Kunstgewerbe für Paul Guillaume, Paris 8e, 23 Rue Lavoisier (verändert)
 1930 Entwurf Haus für Arakel Bey Nubar Pascha, Garches, Rue du 19 Janvier
 1931 Entwurf Pavillon de l'Azote für die Stickstoffdüngerindustrie auf der Kolonialausstellung Paris
 1932 zwei Häuser in der Werkbundsiedlung, Wien 13, Woinovichg. 10/12
 1932-33 Entwurf Tankstellen-Prototyp für die Société des petroles du Languedoc, Narbonne, Avenue de la Gare
 1933 Entwurf Haus Fuchs, Budapest, 2. Bezirk, Pasaréti út 81 (zwei Varianten)
 1933-35 Haus Malak Aslani, Teheran, Avenue Shah Reza (in den achtziger Jahren zerst.)
 1933-37 Theater, Teheran, Avenue Ferdowsi unterhalb der Avenue Shah Reza (nicht vollendet, in den fünfziger Jahren zerstört)
 um 1933-37 Entwurf von ca. 12 Einfamilienhäusern im Iran
 1934 Militärschule mit Amphitheater, Teheran
 1934 Haus Panahy, Shemiran bei Teheran (in den achtziger Jahren zerstört)
 1934 Außenministerium, Teheran, Avenue Ferdowsi/Mashq-Platz (Ende der achtziger Jahre umgebaut)
 1935 Haus Dr. Ali Akbar Siassy, Teheran (in den achtziger Jahren zerstört)
 1936 Haus Shahab Khosrovani, Teheran, zwischen Avenue Ferdowsi und Avenue Shah Reza (in den achtziger Jahren zerstört)
 1936 Offizierskasino Teheran
 1936 Haus Taleghani, Teheran (?)
 1936 Ministerium für Industrie, Teheran, nahe der Avenue Davar
 1936-37 Justizpalast Teheran (verändert ausgeführt)
 vor 1937 Kriegsministerium, Teheran
 vor 1937 Bürogebäude im Zentrum Teherans
 1937 Haus Nezam Mafi, Shemiran bei Teheran
 1937 Haus des Politikers Prinz Firouze im Norden Teherans (i. d. achtziger Jahren zerst.)
 um 1937 Haus Shahab Khosrovani, Shemiran bei Teheran, Baghe Ferdos
 1937-40 Wettbew.entwurf St. George Hospital, London (im Büro Connell, Ward & Lucas)
 1937-40 Wettbewerbsentwurf Rathaus Newcastle a./T. (im Büro Connell, Ward & Lucas)
 1937-40 Wettbew.entwurf Justizpalast Lagos, Nigeria (im Büro Connell, Ward & Lucas)
 1937-40 städtebaulicher Entwurf für Greenwich, London
 1945 Entwurf vorfabrizierter Holzhäuser
 1945 Mitarbeit an der Eislaufhalle im Palais des Sports, Paris
 1947 Entwurf Wiederaufbauplan für Saarbrücken
 1948 Wohngebäude Tragin, Casablanca
 1958 Wettbewerbsentwurf Rathaus Toronto
 1959 Entwurf Campus der Universität Ankara (mit Richardson, Severns, Scheeler & Ass.)
 1960 Entwurf Wohnheim und Mensa der Universität Urbana, Illinois
 1961 Wettbewerbsentwurf Roosevelt Memorial, Washington (mit Richardson)

Schriftenverzeichnis:

- Un congrès international d'architecture moderne au Château de la Sarraz, in: La Patrie 31. 7. 1928
 Une villa à Neuilly, construite par Guévrékian, in: Art et Industrie Juli 1929
 Répertoire de l'architecture moderne, Vol. 6: Hôtels et sanatoria, Paris 1931 (Hg. und Vorwort)
 Bâtiments industriels et usines, Paris 1931 (Hg.)
 Lebenslauf, 1936, veröffentlicht in: E. Vitou, Gabriel Guévrékian, Paris 1987, S. 133
 Lebenslauf, 1949, veröffentlicht in: E. Vitou, Gabriel Guévrékian, Paris 1987, S. 133f.

Oswald Haerdtl

Haerdtl wurde als Oswald Reiterer am 17. 5. 1899 als Sohn des aus Nordböhmen stammenden Volksschuldirektors Josef Haerdtl (1857-1934) und der Wiener Gastwirtstochter Leopoldine Reiterer geb. Reichert (1873-1954), die aus erster Ehe ihre Tochter Eugenie (Jenny, 1895-1975) hatte, in Wien geboren. Den Namen Haerdtl erhielt der unehelich Geborene erst mit der offiziellen Adoption durch seinen Vater 1920. Er besuchte die Graphische Lehr- und Versuchsanstalt, absolvierte eine Tischlerlehre und studierte zuerst bei Kolo Moser an der Kunstgewerbeschule Malerei, dann 1916-21 bei Strnad Architektur. Nach seinem Diplom, einem Haus auf Stützen, sammelte er in München praktische Erfahrungen. 1922-30 war er Assistent von Josef Hoffmann, mit dem er bis 1939 assoziiert war. 1923 malte Haerdtl einen Ausstellungsraum von Josef Frank mit an Cézanne orientierten arkadischen Szenerien aus, gab danach aber die Malerei auf. 1925 gestaltete er u. a. den österreichischen Architekturraum auf der Pariser 'Expo', wo er die Bekanntschaft von Fernand Léger und Sonia Delaunay machte. Haerdtl nutzte die in Paris geknüpften Kontakte, um Studentinnen der Modeklasse Ankäufe von Entwürfen durch den Pariser Couturier Paul Poiret zu vermitteln. Zu dieser Zeit bot "Strnad's star pupil" (Lillian Langseth-Christensen, *A Design for Living*, New York 1987, S. 121), "a dark young man, who looked like a wingless and peaked Melozzo da Forlì angel, smoking a crumpled cigarette which turned out to be a permanent fixture" (S. 92), ein exzentrisches Erscheinungsbild: "knapper Sportanzug, sandfarben mit großem orangenem Überkaro, lila Hemd, gelbe Krawatte, roter Seidenschal, Radfahrermtütze, an den Füßen – Freiersfüßen – dicksohlige englische Schuhe". Haerdtl produzierte seine nervös gestrichelten Entwürfe vorzugsweise nachts und mit Hilfe zahlloser Zigaretten. Als Großstadtflaneur trachtete er danach, "täglich mindestens einmal in einem Café am Ring zu sitzen"; die Berge waren für ihn "vom lieben Gott gemacht, daß man nicht hinaufgeht" (alle deutschsprachigen Zitate: Haerdtl-Katalog Wien 1978, S. 19). 1932 gewann Haerdtl den 1. Preis beim Wettbewerb für ein Leichenauto der Gemeinde Wien, ließ sich aber selbst lange vor seinem ersten eigenen Auto ein Rennboot bauen. Gemeinsam mit Josef Hoffmanns Sohn Wolfgang besaß er ein altes Motorrad, das beide wert hielten, bis es von Hoffmann zu Schrott gefahren wurde. Haerdtls bevorzugte Lektüre waren neben Auto- und Bootszeitschriften Johann Nestroy und Karl Kraus. 1927 heiratete Haerdtl die einer norditalienischen Juristenfamilie entstammende Kunstgewerblerin und Kostümbildnerin Maria Carmela (Mela) Prati-de Vitorrelli (1901-1989), die die Kunstgewerbeschule verlassen musste, weil sie eine "Wasserbombe" aus dem Fenster geworfen hatte. 1928 wurde ihr Sohn Johannes (Nino) Josef Eugen geboren. Haerdtl war u. a. mit Fritz Wotruba, Richard Neutra und Gio Ponti, dessen Frau eine Verwandte Carmela Haerdtls war, befreundet. Von 1935 bis zu seinem Tod leitete er als Nachfolger von Strnad eine Architekturklasse an der Kunstgewerbeschule, innerhalb derer die Wiener Moderne auch in der Zeit des Nationalsozialismus überleben konnte. Im März 1938 wurde er mit dem "Anschluss" Österreichs seiner Professur enthoben, auf Intervention Robert Obsiegers aber zum Wintersemester als "unabkömmlich" wieder berufen. 1939 wurde die Bürogemeinschaft mit Josef Hoffmann nach einer lautstarken Auseinandersetzung aufgelöst. Obwohl Haerdtl während der nationalsozialistischen Zeit als 'unerwünschtes Element' galt, konnte er ein Wehrmachtshotel in Krakau und Fabrikarnungsbauten realisieren. In seinem Krakauer Büro beschäftigte Haerdtl fast ausschließlich Polen; auch in seinem Wiener Atelier waren während des Kriegs "nichtarische" Mitarbeiter angestellt. Der von seinen Schülern tief verehrte Haerdtl realisierte in der Nachkriegszeit zahlreiche Einfamilienhäuser und Lokale und wurde zu einem der wichtigsten Wiener Architekten der fünfziger Jahre. Er entwarf zahllose Möbel, Metallarbeiten und Gläser und gestaltete immer wieder Ausstellungen, u. a. die Schulausstellungen der Kunstgewerbeschule von 1924 und 1929, die Kunstschau 1927 sowie die österreichischen Abteilungen der Triennalen Monza 1930 sowie Mailand 1951 und 1954. Haerdtl starb am 9. 8. 1959 in Wien.

Architektonisches Werkverzeichnis:

- 1920 Wettbewerbsentwurf Schrebergartensiedlung
- 1921 Entwurf Haus auf Stützen
- 1923 Entwurf Siedlungshaus
- 1923 Entwurf Arbeitersiedlungshaus
- 1923-24 Entwurf Ferienhaus in Kierling bei Wien

- 1924 Entwurf Landhaus
 1924 Entwurf Haus in Meran
 um 1924 Entwurf Reihenhaushaus
 1925 Wettbewerbsentwurf Berlin, Unter den Linden
 1925 Entwurf kleines Haus
 1925 Entwurf Villa im Liebhartstal, Wien 16
 1925 Entwurf Villa in Hütteldorf, Wien 14
 1925 Entwurf Geschäftshaus
 1926 Wettbewerbsentwurf Brückenkopf Köln
 1926 Entwurf Typenhaus für eine Beton AG
 1926-36 Waggonausstattungen für die Österreichische Bundesbahn (mit Josef Hoffmann)
 1927 Graben-Café, Wien 1, Graben 29a (mit Josef Hoffmann, zerstört)
 1927 Entwurf Arbeitersiedlungshaus
 1927 Wettbewerbsentwurf Völkerbundpalast Genf
 um 1927 Entwurf Portal Figaro Bar
 1927-29 Haus Isidor Diamant, Klausenburg (Cluj-Nápoça), Rumänien, 1. Creana 4-6 (mit Josef Hoffmann) (?)
 1927-31 Gemeindewohnhausanlage Wien 10, Laxenburger Str. 94/Reichenbachg./Leebg./Dieselg. (mit Josef Hoffmann)
 1928 Entwurf Stahl-Einfamilienhaus (mit Josef Hoffmann)
 1928 Bürohaus Industria Sarmej S. A., Klausenburg (Cluj-Nápoça), Rumänien, 6. Martie 25 (mit Josef Hoffmann)
 1928 Entwurf Mietvilla in Wien (mit Josef Hoffmann)
 1928 Entwurf Sanatorium in Salzburg (mit Josef Hoffmann)
 1928 Entwurf Ausstellungshalle am Karlsplatz, Wien 1 (mit Josef Hoffmann)
 1928 Entwurf Portal Opern-Confiserie, Wien 1
 1928 Entwurf Geschäftseinrichtung PM
 1928/32 Konfitüren Altmann & Kühne, Wien 1, Kärntner Str. 36 Ecke Maysederg. 1 (mit Josef Hoffmann, zerstört)
 1929 Verkaufslokal der Wiener Werkstätte, Berlin
 1929 Hutsalon Toska, Wien 4, Margaretenstr. 9 (mit Josef Hoffmann, zerstört)
 1929 OEWA-Verkaufslokal, Wien 9, Alser Str. 53 (zerstört)
 1929 Stahlhaus für die Firma Vogel & Noot, Wartberg, Steiermark (mit Josef Hoffmann)
 1929 Verkaufslokal der Wiener Werkstätte, Berlin, Friedrich-Ebert-Str. 2-3 (im Büro Josef Hoffmann, zerstört)
 vor 1930 Entwurf Portal und Verkaufslokal für eine Feinkosthandlung
 1930 Entwurf Einfamilienhaus und Mietshaus für die Versicherungsgesellschaft Phönix (mit Josef Hoffmann)
 1930 Entwurf Haus Franz Humhal (mit Josef Hoffmann)
 1930 Entwurf Mietshaus Dr. Grete Magg (mit Josef Hoffmann)
 1930 Entwurf Reihenhaushaus
 1930 Entwurf Doppelhaus
 1930 Entwurf Mietvilla in Wien (mit Josef Hoffmann)
 1930 Entwurf Mietshaus (mit Josef Hoffmann)
 1930 Musiksalon Doblinger, Wien 1, Dorotheerg. 10 (mit Josef Hoffmann, verändert)
 1930 Industriehalle auf der Werkbund-Ausstellung Wien (zerstört)
 1930 Grammophonladen (mit Josef Hoffmann) (?)
 1930 Entwurf Weekendhaus-Kolonie am Wasser
 um 1930 Entwurf Portal Blue Byrd Modestoffe
 um 1930 Entwurf Portal Wolf-Mode
 1930-32 Confiserie Altmann & Kühne, Wien 1, Graben 30 (mit Josef Hoffmann)
 1931 Wettbewerbsentwurf Verbauung der Arenberggründe Salzburg (mit J. Hoffmann)
 1931 Entwurf Siedlungstypen für Dr. Kuno Grohmann, Würbenthal (Vrbno pod Pradědem), Nordmähren (mit Josef Hoffmann)
 1931 Entwurf Haus Dr. Kuno Grohmann, Würbenthal (Vrbno pod Pradědem), Nordmähren (mit Josef Hoffmann)
 1931 Entwurf Tonfilmtheater in Wien 7 (mit Josef Hoffmann)
 1931 Entwurf Siedlungshaustypen für die GESIBA (mit Josef Hoffmann)

- 1932 Entwurf wachsendes Heraklith-Haus (mit Josef Hoffmann)
 1932/36 Speiselokal Franz Hartmann, Wien 1, Kärntner Ring 10 (mit J. Hoffmann, zerst.)
 1932 Weekendhaus Hedy Antal, Greifenstein bei Wien
 1932 zwei Häuser in der Werkbundsiedlung, Wien 13, Veitingerg. 115/117
 1932 Weekendhaus Josef Benda
 1932 Weekendhaus Marx
 1932 wachsendes Haus in Holzskelettbau mit Heraklithverkleidung auf dem Wiener Messegelände (mit Josef Hoffmann)
 1932 Wettbewerbsentwurf Kahlenberg-Bebauung, Wien 19
 1932-33 Haus Wertheim, New York (mit Josef Hoffmann) (?)
 1932-33 Modosalon Adolf Huppert, Wien 1, Opernring 15 (zerstört)
 1932/47 Parfumerie Ritz-Vadász (Chanel), Wien 1, Kärntner Str. 22
 1933 Entwurf Siedlung am Trazerberg, Wien 13 (mit Josef Hoffmann)
 1933 Entwurf Ausstellungshalle der Kunstgewerbeschule
 1933 Entwurf Umbau Café Bristol, Wien 1, Kärntner Ring 1
 1933 Entwurf Einfamilienhaus
 1933 Entwurf erdgeschossiges Doppelhaus
 1933 Entwurf zweigeschossiges Doppelhaus
 1934 Parfumerie Vadász Opera, Wien 1, Kärntner Str. 53 (zerstört)
 1934 Opern Parfumerie Caron, Wien 1 (zerstört)
 1934 Viktorin-Herde-Verkaufsstelle, Wien 1, Burgring 2 (zerstört)
 1934-35 österreichischer Pavillon auf der Weltausstellung Brüssel
 1935 Pavillon der Österreichischen Tabakregie auf der Weltausstellung Brüssel
 1935 Wettbewerbsentwurf Hochschulstadion für die Olympischen Spiele Berlin
 1936 Wettbewerbsentwurf Kaiser-Franz-Joseph-Denkmal (mit Michael Powolny)
 1936 Terrasse Café Mozart, Wien 1, Albertinaplatz 2 (mit Josef Hoffmann)
 1936 Entwurf Zubau der Kunstgewerbeschule
 1936 Hartmann-Bar, Wien (mit Josef Hoffmann)
 1936 Messepavillon Simmeringer Wagenfabrik auf dem Rotundengelände, Wien 2 (zerst.)
 1936-37 österreichischer Pavillon auf der Weltausstellung Paris
 1936-38 Stammhaus der Sozialen Schwestern, Klausenburg (Cluj-Nápoça), Rumänien
 1937 Umbau u. Café Grand Hotel, Wien 1, Kärntner Ring 9-13 (m. J. Hoffmann, verändert.)
 1937 Terrasse Café Landtmann, Wien 1, Dr.-Karl-Lueger-Ring 4
 1937 Umbau Casino Baden bei Wien (mit Josef Hoffmann, dem König- und Fabiani-Schüler Hans Pfann und Richard Weiße)
 1937 Entwurf Opernrestaurant/Schwechater Keller, Wien 1, Kärntner Ring
 1937 Vorgarten, Sonnenplane und Umbau Ringcafé, Wien 1, Stubenring 18 (zerstört)
 1937 Entwurf Haus Albert Burghardt, Wien 19, Krapfenwaldgasse
 1937-38 Einrichtung Café Imperial, Wien 1, Kärntner Ring 16 (mit Josef Hoffmann)
 1938 Wettbewerbsentwurf Messegelände, Wien
 1938 Entwurf Gymnasium Tulln, Niederösterreich
 1938 Geschäftslokal des Modeblätter- und Schnittmuster-Verlags Beyer, Wien 1, Singerstr. 12 (mit Josef Hoffmann)
 1939 Entwurf Postdirektion Wien (?)
 1939 Garderobe und Windfang Café Prückel, Wien 1, Stubenring 24
 1939 Wettbewerbsentwurf Walther-von-der-Vogelweide-Denkmal auf dem Leopoldsberg, Wien 19 (mit Hans André)
 1939 Entwurf Erinnerungsmal "Ein Volk Ein Reich Ein Führer" am Nußberg, Wien 19
 1939 Verkaufslokal Deutsche Werkstätten, Wien 1, Seilerg. 4 (unvollendet)
 1940 Wettbewerbsentwurf Hotel der Casino GmbH, Krakau, Invalidenplatz (Juljusza Lea)
 1941 Verkaufslokal Neider & Weinheim, Wien (Ledergrößhandel, Wien 7, Neustiftg. 104?)
 1941 Portal Augarten Porzellan, Wien 1, Stock-im-Eisen-Platz 3
 1941 Entwurf Umbau Theater in Radom, Polen
 1941 Entwurf Haus in Salzburg-Anif
 1941-44 Parkhotel (Osthotel), Krakau
 1944 Entwurf Staatsbibliothek Krakau
 1944 Entwurf Segelflugschule Neumarkt
 1944 Entwurf Amtswohngebäude

- 1945 Verkaufslokal Lilly Opel-Ditscheiner, Wien 1, Kärntner Str. 53 (zerstört)
- 1945 Wiederaufbau Staatsgymnasium Wien 9, Wasag. 10 (?)
- 1945 Umbau Theaterkino Hernals, Wien 17
- nach 1945 Entwurf KZ-Denkmal (mit Fritz Wotruba)
- 1946 Parfumerie Exquisit (Ferdinand Preindl), Wien 1, Kärntner Str. 53 (zerstört)
- 1946 Schneidersalon Gertrud Höchsmann, Wien 6, Mariahilfer Str. 1c
- 1946 Wiederherstellung und Umbau Haus Beyer, Wien 19, Schreiberweg 106
- 1946 Geschäftslokal United States Lines, Wien 1, Kärntner Ring 3 (zerstört)
- 1946 Umbau Sowjetische Bank, Wien 4, Graf-Starhemberg. 4-6 (zerstört)
- 1946 Wettbewerbsentwurf Neugestaltung Strandbad Gänsehäufel, Wien 22
- 1946 Portal des Lokals "Der liebe Augustin", Wien (?)
- 1946-49 Büro Pan American World Airways, Wien 1, Kärntner Ring 5 (zerstört)
- 1947 Instandsetzung und Umbau Wien 1, Oppolzer. 6
- 1947 Entwurf Portal Papierhandlung Karl Nemeček
- 1947 Umbau Wien 13, Maxingstr. 16
- 1947 Entwurf Portal und Einrichtung Modesalon Elegance
- 1947 Wettbewerbsentwurf Wiederaufbau Burgtheater Wien
- 1947-52 Entwurf Wohn- und Geschäftshaus Meinel-Eck, Wien 1, Kärntner Ring 2 Ecke Kärntner Str.
- 1948 Entwurf Galerie gegenüber des Stephansdoms (CIAM-Projekt mit Wilhelm Schütte und Karl Schwanzer)
- 1948 Eba Modengeschäft Prinzhorn & Co., Wien 1, Bräunerstr. 1 (zerstört)
- 1948 Büroräume Kleider AG, Wien (?)
- 1948 Wiederaufbau Bundeskanzleramt Wien
- 1948 Wettbewerbsentwurf Landeserziehungsanstalt Korneuburg bei Wien (?)
- 1948-58 Volksgarten-Dancing, Wien 1, Volksgarten
- 1949 Entwurf Böhlerhaus, Wien 1, Elisabethstr. 12
- 1949 Umbau Haus Richard Stach u. Hilde Schiegl, Gablitz, Niederösterreich, Hauptstr. 44
- 1949 Bürohaus Fa. Heid, Wien 1, Mahlerstr. 6 (Anfang der neunziger Jahre zerstört)
- 1949 Wiederaufbau Wien 1, Kärntner Ring 5
- 1949 Einrichtung Österreichische Botschaft Moskau
- 1949 Wettbewerbsentwurf Westbahnhof Wien
- 1949 Umbau des mittleren Saals des Konzerthauses zum Kino, Wien 3, Lothringerstr. 20
- 1949 Arabia-Messepavillon, Wien 2, Messegelände (zerstört)
- 1949 Entwurf (?) Werkstättegebäude Fa. Welz, Wien 7, Schottenfeldg. 45
- 1949 Entwurf Wiederaufbau Palais Palfy, Wien 1, Josefsplatz 6
- 1949/56 Zweifamilienhaus Hans Bablik, Wien 18, Haizingerg. 36
- 1949-56 Gebäude Wien 1, Singerstr. 2 Ecke Kärntner Str. 3
- 1950 Automatenbuffet 106 (Wien 7, Mariahilfer Str. 106?)
- 1950 Mausoleum Familie Mierka, Mödling bei Wien
- 1950 Arabia-Espresso, Wien 1, Singerstr. (?)
- 1950 Arabia-Espresso, Wien 1, Kohlmarkt 5 (im Sommer 1999 zerstört)
- 1950 Entwurf Arabia-Teepavillon
- 1950 Arabia-Pavillon im Prater, Wien 2
- 1950 Entwurf Haus Helene Ornstein, Kanada
- 1950 Entwurf Umbau des Bürgertheaters zum Kino, Wien 3, Gigerg. 8
- 1950-52/56 Druckerei Rosenbaum, Wien 5, Margaretenstr. 94
- um 1950 Entwurf zweigeschossiges Doppelwohnhaus
- um 1950 Entwurf erdgeschossiges Wohnhaus
- Anfang 1950er Jahre Entwurf ebenerdiges Einfamilienhaus
- Mitte 1950er Jahre Entwurf Café Ritz
- Mitte 1950er Jahre Wettbewerbsentwurf Leopold-Figl-Hof, Wien 1, Gonzagag.
- Mitte 1950er Jahre Entwurf Sömmerhäuschen 8 x 8 m
- Mitte 1950er Jahre Entwurf Parkhaus in Zagreb
- Ende 1950er Jahre Entwurf Hofhaus-Umbau
- 1951 Entwurf Kurhaus Salzburg
- 1951 Verkaufslokal Amazone Strümpfe, Wien 7, Mariahilfer Str. 32 (zerstört)
- 1951 Snackbar in der Amerikanischen Botschaft, Wien 9, Boltzmanng. 16

- 1951 Volksgarten-Milchpavillon, Wien 1, Volksgarten
 1951 Entwurf Wohnhaus für den amerikanischen Konsul, Salzburg, Ignaz-Rieder-Kai
 1951-52 Grillrestaurant und Espresso Briex (Bristol Espresso) im Hotel Bristol, Wien 1, Kärntner Ring 5 (in den siebziger Jahren zerstört)
 1951-53 Messepavillon Felten & Guillaume, Wien 2, Messegelände (Ende der achtziger Jahre zerstört)
 1951-54 Entwurf Geschäftshaus Heinrichhof, Wien 1, Opernring 1-5
 1952 Entwurf Wohnhaus in Salzburg
 1952 Entwurf Mehrfamilienhaus, Wien 18, Cottageg. 37
 1952 Espresso-Café Schönberger, Linz, Landstr. 58
 1952 Wettbewerbsentwurf Gewerbehaus der Kammer der gewerblichen Wirtschaft, Wien 3, Salesianerg. 1
 1953 Entwurf Doppelhaus in der Chimistr., Wien 19
 1953 Wettbewerbsentwurf Messepavillon Vereinigte Aluminiumwerke AG
 1953 Wettbewerbsentwurf Ehrenmal am Zollfeld in Kärnten
 1953 Entwurf Appartementhaus Franzmair, Bad Gastein, Salzburg
 1953-54 Haus Herbert Pryssok, Wien 18, Bastieng. 69
 1953-58 Arabia-Café, Restaurant und Entwurf Cafétterasse im Palais Auersperg, Wien 8, Auerspergstr. 1 (verändert)
 1954 Konditorei im Parkhotel Hübner, Wien 13, Hietzinger Hauptstr. 12
 1954 Humanic Schuhe, Wien 1, Singerstr. 2 Ecke Kärntner Str. (verändert)
 1954 Entwurf Warenhaus, Wien 1, Lugeck 1 Ecke Rotenturmstr.
 1954 Entwurf Hotel, Dornbirn, Rosenstr. Ecke Ausstellungsstr.
 1954-55 Umbau Café Prückel, Wien 1, Stubenring 24
 1954-57 Volksschule Wien 2, Czerninplatz 3
 1954-59 Historisches Museum der Stadt Wien, Wien 1, Karlsplatz
 1955 Arabia-Café, Wien 17, Hernalser Hauptstr. 73-75
 1955 Autohaus, Wien 1, Dr.-Karl-Lueger-Ring
 1955 Herrenmode Hermann Teller, Wien 3, Landstraßer Hauptstr. 88
 1955 Café und Milchbar, Wien 7, Mariahilfer Str. 89a Ecke Otto-Bauer-Gasse (zerstört)
 1955 Entwurf Armenische Kirche
 1955 Umbau Hotel Elisabethhof, Bad Gastein, Salzburg
 1955 Entwurf Arabia-Café im Hochhaus Praterstern, Wien 2
 1955 Entwurf Arabia, Wien 5, Pilgramg.
 1955 Entwurf Wiederaufbau der oberen Stockwerke, Wien 1, Dr.-Karl-Lueger-Ring 10 Ecke Mülkerbastei
 1955 Entwurf Opel Kandler, Wien 1, Dr.-Karl-Lueger-Ring 10
 1955 Umbau Verkaufslokal Autotechna, Wien 1, Dr.-Karl-Lueger-Ring 10
 1955 Wettbewerbsentwurf Werksiedlung Ottenstein der Niederösterreichischen Elektrizitätswirtschafts AG NEWAG
 1955 Einrichtung Hotel am Stephansplatz, Wien 1, Stephansplatz 9
 1955 Wettbewerbsentwurf Festspielbühne Bregenz
 1955 Wettbewerbsentwurf Flughafen Wien-Schwechat
 1955 Wettbewerbsentwurf Arbeiterkammer, Wien 4, Prinz-Eugen-Str. 20-22
 1955 Verkaufslokal Edith Flamm, Wien 1, Neuer Markt 12 (zerstört)
 1955-57 Haus Mierka, Salzburg, Mönchsberg
 1956 Entwurf Umbau Wien 8, Trautsong. 3
 1956 Terrasse im Burggarten, Wien 1
 1956 Entwurf Amtshaus für das Bundeamt für Eich- und Vermessungswesen, Wien 7, Lerchenfelderstr. 1
 1956 Entwurf Haus Ing. Bela Tisza
 1956 Büro und Verkaufsräume der Österr. Armaturen AG, Wien 1, Getreidemarkt 8
 1956 Eumig-Fabrik, Wiener Neudorf, Niederösterreich
 1956 Entwurf Hochhaus Linz
 1956 Entwurf Terrassenhaus Faber
 1956 Wettbewerbsentwurf Erinnerungsmal zum Gedenken an die Befreiung Österreichs im Grazer Burghof
 1956 Kürschnerzubehör u. Pelzvorführraum Weinstein & Liska, Wien 1, Hoher Markt 8-10

- 1956 Entwurf Einrichtung Französisches Fremdenverkehrsamt, Wien
 1956 Neubautentwurf und Umbau Geschäftshaus Humanic, Graz, Hans-Sachs-Str. 7
 1956-57 Entwurf Erweiterung Parkhotel Schönbrunn, Wien 13
 um 1956/57 Entw. Doppelhaus Lucie Weiss, Wien 19, Peter-Jordan-Str. 19/Weimarerstr.
 1957 Eumig-Messepavillon
 1957 Entwurf für den österreichischen Pavillon auf der Weltausstellung Brüssel 1958
 1957 Portal Cormus/Humanic Schuhe, Wien 7, Mariahilfer Str. 94 (zerstört)
 1957 Entwurf Sommerhaus Rosenbaum, Baden bei Wien, Mozartstr.
 1957 Geschäftslokal Silberwarenfabrik Alexander Sturm, Wien 1, Tegetthoffstr. 3
 1957 Arabia-Kaffeegeschäft und Espresso, Wien 1, Stephansplatz 9 (zerstört)
 1957 Umbau und Einrichtung Haus Rita Haas, Wien 12, Schlöglg. 21
 1957 Werksgebäude Fa. Eumig, Kirchdorf an der Krems, Oberösterreich, Untermicheldorf
 1957 Entwurf Haus am Felshang
 1957 Entwurf kleines Haus am Hang
 1957-59 Zweifamilienhaus Konsul Alfred Weiß, Purkersdorf bei Wien
 1958 Doppelhaus Prinz, Wien 13, Josef-Gangl-G. 2E
 1958 Arabia-Café, Salzburg, Schwarzstr. 10 (in den siebziger Jahren großteils zerstört)
 1958 Entwurf Bootsclubhaus Harry Fischer, Greifenstein bei Wien
 1958 Weingartenhaus Halmschlag, Wien 19, am Nußberg, Eichelhofweg (?)
 1958 Entwurf Landhaus
 1958 Entwurf Haus Meyer-Rieckh, Graz
 1958 Filiale des Österreichischen Credit-Instituts Wien 15, Sechshauserstr. 1 (zerstört)
 1958 Einrichtungshaus Walther May KG, Köln, Richmondstr. 12/18
 1958 Geschäftslokal Stölzle-Glas, Wien 4, Rechte Wienzeile 29 (zerstört)
 1958 Humanic Schuhe, Wien 7, Mariahilfer Str. 92 (zerstört)
 1958 Entwurf Raststätte Neunkirchner Allee, Niederösterreich
 1958-59 Entwurf Wohn- u. Geschäftshaus Estermann, Linz, Landstr. 40 Ecke Rüdigerstr.
 1958-59 Humanic Schuhe im Palais Stubenberg, Graz (von Haerdtl in Länderbank-Filiale umgewandelt)
 1959 Humanic Schuhe, Graz, Herrengasse
 1959 Meierei und Terrassencafé Cobenzl, Wien 19, Höhenstr.
 1959 Ausstellungspavillon Arabia, Graz
 1959-60 Portal und Verkaufslokal Schopp
 19?? Entwurf Modosalon D. Soffer
 19?? Entwurf Portal Mayr & Sohn

Schriftenverzeichnis:

- André Lurçat, Paris, in: Moderne Bauformen 1927, S. 98
 Wachsende Häuser, in: Eternit-Post 1932, S. 29
 Warum wir uns für Heraklith entschieden, in: Heraklith-Rundschau 1932, H. 11/12, S. 7
 (mit Josef Hoffmann)
 Einfache Möbel, in: Profil 1934, S. 29
 Der neue Kunstgewerbestil, in: Der Turm 1947, S. 399ff.
 Städtebauliches, 1948, veröffentlicht in: Oswald Haerdtl 1899-1959, HAK Wien 1978
 Aufgabe der Architektur in der heutigen Zeit, Vortrag RAVAG 15. 1. 1949, veröffentlicht
 in: Adolph Stiller (Hg.), Oswald Haerdtl Architekt und Designer 1899-1959, Salz-
 burg/Wien 2000, S. 173
 Ausstellungstechnik, Vortragskonzept um 1950, veröffentlicht in: Adolph Stiller (Hg.),
 Oswald Haerdtl Architekt und Designer 1899-1959, Salzburg/Wien 2000, S. 184f.
 Die Architektur von Heute und die Tendenzen der angewandten Kunst, Vortrag Wien 16.
 5. 1950, veröffentlicht in: Adolph Stiller (Hg.), Oswald Haerdtl Architekt und Designer
 1899-1959, Salzburg/Wien 2000, S. 174ff.
 Das moderne Wohnhaus, Vortrag 5. 12. 1951, veröffentlicht in: Adolph Stiller (Hg.), Os-
 wald Haerdtl Architekt und Designer 1899-1959, Salzburg/Wien 2000, S. 186ff.
 Formgebung und Rationalisierung im Handwerk, Vortrag Bozen 24. 9. 1954, veröffent-
 licht in: Adolph Stiller (Hg.), Oswald Haerdtl Architekt und Designer 1899-1959, Salz-
 burg/Wien 2000, S. 196ff.
 Internationale Formgebung auf der XI. Triennale in Mailand 1957, in: Formgebung in In-
 dustrie und Handwerk H. 1, 1957, o. P.

Zur Formgebung technischer Industriegüter, in: Formgebung in Industrie und Handwerk H. 2, 1958, o. P.

Probleme der Formgebung, in: Formgebung in Industrie und Handwerk H. 3, 1958, o. P.
Ist Einrichten eine Kunst?, Vortrag 16./17. 3. 1959, veröffentlicht in: Adolph Stiller (Hg.), Oswald Haerdtl Architekt und Designer 1899-1959, Salzburg/Wien 2000, S. 206ff.

Kunsth Handwerk und Ausstellungstechnik, veröffentlicht in: Oswald Haerdtl 1899-1959, HAK Wien 1978, S. 20f.

Otto Rudolf Hellwig

Hellwig wurde am 24. 5. 1885 in Wien geboren. Er studierte an der TH bei Karl Mayreder, Carl König und Karl Holey, danach bei Friedrich Ohmann an der Akademie. Nach Tätigkeiten in den Büros Walcher von Moltheim und Fellner & Helmer sowie beim kroatischen Otto-Wagner-Schüler und Loos-Freund Viktor Kovačić in Zagreb leitete er 1913-15 das Stadtbauamt Mödling. Nach dem Ersten Weltkrieg war er technischer Sekretär der Österreichischen Werk- und Siedlungsgesellschaft, später Direktor des Österreichischen Instituts für Bildstatistik. Hellwig veröffentlichte viele Artikel in Fachzeitschriften und hielt Vorträge, u. a. 1929 auf der Tagung für wirtschaftliches Bauen in Wien (über rationale Grundrisse für Klein- und Kleinstwohnungen). Hellwig nahm 1929 an der Linzer Ausstellung "Wohnung und Siedlung" teil und richtete 1932 das Haus Nr. 37 von Josef Wenzel in der Wiener Werkbundsiedlung ein. Sein Büro war in Wien 1, Grillparzerstr. 7. 1939 emigrierte Hellwig nach Australien und war dort zunächst in Sydney, dann für die staatlichen Wohnbaustellen in Adelaide und Hobart (Tasmanien) sowie für die Eisenbahn, ab 1946 als selbständiger Architekt tätig. Er starb um 1947/48. Sein Sohn Wolfgang lebte nach dem Zweiten Weltkrieg als Architekt in Salzburg.

Architektonisches Werkverzeichnis:

1927 Einküchenhaus der kommunalen Genossenschaft "Heimhof", Wien 19, Eichendorffg. 4-6 (mit Fritz Feuer) (?)

1928 Gemeindewohnhausanlage Wien 10, Kennerg. 15/Friedrich-Knauer-G. 2

1928 Entwurf Weekendhaus im Garten

1929 Entwurf Weekendhaus mit drei Schlafmöglichkeiten

1929 Entwurf Weekendhaus

1929 Entwurf Ferienhaus mit Flachdach

1929 Entwurf Ferienhaus mit Satteldach

1929 Messepavillon für Insulite Holzfaser-Isolier-Platten der Reichraminger Holzindustrie AG auf der Wiener Herbstmesse (zerstört)

1930-31 Gem.wohnh.anl. Wien 19, Budinskyg. 10/Saileräckerg. 16-18/Hutweideng. 31

1935 großer Vorführungssaal des Österreichischen Lichtbild- und Filmdienstes im Bundesministerium für Unterricht, Wien 9, Senseng. 1-3 (zerstört)

1935 Dreifamilienhaus in oder bei Wien

1936 Gutshaus Thonet (?) in Mähren

1936 Entwurf Einfamilienhaus

vor 1938 Entwurf Hotel

vor 1938 Umbau Schloss Schielleiten (Steiermark) zum Trainings- und Erholungsheim für die Österreichische Turn- und Sportfront

vor 1938 Wohnhausbauten in Bayern (?)

vor 1938 Wohnhausbauten in Ungarn (?)

Schriftenverzeichnis:

Flaches oder geneigtes Dach auf dem Eigenhaus?, in: Der getreue Eckart 1928/29, Bd. 1, S. 27ff.

Die Wohnung für das Existenzminimum, in: Die Wohnungsreform Nov. 1929, S. 7ff.

Rationelle Grundrisse für Klein- und Kleinstwohnungen, in: Die Wohnungsreform Dez. 1929, S. 10ff.

Der Haushalt des 20. Jahrhunderts, in: Das Wohnungswesen in Österreich, red. Ludwig Neumann, Wien 1929, S. 299-315

Ein österreichisches Institut für Wohntechnik, in: Die Wohnungsreform April 1930, S. 6

Wohnungsreform im Künstlerhaus, in: Die Wohnungsreform Sept. 1930, S. 13

Wohnungsreform im Rundfunk, in: Die Wohnungsreform Dez. 1930, S. 15f.

Die neue Frau - die neue Wohnung, in: Die Wohnung 1930, S. 6f.
 Was ist und was will die "BEST"?, in: Die Wohnung 1930, S. 141ff.
 Inneneinrichtung, in: Hanns Weeh, Friedrich Wiser, Unser Eigenheim, Wien 1930, S. 111ff. (mit H. G. Zedtwitz)
 Einleitung zu: H. G. Zedtwitz, Wochenend- und Ferienhäuser. 60 Entwürfe namhafter Architekten, Leipzig/Wien 1930
 Wie die Küche, so die Wohnung, in: Das Wüstenrot-Eigenheim 1933, S. 10ff.
 Wesen und Eigenart des Wochenendhauses, in: Profil 1933, S. 230ff.
 Die Wohnung "nach Maß", in: Profil 1933, S. 381ff.
 Schlafgelegenheiten im Wochenendhaus, in: Profil 1933, H. 7, Beilage S. XIVf.
 10 ernste Gebote, in: Profil 1933, H. 12, Beilage S. IIIff.
 (Buchbesprechung 'Die Wohnung für jedermann'), in: Profil 1933, H. 12, Beilage S. XIVf.
 (Buchbesprechung 'Der Weg zu uns selbst'), in: Profil 1933, H. 12, Beilage S. XVI
 Küchengestaltung, in: Die neue Wohnung 1933, H. 3, S. 9
 Gesund wohnen, in: Die Wohnung 1934, S. 58/106
 Wohntechnik, in: Profil 1934, H. 1, Beilage S. VII
 Behagliche Wohnung und praktischer Haushalt, Wien 1934
 Möbel im Raum, in: Der getreue Eckart 1935, Beilage Das neue Heim, S. 14
 (Buchbesprechung 'Der Weg zu mir selbst'), in: Profil 1935, S. 303
 Sonne in die Wohnung, in: Die Pause 1935/36, H. 2, S. 15ff.
 Gutshaus in Mähren, in: Profil 1936, S. 410f. (?)
 Dämmplatten im Hotelbau, in: Heraklith-Rundschau 1936/37, H. 5, S. 2ff.
 Hotel u. Gaststätte von heute (mit Alfred Keller), Wien/Leipzig 1937
 Das Kleinwohnungshaus (mit Dr. Heinrich Pawlik), Wien/Leipzig 1937

Hofmann/Augenfeld

Das Büro von Karl Hofmann und Felix Augenfeld bestand von 1922 bis zur Emigration der Architekten 1938. Seinen Sitz hatte es zunächst in der Nedergasse 3 in Wien 19, ab ca. 1926 in der Wiplingerstraße 33 in Wien 1 (Ruth Hanisch erwähnt außerdem in 'Visionäre und Vertriebene' S. 239 ein Atelier Augenfelds in der Lammgasse in Wien 8). Bei größeren Aufträgen arbeitete man mit Hans Adolf Vetter und Walter Sobotka zusammen. Hofmann/Augenfeld richteten in der Wiener Werkbundsiedlung die Häuser von Oskar Strnad und im selben Jahr die 'Wohnung einer jungen Dame' im neuen Hochhaus Herrngasse von Siegfried Theiß und Hans Jaksch ein.

Karl Hofmann wurde am 3. 10. 1890 als Sohn von Albert Hofmann in Wien geboren und studierte 1908-14 bei Carl König an der TH. 1918-19 arbeitete er in Brünn mit Arnošt Wiesner und in Wien mit einem Ing. Schlesinger – vermutlich Hans Schlesinger, der wie Wiesner ein Studienkollege Hofmanns war – zusammen. 1919-21 unterrichtete Hofmann, der u. a. mit Otto Niedermoser bekannt war, als Assistent Strnads an der Kunstgewerbeschule Technisches Zeichnen. Seinen Kurs besuchten u. a. Friedrich Euler, Karl Molnár, Ernst A. Plischke, Lilly Engl, Ludwig Haas, Stephan Simony, Egon Wiltschek, Charlotte Zentner sowie als Gast Walter Loos. 1921 errang sein gemeinsam mit dem Stahlbau-Pionier Alfred Schmid erarbeiteter Wettbewerbsbeitrag für die Neubauten der TH am Aspangbahnhof den 3. Preis. Im September 1938 flohen Hofmann und seine Frau Gertrude geb. Morgenstern, die jüdischer Herkunft waren, nach Brünn, dann weiter nach Australien, wo er Ende der sechziger Jahre starb. Seine Witwe lebte 1968 im australischen Kew.
 Felix Augenfeld wurde am 10. 1. 1893 als Sohn des aus Ungarn nach Wien zugewanderten jüdischen Kaufmanns Isidor Augenfeld (gest. in Wien um 1936) und seiner in Brünn geborenen Frau Paula geb. Bendiener (gest. in London 1946) in Wien geboren. Sein Onkel Alois Augenfeld errang in der Geschichtsschreibung der Moderne durch seine historischen "Verbesserungsvorschläge" für Loos' Goldman-&-Salatsch-Haus einen unrühmlichen Platz. 1910-14 studierte Augenfeld bei Carl König und Max von Ferstel an der TH sowie ab 1913 an der neu eingerichteten Bauschule von Adolf Loos. Er schloss sein Studium nach dem Kriegsdienst 1919 ab. Augenfeld war neben seiner architektonischen Tätigkeit auch als Bühnenbildner tätig, wobei er teilweise mit Oskar Strnad zusammenarbeitete, z. B. bei einer aufsehenerregenden Inszenierung am Londoner Lyzeum-Theater 1932. Er war mit Josef Frank, Leopold Kleiner und Ernst Freud befreundet und arbeitete auch

für Anna Freud. Ein in seinen Briefen an Ernst Freud und Milan Dubrovic dokumentierter Charakterzug Augenfelds war sein – wenngleich humoristisch vorgetragener – permanenter Pessimismus in Bezug auf seine im Grunde gute Auftragslage, selbst noch im Rückblick (s. Visionäre und Vertriebene, Ausst.kat. Wien 1995, S. 48, 233, 242). 1938 emigrierte Augenfeld nach Großbritannien und weiter nach New York, wo er zunächst eine Wohnung mit dem österreichischen Fotografen Robert Haas teilte und 1941 ein eigenes Büro eröffnete. Augenfeld konnte sich in den USA einen festen Auftraggeberkreis hauptsächlich aus Emigranten (Marianne von Neumann, Wolf Baumer, R. Perger, Stefan Heller, M. Hofmann, S. Gestetner, A. Weisz, Mrs. Petschek) aufbauen, für die er teilweise schon in Wien gearbeitet hatte – z. B. O. Zucker oder W. Munk, dessen Wohnung am Modenapark in Wien 3 Hofmann/Augenfeld eingerichtet hatten. Der Süßwarenfabrikant Hans Heller – Vater des Freud-Schülers Peter Heller –, dessen New Yorker Bonbongeschäft Augenfeld einrichtete, hatte in seiner Wohnung in der Belvederegasse in Wien 4 ein 'geselliges Haus' geführt, in dem u. a. Max Fellerer, der Feuilletonist Alfred Polgar und der Schriftsteller Leonhard Frank verkehrten. Augenfeld war in New York außerdem mit László Moholy-Nagys zweiter Frau Sibyl und dem Theaterregisseur Berthold Viertel befreundet, korrespondierte mit Alma Mahler-Werfel und machte die Bekanntschaft des Wiener Architekten Bernard Rudofsky. 1966 heiratete er die 1902 in Wien geborene und an der Kunstgewerbeschule ausgebildete Kunstgewerblerin Anna Epstein-Gutmann (laut Biographischem Handbuch zur Emigration aus Mitteleuropa nach 1933, München/New York 1983, Anna Friedländer), die wegen ihrer jüdischen Abstammung 1938 über Großbritannien nach New York emigriert war und dort seit Mitte der vierziger Jahre das Lampengeschäft "Plus Studio" führte. Sie vertrieb dort u. a. Entwürfe von Josef Frank, der mit 'Haus und Garten' 1930 die Wiener Wohnung ihres Großvaters eingerichtet hatte. Augenfeld, dessen Freundes- und Auftraggeberkreis fast ausschließlich aus österreichischen Emigranten bestand, betrat nie mehr Wiener Boden. Er starb am 21. 6. 1984 in New York. Sein Nachlass befindet sich in der Columbia University (Avery Library).

Architektonisches Werkverzeichnis:

- 1923 Umbau Haus Paul und Gertrude Friedenstein, Wien 18, Pötzleinsdorfer Str. 51
- 1924-25 Bürogebäude der Spinnerei und Weberei Gottlieb Schnabel, Neupaka (Nová Paka), Nordböhmen, Legií/Pivovarská (heute zahnmedizinische Poliklinik)
- um 1925 Haus Paul und Mariette (?) Himmelreich, Brünn-Černá pole, Schodová 18
- 1925-26 Gemeindewohnhausanlage Wien 21, Prager Str. 56-58/Koloniestr. (mit Hans Adolf Vetter)
- 1926 Umbau Haus Dr. O. und Louise Zucker, Wien 19, Pernterg. 9
- 1926 Direktor- und Beamtenwohnhaus der Vereinigten Schafwoll-Fabriken A.-G., Jägerndorf (Krnov), Nordmähren
- 1926 Wettbewerbsentwurf Brückenkopf Köln
- 1927 Wettbewerbsentwurf Völkerbundpalast Genf (mit Oskar Strnad und Fritz Epstein)
- um 1928 Jagdhütte in Böhmen für die Familie Schnabel
- 1928-29 Weekendhaus Dr. Richard Strauß und Maria Strauß-Likarz, Kritzendorf bei Wien, Donaulände 8 (verändert)
- 1929-30 Holz-Sommerhaus Muriel Gardiner, Sulz-Stangau im Wienerwald
- 1930 Espresso auf der Werkbundaustellung Wien (zerstört)
- um 1930 Haus Weiss (Dr. A. Weisz?), Kaltenleutgeben bei Wien
- 1930-31 Haus Ing. Vasco und Else dos Santos, Wien 18, Sternwartestr. 57d
- 1931 Umbau eines Bauernhauses für Anna Freud und Dorothy Burlingham, Breitenfurt-Hochrotherd im Wienerwald
- 1932 Entwurf Einfamilienhaus
- 1933 Portal Semperit-Geschäft Reithoffer
- 1933 Entwurf Einfamilienhaus
- 1935 Wettbewerbsentwurf österreichischer Pavillon auf der Weltausstellung Brüssel
- 1935-37 Assanierungsbau Möbelhaus Arthur Soffer mit Wohnungen, Wien 1, Singerstr. 4
- 19?? Entwurf Haus Herr R. F., Wien 19, Lannerstr.
- 1921 Wettbewerbsentwurf Neubauten der TH am Aspangbahnhof, Wien 3 (Hofmann mit Alfred Schmid)
- 1946 Entwurf Haus Steinbach, Harrison, NY (Augenfeld)
- 1947 Entwurf Haus Teller, Croton on Hudson (Augenfeld)

- 1947 Einrichtung des La Reine Candy Store (Candy Shop?) für Hans Heller, New York, Madison Avenue (Augenfeld mit Simon Schmiderer)
- 1948 Entwurf "De Luxe Setting for an Outdoor Life" (Augenfeld)
- 1948 Entwurf Haus für eine Familie mit zehn Kindern (Augenfeld)
- 1950 Entwurf Haus M. B., Coyoacan (Augenfeld)
- 1950 Entwurf Haus in Mexiko (Augenfeld)
- 1953 Ausstellungsraum für Thonet, New York (Augenfeld)
- 1955 Entwurf Haus S. K., Greenwich, Connecticut (Augenfeld)
- 1955 Entwurf Badehaus (Augenfeld)
- 1956 Strandhaus für Hugo von Hofmannsthals Tochter Christiane Zimmer auf Fire Island bei Long Island, NY (Augenfeld)
- um 1956 eigenes Strandhaus auf Fire Island bei Long Island, NY (Augenfeld)
- 1956-58 Wohnhaus mit Bibliothek für Joseph (Josef) Buttinger und Muriel Gardiner Buttinger, New York, 10 East 87th street (Augenfeld mit Jan Hird Pokorny)
- 1957 Strandhaus des Wiener Psychoanalytikers Ernst Hammerschlag auf Fire Island bei Long Island, NY (Augenfeld)
- 1958 Strandhaus Theodore Taussig auf Fire Island bei Long Island, NY (Augenfeld)
- 1960 Ausstellungsraum für Thonet (Augenfeld)
- 1960er Jahre Strandhaus für den Wiener Zahnarzt Georg Hindels auf Ste. Croix, Virgin Islands (Augenfeld)
- 1962-74 Strandhaus Paul Steiner, Mecox Bay, Bridgehampton, Long Island (Augenfeld)
- 1964 Entwurf Haus Dr./Mrs. Werner Nathan, Hawley Road, North Salem, NY (Augenfeld)
- 1965 Umbau Büro der Chanticleer Press im 9. Stock des Gebäudes 424 Madison Avenue, New York (Augenfeld)
- 1971-72 Einrichtung Haus Petschek Newman, Scarsdale, NY (Augenfeld mit Ala Dalmaz)
- 19?? Entwurf Neunutzung des Diokletianspalasts in Split (Augenfeld)
- 19?? Entwurf Haus Dr. Kuffler, Cavalla (Augenfeld)

Schriftenverzeichnis:

- (Architekten Ing. Karl Hofmann Ing. Felix Augenfeld, Wien), in: Moderne Bauformen 1926, S. 178f.
- Lob des Hindernisses, in: Profil 1933, S. 185f.
- Verantwortung des Architekten, in: Innendekoration 1927, S. 276ff. (Hofmann)
- Wahre Modernität, in: Innendekoration 1929, S. 216 (Augenfeld)
- Der Wohnraum, jenseits von Mode, in: Die Bühne H. 395, 1935, S. 34ff. (Augenfeld)
- Problems in Style, in: Decoration Juli 1936, S. 24 (Augenfeld)
- Zur Strnad-Gedächtnisausstellung im Hagenbund, in: Die Bühne H. 418, 1936, S. 8ff. (Augenfeld)
- Modern Austria. Personalities and Style, in: Architectural Review 1938, S. 165ff. (Augenfeld)
- Walter Sobotka +, in: Die Presse 24. 5. 1972, S. 5 (Augenfeld)
- Erinnerungen an Adolf Loos, in: Bauwelt 1981, S. 1907 (Augenfeld)
- Für Christiane. Blätter für Christiane Zimmer zum 14. 5. 1982 (Augenfeld, Hg.), Frankfurt/Main 1982

Julius Jirasek

Jirasek wurde am 26. 1. 1896 als Sohn eines gleichnamigen Tapezierers (Polsterers) in Wien geboren. Er studierte an der Kunstgewerbeschule bei Čížek, Strnad und Frank, unterbrochen durch seinen Kriegsdienst mit russischer Gefangenschaft, während derer er ethnografische Forschungen im Ural und der Wüste Gobi betrieb. Strnad urteilte: "Sehr merkwürdige Begabung, sehr abstrakt, außerordentliche körperliche Begabung. Begabung für phantastische Vorstellungen. Fähig die heterogensten Elemente in Harmonie zu bringen. Außerordentlich präzise und verlässlich. Fast ingenieurhafte, zugleich aber auch poetische Einstellung. Verspricht außerordentlich viel" (Klassenkatalog der Kunstgewerbeschule 1926/27, Archiv der Universität für Angewandte Kunst). Jirasek entwarf Möbel und Gebrauchsgegenstände, u. a. Ende der zwanziger Jahre Zigarettenpackungen für die Österreichische Tabakregie, arbeitete ab 1930 für die Werkstätte Hagenauer und betei-

ligte sich 1931/32 an der Ausstellung "Der gute billige Gegenstand". 1951 erhielt er den "Würdigungspreis der Stadt Wien für Angewandte Kunst". Jirasek starb in Wien 1966.

Architektonisches Werkverzeichnis:

- 1923-24 drei Entwürfe für Einfamilienhäuser
- 1925-26 Hausentwürfe
- 1927 Entwurf Volkswohnhaus für Sowjetrusland
- 1932 zwei Häuser in der Werkbundsiedlung, Wien 13, Veitingerg. 103/105

Hermann John Hagemann

Hermann John war Mitarbeiter von Ludwig Mies van der Rohe. Unter anderem hatte er die Bauleitung beim deutschen Pavillon auf der Weltausstellung Barcelona 1929 und 1930 beim Haus Tugendhat, für das er angeblich auch einige Möbel entwarf (s. Zdeněk Kudělka, Libor Teplý, Vila Tugendhat. Brno: Fotep, 2001, S. 28). Als Hermann John Hagemann richtete er 1932 das Haus Nr. 28 von André Lurçat in der Wiener Werkbundsiedlung mit Thonet-Stahlrohrmöbeln nach Entwürfen von Mies van der Rohe und Marcel Breuer ein und arbeitete mit dem bevorzugten Gartengestalter der Wiener Schule, Albert Esch, zusammen. Über seine Biografie ist nichts bekannt.

Architektonisches Werkverzeichnis:

- 1931 Entwurf Einfamilienhaus (zwei Varianten)
- 1931 Entwurf größeres Einfamilienhaus
- 1932 Entwurf Haus Karl Frühauf, Wien
- 1933 Entwurf Haus P. in L.
- 1933 Entwurf Kleinsthaus

Schriftenverzeichnis:

- Haus und Garten als Einheit, in: Das Wüstenrot-Eigenheim 1932, S. 352ff. (mit A. Esch)
- Projekt für ein Kleinsthaus, in: Architektur und Bautechnik 1933, S. 83
- Die Wohnung, in: Architektur und Bautechnik 1933, S. 117ff.

Judtmann/Riss

Die Arbeitsgemeinschaft von Fritz Judtmann und Egon Riss bestand von 1925 bis 1934. Fritz Judtmann wurde am 15. 6. 1899 als Sohn des niederösterreichischen Landesoberrechnungsrats Otto Judtmann und der aus dem niederösterreichischen Krems stammenden Baumeisterstochter Berta geb. Utz in Wien geboren. Er studierte ab 1918 an der TH bei Max Ferstel, Franz Krauß und Leopold Simony, dessen Assistent er 1922-24 war. 1928 stellte er seine Dissertation über "Das Garagenproblem der Zukunft" fertig. Judtmann, der auch Baukonsulent der Österreichischen Bundestheater war, arbeitete nach der Auflösung des Büros hauptsächlich als Bühnenbildner am Burgtheater und Akademie-theater, dessen Ausstattungschef er ab 1945 war, außerdem am Ronacher und bei den Bregenzer Festspielen. Er lebte in Wien und starb dort am 10. 12. 1988.

Egon Riss wurde am 3. 8. 1901 im galizischen Lipnik (heute Polen) geboren und studierte 1919-24 an der Wiener TH. 1927 heiratete er in Wien nach jüdischem Ritus die 1905 in München geborene Erna Leitner. Die Ehe wurde 1936 geschieden. Riss emigrierte 1938 nach Großbritannien. Sein Bruder Erwin folgte ihm 1939 nach einer Internierung in einem Konzentrationslager. Riss arbeitete zunächst für Robert Furneaux Jordan in der tschechischen Flüchtlingsorganisation für Architekten und entwarf dann Sperrholzmöbel für die Firma Isokon. 1939 bemühte er sich vergeblich um seine Zulassung als Architekt und um Arbeit bei Maxwell Fry und meldete sich dann freiwillig zur Armee. Gegen Ende des Krieges unterrichtete er kurzzeitig an der Architectural Association School. 1949-1964 war Riss leitender Architekt des Scottish Coal Board. Er starb im schottischen Colinton am 17. 3. 1964.

Architektonisches Werkverzeichnis:

- 1926 Filiale mit Ambulatorium der Wiener Gebietskrankenkasse, Wien 3, Strohg. 28
- 1927 Wettbewerbsentwurf Feuerwehrdepot und Volkswohnungen in Bielitz (Bielsko Biała)
- 1928 Wettbewerbsentwurf Badeanlage Wiener Neustadt, Niederösterreich
- 1928 Gemeindewohnhausanlage Wien 5, Diehlg. 20-26/Brandmayerg. 24
- 1930 Haus Rosa und David Beer Kleiner, Wien 19, Springsiedelg. 26

- 1930 Haus Alfred u. Mathilde Grün, Wien 19, Armbrusterg.31 (damals Springsiedelg.26a)
 1930 Tuberkulosepavillon des Krankenhauses Lainz, Wien 13, Wolkersbergenstr. 1
 1930-31 Haus der gastgewerblichen Arbeiterschaft, Wien 4, Treitlstr. 3
 1932 Bürogebäude Porr-Haus, Wien 4, Operng. 11 (verändert)
 1932 Café in der Wiener Werkbundsiedlung (zerstört)
 1932 Haus Hans und Gisela Pekarek, Wien 18, Pötzleinsdorfer Str. 3
 1933 Haus Dr. Gustav und Hilde Baar, Wien 19, Hartäckerstr. 41
 Anfang 1920er Jahre Wettbewerbsentwurf Stadtregulierung Belgrad (Judtmann mit Franz Musil und Ing. Mreule)
 1923 Wettbewerbsentwurf Gemeindewohnhausanlage Wien 2, Lassallestr./Radingerstr./Ybbsstr./Vorgartenstr. (Judtmann mit August Hauser)
 1924 Wettbewerbsentwurf Bahnhof Innsbruck (Judtmann mit Friedrich Ohmanns Schwiegersohn Hans Pfann)
 1927 Entwurf Tiefgaragen für Wien: Opernring, Schwarzenbergplatz, Albrechtsrampe, Am Hof, Heldenplatz, Votivkirche (Judtmann)
 1927 Entwurf Neugestaltung des Platzes vor der Votivkirche, Wien 9 (Judtmann)
 1937-38 Umbau des Erholungsheims der Arbeiterkrankenkasse der Buchkaufmannschaft Wien, Dörfel bei Kasten/Böheimkirchen, Niederösterreich (Judtmann)
 1947-50 Stadtrandsiedlung Stadlau, Wien 22, Reclamg./Erzherzog-Karl-Str./Salbeig./Hartlebeng. (Judtmann mit Michel Engelhart)
 1923 Wettbewerbsentwurf Krankenhaus/Krankenkasse (Riss)
 1930 Haus Kfm. Dr. Friedrich Scherer, Wien 19, Cottageg. 59 (Riss) (?)
 1932 Plan für die Wiener Innenstadt (Riss) (?)
 1937 Wohnhaus mit City-Kino, Wien 19, Heiligenstädter Str. 95 (Riss)
 1937 Wohngebäude auf der Hohen Warte, Wien 19 (Riss)
 nach 1949 eigenes Haus, Colinton bei Edinburgh (Riss)
 nach 1949 Killoch Colliery, Ayrshire, Schottland (Riss)
 nach 1949 Bilston Glen und Monktonhall Collieries, Lothians, Schottland (Riss)
 nach 1949 Rothies und Seafeld Collieries, Fife, Schottland (Riss)
 nach 1949 Erweiterung Verwaltungsgebäude des National Coal Board, Edinburgh (Riss)

Schriftenverzeichnis:

- Zwei Einfamilienhäuser, in: Profil 1933, S. 33/H. 10, Beilage S. Vff.
 Das Garagenproblem der Zukunft, in: Zeitschrift des ÖIAV 1927, S. 1ff. (Judtmann)
 (Entgegnung auf Leserbrief), in: Zeitschrift des ÖIAV 1927, S. 110 (Judtmann)
 Der Krankenhausbau, in: Zeitschrift des ÖIAV 1935, S. 101ff./113ff. (Judtmann)
 Das Garagenproblem der Zukunft, Dissertation TH Wien 1928 (Judtmann)
 Umbau eines Erholungsheimes, in: Österreichische Kunst 1938, H. 10, S. 24ff. (Judtmann)
 Der "Hoftiteltaxfonds" und das Kunstgewerbemuseum, in: Alte und moderne Kunst H. 79, 1965, S. 20ff. (Judtmann)
 Raumveredelung. Die neue Stadt, Wien 1936 (Riss)
 La cité du Werkbund à Vienne, in: L'architecture d'aujourd'hui 1933, H. VIII (Riss)

Arnold und Gerhard Karplus

Arnold Karplus wurde als Sohn jüdischer Eltern am 24. Juni 1877 in Wigstadt (Vítkov) im nordmährischen Teil Schlesiens geboren. 1905 heiratete er in Prag die 1885 im böhmischen Reichenberg (Liberec) geborene Elsa Zemanek. Aus der Ehe gingen die Kinder Hanna (geb. 1906), Gerhard (geb. 1909), Hans (1915-72) und Ruth (geb. 1917, später Ruth Rogers, an der Wiener Kunstgewerbeschule ausgebildete Malerin) hervor. Karplus, der nach seinem TH-Studium bei Carl König einen Doktorgrad ebenso wie den Titel Baurat besaß, war 1910-1926 bei einer großen Baugesellschaft angestellt, wo er mehr als Bauleiter denn als Architekt tätig war. 1924 war Karplus Juror beim zweiten Wettbewerb für einen jüdischen Friedhof in Wien und für die Synagoge Wien-Hietzing. Mit der Aufnahme seiner selbständigen Tätigkeit 1927 öffnete sich Karplus zeitgenössischen architektonischen Tendenzen. Ab Ende der zwanziger Jahre arbeitete er in seinem Büro in Wien 8, Josefstädter Str. 75 mit seinem Sohn Gerhard zusammen, was seine Formensprache der Wiener Schule annäherte. Nach der "Arisierung" seines Vermögens wohnte er mit seiner

Frau vorübergehend in Adolf Loos' Haus Steiner. Im März 1939 folgte Karplus seinem Sohn Gerhard in die Emigration nach New York. Er starb 1968 in Caracas (?).

Der am 8. 3. 1909 geborene Gerhard Karplus studierte 1927-34 an der TH. Seine erste selbständig ausgeführte Arbeit war 1932 die Einrichtung einer Wohnung im neuen Hochhaus Herrngasse von Siegfried Theiß und Hans Jaksch. 1934 richtete Karplus eine Wohnung in der Malfatti-Siedlung von Siegfried C. Drach ein. Karplus, der während des "Anschlusses" Österreichs als Skilehrer in Arosa arbeitete, floh über Prag, Zürich und London nach New York, wo er bis 1942 im Büro Mayer & Whittlesey an Wohnbauten arbeitete. Während des Zweiten Weltkriegs war er als Mitglied des Corps of Engineers der US Army in China, Burma und Indien und betrieb ab 1946 ein eigenes Architekturbüro. Zu seiner Kundschaft zählte Prominenz wie Eleanor Roosevelt und Henry Fonda; außerdem errichtete er Industriebauten an der amerikanischen Ostküste. Karplus' 1910 in Brünn geborene Frau Gertrude, Kunsthistorikerin und Physiotherapeutin, arbeitete als Farbgestalterin und Innenausstatterin in seinem Büro. Karplus erhielt 1966 die Goldene Verdienstmedaille der Republik Österreich. Er arbeitete bis 1993 in seinem Büro (seit 1967 mit Seymour Nussbaum) und lebte 1995 mit seiner Frau in New York. Karplus starb Ende der neunziger Jahre.

Architektonisches Werkverzeichnis:

- 1925 Murbrücke Graz-Puntigam (mit Josef Hötzl)
- 1927-28 Haus Ing. Otto und Dr. Agathe Krasny, Wien 19, Fürfangg. 5
- 1928-35 Gemeindewohnhausanlage Dittes-Hof, Wien 19, Heiligenstädter Str./Döblinger Gürtel/Devrientg. (in zwei Bauabschnitten)
- Ende 1920er Jahre Post und Sparkasse, Wigstadt (Vítkov), Nordmähren, Švermova 249
- 1929 Entwurf Haus H., Wien 19
- 1930 Entwurf Wohnhausanlage mit Großgaragen, Wien 4 (mit Gustav Orglmeister)
- um 1930 Entwurf Haus K., Wien 18
- Anfang 1930er Jahre Entwurf Wohn- und Geschäftshaus, Cernauti (Czernowitz, Černivci, Černovcy, Tschernowzy), Bukowina (damals Rumänien, heute Ukraine)
- Anfang 1930er Jahre Entwurf Kauf- und Wohnhaus in G.
- Anfang 1930er Jahre Entwurf Genossenschaftshaus in Wien 17
- Anfang 1930er Jahre Dom Anker (Ankerhaus), Belgrad
- Anfang 1930er Jahre Entwurf jüdisches Studentenheim
- Anfang 1930er Jahre Entwurf Wohnhaus Wien 3, Strohg. Ecke Grimmelshauseng.
- 1932 Wettbewerbsentwurf Kahlenberg-Bebauung, Wien 19
- 1932 Entwurf Haus M., Wien 19
- um 1934 Umbau Palais Josef Kranz, Wien 9, Liechtensteinstr. 53
- 1934 Entwurf Erweiterung des hebräischen Gymnasiums, Wien 2
- 1937-38 Wohnhaus Wien 3, Am Modenapark 14
- 1908 Villenentwurf (Arnold Karplus)
- 1908 Landhaus Feldmarschall v. K., Baden bei Wien, Hausnr. 20 (Arnold Karplus)
- 1909 Entwurf Dambachwerke bei Windischgarsten, Oberösterreich (Arnold Karplus)
- vor 1910 Entwurf Umbau Haus Humhal, Kritzendorf bei Wien (Arnold Karplus)
- vor 1910 Entwurf Umbau Haus und Mühle L. John, Nieder-Wigstein (Dolní Víkštejn), Nordmähren (Arnold Karplus)
- vor 1910 Entwurf gekuppeltes Beamtenwohnhaus, Dornbach, Wien 17 (Arnold Karplus)
- vor 1910 Entwurf Landhaus B. K., Wigstadt (Vítkov), Nordmähren (Arnold Karplus)
- vor 1910 Entwurf mittelgroßes Landhaus (Arnold Karplus)
- vor 1910 Entwurf größeres Landhaus (Arnold Karplus)
- um 1910 Kinderheim des Vereins Gute Herzen, Neulengbach bei Wien (Arnold Karplus)
- um 1910 Gebäude Weiße Rose, Eisenstadt, Burgenland (Arnold Karplus)
- 1910-11 Otto-Hötzl-Hof, Wien 3, Hießg. 12-14 (Arnold Karplus)
- 1911 Haus Fa.Gesellsch. Oskar und Adele Perles, Wien 13, Kopfg. 9 (Arnold Karplus)
- 1911 Haus Wien 18, Gentzg. 112 (Arnold Karplus)
- 1912 Haus Wien 6, Schmalzhofg. 8 (Arnold Karplus)
- 1912-13 Haus Wien 14, Hadikg. 62 (Arnold Karplus)
- 1913 Haus des Chemikers und Großindustriellen PhDr. Maximilian Silberberg, Wien 19, Wien 19, Blasstr. 19 (Arnold Karplus mit Fritz Brettschneider)

- 1914 Spritzenhaus Nieder-Wigstein (Dolní Víkštejn) bei Troppau (Opava), Nordmähren (Arnold Karplus)
- 1919 Umbau Haus Felix Salten, Wien 18, Cottageg. 37 (Arnold Karplus)
- 1915-17 Giselaverein, Wien 1, Helferstorferstr. 17/Hohenstaufeng. 10 (Arnold Karplus)
- 1919 Entwurf Wohn- u. Geschäftshaus, Korytschan (Koryčany), Südmähren (A. Karplus)
- nach 1946 Industriebauten an der amerikanischen Ostküste (Gerhard Karplus)
- nach 1946 Einrichtung Austrian-Airlines-Büro, New York, 5th Avenue (Gerhard Karplus)
- nach 1946 Wohnhäuser in Connecticut und auf Long Island (Gerhard Karplus)
- nach 1946 Österreichisches Generalkonsulat, New York (Gerhard Karplus)
- nach 1946 Österreichische Botschaft bei den Vereinigten Nationen (Gerhard Karplus)
- nach 1946 Österreichisches Verkehrsbüro, New York (Gerhard Karplus)
- um 1967 Österr. Kulturinstitut, New York (G. Karplus mit Carl Auböck u. Eduard Sekler)

Schriftenverzeichnis:

Neue Landhäuser und Villen in Österreich (Arnold Karplus), Wien 1910

Kastner/Waage

Der am 5. 1. 1897 in Wien geborene Eugen Kastner besuchte nach der Schule in Bielitz (Bielsko Biala) die Handelsakademie in Wien und studierte danach an der Wiener TH, ebenso wie der am 21. 5. 1898 im slawonischen Ilok geborene Fritz Waage. Die Väter der beiden lebten nicht mehr, als Kastner und Waage ihr Studium begannen. Waage, der 1920-21 in Strnads Architekturklasse hospitierte, war 1923-28 bei Hubert Gessner beschäftigt war und hielt u. a. Vorträge in der von Ernst Lichtblau geleiteten BEST. Das gemeinsame Büro von Kastner und Waage bestand von 1928 bis zu Kastners Tod 1945. Im Büro, das sich seit Ende der dreißiger Jahre im von den Architekten entworfenen Gebäude in der Operngasse befand, war während des Zweiten Weltkriegs Franz Gessner, der mit diesem zerstrittene Bruder von Hubert Gessner, angestellt. Nach Kastners Tod war Waage mit Wilhelm Kroupa assoziiert. Waage starb am 13. 5. 1968 in Wien.

Architektonisches Werkverzeichnis:

- 1928 Wettbewerbsentwurf Fassade des Justizpalasts
- 1928-30 Haus Hackl, Leoben-Donawitz, Steiermark, Im Tal 76
- 1928-30 Umspannwerk Weißgerber, Wien 3, Esteplatz 1/Uchatiusg. 11/Geusaug. 16
- 1930 Umspannwerk Favoriten, Wien 10, Humboldtgt. 1-5/Sonnwendg.
- 1931 Entwurf Skihütte
- 1931 Wettbewerbsentwurf Verbauung der Arenberggründe Salzburg
- 1931 Wettbewerbsentwurf Siedlung Froschberggründe Linz
- 1932 Dorotheum Floridsdorf, Wien 21, Pitkag. 4
- 1932 wachsendes Haus auf dem Wiener Messegelände (zerstört)
- 1933 Entwurf Einfamilienhaus
- 1933 Einraumwohnung mit Galerie im Gebäude Wien 1, Löwelstr. 20/Teinfaltstr. 8/Opolzerg. 2/Schreyvogelg.
- 1934 Wettbewerbsentwurf österreichischer Pavillon für die Biennale Venedig
- 1934 Ferienhaus am Lunzer See, Niederösterreich
- 1934 Wettbewerbsentwurf österreichischer Pavillon auf der Weltausstellung Brüssel 1935
- 1935 Wettbewerbsentwurf Funkhaus, Wien 4
- 1935 Wettbewerbsentwurf Dollfuß-Denkmal am Ballhausplatz, Wien 1
- 1936 Entwurf Rainer-Denkmal Salzburg
- 1936 Pless-Hüte, Wien 6, Mariahilfer Str. 1 (zerstört)
- 1936 erdgeschossiges Einfamilienhaus, Hausnr. 2
- 1937 Assanierungsbau Zu den 4 Jahreszeiten, Wien 4, Operng.30-36/Schleifmühlg.12-14
- 1937 Austrobus-Reisebüro, Wien 1, Dr.-K.-Lueger-Ring 8 (1957 v. Adolf Hoch umgebaut)
- 1940-44 Österreichische Automobilfabrik AG, Wien 21, Brünner Str.72 (teilweise zerstört)
- 1928 Wettbewerbsentwurf Gde.wohnh.anlage Wien 12, Gaudenzdorfer Gürtel (Kastner)
- 1923-25 Gemeindewohnhausanlage Lassalle-Hof, Wien 2, Lassallestr./Radingerstr./Ybbsstr./Vorgartenstr. (Waage mit Hubert Gessner, Hans Paar und Friedrich Schloßberg)
- 1931 Dorotheum Wien 18, Gentzg. 8 (Waage mit Wilhelm Kroupa)
- 1948-50 Zentrallager der Süßwarenfirma Viktor Schmidt & Söhne, Wien 11, Geiselbergstr. 26-32 (Waage)

- 1948-50 Erweiterung Freihof-Siedlung, Wien 23 (Waage)
 1949 Umbau und Instandsetzung Gebäude Wien 1, Rotenturmstr. 25 mit Café Kammer-
 spiele (Waage mit Wilhelm Kroupa)
 1952-54 Gemeindewohnhausanlage Irene-Harand-Hof, Wien 1, Judeng. 4-6 (Waage)
 1954 Fassadenerneuerung Haus des Österreichischen Fußballsports, Wien 6, Mariahilfer
 Str. 99 (Waage mit Wilhelm Kroupa, verändert)
 um 1968 Geschäftshaus Kleider Bauer, Wien 10, Favoritenstr. 91 (Waage mit W. Kroupa)
 um 1968 Lager- und Verwaltungsgebäude der Österreichischen Armaturen AG, Wien 11
 (Waage mit Wilhelm Kroupa)
 um 1968 Umbau Ring Hotel, Wien 1, Am Gestade 1 (Waage mit W. Kroupa, verändert)
 um 1968 Wohnhausanlage Pötzleinsdorf, Wien 18 (Waage mit Wilhelm Kroupa)
 um 1968 Mantelfabrik Schneider, Salzburg (Waage mit Wilhelm Kroupa)

Schriftenverzeichnis:

- Was können wir aus der amerikanischen Mietwohnung lernen?, in: Die Wohnungsreform
 Juni 1930, S. 5ff.
 "Kleine Wohnung – großer Nutzwert", in: Die Wohnungsreform Dezember 1930, S. 7ff.
 Ingenieurarbeit und Architektenberatung, in: Zeitschrift des ÖIAV 1930, S. 107ff.
 Umspannwerk Favoriten, in: Bau- und Werkkunst 1930/31, S. 349ff. (?)
 Eine Skihütte, in: Das Kawafag-Eigenheim 1931, S. 45
 (Erläuterungstext zum Wettbewerb für die städtebauliche Ausgestaltung und Auswertung
 der Arenberg-Gründe in Salzburg), in: Architektur und Bautechnik 1932, S. 74ff.
 Moderne Wohnungen im alten Palais, in: Profil 1934, S. 179ff. (Kastner)

Kaym/Hetmanek

Das in Josef Kornhäusels Schottenhof in Wien 1 untergebrachte Büro der Otto-Wagner-
 Schüler Franz Kaym und Alfons Hetmanek bestand von 1919 bis 1935. Der am 20. 6.
 1891 geborene Bauernsohn Kaym besuchte 1905-1909 die Wiener Staatsgewerbeschule
 und studierte nach einer Maurer- und Steinmetzlehre 1910-13 bei Otto Wagner, wobei er
 auch Kontakte zu Adolf Loos pflegte. 1910 erhielt Kaym den Füger-Preis, 1913 den Spe-
 zialschulpreis. Er arbeitete bis 1916 zeitweise bei Hubert Gessner; 1915 errang die Ge-
 meinschaft Kaym/Gessner einen Preis beim Wettbewerb für den Kursalon im Wiener
 Stadtpark. Im gleichen Jahr gewann Kaym einen Preis im städtebaulichen Wettbewerb
 für den Abschluss des Schottenrings. Kaym, der u. a. mit dem nach Kalifornien ausge-
 wanderten Wagner-Schüler Rudolf Michael Schindler korrespondierte, war 1938 Jurymit-
 glied beim Wettbewerb für eine neue Hauptpost in Wien. Hetmaneks Entwurf für diesen
 Wettbewerb wurde mit einem Ankauf honoriert. Aus der 1921 mit Maria Thumer ge-
 schlossenen Ehe Kayms ging die Tochter Brigitte hervor. Während der nationalsozialisti-
 schen Okkupation Österreichs trat Kaym der NSDAP bei und plante Kasernen und Rüs-
 tungsbetriebe. Er starb am 12. 2. 1949 in Wien.

Hetmanek wurde am 7. 8. 1890 in Wien geboren. Aus kleinen Verhältnissen stammend,
 absolvierte auch er eine Maurerlehre und besuchte zugleich die Gewerbliche Fortbildungs-
 schule, Abteilung Baugewerbe. Ab 1905 war er an der Staatsgewerbeschule eingeschrie-
 ben und arbeitete als Bauzeichner u. a. bei Hubert und Franz Gessner. 1912-15 besuchte
 Hetmanek die Spezialschule Otto Wagners an der Kunstakademie. Er erhielt 1914 die
 Goldene Fügermedaille und 1915 den Spezialschulpreis. Seine Abschlussarbeit war das
 Projekt eines Lustgartens an der Stelle des damaligen Kaisergartens im Wiener Prater.
 1928 erhielt Hetmanek anlässlich der Kleingarten- und Siedlungsausstellung den Ehren-
 preis der Stadt Wien. Hetmanek, der sich während des Kriegs mit "landwirtschaftlichen
 Kriegsplanungen" (Lebenslauf von Hetmanek, zit. nach: Erich Schlöss, Erinnerung an Al-
 fons Hetmanek, in: Bauforum H. 116, 1986, S. 29) beschäftigte, realisierte nach der Be-
 endigung der Ateliergemeinschaft mit Kaym noch mehrere Einzelaufträge, unter anderem
 1947-49 die Einrichtung des Künstlerhaus-Kinos am Karlsplatz in Wien, außerdem den
 Nachkriegs-Wiederaufbau der Diplomatischen Akademie Theresianum in Wien 4. Hetma-
 nek starb in Wien am 1. 5. 1962. Ein Artikel von 1924 bezeichnet Hetmanek als "kalt, ha-
 ger und vornehm", während Kaym als "gesund, einfach und derb, Natur wie das frucht-
 bare Land, [...] tief, von herbem Familiensinn" charakterisiert wird (Hermann Goja, Ar-
 beiten von Kaym und Hetmanek, in: Innendekoration 1924, S. 103).

Architektonisches Werkverzeichnis:

- 1919 vier Typenentwürfe für Siedlungshäuser
- 1919-20 Haus Elzer, Místek, Nordmähren
- 1920 Wettbewerbsentwurf Neubau der Wiener Universitätskliniken
- 1920 Wettbewerbsentwurf Neubauten der Wiener TH am Aspangbahnhof, Wien 3
- 1920er Jahre Entwurf Bahnhof Kapfenberg, Steiermark
- 1921 Siedlung Schlögelgasse, Wien 12
- 1921 Haus Anna und Alfred Wechsberg, Wien 19, Lannerstr. 39 (1951 zerstört)
- 1921 Siedlung Flötzersteig, Wien 14 (mit Heinrich Schlöss)
- 1921-25 Siedlung Weißenböckstraße, Wien 11, Simmeringer Hauptstr. 192-198
- 1922 Entwurf Bahnhof Linz
- 1922 Siedlung Elisabethallee/Klimtg. 1-53, Wien 12 (1. Bauabschnitt)
- 1922-24 Siedlung Trautes Heim, Wien 11, Lindenbauerg.
- 1922 Arbeiterkolonie der Glasfabrik Moosbrunn, Niederösterreich
- 1923-24 Haus Karl und Fritzi Neuhold, Wien 13, Innocentiag. 7 Ecke Hagenbergg.
- 1924 Wettbewerbsentwurf Gemeindewohnhausanl. Sandleitenhof, Wien 16 (m. H. Gorge)
- 1924 Wettbewerbsentwurf Bahnhof Innsbruck
- 1924 Gemeindewohnhausbau der Stadt Liesing (heute Wien 23)
- 1924 Luft-, Schwimm- und Sonnenbad der Stadt Liesing, heute Wien 23, Perchtoldsdorfer Str. 14-16/Khekg. 2-6
- 1924 Umbau Pfarrhof Mannersdorf am Leithagebirge (Niederösterreich) zum Rathaus
- 1924-25 Bau für die Gemeinde Atzgersdorf, heute Wien 23
- 1925-26 Gemeindewohnhausanlage Friedrich-Engels-Hof, Wien 11, Herderplatz 5/Ehamg. 8 (mit Hugo Gorge)
- 1925-26 Gemeindewohnhausanl. Karl-Höger-Hof, Wien 11, Lorystr. 40-42 (m. H. Gorge)
- 1926 Haus B., Zelking, Niederösterreich
- 1926 Glasfabrik Moosbrunn, Niederösterreich
- 1926 Wettbewerbsentwurf Brückenkopf Köln
- 1926 Entwurf Schule Sigleß, Burgenland
- 1926-29 Volksschule Sieggarten, Burgenland, Untere Hauptstr. 17
- 1927 Umbau Haus Heinrich und Emilia Rosenbaum ("Braunschweigschlössl"), Wien 13, Auhofstr. 18 Ecke Braunschweig. (mit Leo Hochner)
- 1927 Wettbewerbsentwurf Verbauung des Schmerlingplatzes mit Stadtmuseum, Wien 1
- 1927 Entwurf Verbauung des Eisenstadtplatzes, Wien 10
- 1928 Wohn- und Geschäftshaus, Mährisch Ostrau (Ostrava), Havlíčkovo nábřeží/28. října
- 1928 Genossenschaftshaus der Siedlung Flötzersteig, Wien 14
- 1929 Grabmal Kidery, Mährisch Ostrau (Ostrava), mit Plastik von Ferdinand Opitz
- 1929 Erweiterung Gebäude der Farbenfabrik Kores, Wien 16, Wattg. 48
- 1929 Entwurf Schule Mannersdorf am Leithagebirge, Niederösterreich
- 1930 Schwimm-, Luft- und Sonnenbad Mannersdorf am Leithagebirge, Niederösterreich
- 1931 Siedlung Spiegelgrund, Wien 16, Spiegelgrundstr. 1-61
- 1932-33 Wohnhaus Wien 9, Lazarettg. 9
- 1933 Entwurf Ledigenhaus
- 1938 Entwurf Umgestaltung Ring/Pratergelände
- 1941 Wettbewerbsentw. Baldur-von-Schirach-Insel f. d. Donau-Überschwemmungsgebiet
- 1910 Entwurf Votivsäule (Kaym)
- 1911 Entwurf Mietshaus in Wien (Kaym)
- 1912 Entwurf Hotel Ring, Wien (Kaym)
- 1912 Entwurf Jagdhaus (Kaym)
- 1913 Entwurf Festspielhaus für Tänzerinnen auf der Insel Lacroma (Lokrum) vor Dubrovnik (Kaym)
- um 1913 Entwurf Wohnhaus (Kaym)
- 1915 Entwurf Kursalon Wien (Kaym mit Hubert Gessner)
- 1915 Wettbewerbsentwurf Abschluss des Schottenrings, Wien 1 (Kaym)
- 1920 Entwurf Circulo Ecuestre Barcelona (Kaym)
- 1938-45 Ausbau Amme-Luther-Akkumulatorenwerke, Atzgersdorf, Wien 23, Steinerg. 480 (Kaym)
- 19?? Entwurf Ankündigungssäule (Kaym)

19?? Entwurf Hotel Tomaselli, Salzburg (Kaym)
 19?? Entwurf Landkirche (Kaym)
 19?? Entwurf Kirche (Kaym)
 19?? Entwurf Wohnhausanlage bei Steinhof, Wien 13 (Kaym)
 1915 Entwurf Kaisergarten im Prater-Lustgarten, Wien 2 (Hetmanek)
 1920 Wettbewerbsentwurf Bebauungsplan für die Schmelz, Wien 15 (Hetmanek)
 1920 Wettbewerbsentwurf Straßenbahnerhäuser in Lainz, Wien 13 (Hetmanek)
 1935 Wettbewerbsentwurf Denkmal für die Gefallenen der Exekutive, Graz (Hetmanek mit J. Heu)
 1936 Wettbewerbsentwurf Novadom-Kleinhaus (Hetmanek)
 1938 Wettbewerbsentwurf Hauptpost Wien (Hetmanek)
 1939 Wettbewerbsentwurf Walther-von-der-Vogelweide-Denkmal auf dem Leopoldsberg, Wien 19 (Hetmanek mit Rudolf Schmidt)
 nach 1945 Messepavillon in Budapest (Hetmanek)
 1947-49 Künstlerhaus-Kino, Wien 1, Akademiestr. 13 (Hetmanek)
 1947-48 Haus des Zimmermeisters Franz Havlicek, Wien 13, Neue Weltg. 16 (Hetmanek)
 1949-51 Wiederaufbau Wien 19, Dionysius-Andrassy-Str. 4 (Hetmanek)
 1950-51 Wohnhausanlage Wien 3, Untere Weißgerberstr. 53-59 (Hetmanek)
 Anfang 1950er Jahre Wiederaufbau Wien 19, Rudolfiner-/Silberg. (Hetmanek)
 1956-62 Wiederaufbau und Umgestaltung Diplomatische Akademie Theresianum, Wien 4, Favoritenstr. (Hetmanek mit Erich Boltens Sterns Assistenten Erich Schlöss)
 1957 Gebäude Wien 2, Molkereistr. 4 (Hetmanek)
 1960 eigenes Weekendhaus, Puchberg am Schneeberg, Niederösterreich (Hetmanek)

Schriftenverzeichnis:

Wohnstätten für Menschen, heute und morgen, Wien/Leipzig 1919
 Bautätigkeit der Wiener Stadtverwaltung, in: Bau- und Werkkunst 1925/26, S. 277ff.
 Volksschule in Sieggraben, in: Bau- und Werkkunst 1929/30, S. 84 (?)
 Ein Ledigenhaus und Ratschläge für die Einrichtung desselben, in: Profil 1933, S. 92f.
 Die Werkbundsiedlung, in: Neue Freie Presse 6. 7. 1932, S. 1f. (Kaym)

Kurt Klaudy

Klaudy wurde am 12. 4. 1905 in Wien geboren. 1924-28 studierte er Architektur an der TH sowie Kunstgeschichte an der Universität und war außerdem autodidaktischer Maler, wobei Adalbert Stifter seine ideelle Leitfigur war. Nach seinem Studium arbeitete er bei Robert Oerley und 1929 kurzzeitig bei Adolf Loos; ab 1930 war er als freier Architekt tätig. Seine ersten Werke waren ein wachsendes Haus und das viel publizierte Haus Kadiera. 1934-45 arbeitete Klaudy mit Anton Liebe und Georg Lippert zusammen. Sein Büro war in dieser Zeit in Wien 3, Am Heumarkt 7. Klaudy realisierte u. a. Bauten in Deutschland und der Schweiz. 1938 wurde er in den königlich-bulgarischen Augustusorden aufgenommen. Nach dem Krieg war Klaudy ein gut beschäftigter Architekt, der sich auch mit Ingenieurbauten befasste. Kurt Klaudy lebt in Wien.

Architektonisches Werkverzeichnis:

1929 Entwurf Einfamilienhaus
 1930 Dreifamilienhaus Dr. Viktor Kadiera, Wien 17, Braung. 38
 1932 wachsendes Haus auf dem Wiener Messegelände (zerstört)
 1934 Holzhaus Dr. Thalmann, Mariapfarr/Lungau, Salzburg
 1937 Hubertus- und Christophoruskirche im Lainzer Tiergarten, Wien 13, St.-Hubertus-Platz/Dr.-Schober-Str. 96 (mit Anton Liebe und Georg Lippert)
 1937 Ausbau Dominikanerkloster, Wien 1, Postg. 2 (mit Anton Liebe und Georg Lippert)
 1937 Wohnhaus mit Nußdorfer Tonkino, Wien 19, Heiligenstädter Str. 161 (mit Anton Liebe und Georg Lippert)
 1938 Dominikanerhof, Wien 1 (mit Georg Lippert)
 1938-42 Wohnhausanlage Wien 14, Linzer Str. 147-155 (mit Georg Lippert)
 1938-43 Schoeller-Bleckschmann Stahlwerke AG, Mürzzuschlag, Steiermark (mit Georg Lippert und Robert Praun)
 um 1938 Geschäftshaus, Troppau (Opava), Nordmähren
 um 1938 (?) Ausbau der Schlösser Krizim und Euxinograd für Zar Boris III. von Bulgarien

1939-41 Siedlung am Sierningbach, Ternitz, Niederösterr., Franz-Dinhobl-Str. 4-6/Johann-Wegscheider-Str. 5-9 u. 6-10/Brückeng. 6-8 u. 11/Grundacker. 1-2 (m. G.Lippert)
 1939-41/42-43 Wohnhausanl. Ternitz, Niederösterr., Schwarzataler Platz 1-3 u. 2, Franz-Weigl-G. 3-11, Franz-Dinhobl-Str. 24 u. 28, Arbeiterg. 5, Kurze G. 2 (mit Georg Lippert)
 1940 Entwurf Baulückenschließung Wien 14, Linzer Straße
 1940-44 Schmid-Stahlhütte Liezen, Steiermark, Werkstr. 6 (mit Georg Lippert)
 um 1940 Restaurierung Palais Potocki, Krakau
 um 1940 (?) Casino, Krakau
 um 1940 Stadtsäle und Ratsstuben im Stadthaus Lemberg (Lwów, L'viv), Ukraine
 um 1940 Maschinenfabrik, Kantine und Entwurf Werkskrankenhaus der Waffenwerke Klöckner-Deutz-Feinbau AG Brünn
 um 1940 Klöckner Motorenwerke und Entwurf Angestelltensiedlung, Großküchenanlage, Werkskrankenhaus und Angestelltenkasino, Gurein (Kuřim), Südmähren
 um 1940 BMW-Motorengroßreparaturwerk, Lehrlingsheim und Entwurf Werkskrankenhaus und Angestelltenkasino, Iglau (Jihlava), Südmähren
 um 1940 BMW-Motorenreparaturwerk Wildenschwert (Ústí nad Orlicí), Nordböhmen
 um 1940 Entwurf (?) Arbeiter- und Angestelltensiedlungen in Brünn, Podbrezová/Slowakei und Thüringen
 um 1940 Wohnbauten in Schlesien
 1941-45 Werkssiedlung der Schmid-Stahlwerke, Liezen, Steiermark, Grimmingg. 21-36/Kernstockg. 1-9/Siedlungsstr. 4-18 (mit Georg Lippert)
 1946-48 Stadtplanung Bregenz
 1949 Stadtplanung Bludenz, Vorarlberg
 1949-50 Stadtplanung Dornbirn, Vorarlberg
 1953 Seidenweberei Silz, Tirol (mit Heinrich Schmid und Hermann Aichinger)
 1953 Wettbewerbsentwurf Stadthalle Wien
 1957 Cityhaus, Bregenz
 1957 Schule Stammersdorf, Wien 21
 1957 Wohnhaus Wien 4, Wiedner Hauptstr. 33
 1957-60 Flughafen Wien, Schwechat (mit Anton Hoch, Fritz Pfeffer und Anton Schimka)
 1958 Versuchswerk des Metallwerks Plansee bei Reutte, Tirol
 um 1961 Mehrfamilienhaus mit Eigentumswohnungen, Wien 13, Veitlisseng. 10
 um 1961 Mehrfamilienhaus mit Eigentumswohnungen, Wien 13, Vinzenz-Heß-G. 17
 ab 1963 Generalplanung der Wiener Hafenanlagen und Zollfreizone
 19?? Werksbauten für Saurer
 19?? Maschinenfabrik Escher-Wyss, Zürich
 19?? Festspieltribüne Bregenz
 19?? Bürogebäude außerhalb Österreichs
 19?? Schulbauten außerhalb Österreichs
 19?? Herrenhaus Baron Kapherr, Hohenems, Vorarlberg
 19?? Umbau Herrenhaus in Ternitz, Niederösterreich
 19?? Strandbad für den Golfklub Wien
 19?? Reithalle, Reutte, Tirol
 19?? Schule, Krems, Niederösterreich
 19?? Kindergärten in Wien
 19?? Hauptschule Stammersdorf, Wien 21
 19?? Kühlhaus, Groß-Autoreparaturwerkstätte, Entwurf Bettfedernfabrik, Bregenz
 19?? Großwohnanlage, Bregenz, Kaiserstr.
 19?? Gemeindefamilienhausanlage Wien 6, Kaunitzgr.
 19?? Wohnhaus, Wien 4
 19?? Wohnhaus, Wien 12
 19?? Direktorenwohnanlage, Reutte, Tirol
 19?? Stahlwerk Ternitz, Niederösterreich
 19?? Leichtmetallwerk und Entwurf Werkskrankenhaus, Wirtschaftsgebäude und Gästehaus, Engerau
 19?? Entwurf Maschinenfabrik, Wien
 19?? Strumpffabrik Wolff & Co., Bregenz
 19?? AGA-Werke Lustenau, Vorarlberg

- 19?? AGA-Werke Salzburg
- 19?? Tiefkühlhaus in der Zollfreizone Wien
- 19?? Geschäftseinrichtungen in Wien und Bregenz
- 19?? Ortsplanung Schruns/Montafon, Vorarlberg
- 19?? Umbau, Göstling/Ybbs, Niederösterreich
- 19?? Entwurf (?) Arbeiter- und Angestelltensiedlungen in Steyregg/Oberösterreich und Hönigsberg/Steiermark
- 19?? Entwurf Großwohnanlage, Bregenz, Vorarlberg
- 19?? Entwurf Palais Gräfin Waldburg-Zeil, Hohenems, Vorarlberg
- 19?? Entwurf Hallenbad des Golf-Hotels, Cortina, Italien
- 19?? Entwurf Bürogebäude der Landesversicherungsanstalt, Wien
- 19?? Entwurf Ausbau des Theaters im Kornhaus, Bregenz, Vorarlberg
- 19?? Entwurf Kirche Apetlon, Burgenland
- 19?? Entwurf Kirche Glanzing, Wien 18
- 19?? Entwurf Kirche des Dominikanerkonvents, Graz
- 19?? Entwurf Umbau des Jesuitenkollegiums Lainz, Wien 13
- 19?? Entwurf Lehlingsheim, Wien
- 19?? Entwurf Gaststätte am Bodensee
- 19?? Entwurf Zubau Großhotel am Bodensee
- 19?? Entwurf Flughafenhotel
- 19?? Entwurf Gemeindewohnhausanlage Baumgarten, Wien 14
- 19?? Entwurf Umbau Lungenheilstätte Laas, Südtirol
- 19?? Entwurf Umbau Lungenheilstätte Gröbming, Steiermark
- 19?? Entwurf Umbau Lungenheilstätte Lainz, Wien 13
- 19?? Entwurf Allgemeines Krankenhaus Klagenfurt, Kärnten
- 19?? Entwurf Pfarrhaus Penzing, Wien 14
- 19?? Entwurf städtebauliche Planungen für Wien

Schriftenverzeichnis:

- Der Dominikaner-Neubau, in: Österreichische Kunst 1938, H. 10, S. 27f.
- Zwei Stadtplanungen, in: Der Aufbau 1948, S. 208ff.
- Städteplanung und Bodenwert, in: Der Aufbau 1948, S. 310ff.
- Eine Kurortplanung, in: Der Aufbau 1949, S. 453
- Differenzierte Straßen bei Neuplanung und Sanierung, in: Der Aufbau 1950, S. 87ff.
- Eine Industrie-Gartenstadt, in: Der Aufbau 1950, S. 353ff.
- (Buchbesprechung 'Schweizer Architektur'), in: Der Aufbau 1953, S. 128
- Zeitprobleme des Industriebaus: Rationalisierung und fensterloser Bau, in: Der Aufbau 1953, S. 133ff.

Leopold Kleiner

Leopold Kleiner wurde am 10. 12. 1897 als Sohn des jüdischen Möbelproduzenten und -händlers Moritz (Moses) Kleiner und seiner Frau Anna, einer Absolventin der Kunstgewerbeschule, in Wien geboren. Auch Leopold Kleiner besuchte (1915-18) wie seine Schwester Josephine die Kunstgewerbeschule, bei Tessenow, Strnad und Josef Hoffmann, dessen Assistent er ab 1919 war. Nach seinem Studium arbeitete er im Büro des König-Schülers Alfred Keller, der später u. a. mit Otto Rudolf Hellwig das Buch "Hotel und Gaststätte von heute" verfasste. Kleiner bemühte sich zeit seines Lebens um die Verbreitung von Hoffmanns Werk und war in zahlreichen Zeitungen und Zeitschriften journalistisch tätig; außerdem hielt er Vorträge in der Wiener Urania. Ende der zwanziger Jahre richtete Kleiner u. a. die Wohnungen des Regisseurs Friedrich Rosenthal und der Tänzerin Gertrud Bodenwieser sowie des Dichters Stefan Kamaré und der Malerin Grete Seipt ein. 1938 emigrierten Kleiner und seine Geschwister Arthur (1903-1980) und Josephine (1908-1989) nach New York, die älteste Schwester Caroline, die ebenfalls an der Kunstgewerbeschule studiert hatte, nach Australien. Kleiner wohnte zunächst bei der Familie seiner Tante Jenny Schindel, der die Kaufhausketten Bamberger und Hearn's gehörten. 1945 richtete Kleiner mit Ernst Schwadron die Büroräume der American Crayon Company ein, deren künstlerische Leitung die emigrierte Wiener Kunstgewerblerin Emmy Zweybrück-Prochaska innehatte. Zusammen mit F. C. Rotter betrieb Kleiner ein Architekturbüro in

New York, das sich hauptsächlich mit Wohnungseinrichtungen und Ausstellungsgestaltung beschäftigte. Er hielt engen Kontakt zu anderen Emigranten wie Schwadron, Augenfeld, Vetter und Reichl, organisierte weiterhin zahlreiche Vorträge und Ausstellungen über die Wiener Werkstätte und schrieb u. a. für die deutschsprachige "New Yorker Staatszeitung". In den sechziger Jahren hatte er mit "Market Melody" bei ABC seine eigene Fernsehsendung. Die österreichische Regierung würdigte seine Tätigkeit mit einem Professorat (1963) und dem Goldenen Ehrenzeichen der Republik (1970). Kleiner lebte mit seiner Frau Margarete geb. Klinger in New York. Er starb dort am 25. 4. 1985.

Architektonisches Werkverzeichnis:

- 1920 Entwurf Gartenstadt
- 1920 Entwurf Kleinhaus
- 1920er Jahre Geschäftsfassade Perlen Malvine Fleischer, Wien 1, Fichteg. 2 (zerstört)
- 1921 Entwurf Hotel in Karlsbad
- um 1930 (?) Tabaktrafik, Wien (?)
- 1939 Mitarbeit am brasilianischen Weltausstellungspavillon für New York von Lucio Costa, Oscar Niemeyer und Paul Lester Wiener
- 1945 Einrichtung der Büroräume der American Crayon Company (mit Ernst Schwadron)
- 1945 Entwurf Haus Dr. Ratliff, Ohio
- 1947 Entwurf Einfamilienhaus in Kentucky

Schriftenverzeichnis:

- (Artikel in der Wiener Mittagszeitung), vor 1920
- (Artikel im Neuen Wiener Tagblatt), vor 1920
- Die Gartenstadt, in: Bau- und Wohnungskunst 1920, S. 149ff.
- Wien, in: Wasmuths Monatshefte für Baukunst 1921/22, S. 165f.
- Häuser und Räume, in: Moderne Welt 1923/24, H. 15, S. 6ff.
- Josef Hoffmann et "l'atelier viennois", in: Art et Décoration 1924, Bd. 2, S. 55ff.
- Ein Wohnbuch, Wien/Leipzig 1924
- Josef Hoffmann, Berlin/Leipzig/Wien 1927
- Neue Werkkunst (Hg.), Leipzig/Wien 1927
- (Artikel in der New Yorker Staatszeitung), 1950
- Josef Hoffmann, in: Der Aufbau 8. 3. 1970 (?)

Klimscha/Pawek

Der am 6. 12. 1906 geborene Franz Klimscha und der am 3. 7. 1901 als Sohn eines Beamten geborene Gustav Pawek studierten an der TH bei Max Ferstel, Karl Holey, Leopold Simony, Siegfried Theiß und Franz Krauß. Die Väter der in Wien geborenen Klimscha und Pawek lebten bei deren Studienbeginn nicht mehr. Das Büro Klimscha/Pawek war in den dreißiger Jahren auf ökonomische Holzhäuser spezialisiert. Klimscha war ab 1929 Assistent Emil Artmanns und arbeitete 1928-29 im Büro Theiß & Jaksch und danach bis 1930 bei Robert Hartinger und Silvio Mohr. Er habilitierte sich an der TH und hatte dort einen Lehrauftrag. Klimscha starb am 1. 6. 1978.

Architektonisches Werkverzeichnis:

- 1931 Wettbewerbsentwurf Krematorium Graz
- 1931 Wettbewerbsentwurf Siedlung Froschberggründe Linz
- 1931-32 Um- und Zubau Restaurant Goldene Waldschnepfe, Wien 17, Dornbacher Str.88
- 1931-32 Josef-Rautmann-Hof, Weidlingau (Wien 14), Hauptstr. 97
- 1931-32 Umbau und Einrichtung Kanzleiräume des Reichsverbands deutscher Sparkassen in Österreich, Wien
- 1931-32 Wettbewerb Erholungs- und Skiheim der Graf-Gleispach-Stiftung
- 1932 Wettbewerbsentwurf Kahlenberg-Bebauung, Wien 19
- 1932 wachsendes Haus in Bohlenzargenbauweise auf dem Wiener Messegelände (zerstört)/wachsendes Haus L., Mauer, Wien 23
- 1932 Holzhaus B., Klosterneuburg bei Wien
- 1932 Wettbewerbsentwurf Typen-Siedlungshaus (Primitivsiedlung)
- 1932 Wettbewerbsentwurf Typen-Siedlungshaus (Gärtnersiedlung)
- 1932 Wettbewerbsentwurf Typen-Siedlungshaus (landwirtschaftliche Kleinsiedlung)
- 1937 Wohnhaus m. Feuerwehr u. Gendarmerie d. Sparkasse Laa/Thaya, Niederösterreich

1937 Filiale der Zentralsparkasse, Wien 13, Hietzinger Hauptstr. 24 (zerstört)
 1937 Jäger-Tee, Wien 1, Operng. 6
 1937 Filiale der Zentralsparkasse, Wien 1, Operng. 6 (zerstört)
 1937 Haus P. (Dworak?), Wien 17, Dornbacher Str. 11
 vor 1938 Sparkasse Perg, Oberösterreich
 vor 1938 Entwurf Umbau Sparkasse Neunkirchen, Niederösterreich
 vor 1938 Entwurf Wohnhaus Wien 16 oder 17, Rosenackerstr.
 vor 1938 Entwurf (?) Adaptierung Schloss Wolkersdorf im Weinviertel, Niederösterreich
 vor 1938 Einrichtung eines Friseurgeschäfts, Wien
 vor 1938 Umbau der Sparkasse Enns, Oberösterreich
 vor 1938 Umbau der Hauptschule Enns, Oberösterreich
 vor 1938 Haus Schöner, Gänserndorf, Niederösterreich
 vor 1938 Spar- und Vorschussverein Gänserndorf, Niederösterreich
 vor 1938 Spar- und Vorschussverein Kagran, Wien 22, Wagramer Str. 135 (zerstört)
 1938 Filiale der Ersten Österr. Sparkasse, Wien 3, Fasang. 1/Obere Bahng. (zerstört)
 nach 1938, vor 1945 Entwurf Sparkasse Znaim (Znojmo), Südmähren
 zweite Hälfte 1940er Jahre Ladenumbau F. Salus, Wien 3, Schwarzenbergplatz (damals Stalinplatz) 4
 zweite Hälfte 1940er Jahre Wiederaufbau kriegsbeschädigter Gebäude: Wien 1, Rotenturmstr. 11; Wien 1, Neutorg. 17; Wien 1, Hoher Markt 4/Landskrong. 8; Wien 2, Rembrandtstr. 35; Wien 2, Rembrandtstr. 37; Wien 3, Gerlg. 17; Wien 3, Radetzkystr. 14 (?); Wien 10, Rieplstr. 7-9; Wien 10, Steudelg. 22; Wien 10, Herzg. 39; Wien 10, Favoritenstr. 168; Wien 10, Quellenstr. 8; Wien 10, Quellenstr. 158-160; Wien 10, Raaber Bahng. 18; Wien 10, Muhreng. 16-18; Wien 10, Davidg. 23; Wien 10, Antonsplatz 3; Wien 19, Heiligenstädter Str. 115
 Ende 1940er Jahre Mehrfamilienhaus Wien 19, Heiligenstädter Str. 111
 1948 Wettbewerbsentwurf Landeserziehungsanstalt Korneuburg bei Wien
 vor 1949 Umbau, Garten- und Kellerausgestaltung Dr. Stigleitner, Wien (?)
 vor 1949 Wettbewerbsentwurf Sparkasse Retz, Niederösterreich
 vor 1949 Bauernhaus, Gänserndorf, Niederösterreich
 vor 1949 Einrichtung und Gartengestaltung Café Dommayer, Wien 13, Dommayerg. 1
 vor 1949 Turn- und Sportplatz Enns, Niederösterreich
 vor 1949 Kriegerdenkmal Enns, Niederösterreich
 vor 1949 Lichtsäule Neusiedl am See, Burgenland
 vor 1949 Umbau Ing. Burgholzer, Perg, Oberösterreich
 vor 1949 Entwurf Einrichtung Sparkasse Raabs a. d. Thaya, Niederösterreich
 vor 1949 Entwurf Umbau Sparkasse Waidhofen a. d. Ybbs, Niederösterreich
 vor 1949 Einrichtung Sparkasse Kindberg, Steiermark
 vor 1949/um 1968 Umbauten Filiale der Ersten Österreichischen Sparkasse, Wien 8, Alser Str. 52 Ecke Lange Gasse (verändert)
 vor 1949 Umbau Filialen der Zentralsparkasse Wien 3, Radetzkyplatz 4 (verändert) und Wien 11, Simmeringer Hauptstr. 30 (zerstört)
 vor 1949 Umbau Filialen der Ersten Österreichischen Sparkasse: Wien 1, Kärntner Str. 42 (verändert); Wien 1, Rotenturmstr. 13 (verändert); Wien 1, Graben 21 (verändert); Wien 1, Dr.-Karl-Lueger-Platz 5 (zerstört); Wien 2, Taborstr. 26 (verändert); Wien 2, Praterstr. 63 (verändert); Wien 5, Reinprechtsdorferstr. 42 (verändert); Wien 6, Mariahilfer Str. 69 (verändert); Wien 7, Neubaug. 63 (verändert); Wien 10, Favoritenstr. 95 (zerstört); Wien 12, Meidlinger Hauptstr. 75 (zerstört); Wien 13, Hütteldorfer Str. 102 (zerstört); Wien 16, Brunneng. 65 (zerstört); Wien 19, Billrothstr. 31 (verändert); Wien 20, Wallensteinstr. 25 (verändert); Wien 21, Donaufelder Str. 265 (zerstört)
 vor 1949 Umbau Sparkasse Jennersdorf, Burgenland
 vor 1949 Entwurf Sparkasse Vöcklabruck, Oberösterreich
 vor 1949 Entwurf Sparkasse Lilienfeld, Niederösterreich
 vor 1949 Umbau Sparkasse Bad Aussee, Steiermark
 vor 1949 Sparkasse Zwettl, Niederösterreich
 vor 1949 Entwurf Umbau Sparkasse Gmünd, Niederösterreich
 vor 1949 Entwurf Filiale der Zentralsparkasse Wien 20, Höchstädtplatz
 vor 1949 Umbau Girovereinigung der Sparkassen Wien 1, Falkestr. 6

- vor 1949 Entwurf Girovereinigung der Sparkassen Wien 1, Freyung 3
 vor 1949 Wettbew. entw. Hauptanstalt der Zentralsparkasse, Wien 1, Kärntner Str. 13-15
 vor 1949 Entwurf Sparkassen Allentsteig, Niederösterreich; Neulengbach bei Wien; Stegersbach, Burgenland
 vor 1949 Entwurf Umbau Sparkassen Leoben, Steiermark; Ravelsbach, Niederösterreich; Lambach, Niederösterr.; Melk, Niederösterr.; Baden bei Wien; Gmunden, Oberösterreich
 vor 1949 Kanzleigebäude und Lagerhallen für die Bezirksabgabestelle für Obst und Gemüse: Wien 10, Egerländerplatz (heute Alxingerg./Van-der-Nüll-G./Dieselg.); Wien 22, Eipeldauerstr.; Mannswörth bei Wien
 vor 1949 Umbau Sparkasse St. Pölten
 vor 1949 Einrichtung Rechtsanwaltskammer, Wien 1, Rotenturmstr. 13
 vor 1949 Umbau Wien 1, Tegethoffstr. 4/Gluckg. 2
 vor 1949 Umbau Wechselseitige Versicherung, Wien 1, Dr.-Karl-Lueger-Platz 5
 vor 1949 Entwurf Umbau Gasthof Kagranerhof für Andreas Kiesling, Wien 22, Donaufelderstr./Wagramer Str. 141
 vor 1949 Umbau Girozentrale der Österr. Sparkassen, Wien 1, Fichteg. 10/Beethovenplatz 3 (zerstört)
 vor 1949 Entwurf Sparkassengebäude der Kärntnerischen Sparkasse, Klagenfurt
 vor 1949 Entwurf Sparkasse Stockerau bei Wien
 vor 1949 Umbau Sparkasse Retz, Niederösterreich
 vor 1949 Umbau Weindiele, Wien 3, Wasserg. 33 Ecke Landstraßer Hauptstr. (zerstört)
 vor 1949 Ladenumbau W. Sosna, Wien 10, Erlachg. 89 Ecke Favoritenstr. (zerstört)
 vor 1949 Ladenumbau R. Benedikt, Wien 3, Landstraßer Hauptstr.
 vor 1949 Ladenumbau Kraus & Wind, Wien 7, Neubaug. 58 (zerstört)
 vor 1949 Ladenumbau P. Freiburger, Wien 7, Burgg. 36 (zerstört)
 vor 1949 Ladenumbau G. Gnadler, Wien 15, Hütteldorfer Str. 35 (zerstört)
 vor 1949 Umbau Café Elshof, Wien 7, Neubaug. 25 (zerstört)
 vor 1949 Umbau Café Götthans, Wien 16, Lerchenfelder Gürtel 17 Ecke Koppstr. (zerst.)
 vor 1949 Umbau Parfumerie Pia, Wien 7, Kaiserstr. 54 (zerstört)
 vor 1949 Umbau Hotel Fritzsche, Payerbach/Semmering
 vor 1949 Reisebüro Göttler, Wien 7, Zieglerg. 2
 vor 1949 Fabrikgebäude E. Bertalanffy, Unterach am Attersee, Oberösterreich
 vor 1949 Fabrikgebäude Ignaz Richter, Wien 10, Karmarschg. 66 (zerstört)
 vor 1949 Umbau Wohn- und Geschäftshaus H. Pohl, Wien 1, Universitätsstr. 5
 vor 1949 Ladenumbau F. Salus, Wien 9, Liechtensteinstr. 43 (zerstört)
 vor 1949 Försterhaus Gut Stausee, Steiermark
 vor 1949 Entwurf Sparkasse Pöggstall, Niederösterreich
 1954 Wohnhaus Wien 1, Hoher Markt/Wildpretmarkt/Landskrong.
 1957 Stadthaus und Stadtparkasse Amstetten, Niederösterreich
 1930 Entwurf Schwimmstadion (Klimscha)
 1931 Wettbewerb Arbeiterbezirkskrankenkasse Preßburg (Bratislava) (Klimscha mit Jonas Mond)
 1935 Holzhaus K., Höflein bei Wien (Klimscha)
 1954 Forsthaus in der Steiermark (Klimscha)
 1958-59 Wohnhaus mit Filiale der Ersten Österreichischen Sparkasse Wien 17, Dornbacher Str. 115 (Klimscha)
 1959 Wohnhaus mit Filiale der Ersten Österreichischen Sparkasse Wien 12, Breitenfurter Str. 107-109 (Klimscha)
 1959 Entwurf Mehrfamilienhaus (Klimscha)
 1959 Sparkasse Wiener Neustadt, Niederösterreich (Klimscha)
 1960 (?) Filiale der Ersten Österreichischen Sparkasse Wien 21, Am Spitz 6 (Klimscha, verändert)
 1961 Entwurf Mehrfamilienhaus (Klimscha)
 1966 Entwurf (?) Umbau der Filiale der Ersten Österreichischen Sparkasse Wien 18, Gersthofer Str. 20-22 (Klimscha)

Schriftenverzeichnis:

- Zur Planung der Wiener Schulstandorte, in: Der Aufbau 1950, S. 149f.
 Luftfahrt und Flughäfen, in: Der Aufbau 1950, S. 241ff.

2 1/2 Jahre Arbeitsgemeinschaft österreichischer Landschaftsplaner, in: Der Aufbau 1950, S. 309

Grünflächen und Stadtplanung, in: Der Aufbau 1950, S. 401ff.

Wassersportanlagen, dargestellt an einem Entwurf für einen Wassersportpark in Wien, Dissertation TH Wien 1930 (Klimscha)

Der konstruktive Holzhausbau, Wien/Leipzig 1935 (Klimscha)

Franz Kuhn

Franz Kuhn wurde am 7. 5. 1889 als Sohn des gleichnamigen Staatsbahninspektors im niederösterreichischen Mistelbach geboren. Ab 1910 studierte er nach privatem Zeichenunterricht an der Kunstgewerbeschule bei Čížek, Tessenow und Strnad. 1922 lebte er in Salzburg, später in Wien, wo seine Büroadresse Wien 4, Walterg. 6 war. Kuhn arbeitete zeitweise mit Otto Prutscher zusammen und entwarf zahlreiche Möbel, z. T. mit seiner Frau (?) Annie Weil-Kuhn. Gmeiner/Pirhofer (Der Österreichische Werkbund, Wien/Salzburg 1984, S. 234) erwähnen außerdem Bauten in Böhmen und Mähren. 1930 gestaltete Kuhn einen Feinkostladen auf der Wiener Werkbund-Ausstellung. Nach dem Zweiten Weltkrieg lebte der mittlerweile geschiedene Kuhn in Wien, wo er am 9. 5. 1952 starb.

Architektonisches Werkverzeichnis:

1912-13 Entwurf Gartenhaus

1925 Entwurf Heurigenschank für die Pariser 'Expo'

1926 Einrichtung Jugendwanderherberge in Niederösterreich

1926 Einrichtung Restaurant

1926 Einrichtung Damenfrisiersalon

1928 Gemeindewohnhausanlage Wien 3, Göllnerg. 25

1930 Gemeindewohnhausanlage Siegel-Hof, Wien 16, Wilhelminenstr. 37/Redtenbacherg. 22-32/Degeng. 30-32

1932 wachsendes Kawafag-Eigenheim im Kunstgewerbemuseum (zerstört)

1933 Automatenbuffet, Wien

1934 Wettbewerbsentwurf Stadtrandsiedlungshaus

1935 Wettbewerbsentwurf Denkmal der Arbeit, Schmerlingplatz, Wien 1 (mit A. Wagner v. d. Mühl)

Schriftenverzeichnis:

Der Architekt in der neuen Zeit, in: Wohnungskunst 1920, S. 222ff.

Das wachsende Kawafag-Eigenheim, in: Das Kawafag-Eigenheim 1932, S. 134

Die Lage der Architektenschaft in Österreich, in: Profil 1935, S. 108ff. (Nachdruck aus der "Österreichischen Abendzeitung")

Heinrich Kulka

Heinrich (Jindřich, Henry) Kulka wurde am 29. 3. 1900 als Sohn des Kaufmanns Moritz Kulka (1858-Wien 1940) und seiner Frau Charlotte geb. Sonne (1860-USA 1946) im mährischen Littau (Litovel) geboren. 1918-24 besuchte er die TH in Wien und die Bau- schule von Adolf Loos, dessen Büropartner er ab 1927 war. Kulka lehrte auch an der Schwarzwaldschule. 1926 war er im Zusammenhang mit dem Bau der Weißenhofsiedlung in Stuttgart, wo er von April 1927 bis Februar 1928 im Büro von Ernst Otto Osswald am Eisenfuchs-Geschäftshaus (Presselstr. 15-19, im Zweiten Weltkrieg zerstört) und dem Hochhaus des Stuttgarter Tagblatts arbeitete. Vermutlich beteiligte sich Kulka auch mit einem eigenen Beitrag am Tagblatt-Turm-Wettbewerb. Anschließend war Kulka in Paris an Loos' Planungen für das Haus Josephine Baker und den Kniže-Laden auf den Champs-Élysées beteiligt, in Wien außerdem an den Planungen der Häuser Moller und Khuner. Er bemühte sich um die Publizierung von Loos' Werk und prägte in seinem Loos-Buch 1930 den Begriff des Raumplans für Loos' dreidimensionale Baukonstruktionen. Ihrer jüdischen Herkunft wegen zogen Kulka und seine Frau, die mit Artur und Josef Berger verwandte Modedesignerin und Kunstgewerblerin Hilde Beran (geboren 1902 in Wien), mit dem 1931 geborenen Sohn Richard Georg, der später Biochemiker wurde, und der 1937 geborenen Elisabeth Mariette (Maru), später Biologielehrerin, nach Königgrätz, wo Kulka ein Mietshaus für einen Verwandten seiner Frau gebaut hatte, in dem jetzt auch seine

Schwiegereltern Zuflucht fanden. Kulka arbeitete in Königgrätz an Projekten für tschechische Kunden. Nach der nationalsozialistischen Besetzung der Tschechoslowakei floh er 1939 nach England, um von dort aus Visa für die USA oder Australien zu bekommen. 1940 konnte er Visa für Neuseeland erhalten. Dort war er bis 1960 Chefarchitekt der Baufirma Fletcher Construction Ltd. und arbeitete ab 1945 auch als selbständiger Architekt. Seine Klientel setzte sich großteils aus jüdischen Emigranten wie den Olmützer Briess' oder den Wiener Familien Tretter und Strauss zusammen. Kulkas Schwester, die Kunstgewerblerin Erna Pollack, lebte in den USA. Kulka erlag am 7. 5. 1971 in Auckland einem Herzschlag. Sein architektonischer Nachlass wurde von seiner Witwe der Albertina in Wien überlassen.

Architektonisches Werkverzeichnis:

- 1920 Wettbewerbsentwurf zweier Kleinsthäuser
- 1923-33 Entwurf eigenes Kleinhaus/Bausparerhaus Ernst Moritz und Helene Weizmann, Wien 13, Küniglbergg. 55
- 1927 Wettbewerbsentwurf Tagblatt-Turm, Stuttgart (?)
- 1929 Portal Herrenmode Albert Matzner, Wien 1, Rotenturmstr. 6 (mit Adolf Loos, zerst.)
- 1929-30 Veranda-Ausbau Drahtfabrikant Willy u. Martha Hirsch, Pilsen (Plzeň), Plachyg.6
- 1930 Portal Herrenmode Albert Matzner, Wien 1, Kohlmesserg. 8 (mit Adolf Loos, zerst.)
- 1930 Kawafag-Weekendhaus Type Hygiene-Dresden 1930-31
- 1930 Mitarbeit an Adolf Loos' Haus Khuner, Payerbach/Semmering, Niederösterreich
- 1931-34 Geschäftsladen und Einrichtung der Königlichen Tabakfabrik Bukarest
- 1932 Modellhaus auf der Biennale Cannes (?)
- 1932 zwei Doppelhäuser in der Werkbundsiedlung, Wien 13, Woinovichg. 13-19 (m.Loos)
- 1933-34 Arzthaus Dr. Alfred und Karla Kantor, Gablonz (Jablonec), Nordböhmen, Palac-kého (damals Grünwalderstr.) 26/U Přeřady 2
- 1933-35 Umbau der Mietwohnung des Nadelfabrikanten und Holzgroßhändlers Ing. Oskar und Hanna Semler, Pilsen (Plzeň), Klatovská třída (Straße des 1. Mai) 110
- 1934 Einrichtung Herrenausstatter Kniže, Prag, Na příkopě 8 (verändert)
- 1934-36 Haus Dr. Samuel Teichner, Spitzberg (Špičák), Eisenstein (Železna Ruda), Böhmerwald (zerstört?)
- 1935 Portal und Einrichtung Parker Pen Shop, Wien 1, Tegethoffstr. Ecke Führichg. (stark verändert)
- 1935 Entwurf Doppelhaushälfte Ing. Heinrich Katz, Prag
- 1937 Umbau Haus Anthony van Hoboken, Wien 19, Schreiberweg 47 (zerstört?)
- 1937 Entwurf Gartenpavillon/Sommerhaus und Hausumbau der Drahtfabrikanten Willy und Martha Hirsch, Pilsen (Plzeň), Plachyg. 6
- um 1937 Entwurf Bungalow für Herrn Bondy, Tschechoslowakei
- 1937-38 Mietshaus Beda Löwenbach, Königgrätz (Hradec Králové), Ostböhmen, Ambrožova 2 Ecke V Lipkách
- 1937-39 Haus Rudolf Holzner, Hronow (Hronov), Ostböhmen
- 1938 Entwurf Grand Hotel für Bauer
- 1938 Entwurf Holzhaus Evžen Gaertner, Pyšely bei Prag, Cesta Alej Kaštanova
- vor 1939 Entwurf Herrenausstatter Kniže, New York
- nach 1940 Projekt Early Brothers
- nach 1940 Fabrikgebäude Satterthwaite & Co Ltd., Auckland (im Büro Fletcher)
- nach 1940 Gesundheits-/Erholungszentrum Penrose, Auckland (im Büro Fletcher)
- nach 1940 Expo-Pavillon Auckland (Haus Barratt?) (im Büro Fletcher)
- nach 1940 Fabrikgebäude Yardley, Auckland (im Büro Fletcher)
- nach 1940 Fabrikgebäude McKintosh, Auckland (im Büro Fletcher)
- nach 1940 Bond & Bond, Glen Innes, Auckland (im Büro Fletcher)
- nach 1940 Haus McCracken, St. Heliers Bay, Auckland (im Büro Fletcher)
- nach 1940 Haus R. Linton, Edmonds St., St. Heliers, Auckland (im Büro Fletcher)
- nach 1940 Wohn- und Geschäftshaus B.M.A. (im Büro Fletcher)
- nach 1940 Haus Mr. u. Mrs. Jim Hammond, 275 Tom Bucks Rd., Te Atatu (i. B. Fletcher)
- nach 1940 Fielden Modern Homes, Benson Rd., Auckland (?) (im Büro Fletcher)
- nach 1940 Gallery House (im Büro Fletcher)
- nach 1940 FSS Fletcher Hardware Shop, Christchurch (im Büro Fletcher)
- nach 1940 FSS Fletcher Hardware Shop, Auckland (im Büro Fletcher)

nach 1940 Fabrikgebäude Tip Top Icecream (im Büro Fletcher)
 nach 1940 Fabrikgebäude Whakatane Cardboard (im Büro Fletcher)
 nach 1940 Fabrikgebäude Johnston Cardboard Box Co. Ltd., Auckland (im Büro Fletcher)
 nach 1940 Kinley Shops (im Büro Fletcher)
 nach 1940 Fletcher Subsidiaries Trust Investment (im Büro Fletcher)
 nach 1940 Fletcher Hostel (im Büro Fletcher)
 nach 1940 Bürogebäude Fletcher (im Büro Fletcher)
 nach 1940 Fabrikgebäude Alex. Harvey, Panmure, Mt. Wellington, Auckland (i. B. Fletcher)
 nach 1940 Associated Engineering Works, Panmure, Auckland (im Büro Fletcher)
 nach 1940 Büro- und Fabrikgebäude Polymers (N. Z. Ltd.), Otahuhu (im Büro Fletcher)
 nach 1940 Fabrikgebäude Davis Gelatine, Christchurch (im Büro Fletcher)
 nach 1940 Fabrikgebäude Alexander Harvey, Victoria St. West, Auckland (i. B. Fletcher)
 nach 1940 Haus Alexander Harvey, Panmure, Auckland (im Büro Fletcher)
 nach 1940 Betriebsgebäude New Zealand Glass (im Büro Fletcher)
 nach 1940 New Zealand Brewery (im Büro Fletcher)
 nach 1940 Metzgerei, Kawerau (im Büro Fletcher)
 nach 1940 Housing Schemes (im Büro Fletcher)
 nach 1940 Gracefield (im Büro Fletcher)
 nach 1940 Rendells Ltd. Shop, Takapuna, Auckland (im Büro Fletcher)
 nach 1940 Morris Headstrom, Suva (im Büro Fletcher)
 nach 1940 Sanitone Wäscherei (im Büro Fletcher)
 nach 1940 Prestige House, Auckland (im Büro Fletcher)
 nach 1940 Haus Finch, Seaview Ave., Northcote, Auckland (im Büro Fletcher)
 nach 1940 Haus Mr. G. Fergusson, Miro Miro Rd., Auckland (?) (im Büro Fletcher)
 nach 1940 Plywood Factory, Christchurch (im Büro Fletcher)
 nach 1940 Molkerei Prevost, Manurewa/Papatoetoe, Auckland (im Büro Fletcher)
 nach 1940 Altenheim, Auckland (im Büro Fletcher)
 nach 1940 Entwurf Nelson & Co. Ltd., Polynesien (im Büro Fletcher)
 nach 1940 presbyterianische Kirche, Te Kauwhata, Auckland (im Büro Fletcher)
 nach 1940 Bürogebäude Fletcher Timber, Nongotaha (im Büro Fletcher)
 nach 1940 Stockwerksaufbau Hampton Court Flats, Auckland (im Büro Fletcher)
 nach 1940 Foodstuff, Auckland (im Büro Fletcher)
 nach 1940 Haus O'Connor, Remuera, Auckland
 nach 1940 Haus Riess, Manurewa, Auckland
 nach 1940 Haus Mr. Schulz, Fisher Parade, Pakuranga
 nach 1940 Haus Harkness, 16 Eastbourne Rd., Remuera
 nach 1940 Haus Welman (Wellmann?), Cliff Rd., St. Heliers, Auckland
 nach 1940 Myrl Shoe Factory, Morningside, Auckland (im Büro Fletcher)
 nach 1940 Felt and Textile Ltd., Morningside, Auckland (im Büro Fletcher)
 nach 1940 Haus des Arztes Dr. Reichmann, Auckland
 nach 1940 Mehrfamilienhaus Friedlander, Great South Rd., Henderson, Auckland
 nach 1940 Entwurf vorgefertigtes Strandhaus
 nach 1940 Entwurf barackenartiges Gebäude
 nach 1940 Entwurf Fertighaus
 nach 1940 Entwurf New Zealand Plywood, Southland
 nach 1940 Entwurf Manignie New Zealand Ltd., Birkenhead, Auckland
 nach 1940 Entwurf Haus Mr. C. Dennis, Paritai Drive, Auckland (?)
 nach 1940 Entwurf Dr. Max, Roberta Ave., Glendowie, Auckland
 nach 1940 Entwurf F. Hoffmann, Drury
 nach 1940 Entwurf Cinamodes
 nach 1940 Entwurf Haus des Geschäftsmanns Dr. Max Perl und seiner Frau
 nach 1940 Entwurf Mehrfamilienhaus Mr. Apt, 23 Matai Rd., Auckland
 nach 1940 Entwurf Haus Mr. und Mrs. Bagnall, Glendowie, Auckland
 nach 1940 Entwurf Haus, Auckland
 nach 1940 Entwurf Haus Falkenstein, Pukanui Rd., Auckland (?)
 nach 1940 Entwurf B.M.A. House+Home Shop
 1941-42 Fabrik- und Verwaltungsgebäude New Zealand Plywood Ltd./FHGS, Penrose, Auckland, Great South Rd. (im Büro Fletcher, 1987/88 zerstört)

1943-44 eigenes Haus, 50 Maskell St., St. Heliers, Auckland
 1943-45 Fabrikgebäude Dominion Industries (Linseed Oil und Linseed Foods Division), Dunedin (im Büro Fletcher)
 1944-45 Haus Frank (Franz) und Lizzie (Alice) Briess, 36 Auckland Rd./Dingle Rd./Challenger St., St. Heliers Bay, Kohimarama, Auckland
 1944-47 Haus Harvey, Papatoetoe, Auckland
 1944-55 Fabrikgebäude Ridge Tire/Tyre Remoulding Co.Ltd., Auckland (im Büro Fletcher)
 1944/59 Brauerei Dominion Breweries Ltd. (Lion Brewery?), Otahuhu (im Büro Fletcher)
 1945 Fabrikgebäude Felt & Textiles New Zealand Ltd. (New Zealand Textiles Ltd.) (im Büro Fletcher)
 1945 (?) Entwurf Haus Mr. und Mrs. Hugo Halberstam, Campbell St., Wellington
 1945-47 Entwurf Haus Mrs. Ray Blumenthal, Ngaiwi St., Orakei, Auckland
 1946/1962? Mehrfamilienhaus Kulka, 68 Maskell St., St. Heliers, Auckland
 1946 Kaufhaus D. F. Nelson & Co. Ltd., Auckland (im Büro Fletcher)
 1946 Entwurf Fabrikgebäude MacKintosh
 1946 (?) Entwurf Denkmal in Polynesien
 1947 Methodistenkirche Apia, Westsamoa (im Büro Fletcher)
 1947 Umbau J. Waters Chemist Druggist Shop, Auckland (im Büro Fletcher)
 1947 Fabrikgebäude Kiwi Bacon, Auckland (im Büro Fletcher)
 1947 Auckland Memorial (im Büro Fletcher)
 1947 Haus des Violinisten Otto Hübscher, Glen Eden, Auckland
 1947-55 Fabrikgeb. C.L. Innes & Co. Softdrinks Ltd., Victoria St., Hamilton (i.B. Fletcher)
 1948 Umbau National Bank of New Zealand, Jean Batten Place, Auckland (i. B. Fletcher)
 1948 Fabrikgebäude Butland, Auckland (im Büro Fletcher)
 1948 Haus Mr. J. und Mrs. A. Tretter, 315 St. Heliers Bay Rd., St. Heliers Bay, Auckland
 1948 Entwurf Haus Dr. und Mrs. Kent, Blockhouse Bay Rd. Ecke Windsor Rd., Auckland
 1948 Entw. Haus Mr./Mrs. Ernest Blumental, Ngaiwi St., Orakei, Auckland (i. B. Fletcher)
 1948-49 Haus des Zahnarztes B. Friedlander, 308 Great North Rd., Henderson, Auckland
 1950 Fletcher Steel Factory, Christchurch (im Büro Fletcher)
 1950 Show Building, Waikato, Ward St., Hamilton (im Büro Fletcher)
 1950 Haus Karel und Květa Beran, St. Heliers, Auckland
 1951 Häuser für Fletcher-Führungskräfte (im Büro Fletcher)
 1952 Haus W. Guy Smith, Wadestown, Wellington (im Büro Fletcher?)
 1952 Entwurf Fabrikgebäude Invicta House für Coulls Sommerville + Wilkie Ltd.
 um 1952 Umbau Haus Feri und Joyce Hoffmann, Whangapuri Rd., Drury
 1952-58 diverse Arbeiten für Tasman Pulp + Paper Mill, Kawerau/Murupara (i.B.Fletcher)
 1953 Entwurf (?) Kirche Vaimosa (im Büro Fletcher)
 1953 Häuser für Fletcher Executives, Benson Rd., Remuera, Auckland (im Büro Fletcher)
 1953 Kauri Yard Development (Lumbermart), Penrose, Auckland (im Büro Fletcher)
 1953 Haus Otto und Hilde Altmann (Altman?), 57 Epsom Ave., Epsom, Auckland
 1953 Portland Zementwerke, Wilsons, Whangarei (im Büro Fletcher)
 um 1953 Hostel/Camp, Kawerau (im Büro Fletcher)
 1954 Wohnungen, Geschäftslokale und Hostel (im Büro Fletcher)
 1954 Garage der Tasman Pulp + Paper Mill, Kawerau (im Büro Fletcher)
 1954 Umbau Alton Lodge, Fletcher Stud Farm, Te Kauwhata, Auckland (im Büro Fletcher)
 1954 Umbauten Gough, Gough & Hamer, Rotorua (im Büro Fletcher)
 1954 I.C.I. Fabrikgebäude, Union Street/Gracefield, Wellington (im Büro Fletcher)
 1954 Haus Mr. CC. McPhail, 42 Arney Crescent, Remuera, Auckland (im Büro Fletcher)
 1954 Entwurf Universität, Hobson Bay, Auckland (im Büro Fletcher)
 1954 Entwurf Bebauung Hobson Bay, Auckland (im Büro Fletcher)
 1954 (?) Southland/Bay of Plenty Fertiliser Co. Ltd. Phosphatdüngemittelwerke, Mount Maunganui (im Büro Fletcher)
 1954 Fabrik- und Lagergebäude Dalgety & Co. Ltd., Victoria St., Hamilton (im Büro Fletcher, in den 1960er Jahren zerstört)
 1954/58 Büro- und Betriebsgebäude Fisher & Paykel Ltd., Mt. Wellington Highway, Panmure, Auckland (im Büro Fletcher)
 1955 Fabrikgebäude Caxton Press, Kawerau (im Büro Fletcher)
 1955 Roller Mill, Northern Roller Milling Co. Ltd., Tauranga (im Büro Fletcher)

- 1955 Büro- und Lagergebäude Kidd Garrett Ltd., Hobson St., Auckland (im Büro Fletcher)
- 1955 Umbau Fabrikgebäude Kempthorne & Prosser Ltd., Auckland (im Büro Fletcher)
- 1956 Haus Dr. Osborne, Glover Rd., St. Heliers, Auckland
- 1956 Mehrfamilienhaus Sir Douglas Robb, MacMurray Rd., Remuera, Auckland (Fletcher)
- 1956 Fabrikgebäude Duroid, Onehunga, Auckland (im Büro Fletcher)
- 1956 Büro- und Fabrikgebäude Fletcher Steel, Hornby, Wellington (im Büro Fletcher)
- 1957 Fabrik-/Lagergebäude Foodstuffs Ltd., Taita, Wellington (im Büro Fletcher)
- 1957 Fabrikgebäude Farm Products Ltd., Thorndon Quay, Wellington (im Büro Fletcher)
- 1957 Büro- und Fabrikgebäude Fletcher Steel (Vulcan Steel) and Engineering Co. Ltd., Nelson St., Auckland (im Büro Fletcher)
- 1957 Entwurf Assembly Hall für Mount Roskill Grammar School, Auckland
- 1958 Haus Phillips, 3 Omana Ave., Mt. Eden/Epsom, Auckland (im Büro Fletcher)
- 1958 Haus mit Bootshaus für Sir James Fletcher, 5 Omana Ave., Mt. Eden, Auckland (im Büro Fletcher)
- 1958 Schuhfabrik Gadabout (im Büro Fletcher)
- 1958 Fabrikgebäude Formica, Thomas de la Rue & Sons (N.Z.) Ltd., Penrose, Auckland (im Büro Fletcher)
- 1958 Haus Dr. E. Gifford, Auckland (?)
- 1959 Ausstellungsgebäude, Australian Court, Epsom Showgrounds, Auckland (Fletcher)
- 1959 Büro- und Fabrikgebäude E.S. & A. Robinson Printing, New Lynn (Abel Dykes), Auckland (im Büro Fletcher)
- 1959 Busbahnhof Rotorua (im Büro Fletcher)
- 1960 Maple Furnishings Shop, Lower Hutt. (im Büro Fletcher)
- 1960 Maple Furnishings Shop, Takapuna, Auckland (im Büro Fletcher)
- 1960 Entwurf Mehrfamilienhaus mit 12 Wohnungen für Mr. und Mrs. A. Krukziener, Meadowbank Rd., Meadowbank, Auckland (im Büro Fletcher)
- 1960 Haus des Arztes Dr. Stephen Moore, 52 Roberta Ave., Glendowie, Auckland
- 1960 Haus Woolf und Alice Strauss, 11 Apirana Ave., Glen Innes, St. Heliers, Auckland (im Büro Fletcher)
- 1961 Mehrfamilienh. m. 6 Wohnungen Mr. A.Krukziener, Speight Rd., St.Heliers,Auckland
- 1962 Haus Krukziener, 33 Roberta Ave., Glendowie, Auckland
- 1962 Haus Joe und Giselle Schenirer, View Point, Ridge Rd., Howick, Auckland
- 1962 Haus Mr. und Mrs. Jim Hammond, 282 Gt. North Rd., Henderson, Auckland
- 1962-64 Haus des Juristen Dr. Eugen Mayer und seiner Frau, 10 Springcombe Rd., Glendowie/St. Heliers, Auckland
- 1964 Haus Mr. und Mrs. Lawrence Birks, 16 Darwin Lane, Remuera, Auckland
- 1964 Haus des Biologen Andor und der Psychotherapeutin Eva Fischmann, 9/10 Orakei Rd., Remuera, Auckland
- 1964 Haus E. und Olly Newland, 11 Edison Place, Kohimaramara, Auckland
- 1965-67 Haus des Zahnarztes Gerard und der Fotografin Marty Friedlander, 14 Mason Ave., Herne Bay, Auckland (stark verändert)
- 1965 Haus Dr. Walter Fischel, 915 Mt. Eden Rd., Auckland
- 1965 Haus Fraser, 3 Pokuru Rd., Te Awamutu
- 1965 Haus Billy Harkness, 16 Eastbourne Rd., Remuera, Auckland
- 1965 Haus Mr. und Mrs. Pound, 14 McBren St., Northcote, Auckland (im Büro Fletcher)
- um 1965 Geschäftseinrichtungen für Len Ring, 453 Mt. Eden Rd., Auckland
- 1966 Zweifamilienhaus P. Hart, 124 Paratai Drive, Orakei, Auckland
- 1966 Haus des Blumenhändlers R. Mayerhöfler, 44 McLaurin St., Blockhouse Bay, Auckland (im Büro Fletcher)
- 1966 Haus für seine Tochter Maru Bing und ihren Mann, 61 Aurora Terrace, Hamilton
- 1967 Haus Mr. Schulz & Goldstein, 92 Fisher Parade, Pakuranga, Auckland
- 1968 Mehrfamilienhaus mit 5 Wohnungen Davidovsky, 14 Poronui Rd., Mt. Eden, Auckland (im Büro Fletcher)
- 1968 Haus Elizabeth Buckley, Bush Rd., Glen Eden (Titirangi), Auckland
- 1968 Entwurf Bürohochhaus George Barratt, Remuera, Auckland (i.B. Fletcher)
- 1969 Haus des Arztes Dr. Richards, 202 Kohimarama Rd., Auckland (im Büro Fletcher)
- 1969 Haus Dr. Roland und Herta Marleyn, 221 Beach Rd., Campbells Bay, Auckland
- um 1969 Umbau Haus Robert Linton, 121 Maskell St., St. Heliers, Auckland

Schriftenverzeichnis:

Adolf Loos, Wien 1931; Reprint Wien 1979

Adolf Loos, in: Österreichische Kunst 1931, H. 1, S. 17ff.

O nezbytných a zbytečných věcech v moderním bytě, in: Byt a umění 1931, H. 4, S. 6ff.

Das Kawafag-Weekendhaus, Type Hygiene-Dresden 1930-31, in: Das Kawafag-Eigenheim 1931, S. 42f.

A small house in Vienna, in: The Architect and building news 25. 9. 1936 (?)

Dom Jednorodzinny Wien-Lainz, in: Dom Osiedle Mieszkanie 1936, H. 7 (?)

Ein Arzthaus in Gablonz, in: Forum 1937, S. 104ff.

Adolf Loos 1870-1933, in: Architects' Yearbook 9, 1960, S. 7ff.

Bekanntnis zu Adolf Loos, in: Alte und moderne Kunst H. 113, 1970, S. 24ff.

Hermann Kutschera

Kutschera wurde am 27. 4. 1903 in Wien geboren. Er studierte an der TH in Wien und in München und war dann sieben Jahre bei Clemens Holzmeister tätig. Architektonisch arbeitete er zeitweise mit dem ebenfalls bei Holzmeister beschäftigten Strnad-Schüler Josef Wenzel, Peter Behrens' Mitarbeiter Alexander Popp und Anton Ubl zusammen. Beim Olympischen Kunstwettbewerb Berlin 1936 errang der Entwurf für ein Skistadion des NS-DAP-Mitglieds Kutschera eine Goldmedaille. Sein Büro war in Wien 18, Gentzg. 135. Kutschera, der mit seiner Frau Johanna in Wien lebte, starb am 4. 11. 1991.

Architektonisches Werkverzeichnis:

1927 Wettbewerbsentwurf Trinkhalle Baden bei Wien (mit Josef Wenzel)

1934 Wettbewerbsentwurf Reichsbrücke Wien

1934 Wettbewerbsentwurf österreichischer Pavillon auf der Weltausstellung Brüssel 1935 (mit Josef Wenzel)

1935 Entwurf Landhaus aus Holz

1935 Entwurf Doppelhaus für die Wüstenrot-Siedlung Wien

1935-38 Haus Dr. R. in der Wüstenrot-Siedlung am Bierhäuselberg, Wien 14

1936 Entwurf Einfamilienhaus im Wienerwald

1936 Entwurf Ski-Stadion

1938 Terrassencafé Ecke Rotundenbrücke/Schüttelstr., Wien 2

1938 Messe-Eingangshalle und -Restaurant, Wien 2 (mit Alexander Popp und Anton Ubl)

1940 Entwurf Baulückenschließung Wien 3, Erdberger Str.

1940 Entwurf Stadtsportfeld im Prater (mit Anton Ubl)

1941 Entwurf Bebauung Messopalast, Wien 7, Anton-Schweighofer-G./Breite G. mit Hotel und Ausstellungsbauten (mit Anton Ubl)

1953 Entwurf Stadthalle Wien

1954-56 Jubiläumswarte, Wien 16, Johann-Staud-Str./Vogelstennwiese

1955 Gemeindefohnhausanlage Wien 13, Veitingerg./Gemeindebergg. 1 (mit Otto Grün)

1955-57 Gde.wohnhausanlage Wien 19, Paradisg./Formanekg. (mit Hans Hoppenberger)

1956-58 Freudenaue Hafensbrücke, Wien 2

1956-58 architektonische Beratung bei der Brücke beim Winterhafen, Wien 2

1958-59 Gemeindefohnhausanlage Helmut-Qualtinger-Hof, Wien 19, Daringerg. 10-20/Paradisg./Traklg./Weinzingerg. (mit Franz Schuster, Alexander Letscheff, Karl Raimund Lorenz, Ferjanc, Grünberger, Unterberger und Witte)

1958-62 Wohnhausanlage Wien 10, Eisenstadtplatz (mit Theiß & Jaksch, Walter Jaksch, Othmar Augustin, Leopold Ledwinka, Artur Perotti, Werner Schröfl, Maria u. Peter Tölzer)

1962-65 Zentralberufsschule Wien 12, Malfattig./Längenfeldg. (mit Adolf Ellinger und Alexander Letscheff)

1963 Kahlenberg-Hotel, Wien 19

Schriftenverzeichnis:

Eine goldene Olympiamedaille für den architektonischen Entwurf "Skistadion der 20 000", in: Profil 1936, S. 402

Hotel Kahlenberg, Wien 19, in: Der Aufbau 1967, S. 351

Rolf Thomas Lauterbach

Lauterbach wurde als Sohn des Ingenieurs Rudolf Lauterbach am 13. 1. 1912 im tschechischen Schönbrunn (Jedlová oder Dolní Studenky) geboren. Nach dem Besuch der Technisch-Gewerblichen Bundeslehranstalt studierte er ab 1931 bei Holzmeister, bei dem er 1934 sein Diplom machte.

Architektonisches Werkverzeichnis:

- 1931 Entwurf eingebaute Kirche in Berlin, Linienstr.
- 1932 Entwurf Spielcasino am Semmering, Niederösterreich
- 1932 Entwurf Irrenanstalt für 1000 leichtkranke Intellektuelle (sic)
- 1934 Entwurf Hotelrestaurant im Wienerwald
- 1936 Wettbewerbsentwurf Novadom-Kleinhaus
- 1950 Haus der Sängerin E. M., Grinzing, Wien 19
- 1954 Wohnhaus, Wien 17
- Mitte 1950er Jahre Wohnhaus Wien 6, Gumpendorfer Str. 119/Dominikanerg. 4
- 1957 Mehrfamilienhaus Wien 19, Felix-Dahn-Str. 38 (mit F. J. Zülow)
- 1957 Wohnhausanlage Wien 18, Pötzleinsdorfer Str. 194
- 1959 Mehrfamilienhaus Wien 6, Mariahilfer Gürtel 10
- 1960 Mehrfamilienhaus Wien 6, Mariahilfer Gürtel 12

Ernst Lichtblau

Ernst Herbert Lichtblau wurde als Sohn jüdischer Eltern am 24. 6. 1883 in Wien geboren. Sein Vater war Geschäftsführer der im Besitz Verwandter befindlichen führenden Meerschampfeifenfabrik Adolf Lichtblau. Ernst Lichtblau besuchte 1902-03 die Staatsgewerbeschule und studierte anschließend bei Otto Wagner an der Akademie, wo er zeitweise mit Teo Deiningner zusammenarbeitete. Während dieser Zeit trat er aus der jüdischen Gemeinde aus und konvertierte zum Katholizismus. Sein Projekt einer Forst- und Domänen-direktion für Bosnien erhielt den Hofpreis erster Klasse in Gold. Nach seinem Abschluss 1905 unterrichtete Lichtblau an der Staatsgewerbeschule und arbeitete außerdem als Entwerfer für die Wiener Werkstätte und weitere Firmen wie Anton Herrgesell, Lobmeyr Glas, Wienerberger Keramik und Backhausen Stoffe. 1923 errang sein Entwurf für ein Denkmal der Auslandshilfe in Wien den 1. Preis, auf der Pariser 'Expo' 1925 gewann Lichtblau, der in den zwanziger Jahren seine eigene kunstgewerbliche Werkstätte betrieb, eine Goldmedaille. Im August 1939 emigrierte Lichtblau, der ledig war und im Haus seiner Eltern lebte, über England nach New York und wurde 1945 amerikanischer Staatsbürger. Er arbeitete u. a. für das Kaufhaus Macy und unterrichtete an der Cooper Union Art School Textildesign, ab 1947 Innenarchitektur an der Rhode Island School of Design in Providence. Seinen Schülern blieben als Komponenten von Lichtblaus charismatischer Ausstrahlung neben seinen pädagogischen Fähigkeiten unter anderem seine stets perfekte Kleidung und sein Wiener Akzent in Erinnerung. Spaulding (The quiet invaders. The story of the Austrian impact upon America, Wien 1968, S. 206f.) erwähnt für diese Zeit von ihm entworfene "buildings like the Belgian embassy". Lichtblau unternahm in der Nachkriegszeit mehrere Reisen nach Österreich, auch im Zusammenhang mit dem Bau der Schule Grundsteingasse in Wien, wo er am 8. Januar 1963 beim Brand des Parkhotels Hietzing an einem Herzschlag starb.

Architektonisches Werkverzeichnis:

- 1902-03 Entwurf Monarchenzelt für Kaiser Franz Joseph
- 1902-03 Entwurf Mietshaus Wien 1, Stubenring Ecke Franz-Josefs-Kai
- 1903-04 Entwurf Kaffeehaus-Intérieur
- 1903-04 Entwurf Mietshaus in Baumgarten, Wien 14
- 1904 Entwurf Verwaltungsgebäude einer Forst- und Domänen-direktion in Bosnien
- 1907 Entwurf Villa in Bosnien
- 1908 Entwurf Villa in Ober-St. Veit, Wien 13
- 1910 Entwurf Villa
- 1910 Entwurf Landkirche
- 1912 Wettbewerbsentwurf Synagoge, Wien 14 (damals Wien 13), Onno-Klopp-G.
- 1912 Gartenpavillon für die Frühjahrsausstellung Österr. Kunstgewerbes (zerstört)
- 1913 Haus PhDr. Prof. Egid v. Filek, Wien 13, Linzackerg. 9 (stark verändert)

- 1914 Haus Dr. Salomon und Ida Hofmann, Wien 13, Wattmanng. 29
 1915 Entwurf Jüdischer Friedhof Wien
 1915-18 Orthopädisches Spital Wien 5, Gasserg. 44-46 (verändert)
 1922 Haus Karl Kohn, Wien 13, Meytensg. 20
 1922 Haus Heinrich Lichtblau, Wien 13, Meytensg. 22
 1923 Entwurf Denkmal für die Auslandshilfe, Wien
 1923 Pfeifenfabrik Rudolf Lichtblau, Wien 6, Millerg. 6 (zerstört)
 1923-24 Umbau Raucherrequisitenfirma Adolf Lichtblau, Wien 7, Hermannsg. 17
 1924 Wettbewerbsentwurf Gemeindewohnhausanlage Sandleitenhof, Wien 16 (mit Rudolf Kotratschek)
 1924 Entwurf Handwerkerhäuser für Sandleiten (mit Rudolf Kotratschek)
 1925 Juwelierladen, Baden bei Wien
 1926 Entwurf Lehrwerkstätte
 1926 Gemeindewohnhausanlage Julius-Ofner-Hof, Wien 5, Margaretengürtel 22/Gasserg./Geigerg.
 1927 Wettbewerbsentwurf Trinkhalle Baden b. Wien (mit Rud. Baumfeld u. Oskar Wittek)
 1927 Landhaus, Eichgraben im Wienerwald
 1928-29 Bauteil der Gemeindewohnhausanlage Paul-Speiser-Hof, Wien 21, Franklinstr. 20/Bahnstr./Floridusg./Freytagg. 1-9
 1929 Entwurf Sportbekleidungsgeschäft G. Luissardis, Paris
 1929 Entwurf Häuser auf der Rampe
 1929 Entwurf Glacerie
 Ende 1920er Jahre Einrichtung Kunstmöbel J. W. Müller, Wien 6, Webg. 35 (zerstört)
 Ende 1920er Jahre Portal Alfred Schloßberg Stöcke u. Schirme, Wien 1, Kärntner Ring 12 (zerstört)
 Ende 1920er Jahre Schuhhaus F. L. Popper/Leo Haber, Wien 1, Kärntner Str. 44 (zerst.)
 Ende 1920er Jahre Kleiderhaus Adolf Unger und Sohn, Wien 3, Landstraßer Hauptstr. 59 oder 60 (zerstört)
 Ende 1920er Jahre Kleiderhaus H. Hahn, Wien 15 (damals Wien 14), Sparkassaplatz 6 (zerstört)
 Ende 1920er Jahre Glücksstelle Stein, Wien 1, Wipplingerstr. 21 (verändert)
 Ende 1920er Jahre Verlagsbuchhandlung Moritz Perles, Wien 1, Seilerg. 4 (zerstört)
 Ende 1920er Jahre Damenmodegeschäft, Wien
 1930 Fremdenverkehrspavillon auf der Werkbundaustellung Wien (zerstört)
 Anfang 1930er Jahre Einrichtung Arbeiterbücherei "Rasenstadt", Wien 10 (im George-Washington-Hof/Birkenhof?)
 1932 zwei Häuser in der Werkbundsiedlung, Wien 13, Jagdschloßg. 88/90
 1932 Wettbewerbsentwurf Kahlenberg-Bebauung, Wien 19
 1934 Promenadencafé, Wien 1, Schwarzenbergplatz 1 (zerstört)
 1935 Einrichtung Kleiderhaus Berta Ungar, Wien 6, Mariahilfer Str. 51 (zerstört)
 nach 1939 Entwurf belgische Botschaft, Washington DC (?)
 1948 Umbau und Einrichtung Haus Vera und David Fish, Providence, Rhode Island
 1962-63 Hauptschule Wien 16, Grundsteing. 48 (mit Norbert Schlesinger)

Schriftenverzeichnis:

- (Der vollständige Zusammenbruch ...), in: Der Architekt 1909, S. 81
 Die Wagnerschule tritt in das 15. Jahr ihres Bestehens, in: Die Wagnerschule – Arbeiten aus den Jahren 1905/06 und 1906/07, Leipzig 1910
 Ästhetik aus dem Geiste der Wirtschaft!, in: Die Ware 1922/23, S. 70
 Der Ladenbau, in: Das Wohnungswesen in Österreich, Wien 1929, S. 317-324

Albert Linschütz

Linschütz wurde am 11. 3. 1900 in Wien als Sohn des aus dem galizischen Zbaraz stammenden jüdischen Kaufmanns Jonas (Jona) Linschütz und der Wienerin Johanna Hofmann, die 1899 in Wien geheiratet hatten, geboren. Er arbeitete 1921-29 mit Otto Breuer zusammen und war seit 1924 außerordentliches Mitglied der Zentralvereinigung der Architekten Österreichs. Ab Anfang 1928 betrieben Breuer/Linschütz eine "Wohnberatungsstelle". Linschütz richtete 1929 das Landhaus des Psychoanalytikers Alfred Adler am

Hang des Dreimarksteins zwischen Pötzleinsdorf, Salmansdorf und Neuwaldegg (Wien 19) ein. Am 17. 4. desselben Jahres heiratete er nach jüdischem Ritus die 1900 in Wien geborene Margarethe (Grete) Bondi, eine Teilhaberin der Kunsthandlung Würthle. Um 1930 arbeitete Linschütz mit dem Möbeldesigner Oskar Fischer zusammen. Linschütz, der u. a. wie Breuer mit dem Schöpfer der Zwölftonmusik Joseph Matthias Hauer befreundet war, starb am 9. 10. 1932 in Wien an einer eitrigen Blutvergiftung. Seine Witwe emigrierte vermutlich 1938 mit ihrer 1934 geborenen Tochter Renée nach England.

Architektonisches Werkverzeichnis:

- 1926 Wettbewerbsentwurf Brückenkopf Köln (mit Otto Breuer)
- 1928 Entwurf "Kleinbürgerhaus"
- 1929 Entwurf Einfamilienhaus
- 1929 Entwurf Haus eines Malers

Ernst Löbl

Löbl wurde am 21. 1. 1887 als Sohn jüdischer Eltern im nordböhmischen Saaz (Žatec) geboren. Er hatte einen Ingenieurtitel und gab in seiner "Arisierungsakte" 1938 als Beruf 'Architekt und Hausverwalter' an. Löbl hatte eine Schwester namens Martha, verh. Ternner und war mit der 1904 geborenen Klara geb. Grünberg verheiratet. 1938 war Löbl schwer erkrankt. Wenig später emigrierte er mit seiner Frau, die ebenfalls jüdischer Abstammung war, nach London. Über sein weiteres Leben ist nichts bekannt.

Architektonisches Werkverzeichnis:

- 1924 Haus Karl und Frieda Grünwald, Wien 18, Hawelg. 8 Ecke Wegelerg. 5

Walter Loos/Peter Feile

Walter Loos wurde am 12. 1. 1905 als Sohn des mit Möbelbeschläge-Erzeugers Franz Loos (Gmunden 1873-Wien 1944) und seiner Frau Maria geb. Benischke in Wien in ein sozialistisch orientiertes Elternhaus geboren. Mit Adolf Loos war er nicht verwandt (einige Verwirrung stiftete hierbei die Tatsache, dass Adolf Loos aus technischen Gründen einen entfernten Verwandten adoptierte, der ebenfalls Walter hieß). Von seinen Geschwistern Maria (Michelbach, Niederösterreich 1907-Argentinien 1953), Hermann (Michelbach 1921, lebt seit 1950 als Architekt in Argentinien) und Hans (geb. Michelbach 1923, Keramiker, lebt in Wien) waren die beiden letzteren Halbgeschwister, da Loos' Mutter bereits 1910 starb. Loos hospitierte bereits mit 15 Jahren im von Karl Hofmann gehaltenen Kurs "Technisches Zeichnen" an der Kunstgewerbeschule und studierte anschließend bei Čížek, Larisch, Witzmann, Hoffmann, Strnad und Frank. 1925-26 hielt er sich mehrere Monate in Paris auf und arbeitete dort mit Adolf Loos zusammen. Wichtige Anregungen gingen dort auch von Le Corbusier und André Lurçat aus. Drei seiner Hausmodelle wurden auf der Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes präsentiert. Das Biographische Handbuch zur Emigration aus Mitteleuropa erwähnt ebenso wie ein zeitgenössischer Artikel von Else Hofmann während seiner dortigen Baupraxis 1927-28 entstandene Arbeiten in Paris sowie Düsseldorf, Nürnberg, Stuttgart und Amerika, über die nichts in Erfahrung gebracht werden konnte. 1928 hielt sich Loos in Würzburg und Frankfurt auf. Nach einem Aufbaustudium an der TH 1930-31 richtete er bis 1938 in Wien mehrere Wohnungen ein und war für das Sozial- und Wirtschaftsmuseum Otto Neuraths tätig. Vortragsreisen führten ihn u. a. nach Großbritannien. Loos' Büro war Ende der dreißiger Jahre in Wien 7, Richtererg. 7. Er vertrat Österreich auf den CIAM-Kongressen in Zlín 1934, Budapest 1935 und Paris 1937, wo er mit der Elite der internationalen Moderne bekannt wurde, und nahm auch an der Feier zu Josef Franks 50. Geburtstag teil. Trotz seiner sozialistischen Orientierung offerierte ihm der GESIBA-Leiter und neue nationalsozialistische Bürgermeister Hermann Neubacher 1938 wegen seiner "arischen" Herkunft die Leitung des Wiener Stadtplanungsamts, was Loos jedoch ablehnte. Loos beteiligte sich am illegalen Widerstand gegen das Nazi-Regime und emigrierte bald mit der 1905 in Wien-Rodaun geborenen Elfriede (Fridl) Steininger nach England, wo er mit Maxwell Fry arbeitete. Fridl Steininger hatte ebenfalls in Hoffmanns Klasse studiert, konzentrierte sich jedoch auf Mode- und Produktdesign und führte seit 1925 mit ihrer Studienkollegin Gertrud (Trude) Höchsmann, die nach dem Krieg den angesehensten Modesalon Wiens be-

trieb, ein Modeatelier, dessen Kreationen u. a. in 'Vogue' und 'Harper's Bazaar' veröffentlicht wurden; außerdem entwarf sie Film- und Theaterkostüme u. a. für Otto Preminger und Max Reinhardt. Walter Loos und Fridl Steininger zogen bald weiter nach New York, wo sie 1939 heirateten. Loos nahm 1940 mit Intérieurs für die Firmen Rena Rosenthal und Lenart Import Inc. an der "Contemporary American Design"-Ausstellung im Metropolitan Museum teil und errang erste Preise bei der "Plastic Competition" und für ein Wohnhausprojekt in New Canaan, Connecticut; Fridl Loos arbeitete u. a. für Hedy Lamarr, Lana Turner und Helena Rubinstein. Nach dem Kriegseintritt der USA ließen sich Walter und Fridl Loos, die Katholiken und daher "enemy aliens" ohne Aussicht auf Aufenthaltsgenehmigung waren, nach einem Zwischenaufenthalt in Mexiko in Buenos Aires nieder, wo Fridl Loos einen Modesalon eröffnete. Walter Loos erhielt 1943 den 'Gran Premio Nacional' für das Projekt "El Hogar en Nuestros Tiempos" im Museo de Bellas Artes in Buenos Aires. Seit den sechziger Jahren konzentrierte er sich wegen des Mangels an modernen Baumaterialien in Argentinien wie seine Frau auf das Design von Möbeln, die er (in Zusammenarbeit mit Maximo Graf Thurn) ab 1941 nach dem Vorbild von "Haus und Garten" über die ständige Verkaufsstelle "Atelier" vertrieb. 1960 würdigte ihn die österreichische Regierung mit dem Titel eines Professors h. c.; das ihm 1962 angebotene Rektoramt der Wiener Kunstakademie lehnte Loos ab. Der schwer alkoholranke Loos, der u. a. mit Ludwig Mies van der Rohe und Oscar Niemeyer in Kontakt stand, starb am 11. 3. 1974 in Buenos Aires. Teile seines Nachlasses wurden von Fridl Loos der Universität für Angewandte Kunst Wien überlassen. Fridl Loos starb im Juli 2000. Der zweite Teil des Walter-Loos-Nachlasses wurde von ihren Erben dem Architekturzentrum Wien überlassen.

Peter Feile wurde am 12. 1. 1899 als Sohn eines Bildhauers mit demselben Namen in Würzburg geboren. Seine Schwester Anna war mit dem Kunsthistoriker Walter Boll verheiratet. Nach dem Studium an der Kunstgewerbeschule Stuttgart und Baupraxis im Büro Stahl-Urach in Berlin arbeitete Feile ab 1923 in Wien im Büro Josef Hoffmanns. Um 1925 befreundete er sich mit Walter Loos und Otto Niedermoser. In der Stuttgarter Werkbundsiedlung entwarf er (vermutlich mit Walter Loos) die Einrichtung des Arbeitszimmers und die Beleuchtungskörper für das Haus von Victor Bourgeois, dessen Bauherr der mit Feile über dessen Frau verwandte Dr. Walter Boll war. Feile lebte aber ab 1927 wieder in Würzburg, wo er ein Büro im Kontorhaus Zentral in der Schönbornstraße 8 hatte. In der Wiener Werkbundsiedlung richtete Feile das Haus Nr. 19 von Walter Loos ein. 1939 zogen Feiles Frau Anni geb. Kraus und der Sohn Thomas nach Bad Tölz. Feile folgte ihnen nach der Rückkehr aus der Kriegsgefangenschaft. Er starb am 22. 10. 1972.

Architektonisches Werkverzeichnis:

- 1923-25 Weekendhaus an einem See bei Berlin
- 1928 Doppelhaus Feile/Laredo, Würzburg, Keesburgstr. 29/29a
- 1929-31 Einfamilienhaus Würzburg, Lerchenhain 2
- 1929-31 Einfamilienhaus Würzburg, Lerchenhain 4
- 1929-31 Einfamilienhaus Würzburg, Lerchenhain 5
- Anfang 1930er Jahre Entwurf Doppelhaus Prof. Wirthle, Würzburg, Lerchenhain 6
- Anfang 1930er Jahre Entwurf Terrassencafé in der Siedlung Lerchenhain, Würzburg
- 1932 Doppelhaus Dr. Labusch/Jacob, Würzburg, Steubenstr. 4/6
- 1923-24 Entwurf Beamtsiedlungen (Loos)
- 1923-24 Entwurf Arbeiterwohnhäuser (Loos)
- 1923-24 Entwurf soziale Wohnbauten (Loos)
- 1923-24 Studien für Kinobauten (Loos)
- 1924 Entwurf Landhaus (Loos)
- 1924-25 Entwürfe für Stadt-, Land-, Büro- und Geschäftshäuser (Loos)
- um 1928 Bauten in Frankfurt (Loos) (?)
- um 1928 Bauten in Paris (Loos) (?)
- um 1928 Bauten in Düsseldorf (Loos) (?)
- um 1928 Bauten in Nürnberg (Loos) (?)
- um 1928 Bauten in Amerika (Loos) (?)
- 1928-30 Haus Dr. Karl und Ottilie Bugner, Wien 13, Winkelbreiten 33 (Loos)
- 1930 Umbau Werkstätte Hagenauer, Wien 7, Bernardg. 7 (Loos)
- 1930-31 Haus Friedrich Hillebrand/Johanna Wöhr, Wien 13, Steinlechnerg. 11 (Loos, verändert)

1930-32 Haus M. Wernigg, Wien 16 (damals Wien 17), Spinozag. 25 (Loos, verändert)
 1930-32 Haus in Penzing, Wien 14 (Loos) (?)
 1930-32 Sommerhaus Adolf Luser, Kritzendorf bei Wien, Hauptstr. 82a (Loos)
 1932 Entwurf Parterrehaus (Loos)
 1932 Haus Ing. Braun, Baden bei Wien (Loos)
 1932 zwei Häuser in der Werkbundsiedlung, Wien 13, Woinovichg. 24/26 (Loos)
 um 1932 Haus Aladar Nagypál, Wien 16, Rosenackerstr. 61a (damals 63) (Loos)
 1932-34 Haus Alexander Zemlinsky, Wien 19, Kaasgrabeng. 24 (damals 2a) (Loos)
 1933 Haus Prof. Dr. Hans Brandl, Wien 19, Bellevuestr. 59 (Loos, verändert)
 1933 Entwurf Haus Alban Berg, Wien (Loos) (?)
 1933 Entwurf Umgestaltung Rotunden- und Prater-Messegelände, Wien (Loos mit Jacques Groag und Walter Sobotka)
 1936 Haus Kfm. Otto und Hedwig Lenz, Wien 19, Dionysius-Andrassy-Str. 13 (Loos)
 1937 Haus an einem See, Berlin (Loos) (?)
 vor 1938 Bauten in Brüssel (Loos)
 vor 1938 Entwurf Siedlung Kahlenbergdorf, Wien 19, für das Sozial- und Wirtschaftsmuseum (Loos)
 vor 1938 Haus in Prag (Loos)
 1938 Entwurf Stahlskelettbauten London, Burnham Beeches (Loos, mit Maxwell Fry?)
 nach 1938 Fassadengestaltung Helena Rubinstein (Loos)
 um 1940 Entwurf Wohnhaus, New Canaan, Connecticut (Loos)
 nach 1941 Entwurf Hotel, Argentinien (Loos)
 nach 1941 Entwurf vorstädtische Wohnsiedlung, Argentinien (Loos)
 nach 1941 Entwurf österreichisches Skidorf, Bariloche, Argentinien (Loos)
 nach 1941 Hoteleinrichtungen, Argentinien (Loos)
 nach 1941 Geschäftseinrichtungen, Argentinien (Loos)
 nach 1941 Entwurf Haus Thilda Thamar/Vicente López (Loos) (?)
 1942 Umbau eigenes Weekendhaus, Adrogué, Argentinien (Loos)
 1942-43 Haus Vera F. de Lienau, Mar del Plata, Playa Grande, Argentinien (Loos)
 1943 Entwurf Bungalow-Reihenhäuser Highland Park (Loos)
 1943 Entwurf Patiohaus (Loos)
 1943 Entwurf erdgeschossiges Haus (Loos)
 1943 Urbanisationsprojekt für Buenos Aires (Loos)
 1943 Einrichtung Modehaus Fridl Loos, Buenos Aires (Loos)
 1943 Einrichtung Modehaus Fridl Loos, Mar del Plata, Argentinien (Loos)
 1943 Entwurf Mode-Strohütte Fridl Loos (Loos)
 1945 Entwurf Restaurant am See (Loos)
 1945 Entwurf Hotel Cordoba (Loos)
 1945 Umbau Haus Barsdorf, Argentinien (Loos)
 um 1945 Entwurf Hotel Ilse Maria (Loos)
 vor 1950 Umbau Weekendhaus Fridl Loos, Argentinien (Loos)
 1950 Entwurf Haus Hoffmann, USA (Loos)
 1950er Jahre eigenes Duplex-Doppel-Strandhaus, Chapadmalal, Argentinien (Loos)
 1950er Jahre Entwurf aufgeständerte Terrassen-Bungalow-Reihenhäuser (Loos)
 1956 Entwurf Bungalow-Reihenhaus auf quadratischem Grundriss (Loos)
 1959 Weekendhaus Valerio Maschwitz, Argentinien (Loos)
 1960er Jahre (?) Entwurf Bungalow (Loos)
 1966 Entwurf schwimmendes Haus für Überschwemmungsgebiete (Loos)
 1967 Entwurf Bungalow (Loos)
 1970 Entwurf 'casa para dos genios' (Loos)
 1927 Zweifamilienhaus Zänglein, Würzburg, Leutfresserweg 6 (Feile)
 1930 Terrassenhaus Schürer, Würzburg, Judenbühlweg 28 (Feile)
 1930er Jahre Kino O-Li, Würzburg (Feile)
 1930er Jahre (?) Atelier Fred Heuler, Veitshöchheim, Franken (Feile)
 1933 Haus Georg Kraus, Würzburg, Lerchenhain 3 (Feile)
 Mitte 1930er Jahre Wohnhäuser in der Frauenlandsiedlung, Würzburg (Feile)
 1950 Bavaria-Kino, Würzburg, Juliuspromenade (Feile, verändert)
 Anfang 1950er Jahre Wohnhaus, Würzburg, Rottendorfer Str. 1 (Feile)

1952 Kaufhaus Woolworth, Würzburg, Barbarossaplatz (Feile, zerstört)
 1953 Ausstellungsraum d.Überlandwerke Unterfranken, Würzburg, Kaiserstr.(Feile,zerst.)
 1955 Kino CC, Würzburg, Eichhornstr. (Feile, verändert)

Schriftenverzeichnis:

Casa en Mar del Plata, in: Nuestra Arquitectura April 1946, S. 110ff. (Loos) (?)
 (Decorando ...), in: Nuestra Arquitectura Nov. 1953, S. 301ff. (Loos) (?)
 Solición para amueblar el departamento de un solo ambiente, in: Casas y Jardines Jan. 1966, S. 16f. (Loos) (?)

Rudolf Lorenz

Lorenz war Architekt und Kunsttischler und arbeitete sowohl mit Strnad, Frank und Hugo Gorge als auch mit dem Münchner Hans Döllgast zusammen. Er führte außerdem Einrichtungen u. a. für Anton Brenner, Otto Rudolf Hellwig, Leopold Kleiner, Franz Kuhn und Ernst Lichtblau aus. Spätestens ab 1920 betrieb Lorenz seine in Fachmagazinen und Illustrierten beworbene Kunsttischlerei in Wien 8, Josefstädter Straße 21. Ab 1927 veröffentlichte er regelmäßig Artikel über Fragestellungen der Inneneinrichtung; unter anderem in der zuerst "Schönes Wohnen", dann "Heim und Geselligkeit" genannten Beilage der Zeitschrift "Der getreue Eckart", in "Die neue Wohnung", der Mode- und Lifestylezeitschrift "Moderne Welt" und "Eigenheim und Weekend". 1932 richtete er zwei Musterwohnungen im Hochhaus Herrengasse von Theiß & Jaksch ein. Sein Unternehmen tauchte in der Presse bis 1937 auf. Seit Mitte der dreißiger Jahre war der Verkaufsraum von "Kunst und Wohnung" nicht mehr in der Josefstädter Straße, sondern in der Seilergasse 7 in Wien 1. Lorenz scheint sich um 1937 aus dem Unternehmen zurückgezogen zu haben; im Verzeichnis protokollierter Firmen erscheint er nicht mehr als Geschäftsführer von "Kunst und Wohnung Lorenz & Reichel". Zu dieser Zeit gab es eine Möbelhandlung Rudolf Lorenz in Wien 1, Weihburgg. 7. Der Betreiber dieses Geschäfts wurde am 26. 12. 1883 in Prag geboren und war 1938 tschechoslowakischer Staatsbürger. Er war mit der 1889 geborenen Franziska geb. Sachs verheiratet, die zum Protestantismus konvertiert, aber wie er jüdischer Herkunft war. Dieses Ehepaar Lorenz emigrierte 1938 über Prag nach London.

Architektonisches Werkverzeichnis:

1928 Haus eines Schriftstellers, Döbling, Wien 19

Schriftenverzeichnis:

Der praktische Ausziehtisch, in: Der getreue Eckart 1927/28, Beil. Schönes Wohnen S. 22ff.
 Wie vergrößere ich meine Wohnung?, in: Der getreue Eckart 1927/28, Beilage Schönes Wohnen S. 113f.
 Was ist "Schönes Wohnen"?, in: Innendekoration 1928, S. 233ff.
 Was ist "Schönes Wohnen"?, in: Eigenheim und Weekend 18. 1. 1929, S. 4
 Anrichte und Geschirrschrank, in: Der getreue Eckart 1929/30, Beilage Heim und Geselligkeit S. 30f.
 Zwei Liegestellen in einem Raum, in: Der getreue Eckart 1929/30, Beilage Heim und Geselligkeit S. 76f.
 Was ist "Schönes Wohnen", in: Eigenheim und Weekend Jan. 1931, S. 7f.
 Was ist "Schönes Wohnen", in: Eigenheim und Weekend April/Mai 1931, S. 7f.
 Was ist "Schönes Wohnen", in: Wohnbauhilfe Nov.-Dez. 1932, S. 12ff.
 Zwei Musterwohnungen im Hochhaus, in: Moderne Welt 1932/33, H. 2, S. 46f.
 Was ist "Schönes Wohnen", in: Wohnbauhilfe Sept. 1933, S. 15f.
 Geschmack und Gesinnung, in: Die neue Wohnung 1933, H. 5, S. 16
 Inneneinrichtung und Persönliches, in: Moderne Welt 1933/34, H. 1, S. 20f.
 Harmonische Lebendigkeit der Wohnung, in: Moderne Welt 1933/34, H. 5, S. 45f.
 Einfach Zeitlos Elegant, in: Moderne Welt 1934/35, H. 6, S. 30f.
 Die moderne Linie als Zeitausdruck, in: Moderne Welt 1934/35, H. 8, S. 40
 Das Wochenendhaus und seine Einrichtung, in: Die neue Wohnung 1935, H. 4, S. 1
 Heitere Stimmung, in: Moderne Welt 1935/36, H. 3, S. 36f.
 Die Einfühlung, in: Moderne Welt 1935/36, H. 6, S. 33

Hubert Matuschek

Franz Hubert Matuschek wurde am 3. 11. 1902 in Budapest geboren. Er studierte mit Ernst A. Plischke in der Meisterklasse von Peter Behrens an der Wiener Akademie. Ab Mitte der zwanziger Jahre arbeitete er mit seinem Vater, dem Otto-Wagner-Schüler Franz Matuschek (damals Matouschek, St. Pölten 1874-Wien 1935), zusammen. Franz und Hubert Matuschek beteiligten sich 1929 an der "Wohnungsreform"-Ausstellung im Wiener Künstlerhaus und gestalteten auch Ausstellungen wie "Blume und Plastik" (1930) und 1933 die Reklameausstellung im Künstlerhaus. 1937 entwarf Matuschek ein Grabmonument für einen "Blutzeugen der Bewegung". Als NSDAP-Mitglied plante er 1938 u. a. den Propagandaschmuck der Ringstraße vor der Volksabstimmung zum "Anschluss" im April 1938 (mit Carl Wilhelm Schmidt). Matuschek denunzierte seinen Studienkollegen Plischke als "politisch nicht tragbar" und riss damit dessen bereits ausgearbeiteten Auftrag zur Erweiterung einer Metallwarenfabrik an sich (s. Plischke, Ein Leben mit Architektur, Wien 1989, S. 227). Nach dem Krieg lebte und arbeitete er in Wien. 1954 verschaffte der einstige Werkbund-Vorsitzende und nationalsozialistische Bürgermeister Wiens Hermann Neubacher, der sich nach Addis Abeba abgesetzt hatte, seinen alten Kameraden Matuschek, Josef Hoffmann und Anton Ubl den Auftrag zum Bau des dortigen Rathauses, zu dessen Realisierung es jedoch nicht kam. Matuschek starb am 10. 7. 1968.

Architektonisches Werkverzeichnis:

- 1924 Wettbewerbsentwurf Gemeindewohnhausanlage Sandleitenhof, Wien 16 (mit Franz Matuschek, Hoppe/Schönthal, Theiß & Jaksch und Krauß/Tölk)
- 1927 Wettbewerbsentwurf Verbauung des Schmerlingplatzes mit einem Volksbildungs- und Messegelände (mit Franz Matuschek)
- 1928 Portal Hotel Krantz-Ambassador, Wien 1, Neuer Markt 5
- 1929 Entwurf Weekendhaus
- 1934 Wettbewerbsentwurf ständige Ausschmückung Wiens am Ring/Schwarzenbergplatz
- 1935 Sommerhaus im Kleingartengebiet
- 1935-36 Stiege bei Maria am Gestade, Wien 1
- 1936 Wettbewerbsentwurf Novadom-Kleinhaus (mit Erwin Pock)
- 1937 Hanaken-Brunnen, Wien 1, Am Gestade
- 1937 Entwurf Grabdenkmal für den Wachebeamten Franz Maitzen (mit Rudolf Schmidt)
- 1939 Entwurf Neugestaltung des Hauptplatzes von Perchtoldsdorf bei Wien
- 1940 Entwurf Baulückenschließung Wien 10, Kolumbusg.
- 1940 Entwurf Abschluss Ballhausplatz/Heldenplatz
- 1954-55 Entwurf Rathaus Addis Abeba (mit Josef Hoffmann und Anton Ubl)

Fritz Mellion

Friedrich Mellion wurde am 6. 5. 1900 als Sohn des Musikschul-Inhabers Isidor Mellion aus dem südböhmischen Zbenitz (Zbenice) und der 1893 in Wien mit diesem nach jüdischem Ritus getrauten Maria Anna geb. Singer in Wien geboren. Er studierte an der TH. 1938 floh er mit seiner Frau nach Prag. Über Mellions weiteres Leben ist nichts bekannt.

Architektonisches Werkverzeichnis:

- 1935 Einfamilienhaus, Wien

Hanns und Johann Miedel

Johann (Hans) Miedel wurde 1860 als Gastwirtssohn 1860 geboren und studierte ab 1878 bei Hasenauer und Hansen an der Wiener Akademie. Er arbeitete später mit seinem am 3. 6. 1891 geborenen Sohn Hanns (Johann) zusammen, der zunächst an der TH, dann ab 1913 bei Friedrich Ohmann und 1918-19 bei Leopold Bauer an der Kunstakademie studierte. Ihr Büro war in Wien 7, Neustiftg. 67-69. Hanns Miedel starb nach 1947.

Architektonisches Werkverzeichnis:

- 1932 Portal Fleischhauer und Selcher Josef Frank, Wien 7, Neustiftg. 80 (zerstört)
- 1932 Karl Struppe Konserven Kaffee Südfrüchte, Wien 1, Tuchlauben 11 (zerstört)
- 1934 Verkaufsraum Kunstgew.-Werkstätte Anna Zimm, Wien 1, Kohlmarkt 3 (zerstört)
- 1934 Haus Dr. Wilhelm Herz, Wien 18, Hasenauerstr. 75
- 1936 Feinkost Hugo Wilhelm, Wien 1, Franz-Josefs-Kai 19 Ecke Adlberg. 3 (zerstört)

1936 Café Bauernfeld, Wien 9, Liechtensteinstr. 42/Bauernfeldplatz (verändert)
 1936 Umbau Haus Dr. B., Dornbach, Wien 17
 1907-08 Ottakringer Brauerei, Wien 16, Ottakringer Str. 91-93/Grüllemeierg.: Darreturm/Wasseraufbereitung, Sudhaus (Johann Miedel)
 1909-10 Wohnhaus Wien 8, Pfeilg. 35 (Johann Miedel)
 1910-11 Gretchen-Hof, Wien 8, Piaristeng. 12-14 (Johann Miedel)
 1912 Effenberger-Hof, Wien 7, Schottenfeldg. 78 (Johann Miedel)
 1913 Ottakringer Brauerei, Wien 16, Ottakringer Str. 91-93/Grüllemeierg.: Binderhalle (Johann Miedel)
 1938-44 Erweiterung der Enzesfelder Metallwerke AG, Enzesfeld-Lindabrunn, Niederösterreich, Fabrikstr. 145 (Hanns Miedel mit Alexander Popp)
 1957-59 Gemeindewohnhausanlage Stefan-Achatz-Hof, Wien 11, Kaiserebersdorferstr. 332/Münnichplatz 1 (Hanns Miedel mit Friedrich Rollwagen)

Schriftenverzeichnis:

Umbau einer Villa, in: Österreichische Kunst 1937, H. 7, S. 10f. (?)
 (In den letzten Wochen ...), in: dbz 1919, S. 104 (Hanns Miedel mit Ernst Immelmann, Justin Fukala, Lorenz Schweighofer, Paul Krisch, Alfred Fischer, Karl Kotratschek, Franz Reiger, Julius Steindler und Josef Reißig)

Karl Molnár

Karl Molnár wurde am 28. 11. 1901 als Sohn des Gartenarchitekten J. O. Molnár in Wien geboren. Er war an der Kunstgewerbeschule Schüler von Franz Čížek und dann in der Architekturklasse von Hoffmann, später Strnad, der urteilte: "Phantastisch aber klug, handwerklich sehr geschickt" (Klassenkatalog Kunstgewerbeschule 1924/25, Archiv Universität für Angewandte Kunst). Molnár war zu dieser Zeit evangelisch. Lillian Langseth-Christensen erinnert sich in ihrer Autobiografie an den 'schlaksigen Architekturstudenten' Molnár. Er schrieb in den dreißiger Jahren mehrere Artikel zu bautechnischen und Siedlerfragen. Seine Büro- und Wohnadresse war Wien 19, Cobenzlg. 25. Molnár war mit der 1902 geborenen Emma geb. Schneider verheiratet. Er starb am 6. 10. 1963.

Architektonisches Werkverzeichnis:

1920-21 Entwurf Wohnhaus
 1932 wachsendes Haus in Heraklith-Plattenbau auf dem Wiener Messegelände (zerstört)

Schriftenverzeichnis:

Warum ich mich für Heraklith entschied, in: Heraklith-Rundschau 1932, H. 11/12, S. 8
 "Das wachsende Haus", in: Österreichische Bauzeitung 1932, S. 257ff.
 Vom Kleintierstall zur Hühnerfarm, Wien 1933
 Neue Aufgaben im Hochbau, in: Heraklith-Rundschau 1936/37, H. 5, S. 2f.
 Dünnes Massivmauerwerk mit innerer Dämmschicht, in: Heraklith-Rundschau 1936/37, H. 10, S. 2f.

Franz Neidhardt

Der am 14. 1. 1907 als Sohn des Privatbeamten Gjuro Neidhardt in Zagreb geborene Franz (Franjo) Neidhardt war Schüler Strnads, der urteilte: "Unproblematisch aber nicht ohne poetische Veranlagung. Ist sicher fähig allen praktischen Arbeiten auch ihre seelische Seite abzugewinnen" (Klassenkatalog der Kunstgewerbeschule 1926/27, Archiv der Universität für Angewandte Kunst). Sein Entwurf eines Landhauses für Ragusa wurde 1929 auf der Internationalen Architekturausstellung im Wiener Künstlerhaus gezeigt. Wie sein Bruder Georg (Juraj) besuchte Neidhardt 1930-32 die Meisterklasse von Peter Behrens an der Akademie. Nach seinem Abschluss lebte der zu diesem Zeitpunkt ledige Neidhardt wieder in Zagreb. Nach architektonischer Tätigkeit in Serbien 1948-53 war er in Zagreb ab 1953 im Architekturbüro Zerjavić, dann bis 1966 im Büro für Städtebau beschäftigt. In den siebziger Jahren arbeitete er zeitweise mit seinem Bruder und seinem Sohn Velimir zusammen. Franjo Neidhardt (Neidhart) starb in Zagreb am 20. 11. 1984.

Architektonisches Werkverzeichnis:

1924 Entwurf Stadtrandsiedlung
 1925-26 Hausentwürfe

1926 Entwurf Einfamilienhaus
 1927 Entwurf Krematorium Prag (mit dem Strnad- und Behrens-Schüler Georg Josef Demetz und dem Strnad-Schüler Ferdinand Capka)
 1927 Entwurf Landhaus für Ragusa (Dubrovnik)
 1927 Entwurf Kleinhaus
 1932 Mehrfamilienhaus Zagreb, Preradovićeve 22
 1932-46 Olympiastadion "Dinamo", Zagreb (mit Vladimir Turina)
 nach 1945 Einfamilienhäuser, Sakral- u. Industriebauten, Getreidespeicher in Jugoslawien
 nach 1945 Entwurf jugoslawisches Konsulat in Syrien (mit Z. Bregovac und V. Richter)
 1948 Entwurf Olympiastadion in Belgrad
 1964 Sportpalast Zagreb (mit Vladimir Turina)
 1977 Innenausbau u. Renovierung der Philosophischen Fakultät der Universität Sarajevo (mit Juraj und Velimir Neidhart)

Anton Neubauer

Der am 8. 11. 1901 als Sohn des Maurers Georg Neubauer im westböhmisches Langendörflas (Dlouhý Újezd, Bezirk Tachov) geborene Neubauer war Schüler von Carl Witzmann und Josef Hoffmann. 1936 zog er aus Wien in die Tschechoslowakei. Über sein Leben ist nichts bekannt.

Architektonisches Werkverzeichnis:

1924 Landhausentwurf

Otto Niedermoser

Otto Wilhelm Niedermoser wurde am 5. 3. 1903 als Sohn eines Kunsttischlers in Wien geboren. 1918-22 besuchte er an der Kunstgewerbeschule die Klassen von Hoffmann und Strnad, dessen Assistent er 1923-25 war. Sein Hausentwurf aus der Schulausstellung von 1924 wurde im folgenden Jahr in Walter Gropius' Bauhausbuch "Internationale Architektur" übernommen. Niedermoser studierte anschließend bei Behrens an der Akademie. 1928 heiratete er die am 13. 10. 1904 in Wien geborene Strnad-Schülerin Friederike (Fridl) Domnosil, die zuvor die Freundin von Niedermosers Freund Walter Loos gewesen war, während Loos' Freundin Fridl Steininger zuvor mit Niedermoser liiert war. 1933 wurde die Tochter Gabriele geboren, die später Bühnenbildnerin wurde. Ab 1930 war Niedermoser Assistent von Carl Witzmann. Er entwarf zahlreiche Möbel und beteiligte sich an vielen internationalen Ausstellungen. Unter anderem richtete er die Wohnung der Tänzerin und Choreografin Grete Wiesenthal in Wien 3, Am Modenapark 6 sowie das Landhaus von Engelbert Dollfuß ein. Der Schwerpunkt seines Schaffens lag neben der Wohnraumgestaltung im Theaterbereich. Neben einem Lehrkurs für Bühnengestaltung am Reinhardt-Seminar 1935/36 war er ab 1935 Leiter der Klasse für Allgemeine Formenlehre und ab 1937 der Bühnenbild- und Film-Klasse der Kunstgewerbeschule sowie ab 1938 Ausstattungschef des Theaters in der Josefstadt. 1938 wurde er nicht entlassen, obwohl er sich weigerte, der NSDAP beizutreten. 1944-49 war Niedermoser Dozent für Historische Formenlehre, ab 1949 zusätzlich Leiter der Fachklasse für Möbelbau und Raumgestaltung. Nach dem Zweiten Weltkrieg war er an der Instandsetzung mehrerer Wiener Theater beteiligt. Niedermoser stattete seit 1936 zahlreiche Filme aus, u. a. "Silhouetten", "Sommerliebe", "Ein Herz muss schweigen", "Wie ein Dieb in der Nacht", "Der singende Engel", "Der Engel mit der Posaune", "Eroika", "Wiener Walzer", "Der Seelenbräu", "Cordula", "Der Sturm" sowie 1952 den österreichischen Science-Fiction-Film "1. April 2000". 1973 emeritiert, starb Niedermoser am 4. 3. 1976 in Wien. Sein Nachlass befindet sich im Museum für Angewandte Kunst in Wien, die Bühnenbildentwürfe, Bühnenmodelle und Entwürfe für Filmausstattungen in der Universität für Angewandte Kunst..

Architektonisches Werkverzeichnis:

1924 Entwurf Einfamilienhaus am Meer
 1924 Entwurf Verkehrsbüro
 1925 Entwurf Observatorium auf dem Sonnblick
 1927 Entwurf Blumenhandlung und Teestube mit kleiner Bar
 1927 Entwurf Einfamilienhaus

1927 Wettbewerbsentwurf Völkerbundpalast Genf
 1928 Dachausbau Wohn- und Betriebsgebäude Niedermoser, Wien 5, Franzensg. 25
 vor 1930 Entwurf Skihütte
 vor 1930 Entwurf Schutzhaus am Hochschwab
 1930 Haus Klinger, Mödling bei Wien, Roseggerweg 5
 1930er Jahre Erweiterung von Strnads Haus Wassermann, Wien 19, Paul-Ehrlich-G. 2 (?)
 1932 Wettbewerbsentwurf Kahlenberg-Bebauung, Wien 19 (mit Carl Witzmann)
 1932 zwei Häuser in der Werkbundsiedlung, Wien 13, Woinovichg. 28/30 (mit Karl Augustinus Bieber)
 1932 Arzthaus in Sachsen
 1932 Entwurf hölzernes Einfamilienhaus
 1934 Weekendhaus im Wiener Messepalast (zerstört)
 1934 Entwurf Wohnlaube
 vor 1935 Ankerbrot-Geschäft, Wien (?)
 1935 Umbau eines Hauses in Sievering, Wien 19
 1935 Reisebüro Barry, Wien 1, Kärntner Ring Ecke Schwarzenbergplatz
 1940 Entwurf Amtssitz des Reichsstatthalters Bürckel, Saarbrücken
 um 1940 Einrichtung deutsches Theater, Metz (im Zweiten Weltkrieg zerstört)
 um 1940 Einrichtung Regierungsgebäude, Metz
 um 1940 Einrichtung Wirtschaftskammer, Metz
 1942 Einrichtung Kulturhaus Saarbrücken
 1943 Einrichtung Standesamt Neulengbach bei Wien
 1947-48 Wettbewerbsentwurf Wiederaufbau Burgtheater Wien
 1950 Wohn- und Geschäftshaus Ring Ecke Kärntner Str., Wien 1
 1950 Restaurant, Bar und Espresso Domino, Wien 1, Krugerstr. 2
 um 1950 Sommerhaus Z., Wien 19
 1950-54 Gemeindewohnhausanlage Wien 1, Fischerstiege 1-7 (mit Hans Petermayer)
 1953 Kindergarten der Gemeinde, Wien 2, Mexikoplatz (zerstört)
 1954 Wettbewerbsentwurf Historisches Museum der Stadt Wien, Wien 1, Karlsplatz
 1955-61 Instandsetzung und Umbau der Urania von Max Fabiani, Wien 1, Uraniastr. 1
 1958 Wohnhausanlage Wien 21, Prager Str./Gerichtsg. (mit Karl Kotal und Oskar Payer)
 um 1960 Entwurf Reihenhaus in vorfabrizierter Tafelbauweise
 1960 Saalbau der Persil AG, Wien 3, Dietrichg. 4
 1960 Haus Z., Wien
 1960er Jahre Umbau Haus Denzel, Wien 13, Wattmanng.
 1960er Jahre Renovierung Theater in der Josefstadt, Wien 8, Josefstädter Str. 26
 1960-62 Umbau Theater an der Wien, Wien 6
 1963 Renovierung der Synagoge von Josef Kornhäusel, Wien 1, Seitenstetteng. 2-4
 1967 Haus Gertrud Höchsmann, Kaufmannberg/Hainfeld, Niederösterreich
 1973 Umbau Kammerspiele, Wien 1, Fleischmarkt 1
 19?? Landhaus Franz Stoß am Attersee, Oberösterreich

Schriftenverzeichnis:

Raumeinteilung im Kleinhaus, in: Der getreue Eckart 1927/28, Beil. Schönes Wohnen S.20ff.
 Der Sitzplatz im Wohnraum, in: Der getreue Eckart 1927/28, Beil. Schönes Wohnen S.65ff.
 Der Blumentisch, in: Der getreue Eckart 1927/28, Beilage Schönes Wohnen S. 99f.
 Betten, Sofas, Liegestellen, in: Der getreue Eckart 1927/28, Beil. Schönes Wohnen S.116f.
 Der Ofenplatz im Wohnraum, in: Der getreue Eckart 1928/29, Beilage Heim und Geselligkeit S. 20f.
 Die Waschgelegenheit im Schlafrum, in: Der getreue Eckart 1928/29, Beilage Heim und Geselligkeit S. 43f.
 Satztische, in: Der getreue Eckart 1929/30, Beilage Heim und Geselligkeit S. 13
 Der Garderobenschrank des Herrn, in: Der getreue Eckart 1929/30, Beilage Heim und Geselligkeit S. 62
 (Zu einem Haus in Sachsen), in: Profil 1933, S. 182ff.
 Warum jetzt?, in: Profil 1935, S. 419
 Ein Haus in Sievering, in: Profil 1935, S. 427ff.
 Wege und Irrwege in der Wohnungseinrichtung, in: Die Pause 1935/36, H. 1, S. 27ff.
 Oskar Strnad, in: Die schönen Künste 1946/II, S. 53f.

Wiener Wohnung – ein Weltbegriff, in: Die Bastei 1946/47, H. 2, S. 20f.
 Die Wandlung der Wohnung im Wandel der Zeiten, in: Neues Wohnen, Dr. Robert Stern u. a., Wien 1952, S. 13-24; in: Neues Wohnen. Ein Ratgeber für Jederman. red. Leitung Dr. Robert Stern, Wien 1956, S. 17-28
 Schön wohnen – schöner leben, Frankfurt/Wien 1954
 Meister Kunde Architekt, in: Der Aufbau 1958, S. 228f.
 Blocks mit Sternhäusern, in: Der Bau 1960, S. 140f.
 Ist ein Gesamtkunstwerk – Architektur, Malerei, Plastik – heute noch möglich?, in: Der Bau Oktober 1961, S. 2f.
 (Umbau und Gebäude des Theaters an der Wien ...), in: Fritz Klingenberg, In neuem Glanz. Das Theater an der Wien. Wien: Bergland, 1963
 Oskar Strnad, Wien 1965
 (Zu "Rinnsteinststeuer"), in: Der Aufbau 1966, S. 453
 (Oskar Strnad), in: Oskar Strnad. Ausst.faltblatt Wien 1968
 Oskar Strnad zum Gedenken, in: Alte und moderne Kunst H. 102, 1969, S. 47ff.
 (Die Häuser am Ruprechtsplatz), in: Die Presse 23./24. 5. 1970, S. 20
 (Die Meisterklasse für Innenarchitektur ...), in: Akademie für Angewandte Kunst in Wien 1968. Zum hundertjährigen Bestand, Wien 1973, o. P.
 (Die Bühnenbilderei ...), in: Akademie für Angewandte Kunst in Wien 1968. Zum hundertjährigen Bestand, Wien 1973, o. P.
 Ausstellung Eileen Gray, Text zur Ausst. der Hochschule für Angewandte Kunst, 1970
 Nachruf Franz Schuster, 1972, Typoskript

Adolf und Hans Paar

Die aus Mährisch-Lotschnau (Moravský Lačnov) gebürtigen Söhne des Tischlermeisters und Grundbesitzers Anton Paar und seiner Frau Theresia hatten ein gemeinsames Büro in Wien 1, Friedrichstr. 4. Der am 22. 4. 1889 geborene Adolf Paar studierte nach dem Besuch der Staatsgewerbeschule, der Kunstgewerbefachschule im nordböhmischen Grulich (Králíky) und Baupraxis in Wien und Nürnberg an der Wiener Kunstgewerbeschule zunächst bei Berthold Löffler Malerei, dann 1911-13 Architektur bei Hermann Herdtle. Ab 1920 belegte er Lehrveranstaltungen an der Wiener Kunstakademie. Er erhielt 1921 den Hansen-Preis, 1922 den Staatspreis 2. Klasse und 1923 das Staatsreisestipendium. Sein "ruhiges und gesetztes Wesen" wurde von Behrens gelobt (Diplomzeugnis im Archiv der Kunstakademie). Nach seinem 1923 abgelegten Diplom arbeitete Paar beim Architekten Rettelbuch in Nürnberg. Er starb am 5. 12. 1977. Der 1892 geborene Hans Paar arbeitete bis 1925 im Büro von Hubert Gessner, dann zusammen mit seinem Bruder.

Architektonisches Werkverzeichnis:

1928 Wettbewerbsentwurf Gemeindewohnhausanlage Wien 12, Gaudenzdorfer Gürtel
 1928 Gemeindewohnhausanlage Wien 14, Hickelg. 12
 1929 Wettbewerbsentwurf Weekendhaus mit drei Schlafmöglichkeiten
 1929 Umbau des Cafés im Deutschen Vereinshaus, Mährisch Schönberg (Šumperk), Hlavní třída Ecke Komenského 3 (damals Schillerstr. Ecke Goethestr.) (stark verändert)
 1929 Entwurf Bebauungsplan für Mährisch Schönberg (Šumperk)
 1929-30 Haus der Universitätssängerschaft Ghibellinen, Wien 8, Albertg. 51
 1930 Gemeindewohnhausanlage Wien 21, Fultonstr. 5-11/Floridusg. 43-45/Rautenkranzg. 46/Freiligrathplatz
 1931 Wettbewerbsentwurf Siedlung Froschberggründe Linz
 1932 Anschlussturm der deutschen Burschenschaft, Linz
 1932 Wettb.entw. Kahlenberg-Bebauung, Wien 19 (mit dem Behrens-Schüler Otto Janko)
 1933 Café Victoria auf dem Freiheitsplatz vor der Votivkirche, Wien 1 (zerstört)
 1935 Umbau Haus Dr. phil. Ing. Richard Förg, Wien 23, Maurer Lange Gasse 71
 1935 Garagenaufstockung mit Wohnung, Wien 11
 1935 Haus Hans Ettl, Zwittau (Svitavy), Nordmähren
 1935 Tennispavillon, Hohenstadt (Zábřeh), Nordmähren
 1936 Einfamilienhaus in der Wüstenrot-Siedlung Bierhäuselberg, Wien 14, Freesienweg 2
 1912-13 Entwurf Gartenhaus (Adolf Paar)
 1912-13 Entwurf Friedhofskapelle (Adolf Paar)

1912-13 Entwurf Wohnhaus (Adolf Paar)
 1912-13 Entwurf Mausoleum (Adolf Paar)
 1920 Entwurf Einfamilienhaus in Wien 19 (Adolf Paar)
 1921 Entwurf Kurhotel am Traunsee, Oberösterreich (Adolf Paar)
 1921 Entw. Stiegenhaus Benediktinerstift Altenburg bei Horn, Niederösterreich. (Anton Paar)
 1922 Entwurf Krematorium Salzburg (Adolf Paar)
 1922 Entwurf Mausoleum für einen Waldfriedhof (Adolf Paar)
 1923 Entwurf Wasserturm mit Aussichtswarte (Adolf Paar)
 1923-25 Gemeindewohnhausanlage Lassalle-Hof, Wien 2, Lassallestr./Radingerstr./Ybbsstr./Vorgartenstr. (Hans Paar mit Hubert Gessner, Fritz Waage und Fritz Schloßberg)
 1925-26 Gemeindewohnhausanlage Johann-Plotzek-Hof, Wien 20, Carl-Czerny-G. 11/Denisg. 54/Spaug. 12 (Hans Paar mit Paul May)
 1938-44 Vereinigte Flugzeugwerke Wels-Lichtenegg, Oberösterreich, Durisol-Str.1 (Hans Paar) (teilweise zerstört)
 1941 Wohnhausanlage für Textilarbeiter, Rosenberg (Ružomberok), Slowakei, Silbigera 1-15 (Hans Paar)
 1950 Wettbewerbsentwurf Gemeindewohnhausanlage beim Czartoryskipark, Wien 18 (Hans Paar mit Viktor Adler)
 1954 Bauteil der Gemeindewohnhausanlage Theodor-Körner-Hof, Wien 5, Grünwaldg. 2-6/Reinprechtsdorfer Str. 1-1c/Kohlg. 1-1a, 2-2a/Leopold-Rister-G. 1-5 (Hans Paar mit Ceno Kosak, Friedrich Schlossberg, J. Schmelzenbarth, W. Reichel und H. Riedl)

Schriftenverzeichnis:

(Buchbesprechung 'Lehre vom neuen Bauen'), in: Profil 1934, H. 5, Beilage S. V
 Aufstockung auf ein bestehendes Haus in Mauer bei Wien, in: Heraklith-Rundschau 1935/36, H. 10, S. 5 (verkürzt als: Zwei Erweiterungen, in: Profil 1935, S. 424f.)

Karl Panigl

Karl (Carl) Panigl wurde am 10. 5. 1905 in Wien geboren. Sein Vater Josef Panigl war Bildhauer und hatte in der Zwischenkriegszeit einen renommierten Stukkateur- und Modellbaubetrieb. Panigl studierte 1924-27 bei Josef Hoffmann und Josef Frank an der Kunstgewerbeschule; 1927 war er auf der New Yorker "Machine Age"-Ausstellung vertreten. 1932 richtete er eines der Häuser von Hugo Gorge in der Werkbundsiedlung ein. Panigls Büro war in Wien 5, Diehlg. 25.

Architektonisches Werkverzeichnis:

1925-27 Entwürfe für Wohnhäuser und Siedlungen
 1927 zwei Entwürfe für Landhäuser
 1940 Entwurf Baulückenschließung Wien 6, Gumpendorfer Str.

Ernst A. Plischke

Ernst Anton Plischke wurde am 26. 7. 1903 als Sohn des aus dem nordböhmischen Reichenberg (Liberec) stammenden, bei Friedrich Ohmann ausgebildeten Architekten Anton Plischke (1875-1949) und seiner Frau Emma geb. Pflanzler (1880-1966) in Klosterneuburg bei Wien geboren. Er studierte 1921-23 bei Strnad an der Kunstgewerbeschule, danach bis 1926 bei Behrens. 1926 legte er die Staatsprüfung ab und erhielt den Meisterschulpreis, der mit einer Stelle in Behrens' Büro verbunden war. 1927 wechselte Plischke in das Büro von Josef Frank, wo er u. a. an der Wohnhausanlage Wien 12, Sebastian-Kelch-Gasse mitarbeitete. Außerdem führte er im Büro Frank den Anbau an das Haus Lang in Wien 19, Cobenzlg. 54 aus, wobei er mit der Bauherrin, der Gartenarchitektin Anna Lang, seine spätere Frau kennenlernte. Anlässlich des Auftrags zur Einrichtung der Wohnung Lucie Rie machte sich Plischke 1928 selbständig, ging aber Anfang 1929 mit seinem amerikanischen Studienkollegen William Muschenheim, mit dem er dort ein Büro eröffnen wollte, nach New York. Nachdem die Pläne eines gemeinsamen Ateliers gescheitert waren, arbeitete Plischke im Büro des Art-Déco-Hochhausarchitekten Ely Jacques Kahn und machte u. a. die Bekanntschaft von Frank Lloyd Wright. Als das Büro nach dem New Yorker Börsencrash geschlossen wurde, kehrte Plischke Ende des Jahres nach Wien zurück. 1935 erhielt sein Haus Gamerith den Großen Österreichischen Staatspreis; im

selben Jahr heirateten Plischke und die nunmehr geschiedene Anna Lang-Schwizer. In der Nachfolge des bereits 1934 emigrierten Josef Frank wurde Plischke Werksarchitekt der Papierfabrik Bunzl und Biach in Ortmann-Pernitz im Piestingtal. In diesem Zusammenhang entstand u. a. 1936 die Wiener Wohnungseinrichtung für den Direktor Theo Herzberg-Fraenkel, dessen Versuch, Firmengebäude durch Plischke realisieren zu lassen, allerdings scheiterte. Über seinen Bruder Otto konnte Herzberg-Fraenkel Ernst und Anna Plischke sowie deren Söhnen bei ihrer Emigration 1938 Einreisegenehmigungen für Neuseeland besorgen. Während des Krieges wurde ihm, da er Katholik war, der Flüchtlingsstatus verweigert. Plischke war zunächst im Staatsdienst beschäftigt, dann ab 1947 freier Architekt (mit Cedric Firth) und Professor an der Universität Auckland. 1947 schenkte die neuseeländische Regierung Königin Elizabeth II. zu ihrer Hochzeit einen intarsierten Schreibtisch nach dem Entwurf von Plischke. 1963 kehrten Plischke und seine Frau nach Wien zurück, wo er bis 1973 Rektor und Leiter der Meisterschule für Architektur an der Akademie war. Plischke, der in Österreich nur sehr wenige Bauten realisieren konnte, starb am 23. 5. 1992.

Architektonisches Werkverzeichnis:

- 1922 Entwurf Landhaus
- 1923 Entwurf Siedlungshaus
- 1923 Entwurf Haus auf Rügen
- 1923 Entwurf Studentenheim
- 1923 Entwurf Landhaus im Gebirge
- 1923 Entwurf Hallenbad
- 1923-24 Entwurf Haus mit Terrassengarten
- 1924 Entwurf Schauspielhaus
- 1924-25 Entwurf Newag-Wasserkraftwerk
- 1924-25 Wettbewerbsentwurf Kohlensäurebad in Karlsbad
- 1926 Entwurf Tennisclub
- 1926 Entwurf Apartmenthaus, Klosterneuburg bei Wien
- 1926 Entwurf Akademie der Wissenschaften
- 1926 Entwurf Krematorium Linz
- 1926 Entwurf Hotel in Budapest
- 1926 Entwurf Krankenhaus in Klosterneuburg bei Wien
- um 1926/29 Entwurf Haus mit 80 m² Grundfläche
- 1926-27 Entwurf Stadtbahnstation Heiligenstadt (Wien 19)
- 1926-29 Entwurf Haus für die Eltern, Klosterneuburg bei Wien, Josef-Brenner-Str.
- 1927-28 Anbau Haus Robert u. Anna Lang, Wien 19, Cobenzlg. 54 (im Büro Josef Frank)
- 1928 Wettbewerbsentwurf Gemeindewohnhausanlage Wien 12, Gaudenzdorfer Gürtel (mit William Muschenheim)
- 1928 Entwurf Umbau Haus des Prokuristen Ing. Moritz August Kornfeld, 1180 Wien, Dr.-Heinrich-Maier-Str. 28
- 1928 Wohnung Lucie Rie-Gomperz und Hans Rie, Wien 1, Wollzeile 24 (heute im Bundesmobiliendepot Wien)
- 1928 Entwurf Apartmenthotel am Times Square, New York (mit William Muschenheim)
- 1928 Entwurf Golfclub auf Long Island (mit William Muschenheim)
- 1928-29 Entwurf Haus Muschenheim, Southampton, Long Island (mit W. Muschenheim)
- 1928-29 Entwurf Tanzpavillon auf Long Island (mit William Muschenheim)
- 1930 Arbeitsamt Liesing, Wien 23, Dr.-Neumann-G. 7
- um 1930 Entwurf Apartmenthaus
- um 1930-32 Entwurf Einfamilienhaus
- um 1930-35 Entwurf Haus mit zwei Terrassen
- 1930er Jahre Wintergarten-Anbau Haus des Arztes Dr. Jakob Abramowicz, 1160 Wien, Gregor-Mendel-Platz 20
- 1930-32 Haus Konrad Mühlbauer, Wien 14, Rosentalg. 19
- 1930-33 Arbeitsamt Gmünd, Niederösterreich, Bahnhofstr. 33
- 1930-33 Haus Hauptschuldir. Hans u. Mizzi Schweda, 1210 Wien, Josef-Baumann-G. 125
- 1931-34 Arbeitsamt Amstetten, Niederösterreich, Mozartstr. 6 (stark verändert)
- 1932 zwei Häuser in der Werkbundsiedlung, Wien 13, Veitingerg. 107/109
- 1932 Entwurf Reihenhause, Amstetten, Niederösterreich

1932 Wettbewerbsentwurf Kahlenbergbebauung, Wien 19
 um 1932-38 Entwurf Haus mit Terrasse
 1932-33 Entwurf Bürohaus, Gmünd (?)
 1932-33 Haus Karl und Frieda Högl, Tulln, Niederösterreich, Wildg. 29 (mit seinem Vater)
 1932-34 Wettbewerbsentwurf Sanatorium in Salmansdorf, Wien 19
 1933-34 Haus Walter und Grete Gamerith, Seewalchen/Attersee, Unterbuchberg 21, Oberösterreich
 1934 Entwurf Sanatorium in Purkersdorf bei Wien
 1934 Wettbewerbsentwurf Österreichisches Heldendenkmal im Burgtor, Wien 1
 1934 Entwurf Dollfuß-Platz (heute Sigmund-Freud-Platz), Wien 9
 1934 Entwurf Volkshochschule mit Kino-, Theater- und Festsaal, Wien 16, Ludo-Hartmann-Platz
 1934 Wettbewerbsentwurf österreichischer Pavillon für die Weltausstellung Brüssel 1935
 1934-37 Entwurf Karlsplatz Wien
 1935 Entwurf Kleinsiedlungshäuser
 1935 Entwurf Haus am Wasser
 1935-36 Wettbewerbsentwurf Dorotheum Wien 18, Gentzg. 8
 1936 Entwurf Haus Peter, Lainz, Wien 13
 1936 Umbau Haus des Mühlenbesitzers Mantler, Rosenberg am Kamp, Niederösterreich
 1936 Entwurf Volksheim (?)
 1936-37 Umbau Armaturen- und Metallwarenfabrik S. Lang, Wien 10, Davidg. 49 (mit seinem Schwager Max Frey, 1989 zerstört)
 1936-37 Entwurf Bürohaus auf dem Freihaus-Gelände, Wien 4
 1936-37 Entwurf Turbinenhalle der Papierfabrik Bunzl und Biach, Ortman/Pernitz, Niederösterreich
 1936-37 Entwurf Sportklubhaus der Angestellten der Papierfabrik Bunzl und Biach, Ortman/Pernitz, Niederösterreich
 1936-37 Entwurf Haus des Psychoanalytikers Dr. René A. Spitz, Molveno (Dolomiten)
 1937 Umbau von Robert Oerleys Haus Fräulein Berta Tugendhat, Wien 19, Blasstr. 29 Ecke Peter-Jordan-Str.
 1938 Entwurf Erweiterung einer Metallwarenfabrik, Wien (?)
 1939-40 Reihenhäuseranlage, Auckland, Orakei, Kupe Str.
 1939-40 Haus des Wissenschaftlers Dr. Otto und der Malerin Margaret Frankl, 9 Ford Rd., Opawa, Christchurch
 1940 Haus Holmwood, Auckland
 1940-41 Haus des Rechtsanwalts Joachim und der Unternehmerin Gertrud Kahn, 53 Trellissick Crescent, Ngaio, Wellington
 1940-41 Terrassensiedlung Strathmore Park, Wellington
 1940-42 Wohnhausanlage Edenvale Rd., Mt. Eden, Auckland
 1940-42 Wohnhausanlage Dixon Str., Wellington
 um 1940 Umbau Haus Mario Fleischl, 68 Hatton Str., Karori, Wellington (zerstört)
 1940er oder 50er Jahre Einrichtung eines Modegeschäfts, Wellington
 1940er oder 50er Jahre Umbau Haus Judith, Wellington, 91 Hakson Str.
 1941 Entwurf Wohnhausanlage Adelaide Rd., Wellington
 1941-42 Wohnhausanlage Jackson Str., Petone, Wellington
 1942 Wohnhausanlage McLean Estate, The Terrace, Wellington
 1942 Tasman Memorial, Tarakohe
 1943-47 Ortszentrum Nae-Nae, Lower Hutt, Wellington
 1943-47 Entwurf Ortszentrum und Wohnquartier Tamaki, Auckland
 1944 Einrichtung USIS Information Library, Woodward Str., Wellington (zerstört)
 1944 Umbau Haus des Geschichtsprofessors F. L. W. Wood, 4 Gladstone Terrace, Wellington
 1944 Entwurf Ortszentrum Sidey's Block, Costorphine, Dunedin
 1944-46 Entw. Ortszentrum Lower Wesley Block, Mount Roskill, Stzoddard Rd., Auckland
 1945 Entwurf Wohnanlage Mount Eden, Auckland
 1945 Entwurf Haus Robert Parker, Messines Rd., Karori, Wellington
 1945 Industriebauten, Randwick Hutt, Lower Hutt, Wellington
 1945 Entwurf Kaingaroa State Forest Headquarters

- 1945-46 Entwurf Ortszentrum Mayfield Ave., Wakari, Dunedin
 1945-47 Entwurf Ortszentrum Epuni, Lower Hutt, Wellington
 1945-47 Entwurf Ortszentrum Taita, Lower Hutt, Wellington
 1946 Entwurf Grabmal des neuseeländischen Premierministers, Wellington
 1946 Entwurf Community Centre, Auckland
 1946 Entwurf einer Siedlung mit 600 Wohneinheiten
 1946 Entwurf Ortszentrum Orakei, Auckland
 1946 Entwurf Community Centre und Wohnhausanlage Terrace End, Palmerston North
 1946 Entwurf städtebauliche Gestaltung und Wohnanlage Trentham, Wellington
 1946 Entwurf Hostel Jackson Str., Petone, Wellington
 1946-47 Entwurf Ortszentrum Mangakino
 1946-47 Entwurf Ortszentrum King Edward Ave., Takapuna, Auckland
 1946-47 Entwurf Memorial Community Centre, Karori, Wellington
 1947 Entwurf Wohnquartier Epuni, Neuseeland
 1947 Entwurf städtebauliche Gestaltung Titahi Bay, Porirua
 um 1947 Entwurf Wohnquartier Wangarei
 um 1947 Entwurf Wohnquartier Porirua
 1948 Umbau Haus des Fotografen John und Beatrice Ashton, 12 Cashmere Ave., Khandallah, Wellington
 1948 Haus des Psychoanalytikers Dr. John Hardwick-Smith, 124 Park Rd., Belmont, Wellington
 1948 Umbau Haus der Psychologin Dr. Katherine und Moira Todd, 59 Wairere Rd., Belmont, Wellington
 1948 Haus Ted Sutch, Eastbourne
 1948 Einrichtung katholische Kirche St. Mary, Hill Str., Wellington
 1948-51 Haus des Unternehmers T.B. (R.H.?) Giles, 126 Rosetta Rd., Raumati, Wellington
 1948-52 methodistisches Gemeinschaftszentrum Cashmere Rd., Khandallah, Wellington (im Januar 2002 zerstört)
 1948-54/64/70/72 Haus des Beamten Heinrich Georg (Henry George) und der Sportlehrerin Octavia Lang, 81 Hatton Str., Karori, Wellington
 1948/54 Haus des Geschäftsmanns G.F. Watkinson, 85 Tutere Str., Waikanae, Wellington
 1949 Einrichtung Kunstgalerie Helen Hitchings, 39 Bond Str., Wellington
 1949-50 Haus des Arztes Dr. Alastair Buist, 30 High Str., Hawera
 vor 1950 Einrichtung Buchhandlung Roy Parsons, 12 Woodward Str., Wellington
 1950 Haus der Lehrerin Barbara und Russell Henderson, 13 Earnseteugh Rd., Alexandra, Central Otago, Auckland
 1950 Entwurf Haus Michel, Lowry Bay, Wellington
 1950 Haus R. B. Mason, 69 Moana Rd., Wellington
 um 1950 Entwurf Wohnhaus, Hargreaves Str.
 um 1950 Haus Wilfrid Rall, Bone Str., Dunedin
 1950-51 Haus A. D. Priestley, 42 Moana Rd., Kelburn, Wellington
 1950er Jahre Neugestaltung des Innenraums der Basilika des Erzbistums Wellington
 1951 Einrichtung Praxis Dr. P. Jenkins, Maxwell Rd., Blenheim
 1951 Entwurf Haus Dr. R. Lochore, Porirua
 1951 Haus Bund, Moana Rd., Highbury, Wellington
 1951 Umbau Haus Whittaker, 104 Ranui Crescent
 1951 Entwurf Umbau Haus L. R. Arnold, 75 Cashmere Ave., Khandallah, Wellington
 1951-52 katholische Kirche St. Mary, 51 Huia Str., Taihape
 1951-52 Haus Frederick und Evelyn Page, Elizabeth Str., Waikunae
 1951-54 Entwurf katholische Kirche St. Andrew, Levin
 1951-57 Bürogebäude Massey House (Dairy and Meat Board), 126-132 Lambton Quay, Wellington (mit Cedric Firth)
 1952-55 Haus d. Firmendirektors Robert A. Vance, 24 Marine Drive, Lowry Bay, Wellington
 um 1953 Entwurf Haus G. W. Tait, Highbury Crescent
 1953-56 Haus Dr. W. Bill Sutch und der Rechtsanwältin Shirley Smith, 79a Todman Str., Brooklyn, Wellington
 1953-56 presbyterianische Kirche St. Martin, 42 St. Martin's Rd., Christchurch
 1954 Haus V. R. McCredie, 33 Tai Paku Paku Rd., Seatoun, Wellington

- 1955 Haus M. Cockayne, 1 Horopito Rd., Waikanae, Wellington
 1955 Umbau Haus K. Airini Vane, Waipu Cove, Northland
 1955 Haus Kathy, 34 Elizabeth Str., Waikunae
 1955-56 Haus Ted u. Molly Nesbitt (Haus Waterford), 1123 Ugly Hill Rd., R.D.2, Waipukurau
 1955-56 Haus Mary Parsons, Ann Arbor, USA
 1955-56 Buchhandlung Paul's, Hamilton
 1956 Umbau eigenes Haus, 81 Todman Str., Wellington
 1956 Haus Sigmund und Gina (Gisi) Hirschfeld, 49 Waiapu Rd., Kelburn, Wellington
 1956 Haus der Keramikerin Lee und Bruce Thomson, 51 Heke Str., Ngaio, Wellington
 1956 Entwurf Bürohaus McGill, Wellington
 1957 Umbau Haus C. H. und Sylvia Boyton, 20 Cheviot Rd., Lowry Bay, Wellington
 1957 Haus L. E. Houlder, Round Str., Picton
 1957 Entwurf Apartmenthaus Wesley Trust
 1957-58 Haus Gretchen Wall, 2a Hill Str., Waipukurau, Hawke's Bay
 1958 Umbau Majestic Cabaret, Wellington
 1959 Entwurf Haus W. Martin, Marama Str., Eastbourne
 1959 Haus Hewland, 260 Cockayne, Ngaio, Wellington
 1959-60 Entwurf Haus F. C. Mitchell, Mahina Bay, Wellington
 1959-60 Haus des Diplomaten Frank u. Lyn Corner, 26 Burnell Ave., Thorndon, Wellington
 1959-62 Haus David Winn, 45 Walter Rd., Lowry Bay, Wellington
 1960 Entwurf Bürohaus P. & T. Line Staff Depot, Taita
 1960-62 Haus Alan und Judy Pickard, 31 Eaton Drive, Hamilton
 1961 Haus der Juwelierin Jenny Patrick u. Peter Barlow, Campbell Str., Karori, Wellington
 1962 Haus Winn, Lowry Bay, Wellington
 1962 Entwurf Haus J. Watts, Waikanae, Wellington
 1962 Entwurf Kirche Porirua Parochial District, Champion Str.
 1962-63 Entwurf Deutsche Botschaft, 32 Fitzherbert Terrace, Wellington
 1963-65 Haus Franz (Frank Herb.) Lang (Summer Leaves), Crossland Rd., Glaston, Sydney
 zwischen 1963 und 1983 Entwurf Haus Dr. Herzberg-Fraenkel, Graz
 1964-65 Umbau Haus des Grafikers Paul Rataitz, seiner Frau Nora und Grete Frey, 1130
 Wien, In der Hagenau 23
 1964-73 Entwurf Bezirkszentrum Elterleinplatz, Wien 17
 1968 Umbau eigenes Schrebergartenhaus am Schafberg, Wien 17
 1970-73 Haus des Unternehmers Dr. Heinrich und Anna Frey, Graz, Bunseng. 7
 1970-73 Zubau Volksschule Wien 10, G.-W.-Pabst-G. 2 (mit M. F. Fesch und R. Berreck)
 1971-74 Haus des Arztes Dr. Friedrich und der Kunsthistorikerin Dr. Elisabeth Koller-
 Glück, Wien 23, Kathleing. 7
 1973 Entwurf Neuseeländische Botschaft, Wien 19, Hochenegg. 4
 1974-76 Umbau und Einrichtung Schuhgeschäft der Leder und Schuh AG, Wien 6, Maria-
 hilferstr. 1b (verändert)
 1976 Entwurf Umbau Schloss Mitterau für Dipl.Ing. Albert Montecuccoli, Prinzensdorf, NÖ
 1977 Umbau Haus Dr. Vincent Sinickas, Sydney, 52 Renny Str.
 1977-78 Bundesverwaltungsgebäude, Baden bei Wien, Conrad-von-Hötzendorf-Platz 6
 (veränderte Ausführung durch H. Ortner)

Schriftenverzeichnis:

- Ist die neue Wohnung eine Wohnmaschine?, in: Kultur H. 2, Juli/Aug. 1932, S. 22ff.
 Was nun weiter?, in: Bau- und Werkkunst 1932, S. 188ff.
 Das Blumenfenster, in: Profil 1934, S. 117
 Une maison dans la banlieue viennoise, architecte: Ernst Plischke, in: L'architecture d'au-
 jourd'hui 1934, H. 2, S. 36f.
 Ein Haus am Attersee, in: Profil 1935, S. 582ff.
 About Houses, in: N. Z. Services Current Affairs Bulletin 20. 9. 1943, S. 3ff.; in: Bridget
 Williams, Roy Parsons, Lindsay Missen (Hg.), The Summer Book 2, Christchurch 1983, S. 43ff.
 More About Houses, in: Current Affairs. AEWS Background Bulletin Aug. 1943, S. 12f.
 Library Buildings, in: Proceedings of the 15th Conference and Report of the 18th Annual
 Meeting Held at Auckland, Wellington 1946, S. 89ff.
 Design and Living, Wellington 1947
 Two Houses, in: Design Review 1950, S. 93ff.

Sunrooms and a Garden, in: Design Review 1952, S. 82ff. (mit Anna Plischke)
 Il monumento segnale, in: Domus 288, 1953, S. 1
 (Ein Wiener Architekt in Neuseeland), in: Der Bau 1953, S. 152f.
 Thoughts from an Architect of the Studio Potter Today, in: N. Z. Potter Dez. 1958, S. 7ff.
 The Building of Churches, in: Comment Winter 1961, S. 25ff.
 Die Vielfalt der Bildenden Kunst in der Welt von heute, Inaugurationsrede vom 24. 11. 1965, in: Alte und moderne Kunst H. 85, 1966, S. 45ff.
 Bezirkszentrum Wien 17, Elterleinplatz, in: Bau 1966, S. 28f.
 Entwürfe und Projekte der Meisterschule Ernst A. Plischke (Hg.), Wien 1967
 Gegen Vereinfachungen, in: Die Furche 1967, H. 51/52, S. 12; in: Bauforum H. 97, 1983, S. 22ff. (einleitende Worte), in: Walter Wagner, Die Geschichte der Akademie der bildenden Künste in Wien, Wien 1967, S. 7f.
 Gedanken zu Peter Behrens, in: Bauforum H. 5/6, 1968, S. 15ff.
 Vom Menschlichen im neuen Bauen, Wien/München 1969
 Gedanken zu einem Lehrziel, in: Akademie der bildenden Künste in Wien 1872-1972, Wien 1972, S. 70
 Der Neubau der Akademie der bildenden Künste und seine städtebauliche Bedeutung, in: Akademie der bildenden Künste in Wien 1872-1972, Wien 1972, S. 196f.
 Erinnerungen, in: Der Architekt Oskar Strnad. Zum 100. Geburtstag am 26. 10. 1979 (Zst. Johannes Spalt). HAK Wien, Bericht 20, 1979, S. 31
 Otto Wagner in seiner Zeit, in: Bauforum H. 76, 1980, S. 13ff.
 Josef Frank, wie ich ihn kannte, in: Johannes Spalt, Hermann Czech (Zst.) Josef Frank, Ausst.kat. HAK Wien 1981
 Von Weg und Raum in einem Haus am Hügel, in: Bauforum H. 97, 1983, S. 26f.
 The Furniture we Live with, in: Parsons Packet. April 1947-Oct./Dec. 1955, Wellington 1984, S. 5
 (Es war im Herbst 1955 ...), in: Aneta Bulant-Kamenova, Dany Denzel, Anna-Lülja Praun zum 80. Geburtstag am 29. Mai 1986, Wien 1986, S. 56f.; in: Aneta Bulant-Kamenova, Dany Denzel, Anna-Lülja Praun zum 90. Geburtstag, Wien 1996, S. 19
 Ein Leben mit Architektur, Wien 1989
 Grußwort, in: Johannes Spalt zum 70. Geburtstag, Wien 1990

Leopold Ponzen

Ponzen wurde am 12. 12. 1892 als Sohn des aus dem südmährischen Nikolsburg (Mikulov) stammenden jüdischen Kaufmanns Ludwig Ponzen und der seit 1886 mit diesem verheirateten Berta geb. Brandl in Wien geboren. Er studierte an der TH und rückte 1914 zum Kriegsdienst ein. Zusammen mit Boltenstern entwarf Ponzen das Kahlenberg-Restaurant. Ponzens Büro war in Wien 9, Seeg. 16-16A. Er emigrierte 1938 nach Shanghai, wo er am 10. 10. 1946 kurz vor seiner geplanten Rückkehr nach Österreich starb.

Architektonisches Werkverzeichnis:

1932 wachsendes Haus in Eisenbeton auf dem Wiener Messegelände (zerstört)
 1932 Entwurf Haus für einen Blumenfreund
 1932-35 Kahlenberg-Restaurant, Wien 19 (mit Erich Boltenstern)
 1933 Portal Wein- und Bierlokal Johann Kühner, Wien 9, Hahng. 24-26 (verändert)
 1933 Entwurf Haus und Garten eines Herrn
 1934 Entwurf Dachgarten in Kaschau (Košice), Slowakei

Schriftenverzeichnis:

Ein Dachgarten in Kaschau, in: Profil 1934, S. 114f.

Max Prichzi

Maximilian Prichzi wurde am 2. 5. 1906 in Wien geboren. Der Vormund des bei seinem Studienbeginn elternlosen Prichzi war ein Wenzel Stengel. 1926-1929 war Prichzi, der ausgebildeter Tischler war, in Strnads Klasse an der Kunstgewerbeschule, dann bei Holzmeister an der Akademie. Seine Konfession ist für diese Zeit mit katholisch angegeben.

Architektonisches Werkverzeichnis:

1928 Entwurf Landhaus in Arth am Zugersee, Schweiz

Fritz Reichl

Reichl wurde am 2. 2. 1890 in Baden bei Wien als Sohn von Ludwig und Fanny Reichl in ein patriotisch-jüdisches Elternhaus geboren. Er plante ein Kunststudium und belegte während seiner Schulzeit Kurse bei Berthold Löffler und Michael Powolny an der Kunstgewerbeschule. Schließlich studierte er bis 1914 Architektur an der TH bei Carl König, Max Ferstel, Franz v. Krauß, Leopold Simony und Karl Mayreder. Nach seinem Militärdienst, während dessen er zahlreiche Auszeichnungen erhielt, war Reichl in verschiedenen Architekturbüros in Wien und Budapest beschäftigt und nach dem Ersten Weltkrieg freier Architekt in Wien, wo er u. a. mit Richard Neutra, Paul Engelmann und Leopold Kleiner befreundet war. Sein Entwurf für die Neugestaltung des abgebrannten Wiener Justizpalasts erhielt 1927 den ersten Ehrenpreis, wurde aber nicht realisiert. Anfang der dreißiger Jahre baute Reichl unter anderem die Wohnung der Eltern des späteren Architekten Harry Seidler in Wien 19, Peter-Jordan-Str. 68 um und richtete eine Wohnung im neu erbauten Hochhaus Herrengasse von Theiß & Jaksch ein. Marcell Klang (Die geistige Elite Österreichs, Wien 1936) erwähnt Wohn- und Industriebauten von Reichl in Ungarn (zwei Schlossumbauten), Jugoslawien und Polen. Reichl war in der Zwischenkriegszeit ein erfolgreicher Architekt und unter anderem Vizepräsident der Zentralvereinigung der Architekten Österreichs und Mitglied des Österreichischen Jagdklubs. Sein Büro war in Wien 3, Salesianerg. 31. Auf Einladung Clemens Holzmeisters folgte Reichl mit seiner Frau Ella diesem 1939 als Leiter des dortigen Büros erst nach Istanbul, später nach Ankara, wo er die Bauarbeiten am Justizministerium und dem Präsidentenpalast leitete. 1946 folgten Reichl und seine Frau ihrem Sohn Erich Herbert (Eric) in die USA, wo sie zunächst in New York beim emigrierten Wiener Architekten Emanuel Neubrunn wohnten, bevor sie nach Los Angeles zogen. Reichl arbeitete dort im Büro von Richard Neutra, bis er Anfang der fünfziger Jahre mit dem ebenfalls bei Neutra beschäftigten Maxwell Starkman das Büro Reichl & Starkman gründete. 1955 entwarf er das Haus seines als Chemiker in Pittsburgh lebenden Sohnes Eric. Reichl starb 1959 während der Arbeit am Zeichentisch an einem Herzinfarkt.

Architektonisches Werkverzeichnis:

- 1926 Entwurf Bebauungsplan Eisenstadt, Burgenland (mit Alexius Wolf)
- 1926 Wettbewerbsentwurf Amtsgebäude der burgenländ. Landesregierung, Eisenstadt
- 1926-27 Beamtenwohnhäuser in Eisenstadt, Burgenland (mit Alexius Wolf)
- 1927 Entwurf Jagdhaus in Nickelsdorf, Burgenland
- 1927 Wettbewerbsentwurf Trinkhalle Baden bei Wien
- 1927 Wettbewerbsentwurf Wiederaufbau des Justizpalasts, Wien 1, Schmerlingplatz
- 1927 Entwurf freistehendes Kleinhaus für eine Beamtensiedlung
- 1928 Entwurf Umbau der Synagoge Wien 19, Dollinerg. 3
- 1929 Kinderheim am Strand von Miramare di Rimini
- 1929 Gemeindewohnhausanlage Wien 10, Puchsbaumplatz 14
- vor 1930 Entwurf Weekendhaus an einem See im Salzkammergut (2 Varianten)
- 1930 Umbau Haus Graf O., Auguste und Hilda Heriot, Wien 2, Rustenschacherallee 30 (1962 zerstört)
- 1930-32 Haus Dr. Leo und Stefanie Kann, Wien 18, Bastieng. 107 (1971 zerstört)
- um 1930 Umbau Haus Egon Hesky, Prag, Na zatorce 23
- 1931 Umbau u. Aufstockung Haus Egon Hesky, Budweis (České Budějovice), Štítného 10
- 1931-32 Haus J. N. Kral, Prachatitz (Prachatice), Südböhmen
- vor 1932 Gartenausbau Palais Salm, Wien 3, Salmg. 2 (verändert)
- vor 1932 Grabstein in Belišče, Jugoslawien
- vor 1932 Entwurf Umbau Schloss Kl.-Wartenstein bei Gloggnitz, Niederösterreich
- vor 1932 Entwurf Typen-Doppelwohnhäuser in der Arbeiterkolonie Jaslo, Polen
- vor 1932 Entwurf Herrenhaus im Revier von Arthur D. nahe Kaltenleutgeben bei Wien
- vor 1932 Entwurf Haus H. J., Salzburg
- vor 1932 Entwurf Sommerhaus Dir. Ing. H. L. P., Velden am Wörthersee
- vor 1932 Wettbewerbsentwurf Volksschule Krems, Niederösterreich
- vor 1932 Entwurf Kriegerdenkmal Kleinhöflein, Burgenland
- vor 1932 Jagdhaus, Schlagl, Niederösterreich

1932 Entwurf Landhaus Doz. Dr. F. E., Raach ob Gloggnitz, Niederösterreich
 1932 Entwurf Landhaus Dr. L. B., Schlagl, Niederösterreich
 1936 Umbau eines Hauses in Hietzing, Wien 13
 1949 Entwurf Mehrfamilienhaus Mr. and Mrs. Leonard Martin, Beverly Hills, Arden Drive
 um 1950 Entwurf Villa in Los Angeles
 1955 Haus Eric Reichl, Pittsburgh

Walter Riedl

Der am 11. 9. 1904 als Sohn des Kaufmanns Karl Riedl in Wien geborene Riedl studierte 1922-24 zunächst bei Čížek und Witzmann, dann in der Klasse Josef Hoffmanns an der Kunstgewerbeschule. Nach dem Zweiten Weltkrieg lebte Riedl mit seiner 1913 geborenen Frau Maria geb. Kumpfhofer in Wien.

Architektonisches Werkverzeichnis:

1923-24 Studien für städtische Wohnhäuser
 1923-24 Entwürfe für Siedlungen
 1924 Entwurf Einfamilienhaus in der Wachau

Fritz Rosenbaum

Rosenbaum wurde am 1. 3. 1898 als Sohn des Kaiserlichen Verwaltungsrats Direktor Sigismund Rosenbaum in Wien geboren. Für zum Kriegsdienst untauglich befunden, studierte er 1913-19 bei Čížek, Tessenow und Strnad an der Kunstgewerbeschule. In den dreißiger Jahren betrieb er in Wien das Geschäft "Die neue Wohnung" mit Kleinmöbeln aus seiner eigenen Werkstatt. 1930 richtete Rosenbaum auf der Ausstellung des Österreichischen Werkbunds einen Blumenladen ein, 1933 das von Rudolf Scherer entworfene Sommerhaus des Rechtsanwalts Dr. Bondy in Preßbaum-Tullnerbach bei Wien. Seine Büroadresse war Wien 6, Theobaldg. 19. Über das weitere Leben Rosenbaums, der jüdischer Herkunft war, ist nichts bekannt.

Architektonisches Werkverzeichnis:

1924 Entwurf Theater (mit Wilhelm Treichlinger)
 1928 Entwurf Kleinhaus
 1929 Gemeindefohnhausanlage Wien 21, Christian-Bucher-G. 32-34
 1930 Weekendhaus, Kritzendorf bei Wien
 1930 Blumenladen auf der Wiener Werkbundausstellung (zerstört)
 1932 Verkaufsraum für Stahlrohrmöbel
 vor 1935 Gärtnerei und Blumengeschäft Dr. Paula Fürth, Wien 19, Döblinger Hauptstr. 60 (zerstört)
 vor 1935 Ausstellungspavillon Oxfield Wirkwarenfabrik
 1936 Gartenhaus aus Holz

Schriftenverzeichnis:

Das Theater als Raumproblem, in: Der Neubau 1925, S. 125ff.
 Theater-Projekt Wilhelm Treichlinger – Architekt Fritz Rosenbaum, in: Bau- und Werkkunst 1925/26, S. 219ff. (mit Wilhelm Treichlinger)
 Das Kleinhaus, in: Der Neubau 1928, S. 163ff.

Helene Roth

Helene Roth wurde als Tochter des jüdischen Fabrikanten Ferdinand Roth am 13. 5. 1904 im südmährischen Göding (Hodonín) geboren und ging in Brünn zur Schule. 1921-26 studierte sie an der TH Wien bei Leopold Simony, Emil Artmann, Max Ferstel, Karl Mayreder und Siegfried Theiß, wo sie ihr Studium als erste Ingenieurin Österreichs abschloss. Im Rahmen des internationalen Frauenkongresses 1930 in Wien konnten von ihr ausgestattete Wohnungen besichtigt werden. Gelegentlich arbeitete Helene Roth mit dem Architekten Albert Gerstner zusammen. Für Textil- und Wandmalereien zog sie u. a. Maria Strauß-Likarz heran. 1933 wanderte "die blonde Helene Roth" (Gisela Urban, Wie schafften Wiener Architektinnen?, in: Neue Freie Presse 15. 2. 1933, Abendblatt S. 6), die der

Sozialdemokratie nahestand, nach dem Verlust ihrer Stellung nach Palästina aus. Sie starb 1995 in Tel Aviv.

Architektonisches Werkverzeichnis:

vor 1933 Hotelumbau
 vor 1933 Wohnhäuser und Villen
 1933 Entwurf Einfamilienhaus

Max Ruchty

Max Ruchty publizierte ab 1916 Intérieurentwürfe. Eine realisierte Einrichtung ist in Alexander Kochs 'Handbuch' im Band Schlafzimmer (2. Folge von 1919) abgebildet, wie überhaupt Kochs Medien "Innendekoration" und "Deutsche Kunst und Dekoration" die einzigen Publikationsforen Ruchtys gewesen zu sein scheinen. Zusammen mit dem Kunstpublizisten Fritz von Ostini veröffentlichte Ruchty 1918 in Darmstadt das Werk "Das Landhaus Sanct-Antonius. Ein Künstlertraum". Er lebte in Hamburg (bis 1920), Heidelberg (1919/20), Prag und Wien (1935). Über sein Leben ist nichts bekannt.

Architektonisches Werkverzeichnis:

1933 Entwurf Landhaus "'Odin' i. B."
 1934 Entwurf Haus Dr. F. N., Wien-Pötzleinsdorf

Schriftenverzeichnis:

Landhaus "Odin", in: Innendekoration 1934, S. 172ff.
 Wohnhaus in Wien-Pötzleinsdorf, in: Innendekoration 1935, S. 285f.
 Das Landhaus Sanct-Antonius. Ein Künstlertraum (mit Fritz v. Ostini), Darmstadt 1918

Sammer/Richter

Fritz Sammer und Hans Richter entwarfen zahlreiche viel publizierte Einfamilien- und Weekendhäuser, vor allem für die Firma Kawafag. 1929 gewann ihr Projekt eines Weekendhauses am Strand beim Wettbewerb für Wochenend- und Ferienhäuser einen 1. Preis, 1935 wurde ihr Entwurf für ein Denkmal der Arbeit in Wien angekauft. Als eines von wenigen bestand das Büro in Wien 21, Prager Str. 1 noch in der Nachkriegszeit.

Über die Biografien der Architekten ist wenig bekannt. Friedrich Sammer wurde am 10. 4. 1901 in Wien geboren und studierte an der Wiener TH, ebenso wie der am 12. 10. 1901 im nordmährischen Friedek (Frýdek-Místek) als Sohn des Inspektors Alois Richter geborene Hans Rudolf Richter. Sammers Frau Margarete geb. Ottenreiter war nach dem Zweiten Weltkrieg in seinem Büro beschäftigt. 1960 hielt Sammer einen Vortrag "Über die psychologische Wirkung der Farben". Er starb nach 1974, Richter am 8. 2. 1963.

Architektonisches Werkverzeichnis:

1925 Entwurf Studentenhaus
 1928 Gemeindefohnhausanlage Wien 21, Scheydg. 3-15/Prager Str.
 1929 Wettbewerbsentwurf tonnenförmiges Weekendhaus
 1929 Wettbewerbsentwurf Minimal-Weekendhütte
 1929 Wettbewerbsentwurf Weekendhaus mit Satteldach
 1929 Wettbewerbsentwurf Weekendhaus am Strand
 1929 Entwurf Kleinhaushotel (mit K. Rosche)
 1930 Entwurf Weekendhaus
 1932 Mietshaus und Einfamilienhaus Dr. Franz Zorn, Wien 19, Glanzingg. 23 (heute Gartenhotel Glanzing)
 1932 Mietshaus Dr. Hans Fischböck, Wien 19, Glanzingg. 25
 1934 Weekendhaus
 1934 Wettbewerbsentwurf Stadtrandsiedlungshaus
 1934 Stadtrandsiedlung Neustraßäcker, Wien 22, Salbeig./Zschokkeg./Ritterspöng.
 1935 Wettbewerbsentwurf Denkmal der Arbeit, Schmerlingplatz, Wien 1 (mit O. Icha)
 vor 1938 Sitzungssaal der Beamtenkammer
 1950 Geschäftsfassade, Wien 1
 1950 Portal Sandwich-Buffer Trześniewski, Wien 1, Dorotheerg. 1
 1925 Wettbewerbsentwurf Konzerthaus/Theater Olmütz (Olomouc) (Sammer?)
 1934 Entwurf Einfamilienhaus für die Bauberatungsstelle der ZV (Sammer)

- 1935 Entwurf umgebautes Waldviertler Bauernhaus (Sammer)
 1935 Wettbewerbsentwurf Wüstenrot-Siedlung Wien 14 (Sammer?)
 1936 Wettbewerbsentwurf Franz-Josefs-Denkmal (Sammer?)
 um 1940 Umspannwerk der Hermann-Göring-Werke Linz (Sammer?)
 vor 1945 Mädchenhauptschule Rottenmann, Steiermark (Sammer?)
 vor 1945 Knabenhauptschule Rottenmann, Steiermark (Sammer?)
 vor 1945 Bahnhof Rottenmann, Steiermark (Sammer?)
 vor 1945 Wettbewerbsentwurf Arnsdorfer Rebendenkmal (Sammer?)
 vor 1945 Wettbew. entw. Verbauung des Platzes vor der Votivkirche, Wien 1 (Sammer?)
 vor 1945 Erweiterung Weberei Braunseifen (Rýžoviště) bei Römerstadt (Rýmařov), Nordmähren (Sammer?)
 vor 1945 Erweiterung Schimmel & Co. Lebensmittelwerke, Liesing 28, Wien 23 (Sammer?)
 vor 1945 Erweiterung Spinnererei und Zwirnerei Walek & Co., Wiener Neustadt, Niederösterreich (Sammer?)
 vor 1945 Fabrikräume und Luftschuttkeller der Braun-Boveri-Werke Wien (Sammer?)
 vor 1945 Umspannwerk der Alpenwerke AG Lassendorf (Sammer?)
 vor 1945 Erweiterung Brauerei Mautnerhof, Schwechat bei Wien (Sammer?)
 vor 1945 Siedlung Breitenfurt bei Wien (Sammer?)
 vor 1945 Haus Karl Dreyer, Wien 19, Krottenbachstr. 137 (?) (Sammer?)
 vor 1945 Haus Primarius Dr. A. Edelmüller, St. Wolfgang, Oberösterreich (Sammer?)
 vor 1945 Haus Ing. B. Stepan, Mauer, Wien 23 (Sammer?)
 vor 1945 Haus Dr. G. Pichler, Preßbaum bei Wien (Sammer?)
 vor 1945 Industrieadaptierung, Pfaffstätten, Niederösterreich (Sammer?)
 1949 Entwurf ebenerdiges Einfamilienhaus (Richter)

Schriftenverzeichnis:

- Zur Frage des Plagiats, in: Wasmuths Monatshefte für Baukunst 1926, S. 514
 Das wirtschaftliche Wochenendhaus der Familie, in: Das Kawafag-Eigenheim 1931, S. 18ff.
 Wie baue ich mein Haus?, in: Profil 1936, S. 62ff.
 Eine Anregung, in: Profil 1935, S. 83 (Sammer)
 Prinzipielle Bemerkungen zur IV. Internationalen Photoausstellung in Wien, in: Profil 1936, S. 278 (Sammer)
 Graphik und Photographie, in: Profil 1936, S. 278f./383f. (Sammer)
 Wie richte ich meine Wohnung ein?, in: Profil 1936, S. 344ff. (Sammer)
 Die Bedeutung und Notwendigkeit der Stadtrandsiedlung. Die Möglichkeiten ihrer Verwirklichung, in: Bau- und Werkkunst 1932, S. 255ff. (Richter)
 Stahl, ein konstruktives und wirtschaftliches Erfordernis, in: Profil 1933, H. 5, Beilage S. VIff. (Richter)
 Baukosten und Baumaterialien, in: Profil 1936, S. 262ff. (Richter)

Franz Schacherl

Schacherl wurde am 28. 11. 1895 als Sohn des Arztes und sozialdemokratischen Politikers Michael Schacherl in Wien geboren. Er studierte an der Baufachschule und der TH und arbeitete in den zwanziger Jahren mit Franz Schuster zusammen, in den dreißiger Jahren gelegentlich auch mit Anton Brenner. 1926 gab er mit Franz Schuster die Städtebau-Zeitschrift "Der Aufbau" heraus, für die u. a. Martin Wagner, Josef Frank, Heinrich Tessenow, Hans Kampffmeyer, Hermann Neubacher, Otto Neurath, Ernst May und Bruno Taut schrieben. Mit der Berufung Schusters nach Frankfurt wurde die Zeitschrift eingestellt. 1932 sah sich Schacherl wegen der Stornierung zweier großer Gemeindebau-Aufträge gezwungen, seine Kunstsammlung u. a. mit Werken von Gustav Klimt, Egon Schiele, Julius Zimpel und Franz Zülow dem Kunstpublizisten Hans Ankwicz-Kleehoven zum Kauf anzubieten (Brief vom 4. 11. 1932 in der Handschriftenabteilung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek). 1936 war Schacherl in der Jury des Novadom-Kleinhaus-Wettbewerbs. Anfang 1938 übernahm er die grafische Gestaltung der Zeitschrift "Plan", zu der u. a. Herbert Eichholzer, Ernst A. Plischke und Friedrich Zotter Beiträge lieferten. Die politisch und künstlerisch unbotmäßige Zeitschrift konnte vor der zwangsweisen Einstellung nach dem "Anschluss" Österreichs nur einmal erscheinen. Schacherl, Sozialist und jüdischer Herkunft, emigrierte wie alle anderen Beteiligten. Er floh mit seiner 1899 gebore-

nen Frau Margarete geb. Kimmel nach Paris und weiter nach Angola. Seine dort im Auftrag des portugiesischen Staats entstandenen Entwürfe für Spitäler und öffentliche Gebäude wurden nicht realisiert. Schacherl starb nach einer Magenoperation 1943 in Nova Lisboa.

Architektonisches Werkverzeichnis:

- 1921 Siedlung Hirschstetten 1, Wien 22, Quadenstr./Murrayg./Gladiolenweg/Schreberg./Markweg (mit George Karau, Adolf Loos und Franz Schuster)
- 1921/1927 Siedlung Süd-Ost/Laaer Berg, Wien 10, Laaer-Berg-Str. 168-202/Kronawet-terg./Bitterlichstr./Schautag./Oppenheimg./Koliskog./Weichselbaumg./Burgenlandg./Pali-sag. bzw. Holzknechtstr./Economog./Lippmannng./Ramsayg./Karl-Diener-G. (m. Schuster)
- 1923-24 Siedlung Am Wasserturm, Wien 10, Raxstr. 31-111 (mit Franz Schuster)
- 1924 Siedlung Neustraßäcker, Wien 22, Straßäckerg. (mit F. Schuster u. Richard Bauer)
- 1924 Schutzbundsiedlung der Gemeinde Knittelfeld, Steiermark, Friedensstr./Friedens-platz (mit Franz Schuster)
- 1926 Entwurf Landhaus (mit Franz Schuster)
- 1926 Entwurf Volkshaus einer Kulturgemeinschaft (mit Franz Schuster)
- 1926 Entwurf Einfamilienhaus
- 1926-27 Gemeindewohnhausanlage Karl-Volkert-Hof, Wien 16, Thaliast. 75/Kreitnerg. (mit Franz Schuster)
- 1927 Kindergarten der Siedlung Süd-Ost/Laaer Berg, Wien 10, Lippmannng. 3
- 1929-30 Gemeindewohnhausanlage Wien 2, Wehlist. 305
- vor 1930 Arbeiterheim Fohnsdorf, Steiermark (?)
- vor 1930 Kinderheim Bruck/Mur, Steiermark (?)
- 1930 Haus Theodor und Olga Fleischner, Wien 19, Waldaug. 3 (Ende 2003 zerstört)
- 1931 Gem.whs.anl. Franz-Mair-Hof, Wien 2, Schüttelstr.5-9/Laufbergg.1/Vivariumstr.10
- 1932 Entwurf Siedlungs-Doppelhaus (mit Anton Brenner)
- 1932 Entwurf Gemeindewohnhausanlage, Wien
- 1932 Entwurf Gemeindewohnhausanlage, Wien (mit Anton Brenner)

Schriftenverzeichnis:

- Proletarische Architektur, in: Der Kampf. Sozialdemokratische Monatsschrift 1926, S. 34-39 (mit Franz Schuster)
- Proletarische Kulturhäuser (mit Franz Schuster), Wien 1926
- Unser Wollen, in: Der Aufbau 1926, S. 1f. (mit Franz Schuster)
- Das oesterreichische Siedlungshaus. I. Sparbauweisen, in: Der Aufbau 1926, S. 21ff.
- Zur Stadtentwicklung Wiens, in: Der Aufbau 1926, S. 118ff.
- Probleme der Bauwirtschaft bei einem Architekturwettbewerb, in: Profil 1936, S. 357ff.
- Zum Wettbewerb der österreichischen Architektenschaft für Kleinhäuser in der Novadom-Bauweise, in: Allgemeine Bauzeitung H. 558, 1936, S. 2ff.
- Rationelle Kleinhausbauten in rationeller Bauweise, in: Baumeister 1937, Beilage S. 21ff.
- Trockenmauerwerk, eine Bauweise der Zukunft, in: bwk – Beratung für Architektur, Wohnkultur und Kunst 1937, H. 1-3, S. 11f.
- Über künftiges Bauen, in: Plan H. 1, 1938, S. 4f.

Rudolf Scherer

Der am 30. 12. 1891 als Sohn des gleichnamigen Oberkontrollors der städtischen Hauptkassa in Wien geborene Scherer studierte an der Wiener TH. Neben seiner architektonischen Tätigkeit veröffentlichte er immer wieder Artikel in Fachzeitschriften und hielt Vorträge, u. a. 1929 über den "Weg zum sparsamen Bauen". Er beschäftigte sich unter diesem Gesichtspunkt viel mit rationellen Bauweisen und neuen Baumaterialien. Seine Büroadresse war Wien 9, Thurng. 13. Scherer starb am 19. 7. 1973 in Wien.

Architektonisches Werkverzeichnis:

- 1921 Wettbewerbsentwurf Neubauten der TH am Aspangbahnhof, Wien 3 (mit Walter Neuzil und Franz Löwitsch)
- 1924 Entwurf Volkshaus der Kunst (mit Walter Neuzil und Franz Löwitsch)
- 1927 Wettbewerbsentwurf Völkerbundpalast Genf (mit Richard Scharf)
- 1928 Entwurf schlafwagenartiges Wochenend-Stahlhaus (mit Alfred Schmid)
- 1928 Gemeindewohnhausanlage Wien 3, Khunng. 20
- 1931 Sommerhaus Dr. Bondy, Preßbaum-Tullnerbach bei Wien

1931 Gemeindewohnhausanlage Wien 10, Van-der-Nüll-G. 83-85
 1932 Sommerhaus Dr. Denk, Preßbaum bei Wien
 1934 Entwurf Holz-Zweifamilienhaus
 1934 Holzhaus Direktor Martin Herkuleiyus, Wien 19, Grinzingersteig 2
 Anfang 1950er Jahre Wohnhaus Wien 3, Landstraßer Hauptstr. 79
 1956-58 Gemeindewohnhausanlage Wien 13, Gemeindebergg. 10-22 (mit Josef Wenzel)

Schriftenverzeichnis:

"Plastische Bühne", in: Bau- und Werkkunst 1925/26, S. 83ff. (mit Walter Neuzil und Franz Löwitsch)

Raum- und Materialersparnisse im Entwurf von Serienhäusern, in: Zeitschrift des ÖIAV 1926, S. 451ff./493ff. (mit Walter Neuzil)

Kommunale Kleinbauten, in: Bau- und Werkkunst 1927/28, S. 71ff./102ff.

Über die Psychologie der Geschäftsportale, in: Bau- und Werkkunst 1927/28, S. 201ff.

Architektur, Mode und Götter, in: Bau- und Werkkunst 1928/29, S. 32ff.

(Im Auftrag des Siedlungsausschusses), in: Bau- und Werkkunst 1932, S. 247

Das Kinderzimmer als Bühne, in: Profil 1934, S. 173f.

Das Radio ist kein Instrument, in: Profil 1934, S. 177

Skizzen zu einem Zweifamilienhaus, in: Profil 1934, S. 210

Josef Schilhab

Der am 12. 1. 1908 als Sohn des gleichnamigen Eichkontrollors in Schwechat bei Wien geborene Josef Schilhab studierte nach dem Besuch der Staatsgewerbeschule ab 1929 bei Holzmeister an der Akademie, wo er 1932 sein mit dem Meisterschulpreis ausgezeichnetes Diplom machte. Ende der dreißiger Jahre arbeitete er sowohl mit dem an der TH ausgebildeten Franz Peydl (1907-1977) im Büro in Wien 13, Jagdschloßg. 57 als auch mit Eugen Schüssler im Büro Wien 8, Lange Gasse 58 zusammen, später nur noch mit Schüssler. Peydl/Schilhabs Entwurf erhielt beim Novadom-Kleinhauswettbewerb eine 'belobende Anerkennung'. Schilhab starb am 11. 10. 1992 in Wien.

Architektonisches Werkverzeichnis:

1936 Wettbewerbsentwurf Novadom-Kleinhaus (mit Franz Peydl)

1934 Wettbewerbsentwurf österreichischer Pavillon auf der Weltausstellung Brüssel 1935

1935 Entwurf Holzhaus in der Wüstenrot-Siedlung

1935 Wettbewerbsentwurf Dollfuß-Nationaldenkmal

1936 Wettbewerbsentwurf Bergheim

1938 Umbau der Rosensäule in Wien 10

1951 Gebäude Wien 1, Kärntner Str. 33 Ecke Johannesg. (mit Eugen Schüssler)

1954 Olivetti-Servicecenter, Wien 1, Kärntner Str. 33/Johannesg. (m. E.Schüssler, zerst.)

1954 Haus mit Kleinwohnungen, Wien (mit Eugen Schüssler)

1959 Opel & Beyschlag-Werkstätte, Wien 19, Nußdorfer Lände 37 (mit Eugen Schüssler)

Schlesinger/Wiesner

Über Hans Schlesinger und Willy Wiesner ist wenig bekannt. Der am 24. 12. 1890 als Sohn des jüdischen Prokuristen Leonhard Schlesinger in Wien geborene Samuel Schlesinger änderte während seines Studiums an der TH seinen Vornamen zu Hans und konvertierte zum Katholizismus. Wilhelm Wiesner wurde am 28. 4. 1899 in Wien als Sohn des jüdischen Angestellten Heinrich Wiesner aus dem südmährischen Damboritz (Dambořice) und der Wienerin Jeannette geb. Presser, die 1890 in Wien geheiratet hatten, geboren. Am 17. 10. 1926 heiratete er nach jüdischem Ritus die am 11. 2. 1902 in Wien geborene Gertrude Eva Foges. 1932 richteten Schlesinger/Wiesner eine Hauseinheit von Clemens Holzmeister in der Werkbundsiedlung ein. Ihr Büro war in Wien 7, Lindeng. 41. Schlesinger emigrierte 1938 nach Amerika, Wiesner nach Frankreich.

Architektonisches Werkverzeichnis:

1929 Einrichtung Optiker Alois Oppenheimer, Wien 1, Kärntner Str. 55 (zerstört)

1929 Entwurf Weekendhaus im Wienerwald

1929 Entwurf Ferienhaus mit ausgebautem Dach

1929 Entwurf kleines Weekendhaus

- 1929 Entwurf Weekendhaus
- 1929 Entwurf größeres Weekendhaus
- 1930 Umbau eines Einfamilienhauses, Wien 13
- 1930 Portal Adolf Gutfreund Taschen, Wien 6, Mariahilfer Str. 69 (zerstört)
- 1930 Portal Baken (Wien 7, Mariahilfer Str. 68?)
- 1931 Geschäftshaus Strumpf-Schön, Wien 1, Lichtensteg 3
- 1932 Portal ENIT, Wien 1, Kärntner Str. 25/Himmelpfortg. 1 (zerstört)
- 1934 Handschuhe H., Wien 6, 7 oder 15, Mariahilfer Str. (Wiesner)
- 1936 Wettbewerbsentwurf Umbau des Wiener Westbahnhofes (Wiesner)
- 1937 Einrichtung Pension Aclon, Wien 1, Dorotheerg. 6 (Wiesner)

Schüssler/Müller

Eugen Schüssler und Zoltán Müller waren Schüler von Josef Hoffmann, Oskar Strnad, Josef Frank und Franz Schuster an der Kunstgewerbeschule und ab 1928 Holzmeister-Meisterschüler an der Kunstakademie. Eugen Schüssler wurde am 10. 2. 1903 als Sohn der Hotelbesitzer Rudolf und Irma Schüssler im westböhmisches Franzensbad (Františkovy Lázně) geboren. Er besuchte zunächst die Staatsfachschule für Holzbearbeitung im böhmischen Königsberg (Kynšperk nad Ohří) und die Kunstgewerbeschule Blocherer & Tebschitz in München, arbeitete dann in Wien beim Hoffmann-Schüler Karl Klaus als Bau- und Möbelzeichner und studierte Hochbaukonstruktion an der Wiener TH.

Zoltán Müller wurde am 30. 9. 1905 als Sohn des jüdischen Kaufmanns Samuel (Sándor) Müller im ungarischen Szegedin geboren, wo er nach seinem Studium bei einem Architekten Geggus arbeitete. An der Kunstgewerbeschule studierte er zunächst ab 1925 Bildhauerei bei Anton Hanak. Schüssler/Müller richteten in den dreißiger Jahren u. a. eine Junggesellenwohnung im Hochhaus Herrengasse von Theiß & Jaksch ein. Ihr Büro war in Wien 8, Lange Gasse 58. Schüssler war seit den späten dreißiger Jahren mit Josef Schilhab assoziiert. Nach dem Zweiten Weltkrieg lebte er mit seiner 1909 geborenen Frau Anna geb. Klinger in Wien. Zoltán Müller floh 1939 nach Budapest.

Architektonisches Werkverzeichnis:

- 1931 Entwurf katholische Siedlungskirche
- 1934 Wohn- und Geschäftshaus Möbelhaus A. Bühl, Krems, Göglstr. 11b/Schumacherg. 4
- 1935 Entwurf Apotheke im Allgemeinen Krankenhaus, Wien 9, Ecke Alser Str./Spitalg.
- 1937 Landhaus am Maurerberg, Wien 23
- 1937 Villenzubau, Wien 19
- 1937-38 Mietshaus Wien 3, Kölblg. 35/Obere Bahng. 28
- 1926-27 Entwürfe für Siedlungen und Landhäuser (Schüssler)
- 1927-28 Entwürfe für Landhäuser (Schüssler)
- 1928 Entwurf Strandbad Franzensbad (Schüssler)
- 1929 Entwurf Kaufhaus in der Alser Straße, Wien 8/9 (Schüssler)
- 1929 Entwurf Landhaus (Schüssler)
- 1929 Entwurf Stahlhaussiedlung (Schüssler)
- 1930 Entwurf Feuerwehrentrale (Schüssler)
- 1930 Entwurf Hotel im Wienerwald (Schüssler)
- 1951 Gebäude Wien 1, Kärntner Str. 33 Ecke Johannesg. (Schüssler mit Josef Schilhab)
- 1954 Olivetti-Servicecenter, Wien 1, Kärntner Str. 33 Ecke Johannesg. (Schüssler mit Josef Schilhab, zerstört)
- 1954 Haus mit Kleinwohnungen, Wien (Schüssler mit Josef Schilhab)
- 1959 Opel & Beyschlag-Werkstätte, Wien 19, Nußdorfer Lände 37 (Schüssler m.J.Schilhab)
- 1925-26 Entwürfe für Wohnhausbauten (Müller)
- 1926-27 Entwürfe für Wohnhäuser und Siedlungen (Müller)
- 1927-28 Entwürfe für Landhäuser und Siedlungen (Müller)
- 1928 Entwurf Sportanlage in Szeged (Müller)
- 1929 Entwurf Kuranlage mit Hotel in Baden bei Wien (Müller)
- 1930 Entwurf Gesandtschaftsgebäude in Ankara (Müller)
- 1931 Entwurf Waldschule (Müller)

Schriftenverzeichnis:

- (Ein Wohn- und Geschäftshaus in Krems a./D.), in: Profil 1934, S. 364f. (Schüssler)

Grete Schütte-Lihotzky

Margarete (Grete) Lihotzky wurde am 23. 1. 1897 in ein liberales Wiener Elternhaus geboren. Mütterlicherseits war sie mit dem Kunsthistoriker Wilhelm von Bode verwandt, die Familie ihres Vaters, eines Staatsbeamten, stammte aus Czernowitz in der Bukowina. Während ihre ältere Schwester Adele Lehrerin wurde, studierte Grete Lihotzky 1915-19 an der Kunstgewerbeschule bei Strnad und Tessenow. Nach einer kurzen Praxis bei Robert Oerley eröffnete sie 1919 in der Wiener Hofburg ein eigenes Büro. Nach einem Aufenthalt in den Niederlanden arbeitete sie 1921 mit Adolf Loos an der Siedlung Friedensstadt in Wien 13, danach mit Ernst Egli an der Siedlung Eden in Wien 14. Ab 1922 war sie im Baubüro des Österreichischen Verbands für Siedlungs- und Kleingartenwesen, wo sie die Warentreuhand gründete und leitete. Nachdem 1923-24 die Eltern Grete Lihotzkys an Tuberkulose gestorben waren, hielt auch sie sich längere Zeit in der Heilstätte Grimmenstein auf. 1925 richtete sie u. a. die Wohnung des Werkbund-Vorsitzenden Hermann Neubacher in Wien-Pötzleinsdorf (Ruhrhoferg. 12) ein. 1926 machte sie die Bekanntschaft von Ernst May, mit dem sie in der Folge im Frankfurter Stadtbauamt arbeitete, wo u. a. die durchrationalisierte "Frankfurter Küche" entstand. 1927 heiratete Grete Lihotzky den deutschen Architekten Wilhelm Schütte. Da die Arbeitsbedingungen in Frankfurt während der Wirtschaftskrise immer schlechter wurden, gingen beide 1930 mit Ernst May, Werner Hebebrand, Hans Schmidt und Mart Stam nach Moskau. Nach längeren Reisen nach Japan und China verließen Wilhelm und Grete Schütte-Lihotzky 1937 angesichts des sich verschlechternden politischen Klimas die Sowjetunion. Nach längeren Zwischenstationen in Paris und London reisten sie 1938 auf Einladung Bruno Tauts nach Istanbul, wo Grete Schütte-Lihotzky mit dem Grazer Architekten Herbert Eichholzer eine Widerstandsgruppe aufbaute. Beim versuchten Ausbau der Aktivitäten in Österreich wurde die Gruppe 1940 von einem Spitzel verraten. Herbert Eichholzer wurde hingerichtet, Grete Schütte-Lihotzky zu 15 Jahren Zuchthaus verurteilt. Nach ihrer Befreiung durch amerikanische Truppen und neuerlichem Aufenthalt in einer Tuberkuloseheilstätte plante sie 1946-47 für das Stadtbauamt Sofia Kindergärten. 1947 mit ihrem Mann nach Wien zurückgekehrt, wurde sie Präsidentin des Bundes demokratischer Frauen Österreichs. Wegen ihrer KPÖ-Mitgliedschaft wurde sie in ihrer architektonischen Arbeit von Seiten der SPÖ-Regierung boykottiert. Grete Schütte-Lihotzky, die nach ihrer Trennung von ihrem Mann 1951 seit 1970 in Wien lebte, starb am 18. 1. 2000 an den Folgen einer Grippe.

Architektonisches Werkverzeichnis:

- 1917 Wettbewerbsentwurf Arbeiterwohnungen
- 1918 Entwurf Kulturpalast
- 1918 Entwurf Wohnhaus
- 1918 Entwurf Invalidenheimstätten
- 1920 Entwurf zerlegbare Holzhäuser für den Wiederaufbau in Nordfrankreich
- 1920 Wettbew. Schrebergartenanlage auf dem Schafberg, Wien 17/18 (mit Alois Berger)
- 1920 Entwurf Arbeiter-Reihenhäuser
- 1920 Entwurf dreigeschossiges Reihnhaus
- 1920 Entwurf freistehendes Typenhaus
- 1920 Entwurf Zweifamilienhaus
- 1921 Kriegsinvalidensiedlung Lainzer Tiergarten, Wien 13, Hermesstr. 1-77/85-89 (mit Adolf Loos)
- 1921-22 Entwürfe für Siedlerhütten
- 1921-22 Siedlung Eden, Wien 14, Edenstr./Knödelhüttenstr. (mit Ernst Egli)
- 1921-22 Entwurf Haus für die Siedlung Hirschstetten, Wien 22
- 1921-24 Heubergsiedlung, Wien 18, Röntgeng. (mit Adolf Loos)
- 1922 Entwurf Siedlerhaus
- 1923 Entwurf Landhaus
- 1923 Entwurf Siedlerhaus
- 1923 Entwürfe für Kernhäuser
- 1923 Entwurf Haus Schlessinger, Wien 13, Fasangartenstr.
- 1924-26 Gemeindewohnhausanlage Otto-Haas-Hof, Wien 20, Pasettistr. 47-61/Leystr./Durchlaufstr./Winarskystr. (mit Adolf Loos, Karl Dirnhuber und Franz Schuster)

- 1925 Entwurf Tuberkulosesiedlung
- 1925 Entwurf Pension für Lungenkranke
- 1926 Reihenhaustype Frankfurt-Praunheim (mit Ernst May und Eugen Kaufmann)
- 1926 Entwurf Doppelhaus-Siedlung Tellerfeld für eine Gärtnergesellschaft, Frankfurt-Oberrad (mit Eugen Kaufmann)
- 1926 Kleinküchen "Frankfurter Küche"
- 1927 Kleingartenhütten, Frankfurt-Lohrberg, -Heddenheim und -Buchhang
- 1927 Wochenendhaus "Li-Schü" (mit Wilhelm Schütte, zerstört)
- 1927 Typenentwürfe für berufstätige Frauen
- 1928 Entwurf Haus Prof. Dr. Strasburger (mit Wilhelm Schütte)
- 1928 Entwurf Kleinstwohnungstyp "Zwofa"
- 1928 Zentralwäscherei Frankfurt-Praunheim
- 1929 Lehrküche des berufspädagogischen Instituts Frankfurt/Main
- 1929 Haus auf der "Wohnung und Siedlung" Linz (zerstört)
- 1929 Entwurf Kindergarten Frankfurt-Praunheim
- 1929 Entwurf Minimalwohnung (mit Wilhelm Schütte)
- 1929 Entwurf Kindergarten Frankfurt-Ginnheim (mit Eugen Kaufmann)
- Ende 1920er Jahre Entwurf Pavillon, Bahnhofplatz, Frankfurt/Main
- Ende 1920er Jahre Kindergarten Altstadt, Frankfurt/Main
- Ende 1920er Jahre Entwurf Hütte Merzbach
- Ende 1920er Jahre Grundrisse Terrassentyp
- Ende 1920er Jahre Wettbewerbsentwurf Altersheim Mönchengladbach-Rheydt
- 1929-30 Entwurf Studentinnenheim
- 1930 Entwurf Strandhotel in Salesel/Elbe (Dolní Zálezly), Nordböhmen (mit W. Schütte)
- 1930 Entwurf Haus T. Chabot, Amsterdam (mit Wilhelm Schütte)
- 1930 Wettbewerbsentwurf Pädagogische Akademie Kassel (mit Wilhelm Schütte)
- 1930 Typenentwurf Kindergarten für 60 Kinder
- 1930 Typenentwurf Kindergarten für 120 Kinder
- 1930 Typenentwurf Kinderkrippe für 108 Kinder
- 1931 Typenentwurf Kindergarten für 65 Kinder
- 1931 Kinderkrippe für 108 Kinder, Magnitogorsk, Uliza Tschaikowskaja 34 (verändert)
- 1932 Typenentwurf Kindergarten für 35 Kinder
- 1932 Typenentwurf Kinderkrippe für 45 Kinder
- 1932 Typenentwurf Kindergarten und Krippe für 80 Kinder
- 1932 Typenentwurf Kinderkrippe für 90 Kinder
- 1932 2 Typenentwürfe Kindergärten für 70 Kinder
- 1932 Typenentwurf Kinderkrippe für 100 Kinder
- 1932 Kindergarten und Krippe Briansk, Ukraine (im Zweiten Weltkrieg zerstört)
- 1932 Typenentwurf Kinderkrippe und Kindergarten für 22 bzw. 18 Kinder
- 1932 Entwurf Kinderklub für 340 Kinder
- 1932 Entwurf Zugangspavillon für die Kinderabteilung des Sokolniki-Parks Moskau
- 1932 zwei Häuser in der Werkbundsiedlung, Wien 13, Woinowichg. 2/4
- 1933 Typenentwurf Kinderkrippe für 100 Kinder
- 1933 Wettbewerbsentwurf Kinderkombinat für 240 Kinder (mit Wilhelm Schütte)
- 1933 3 Typenentwürfe Kindergärten für 70 Kinder
- 1933 Typenentwurf Kindergarten für 140 Kinder
- 1934 Typenentwurf erweiterbarer Kindergarten für Sowchosen
- 1934 Entwurf Schule für 590 Schüler, Makeewka (mit Wilhelm Schütte)
- 1935 Entwurf Schule für 800 Schüler (mit Wilhelm Schütte)
- 1935 Typenentwurf Kindergarten für 100 Kinder
- 1936 Entwurf Ladeneinrichtung für Glas- und Porzellanwaren, Sowjetunion
- 1936 Typenentwurf Datscha
- 1936 Typenentwurf Kindergarten für 75 Kinder
- 1936 Typenentwurf Kinderkrippe für 120 Kinder
- 1936 Typenentwurf Dorfkinderkrippe für 36 Kinder
- 1937-38 Entwurf Kinder-Tuberkulosepräventorien
- 1938 Wettbewerbsentwurf Mädchenschule und Kindergarten (mit Tibor Weiner und Pierre Forestier)

- 1938 Festturm Karaköy (zerstört)
 1938 Entwurf Erweiterung Mädchenlyzeum Ankara
 1938-40 Typenentwürfe Dorfschulen für Anatolien
 1939 Entwurf Haus Dr. Kemal Özsan, Istanbul
 1940 Entwurf Haus Nusret Evcen, Cadde Bostani
 1940 Entwurf Haus Lüfti Tozan, Istanbul
 1946 Kinderhaus Nadeschda, Sofia (1987 zerstört)
 1946 Entwurf Kinderhaus Jambol
 1946-47 Kinderhaus Maitschin Dom, Sofia
 1946-48 Kinderhaus Rassadnika, Sofia, Zar-Simeon-Str.
 1946-48 Kinderhaus Samokov, Bulgarien, Ulica Hristo Maksimov/Ulica Knas Dondukov
 1946-49 Kinderhaus Tri Gladezni, Sofia, Vazrashdane, Lev-Sheljazkov-Str.
 1946-51 Kinderhaus Sacharnai Fabrika, Sofia, Plovdiv-Str. (verändert)
 1947 Haus Adele u. Josef Hanakam, Radstadt/Salzburg, Bürgerbergstr. (1969 umgebaut)
 1948 Entwurf Haus Paula Kaufmann, Wien 19
 1948 Entwurf Klubhaus der KPÖ, Mitterndorf, Steiermark
 1948 Widerstandskämpferdenkmal auf dem Zentralfriedhof, Wien 11
 1948-50 Kärntner Volksverlag, Klagenfurt, Südbahngürtel 22 (verändert)
 1949 Entwurf Kindergarten der Voithwerke, St. Pölten
 1949 Entwurf Volksverlag Graz
 1949-50 Gemeindewohnhausanlage Wien 3, Barthg. 5-7a (mit Wilhelm Schütte)
 1950 Entwurf Haus Klusacek, Wolfsgraben, Niederösterreich
 1950 Umbau Wielandschule, Wien 10, Wielandg. 2-4 (heute autonomes Zentrum Ernst-Kirchweger-Haus)
 1950 Wettbewerbsentwurf Gemeindewohnhausanlage beim Czartoryskipark, Wien 18 (mit Wilhelm Schütte)
 1950 Haus Schinagl, Wien 23, Deißenhoferg. (mit Wilhelm Schütte)
 1950-53 KZ-Denkmal Knittelfeld, Steiermark, Bahnhofplatz
 1951 Umbau einer Villa, Wien
 1951 Ifa-Automobilgeschäft, Wien 1, Schuberttring 2 (zerstört)
 1951-52 Umbau Haus Dr. Fischer, Mauer, Wien 23
 1952 Entwurf Haus "Florian Feuerlöscher", Preunning, Steiermark
 1952 Typengrundrisse Kindergärten
 1952 Entwurf Mahnmahl auf dem Friedhof Amstetten, Niederösterreich
 1952 Buchhandlung der KPÖ, Wien 10, damals Tolbuchinstr. (zerstört)
 1952 Wettbewerbsentwurf Hauptschule Ternitz, Niederösterreich
 1952-56 Gemeindewohnhausanlage Wien 2, Schüttelstr. 3 (mit Wilhelm Schütte)
 1953 Umbau einer Villa in St. Pölten zum Kindergarten
 1953 Kindergarten K. W. Fröbel, Wien 20, Kapaunplatz
 1953 Umbau Kinderhaus der Glanzstoffwerke St. Pölten, Herzogenburgerstr./Matthias-Gory-Str.
 1953 Wettbewerbsentwurf Hauptschule St. Valentin, Niederösterreich
 1953 Umbau u. Einrichtung des ungarischen Kulturinstituts, Wien 2, Hollandstr. 4 (zerst.)
 1953 Buchhandlung des Globus-Verlags, Wien 1, Fleischmarkt 1 (zerstört)
 1953 Umbau eines Wohnhauses zu einem Bürohaus für den Weltfriedensrat
 1953 Umbau eines Hotels zu einem Wohnhaus für den Weltfriedensrat
 1953-56 Druckerei und Verlagsgebäude Globus, Wien 20, Meldemannstr. 12-14/Höchstädtplatz 3 (mit Wilhelm Schütte, Fritz Weber und Karl Eder)
 1955 Einbau v. 2 Wohnungen der ungarischen Botschaft in das Palais Wien 1, Bankg. 4-6
 1955 Entwurf Geschäftshaus Heinrichshof, Opernring (m. Wilhelm Schütte u. Fritz Weber)
 1956 Umbau einer ausländischen Handelsvertretung
 1956 Umbau einer Villa in St. Pölten
 1956 Umbau eines Bürohauses, Wien 2, Taborstr.
 1957 Wettbewerbsentwurf Bundeslehranstalt für Frauenberufe Graz
 1958 Entwurf Haus Prof. Josef Dobretsberger, Wien 19
 1959 Entwurf Weekendhaus in Laab im Walde bei Wien
 1961-64 Kindergarten Wien 11, Rinnböckstr. 47
 1964 Wettbewerbsentwurf Kindergarten Oedt, Oberösterreich

1964-68 Entwurf Baukastensystem für Kindertagesheime
 1976 Entwurf Terrassenhaus

Schriftenverzeichnis:

- Einiges über die Einrichtung österreichischer Häuser unter besonderer Berücksichtigung der Siedlungsbauten, in: Schlesisches Heim 1921, S. 217ff. (?)
- Die Siedlerhütte, in: Schlesisches Heim 1922, S. 33ff. (?)
- Die Siedlungs-, Wohnungs- und Baugilde Österreichs auf der 4. Wiener Kleingartenausstellung, in: Schlesisches Heim 1922, S. 245ff. (?)
- Siedlungshäuser und ihre Einrichtung, in: Der Siedler 1922, H. 6, S. 56f.
- Wiener Kleingarten- und Siedlerhüttenaktion, in: Schlesisches Heim 1923, S. 83ff. (?)
- Vergangenheit und Zukunft im Wiener Wohnungsbau, in: Die neue Wirtschaft 21. 2. 1924, S. 11
- Die Zukunft der Arbeiterbezirke, in: Die neue Wirtschaft 31. 1. 1924, S. 11
- Beratungsstelle für Wohnungseinrichtung, in: Die neue Wirtschaft 31. 1. 1924, S. 12
- Das Ende der Siedlerbewegung, in: Illustriertes Wiener Extrablatt 15. 8. 1925, S. 6f.
- Die neue Wohnung, in: Rhein-Mainische Volkszeitung 2. 10. 1926 (?)
- Das vorgebaute, raumangepaßte Möbel, in: Schlesisches Heim 1926, H. 7 (?)
- Die arbeitssparende Küche, in: Mieterzeitung 1926, H. 2, S. 6 (?)
- Vorschläge zur Durchführung einer Möbelaktion, in: ?, 1926
- Rationalisierung im Haushalt, in: Das neue Frankfurt 1926/27, S. 120ff.
- Die Frankfurter Küche, in: Mitteilungen, Frankfurt, 1927, H. 5, S. 9 (?)
- Die Frankfurter Küche, in: Baumarkt 1927, S. 1500f.
- Die neuen Siedlungsbauten der Stadt Frankfurt am Main, in: Frau Meisterin 1927, H. 2, S. 11 (?)
- Arbeitsparende Haushaltsführung durch neuen Wohnungsbau, in: Für Bauplatz und Werkstatt 1927, S. 45ff.
- Der neuzeitliche Haushalt. Die Ausstellung bei der Frankfurter Frühjahrsmesse, in: Baumeister 1927, Beilage S. 112ff.; in: Deutsche Hausfrau 15. 5. 1927, S. 68ff.
- Die Frankfurter Küche, in: Baumarkt 1927, S. 1500f.
- Modern architecture and the housing problem, in: The Labor Magazine 1927 (?)
- Vom Leben und der Arbeit unserer allgemeinen Mädchenberufsschule in Hamburg, Hamburg 1927 (?)
- Die Frankfurter Küche und neuzeitliches Hausgerät, in: Neue Frauenkleidung und Frauenkultur 1927, S. 196f. (?)
- Die Wohnung der berufstätigen Frau, in: Neue Frauenkleidung und Frauenkultur 1927, S. 102f. (?)
- Die "Frankfurter Küche" Typisierte Küche des Hochbauamtes Frankfurt a. M., in: Stein Holz Eisen 1927, S. 156ff.
- Wie kann durch richtigen Wohnungsbau die Hausfrauenarbeit erleichtert werden, in: Technik im Haushalt 1927, H. 9 (?)
- Die Wohnung der berufstätigen Frau, in: Baumeister 1928, S. 231
- Wie kann durch richtigen Wohnungsbau die Hausfrauenarbeit erleichtert werden?, in: Moderne Bauformen 1928, Mitteilungen 1, S. 9ff.
- Die städtische Wohnung des arbeitenden Menschen, in: Lebenswirtschaft und Lebensunterricht, Wien/Leipzig 1928, S. 40ff. (?)
- Neue Schul- und Lehrküchen, in: Lebenswirtschaft und Lebensunterricht, Wien/Leipzig 1928, S. 98f. (?)
- Was geschieht für Frau und Kind in der neuen Siedlung, in: Das Wohnungswesen der Stadt Frankfurt am Main, 1928/29, S. 166ff. (?)
- Bauliche Anlage von Küchen in neuen Siedlungswohnungen, in: Mitteilungen der Reichsforschungsgesellschaft für Wirtschaftlichkeit im Bau- und Wohnungswesen H.26, 1929 (?)
- Neue Frankfurter Schul- und Lehrküchen, in: Das neue Frankfurt 1929, S. 18ff.
- Kojen-Schul- und Lehrküchen, in: Der Neubau 1929, S. 337ff.
- Die Wohnung der alleinstehenden Frau, in: Die Österreicherin, 1929, S. 7f. (?)
- Neue Schul- und Lehrküchen, in: Neue Frauenkleidung und Frauenkultur 1929, S.37ff.(?)
- Was geschieht für Frau und Kind in neuen Wohn- und Siedlungsbauten?, in: Wohnen und Bauen 1930, S. 125ff.
- Kindergärten im Ausland, in: Architektura sa rubeschom 1935, H. 8

- Sanitärtechnische Ausstattung von Wohnungen im Ausland, in: *Architektura sa rube-schom* 1936, H. 3, S. 26ff./H. 4, S. 29ff.
- Yeni köy okullari bina tipleri üzerinde bir deneme, Istanbul 1938
- Ein Architekt des Volkes, in: *Unsterbliche Opfer*, Wien 1947, S. 69f.
- Die Frau, ihr Leben und ihre Hoffnungen, in: *Stimme der Frau* 1948, H. 30, S. 8
- Wohnküche, Kochküche oder Eßküche, in: *Stimme der Frau* 1950, H. 19, S. 16
- Der Plan des neuen Warschau, in: *Volksstimme* 31. 8. 1952 (?)
- Wir bauen ein besseres Leben, in: *Tagebuch* Sept. 1953 (?)
- Noch einmal Heinrichshof, in: *Tagebuch* 1955, H. 9, S. 15
- Zum 70. Geburtstag von Prof. Josef Frank, in: *Tagebuch* 1955 (?)
- Sputnikstädte, in: *Stimme der Frau* 1955 (?)
- Nach 30 Jahren wieder ein Städtebaukongreß in Wien, in: *Der Aufbau* 1956 (?)
- Wie können unsere Städte weiterleben, in: *Der Aufbau* 1956 (?)
- Peking, in: *Der Aufbau* 1958, S. 55ff.
- Pechino antico e nuovo, in: *Casabella* H. 225, 1959, S. 19
- Es war vor 25 Jahren, in: *Stimme der Frau* 1960, H. 27, S. 4f.
- Malke Schorr zum 75. Geburtstag, in: *Volksstimme* 28. 12. 1960 (?)
- Zum 90-jährigen Geburtstag des Architekten Prof. Josef Hoffmann, in: *Tagebuch* 1960(?)
- Textilien in der Wohnung, in: *Tagebuch* 1961, H. 6, S. 7f.
- Kuba brennt, in: *Tagebuch* 1961, H. 10, S. 12
- Erinnerungen an Adolf Loos, in: *Stimme der Frau* 1961, H. 17, S. 8
- Es war am 1.Mai ...,in: *Volksstimme* 1.5.1976, Beilage S.1f.;in: *Kultur Splitter* März 1985
- Wie mein Kopf gerettet wurde, in: *Volksstimme* 22. 1. 1977, S. 4; in: *Die zwanziger Jahre des Deutschen Werkbunds*, Gießen 1982, S. 313ff.
- Berufsverbote auch in Österreich praktiziert, in: *Volksstimme* 21. 7. 1977 (?)
- Ein neues Klima in der Türkei, in: *Volkstimme* 2. 8. 1978 (?)
- Wohnungsbau der zwanziger Jahre in Wien und Frankfurt, in: *Lernbereich Wohnen* Bd. 2, Reinbek bei Hamburg 1979, S. 314ff.
- (Oskar Strnad), in: *Der Architekt. Oskar Strnad zum 100. Geburtstag. Ausst.kat.* Wien 1979, S. 32ff.
- Arbeitsküche, in: *Form und Zweck* 1981, H. 4, S. 22-26 (?)
- Gedanken über Adolf Loos, in: *Bauwelt* 1981, S. 1872ff.
- Vienne-Francfort: construction de logements et rationalisation des travaux domestiques, in: *Austriaca. Cahiers universitaires d'information sur l'Autriche* H. 12, Mai 1981: *L'architecture autrichienne*, S. 129ff.
- Volkswohnbau, in: *Form und Zweck* 1981, H. 2, S. 38ff.; in: *Das Schicksal der Dinge*, 1989, S. 96ff.
- Mein Freund Otto Neurath, in: *Arbeiterbildung in der Zwischenkriegszeit Otto Neurath – Gerd Arntz*, Ausst.kat. Wien/München 1982, S. 40ff.
- Wohnungsbau der zwanziger Jahre in Wien und Frankfurt, in: *Die zwanziger Jahre des Deutschen Werkbunds*, Gießen 1982, S. 193ff.
- Exemplarischer Lebenslauf oder Was eine sozial engagierte Architektin von 1920 bis heute gearbeitet hat, in: *Die zwanziger Jahre des Deutschen Werkbunds*, Gießen 1982, S. 355f.
- Erinnerungen an Gropius, in: *Form und Zweck* 1983, H. 2, S. 9 (?)
- Die Wohnung der alleinstehenden berufstätigen Frau, in: *Form und Zweck* 1984, H. 2, S. 33ff.; in: *Das Schicksal der Dinge*, Dresden 1989, S. 85ff.
- Erinnerungen an Josef Frank, in: *Bauwelt* 1985, S. 1052
- Erinnerungen aus dem Widerstand, Hamburg 1985; Wien 1994
- Was wir von den Siedlern lernen können, in: *Frau* 1985, H. 48, S. 18f.
- Arzt der Gesellschaft – Vor 50 Jahren starb Julius Tandler, in: *Volksstimme* 23.8.1986 (?)
- Der liebenswerte Gerettete – Zum 50. Todestag von Julius Tandler, in: *Volksstimme* 30. 8. 1986 (?)
- Meine Arbeit mit Ernst May in Frankfurt a. M. und Moskau, in: *Bauwelt* 1986, S. 1051ff.
- Die Frau hat recht, in: *Klavedo* 23. 2. 1987 (?)
- (Zeitzeugin), in: *Vertriebene Vernunft* Bd. 2, Wien/München 1988, S. 629ff.
- Und ich ging hinaus und sah, in: *Ratpunkt* 1989, H. 4 (?)
- Ehrenpromotion an der TU Graz, in: *TU-aktuell* 1989, H. 2 (?)

Die Frankfurter Küche, in: Die Frankfurter Küche von Margarete Schütte-Lihotzky. Hg. Peter Noever. Berlin 1992
(Typoskript Lebenslauf), in: Pia Verena Nolz, Küche und weiblicher Lebenszusammenhang, Wien 1995

Franz Schuster

Schuster wurde am 26. 12. 1892 als Sohn des Zentralinspektors der Südbahn Franz Schuster und seiner Frau Anna geb. Buchecker in Wien geboren. 1912-16 studierte Schuster, der wegen eines zu kurzen Beins für den Kriegsdienst untauglich war, an der Kunstgewerbeschule, zuerst bei Strnad, dann in der Architekturklasse Tessenows, dem er 1919 als Lehrbeauftragter nach Dresden-Hellerau folgte. 1921 heiratete Schuster die 1895 geborene Irene Schaschl. 1922 wurde ihr Sohn Franz geboren, der im August 1945 im Erziehungsheim Neulengbach an Ruhr starb. Ab 1922 selbständig, war Schuster nach seiner Rückkehr nach Wien 1923-25 Chefarchitekt des Österreichischen Verbands für Siedlungs- und Kleingartenwesen. 1925-27 hatte er einen Lehrauftrag an der keramischen Fachschule Wienerberg, ab 1926 zusätzlich an der Kunstgewerbeschule. Schuster gab 1926 außerdem mit Franz Schacherl die Zeitschrift "Der Aufbau" heraus. 1927 ging er auf Einladung von Ernst May nach Frankfurt, wo er 1928-36 an der Kunstgewerbeschule unterrichtete. Mit seinen Typenmöbeln wurden u. a. Musterwohnungen in der Siedlung Dammerstock in Karlsruhe von Walter Gropius und in Ludwig Mies van der Rohes Block in der Stuttgarter Weißenhofsiedlung eingerichtet. 1933-36 war Schuster Generalsekretär des Internationalen Verbandes für Wohnungswesen. 1937 erhielt er auf Empfehlung von Max Fellerer eine Berufung an die Wiener Kunstgewerbeschule, wo er die Nachfolge Josef Hoffmanns antrat. Seine humanitären Grundanschauungen hinderten Schuster, der in den zwanziger Jahren Sozialist gewesen war und 1937/38 gegen Assanierungs-Demolierungen protestierte, nicht daran, sich mit allen politischen Systemen zu arrangieren. Er beteiligte sich 1941 an der von der Wiener NSDAP-Gauleitung organisierten Ausstellung "Deutscher Hausrat" und plante auch für die nationalsozialistischen Machthaber. 1944 erhielt er eine Professur. Nach dem Krieg war Schuster im Beirat für Wiederaufbau der Stadt Wien und gründete 1945 die Gesellschaft für Wohnungs- und Städtebau. 1946 war er in der Diskussion für ein Lehramt an der Akademie. Mit den Behrens-Schülern Adolf Hoch und Hans Steineder war er 1949 in der Arbeitsgemeinschaft für die Neugestaltung des Donaugebiets von Wien. Schuster, der als Protagonist der Nachkriegsmoderne galt, war 1953 Jurymitglied im Stadthallen-Wettbewerb und 1954 Juryvorsitzender beim Wettbewerb Historisches Museum der Stadt Wien. 1952-57 leitete er die Forschungsstelle der Stadt Wien für Wohnen und Bauen. 1967 emeritiert, starb er am 24. 7. 1972 in Wien.

Architektonisches Werkverzeichnis:

1912-13 Entwurf Gartenhaus
1915 Entwurf Kriegerdenkmäler und Kriegerfriedhof
um 1915 Entwurf Einfamilienhaus
1921 Siedlung Hirschstetten 1, Wien 22, Quadenstr./Murrayg./Gladiolenweg/Schreberg./Markweg (mit George Karau, Adolf Loos und Franz Schacherl)
1921 Siedlung Kronawettergasse, Wien 10 (mit Franz Schacherl)
1921 Entwurf Haus in Mödling bei Wien
vor 1922 Entwurf Sommerhaus in den Weinbergen
vor 1922 Entwurf Jagdhaus in den Bergen
1921/1927 Siedl. Süd-Ost/Laaer Berg, Wien 10, Laaer-Berg-Str. 168-202/Kronawetterg./Bitterlichstr./Schautag./Oppenheimg./Koliskog./Weichselbaumg./Burgenlandg./Palisag. bzw. Holzknechtstr./Economog./Lippmannng./Ramsayg./Karl-Diener-G. (mit Schacherl)
1923-24 Siedlung Am Wasserturm, Wien 10, Raxstr. 31-111 (mit Franz Schacherl); 1929 als Musterhaus auf der "Wohnung und Siedlung" in Linz präsentiert (zerstört)
1923-25 Atelierhaus Prof. Dr. Petrich, Dresden-Hellerau
1924 Siedlung Neustraßäcker, Wien 22, Straßäckerg. (mit F. Schacherl u. Richard Bauer)
1924 Schutzbundsiedlung der Gemeinde Knittelfeld/Steiermark, Friedensstr./Friedensplatz (mit Franz Schacherl)
1924 Entwurf Kinder-Pavillon
um 1924 Entwurf ländliches Siedlerhaus

um 1924 Entwurf Sommerhütte
 um 1924 Entwurf Notwohnungen
 1924-26 Gemeindewohnhausanlage Otto-Haas-Hof, Wien 20, Pasettistr. 47-61/Leystr./Durchlaufstr./Winarskystr. (mit Adolf Loos, Karl Dirnhuber und Grete Lihotzky)
 1925 Entwurf quadratisches Weekendhaus
 1925 Entwurf Einfamilienhaus
 um 1925 Entwurf Einfamilienhaus
 1926 Entwurf Landhaus (mit Franz Schacherl)
 1926 Entwurf Montessori-Kindergarten, Wien
 1926 Entwurf Volkshaus einer Kulturgemeinschaft (mit Franz Schacherl)
 1926 Entwurf Volksbildungsheim
 1926-27 Gemeindewohnhausanl. Karl-Volkert-Hof, Wien 16, Thaliastr. 75 (m. Schacherl)
 1927 Siedlung Römerstadt, Frankfurt/Main
 1927 Umbau von Dannhofs Familienbad im Main, Frankfurt (zerstört)
 1927 Entwurf Einfamilienhaus
 1927 Entwurf Volksschule Oberursel
 1927-29 Volksschule Frankfurt-Niederursel (im 2. Weltkrieg zerst., verändert wiederaufgeb.)
 1928 Entwurf Arzthaus Dr. Parz, Mödling bei Wien, Schillerstr.
 1928-29 Entwurf Bürohaus Wien 21, Brünner Str.
 1928-30 Gewerkschaftshaus, Frankfurt, Untermainkai
 1928-30 Entwurf (?) Verwaltungs- und Lagergebäude des Konsumvereins Frankfurt/Main
 1928-32 Bürohaus der Disch AG "Zur Katzenpfote", Frankfurt/Main, Bleichstr.
 1929 Entwurf Reihenhaussiedlung Goldstein, Frankfurt/Main
 1929-30 Entwurf (?) Büro- und Geschäftshaus Frankfurt/Main, Brünnerstr. Ecke Stiftstr.
 1929-31 Montessori-Kindergarten, Wien 1, Rudolfsplatz 5b
 1930 Friedrich-Ebert-Siedlung, Frankfurt/Main
 1930 Entwurf Siedlung Frankfurt-Westhausen und Hundswiese
 1930 Entwurf Wohnhäuser Tornow, Frankfurt/Main
 1930er Jahre Entwurf rollendes Theater (mit Rudolf H. Trostler)
 1932 Entwurf Volksbad (?)
 1932 Opelbad, Neroberg, Wiesbaden (mit Edmund Fabry und Wilhelm Hirsch)
 1932 Theaterumbau mit Kino, Restaurant und Café, Frankfurt (großes Quellentheater?)
 1932 Entwurf Einfamilienhaus
 1932 Entwurf ebenerdiges Einfamilienhaus
 1932 Entwurf Einfamilienhaus mit verglaster Front
 1932 Entwurf Haus Sprengel, Siedlung Hainerweg
 1932 Entwurf Haus Sehring, Siedlung Hainerweg
 1932 Entwurf Doppelhaus Sachsenhäuser Berg, Frankfurt
 1932-33 Holzhaus Dr. Schenk, Niederramstadt bei Darmstadt
 1932-33 Doppelhaus Schuster/Dr. Lorch, Frankfurt-Ginnheim
 1933 Entwurf Haus 'Frl. Sch. Lindenfels i. O.' (zwei Varianten)
 1938-39 Entwurf Erweiterung der Kunstgewerbeschule Wien
 1939 Volkswohnhaus Wien 4 oder 5, Wiedner Hauptstr.
 1939 Gefolgschaftshaus für die Vöslauer Kammgarnfabrik, Möllersdorf bei Wien
 1940 Entwurf Donauachse Wien
 1940 Entwurf Wohnhausanlage Wien 3, Landstraßer Hauptstr. 97-99
 1941 Arbeiter- und Beamtenwohnhäuser für die Vöslauer Kammgarnfabrik, Ödenburg (Sopron), Ungarn
 1941 Typengrundrisse für Volkswohnungen mit 3, 4, und 5 Räumen
 1942 Siedlung Am Harthof, München
 1944 Entwurf Behelfsheimanlagen Schwadorf bei Wien; Rodaun, Wien 23; Unterlanzen-dorf, Niederösterreich
 1944-45 Notunterkünfte "Wiener Typ" im Schwarzenbergpark, Wien 3 (zerstört)
 1947 Entwurf Neugestaltung des Stephansplatzes in Wien
 1947-48 Kindergarten Schweizerspende, Wien 14, Auer-Welsbach-Park
 1947-51/1954-57 Per-Albin-Hansson-Siedlung, Wien 10 (mit Max Fellerer, Eugen Wörle, Stephan Simony und Friedrich Pangratz)
 1948 Entwurf Rentnerheim, Möllersdorf bei Wien

- 1948 Entwurf Ambulatorium der Wiener Gebietskrankenkasse Wien 7, Andreasg. 3
 1950 Entwurf einklassige Volksschule
 1950 Entwurf Erweiterung der Hochschule für Angewandte Kunst Wien
 1950 Siedlung mit Heimstätten für alte Menschen, Kindergarten, Schule und Volksbildungshaus Wien 21, Siemensstr./Justg.
 1950 Entwurf Umbau Wien 19, Kreindlg.
 1951 Wohnhausanlage, Ortmann/Pernitz, Niederösterreich, Kitzbergstr. 3-5, 7, Viktor-Bunzl-Str. 1
 1951 Entwurf Atelierhaus Elisabeth Winkelmayr, Bad Homburg
 1951-52 Kinderwelt (Kinderkrippe, Kindergarten, Kinderhort), Darmstadt, Hohler Weg Ecke Kettlerstr.
 1951-52 Pensionsversicherungsanstalt der Arbeiter, Linz, Volksgartenstr. 14
 1951-57 Heimstätte für alte Menschen, Wien 12, Anderseng. 3-31/2-36
 1952 Entwurf Kammer für Arbeiter u. Angestellte Wien, Werkstättenhof Erdberg, Wien 3
 1952 Entwurf Ferienhaus-Bungalow
 1953 Entwurf eigenes Wohn- und Atelierhaus (?), Döbling, Wien 19
 1953 Entwurf Volksheim mit Café
 1953 Entwurf Gartenhaus
 1954 Entwurf Haus Kugler, Grinsens, Tirol
 1954 Entwurf Historisches Museum der Stadt Wien
 1954 Atelierhaus Dr. Schenk, Niederramstadt bei Darmstadt
 1954 Entwurf Brausebad Wien 21, Siemensstr.
 1954 Entwurf Haus Boeck
 1954/56 Entwurf Einfamilienhaus, Wattens, Tirol
 1954-57 Pensionsversicherungsanstalt der Arbeiter, Wien 9, Rossauer Lände 3
 1955-57 Siedlung Am Schöpfwerk, Atzgersdorf, Wien 12
 nach 1955 Strukturplan für Erdberg, Wien 3
 1957 Entwurf eingruppiger Kindergarten
 1957 Entwurf Denkmal Kaprun, Salzburg
 1957 Entwurf Ferienhaus Dr. Christian Klimt, Kössen, Tirol
 1957 Entwurf Ambulatorium Frauenhospital Wien 19, Peter-Jordan-Str. 70
 1957 Entwurf Siedlung Milserheide
 1957 Entwurf Einfamilienhaus, Wien 13
 1957-59 Appartementhaus auf der IBA im Hansaviertel, Berlin
 1958 Studie Wiederaufbau Frankfurt/Main, Dom/Römerberg
 1958 Entwurf Volksheim
 1958-59 Gemeindewohnhausanlage Helmut-Qualtinger-Hof, Wien 19, Daringerg. 10-20/Paradisg./Traklg./Weinzingerg. (mit Hermann Kutschera, Alexander Letscheff, Karl Raimund Lorenz, Ferjanc, Grünberger, Unterberger und Witte)
 1958-59 Allgemeine Invalidenversicherungsanstalt, Linz
 1959 Entwurf Haus Heinz Schuster
 1960 Entwurf Studentenwohnheim in Darmstadt
 1960 Entwurf Hallenschule
 1960 Entwurf Gemeindewohnhausanlage Wien 17, Peztlg.
 1960/64 Entwurf Kindergarten Machplatz/Marchplatz?
 1961 Psychologisches Zentrum für Nordgriechenland, Thessaloniki
 um 1961 drei Entwürfe für Einfamilienhäuser
 1961-65 Schulzentrum Nordweststadt (Ernst-Reuter-Schule), Frankfurt/Main
 1962 Entwurf Bürgerhaus Darmstadt
 1963 Entwurf Domus Mundi
 1963-66 Pensionsversicherungsanstalt der Arbeiter, Graz, Bahnhofsgürtel 79
 1965 Entwurf SOS-Internat Darmstadt
 1965 Freibad in der Maarau am Rhein, Wiesbaden
 1965 Entwurf Haus Boskovsky
 1966 Entwurf Werkskindertagesstätte, Darmstadt
 1966 Entwurf Erholungs- und Pflegeheim Darmstadt
 1966 Entwurf Haus für das Polytechnische Jahr
 19?? Entwurf Pfarrkirche Brunn am Gebirge bei Wien

19?? Entwurf Sommerlager am Meer
 19?? Entwurf Werkheime für Burschen und Mädchen
 19?? Entwurf Haus der Jugend, Frankfurt

Schriftenverzeichnis:

Heimatschutz und Bodenständigkeit, in: Die neue Wirtschaft 20. 3. 1924, S. 11
 Proletarische Kulturhäuser (mit Franz Schacherl), Wien 1926
 Unser Wollen, in: Der Aufbau 1926, S. 1f. (mit Franz Schacherl)
 Gedanken über den Hausbau der Zukunft, in: Der Aufbau 1926, S. 7ff.
 Von der Notwendigkeit einer Baugesinnung, in: Der Aufbau 1926, S.17ff.
 Das österreichische Siedlungshaus. II. Der Lageplan der Siedlung, in: Der Aufbau 1926, S. 36ff.
 Die Siedlung "Am Wasserturm", in: Der Aufbau 1926, S. 152ff.
 Die Siedlung – unsere Zukunft, in: Der Aufbau 1926, S. 201f.
 Es geht um Wiens städtebauliche Entwicklung, in: Der Aufbau 1926, S. 211f.
 Der Zusammenbruch der Kunst, in: Der Aufbau 1926, S. 214ff.
 Proletarische Architektur, in: Der Kampf 1926, S. 34ff. (mit Franz Schacherl)
 Die neue Wohnung und der Hausrat, in: Das neue Frankfurt 1926/27, S. 123ff.
 Randbemerkungen, in: Das neue Frankfurt 1926/27, S. 197ff.
 Ein eingerichtetes Siedlungshaus, Frankfurt/Main: Englert und Schlosser, 1927
 Eine eingerichtete Kleinstwohnung, Frankfurt/Main: Englert und Schlosser, 1927
 Möbelchaos, in: Das neue Frankfurt 1928, S. 18f.
 Ein Möbelbuch, Stuttgart 1929, 1932
 Der Bau von Kleinwohnungen mit tragbaren Mieten, Stuttgart 1931
 Elendsviertelsanierung, Stuttgart 1936
 Entwerfer und Handwerker, Vortragstyposkript 29. 11. 1937
 Treppen aus Stein, Holz und Metall, Stuttgart 1939
 Grundriß einer Vierraum-Wohnung, in: Baumeister 1941, Beilage Technische und wirtschaftliche Rundschau S. 149ff.
 Das Gartenzimmer und der Werkraum der Volkswohnung, in: Baumeister 1941, Beilage Technische und wirtschaftliche Rundschau S. 216ff.
 Treppen aus Stein, Holz und Eisen (Hg.), Stuttgart 1943, 1951, 1962
 Die neue Ordnung, in: Der Aufbau 1946, S. 6ff.; in: Der Aufbau 1955, S. 475f.
 Wiederaufbau und Dorfplanung, in: Der Aufbau 1946, S. 57ff.
 Wohnküche, Kochküche oder Eßküche, in: Der Aufbau 1946, S. 68ff.
 Eine Forschungsstelle für Bau- und Wohnungswesen, in: Der Aufbau 1946, S. 70
 Grundsätzliche Überlegungen zum zeitgemäßen Möbel, in: Der Aufbau 1946, S. 129ff.
 Das Kleinsiedlungshaus, in: Der Aufbau 1946, S. 164ff.
 Die Planung eines schöneren Wiens ist gefährdet, in: Der Aufbau 1947, S. 29ff.; in: Der Aufbau 1955, S. 475f.
 Hausbauen einmal anders, in: Der Aufbau 1947, S. 169ff.
 Die Neugestaltung des Stefansplatzes in Wien, in: Der Aufbau 1947, S. 235ff.
 Der Stil unserer Zeit, Wien 1948
 Burgtheater- und Opernombau, in: Der Aufbau 1948, S.218ff.; in: Der Aufbau 1955, S.485
 Kindergarten der Gemeinde Wien "Schweizer Spende", in: Der Aufbau 1948, S. 287ff.
 Aus dem Vorwort zum Treppenbuch, in: Der Aufbau 1948, S. 315
 Probleme der Wiener Stadtplanung, in: Amtsblatt der Stadt Wien 1948, H. 83, S. 1f.
 Grundlagen des Treppenbaus, Stuttgart 1948
 Die wilde Siedlung als städtebauliches Problem, Wien 1948
 Der Stil unserer Zeit, Wien 1948
 Dachfenster, in: Der Aufbau 1949, S. 25ff.
 Zwischen Idee und Wirklichkeit beim Donaukanalprojekt, in: Der Aufbau 1949, S. 119ff.
 Drei- und Zweiraumwohnungen, in: Der Aufbau 1949, S. 257ff.
 Wohnkultur?, in: Der Aufbau 1950, S. 1f.
 Einfache Einbauküchen in Volkswohnungen, in: Der Aufbau 1950, S. 49ff.
 Schulen – die Welt der Kinder, in: Der Aufbau 1950, S. 99f.
 Das soziale Schnellbauprogramm, in: Der Aufbau 1950, S. 194ff.
 Eine einklassige Volksschule, in: Der Aufbau 1950, S. 318f.

Wohnanlage Ortmann der Piestingtaler gemeinnützigen Wohnungsgesellschaft m. b. H. Papierfabrik Bunzl & Biach A. G., in: Der Aufbau 1951, S. 415ff.
 Bauen in Wien und Niederösterreich, in: Der Bau 1952, S. 110f./120
 Turmartiger Aufbau auf Heinrichshof, in: Die Presse 14. 2. 1953, S. 6
 Stadt und Land von morgen – Analyse oder Synthese?, in: Der Aufbau 1953, S. 201
 Das Museum der Stadt Wien, in: Der Aufbau 1954, S. 10ff.
 Der Wettbewerb für eine Volks- und Hauptschule in Graz-Puntigam, in: Der Aufbau 1954, S. 307
 Die Wiener Einbauküche, in: Der Aufbau 1954, S. 349ff.
 Wie wohnt die Welt, in: Der Bau 1956, S. 216
 Wohnhaus im Garten, in: Der Bau 1956, S. 217
 Planung für Stadt und Umland, Hauptreferat II auf dem XIII. Internationalen Kongreß für Wohnungswesen und Städtebau Wien 1956, in: Der Aufbau 1956, S. 370
 Das Verwaltungsgebäude der Pensionsversicherungsanstalt der Arbeiter, in: Der Aufbau 1957, S. 415ff.
 Maler und Bildhauer arbeiten für Wien, in: Der Aufbau 1957, S. 423
 Es geht um Wiens städtebauliche Entwicklung, in: Der Aufbau 1957, S. 481ff.
 Hochhaus oder Flachbau, in: Der Aufbau 1958, S. 335ff.
 Nachbarschaftseinheit, in: Der Aufbau 1958, S. 348
 Weltanschauliches, in: Der Aufbau 1959, S. 344
 Die Hallenschule, Milano 1960
 Die Hallenschule, in: Der Aufbau 1960, S. 219ff.
 Wie erfüllt die Architektur humane Pflichten?, in: Der Bau, Sonderheft Österreichische Architektur, 1961, S. 12f.
 Gedanken zur Architekturkritik, in: Der Aufbau 1961, S. 351f.
 Drei Einfamilienhäuser, in: Der Aufbau 1961, S. 415ff.
 Balkone, Stuttgart 1962
 Die Stadt, ein Zentrum des Umlandes, 1962 (unveröffentlicht)
 Ein "Haus der Welt", in: Der Aufbau 1963, S. 112f.
 Treppen, Stuttgart 1964
 Wohnungen für die ältere Generation, 1965
 Studie zu einem Haus für das Polytechnische Jahr, in: Der Aufbau 1966, S. 413ff.
 Wohnungsbau und Grundlagenforschung, in: WBFÖ – Wohnbauförderung in Österreich. Nachrichten der Österr. Forschungsgesellschaft für den Wohnungsbau 1968, S. 125f.
 Die Erziehung zum Architekten, in: Akademie für Angewandte Kunst in Wien 1968. Zum hundertjährigen Bestand, Wien 1973, o. P.
 Aufgaben und Probleme der Umweltgestaltung, Typoskript, 19??
 Die Kunstgewerbeschule in Wien, Typoskript, 19??

Ernst Schwadron

Schwadron wurde am 1. 7. 1896 als Sohn des 1866 in Draganowka geborenen Stadtbaumeisters Viktor Schwadron in Wien geboren. Er studierte nach dem Besuch der Staatsgewerbeschule 1918-19 in Michael Powolnys Keramikklasse an der Kunstgewerbeschule. Abgesehen von seinem viel publizierten Strandhaus Lederer führte Schwadron hauptsächlich Ladeneinrichtungen aus. Er gehörte zum Freundeskreis um Felix Augenfeld, Fritz Reichl und Hans Adolf Vetter. Sein Büro war im Gebäude der im Familienbesitz befindlichen Keramikfirma Brüder Schwadron in Wien 1, Franz-Josefs-Kai 3. Schwadron, der jüdischer Herkunft war, emigrierte mit seiner Frau im März 1938 nach New York, wo er 1939 Chefdesigner der Einrichtungsfirma von Rena Rosenthal, der Schwester des Architekten Ely Jacques Kahn, in der Madison Avenue wurde. 1944 gründete er in derselben Straße (Nr. 754, später Nr. 757) sein eigenes Einrichtungsgeschäft. 1945 stattete Schwadron gemeinsam mit dem befreundeten Leopold Kleiner die Büroräume des von der 1890 geborenen emigrierten Strnad- und Hoffmann-Schülerin Emmy Zweybrück-Prochaska betriebenen Künstlerbedarfshandels American Crayon Company aus; im folgenden Jahr richtete er mit Rena Rosenthal Emmy Zweybrück-Prochaskas Wohnung ein. Die Einrichtungsfirma Schwadrons, dessen Wohnung mit habsburgischen Armeebannern, Standarten und Kanonen ausgestattet war, bestand mindestens bis 1956.

Architektonisches Werkverzeichnis:

1927 Café, Wien (mit Keramiken von Vally Wieselthier)
 1927 Weekendhaus Lederer, Greifenstein bei Wien, Am Damm 12
 1930 Umbau Haus der Malerin L., Wien 19
 1933 Umbau Rotenturm-Kino, Wien 1, Fleischmarkt 1
 vor 1934 Jagdschloss des Maharajah von Baria, Indien
 vor 1934 Villen in Jugoslawien
 1935 Haus O. Pfeffer/Schwadron, Preßburg (Bratislava), Novosvetská 8 (mit Fridrich Weinwurm und Ignác Vécsei)
 vor 1938 Umbau Fleischerei Karl Bogner, Wien 16, Friedmang. 16 (zerstört)
 vor 1938 Bäckerei J. Senft, Wien 3, Erdbergstr. 59 (zerstört)
 vor 1938 Wäschegeschäft Olga Reich, Wien 9, Alser Str. 30 (zerstört)
 vor 1938 Kleiderhaus Hahn, Wien (?)
 1938 Einfamilienhäuser in der Umgebung von Wien
 1943 Entwurf zivile Nutzung der Gastanks der US Army
 1945 Büro- und Verkaufsräume der American Crayon Company im Rockefeller Center, New York (mit Leopold Kleiner)
 um 1949 eigenes Haus im Staat New York

Schriftenverzeichnis:

Haus L. am Strand, in: Bau- und Werkkunst 1928/29, S. 39f.
 Das Wohnhaus einer Malerin, in: Innendekoration 1930, S. 237ff.
 Warum und weshalb?, in: Die Bühne H. 329, 1932, S. 16ff.

Walter Sobotka

Walter Sobotka wurde als Sohn jüdischer Eltern, des Physikers Ignaz Sobotka und seiner der Familie der Lebensmittelproduzenten Hauser & Sobotka entstammenden Frau Hedwig geb. Hauser, am 1. 7. 1888 in Wien geboren. Er studierte 1907-12 bei Carl König und Max Fabiani an der TH. 1919-23 als Chefarchitekt bei der Baufirma Carl Korn beschäftigt, eröffnete er 1924 sein eigenes Architekturbüro, das er bis zu seiner Emigration betrieb. In den ersten Monaten war Sobotka Teilhaber von Franks und Wlachs Einrichtungsunternehmen "Haus und Garten", zog sich aber im Januar 1925 von der Mitarbeit zurück. Ab 1932 war Sobotka, der als Mitglied der österreichischen Delegation 1929 die Werkbundsiedlung in Breslau besuchte, Vizepräsident des Österreichischen Werkbunds. In der Stuttgarter Werkbundsiedlung richtete Sobotka 1927 eine Wohnung im Mehrfamilienhaus von Peter Behrens ein. Er nahm außerdem unter anderem an der Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes in Paris 1925 (wo er einen ersten Preis erhielt), der "Pressa" in Köln 1929, der Ausstellung des Österreichischen Werkbunds in Wien 1930, der "Internationale Raumkunst" in Köln 1931 und "Der gute billige Gegenstand" in Wien 1931 teil. 1932 war Sobotka Jurymitglied beim ÖKW-Wettbewerb für gärtnerische, kleinlandwirtschaftliche und landwirtschaftliche Siedlungen. Er war eng befreundet mit Felix Augenfeld und arbeitete gelegentlich sowohl mit Hofmann/Augenfeld als auch mit Hans Adolf Vetter zusammen. Else Hofmann erwähnt in einer Besprechung seiner Arbeiten "schon das Äußere seiner Persönlichkeit, das den Mann von wählerischem Geschmack erkennen läßt" (Österreichische Kunst 1933, H. 7, S. 17). Sein Büro war in Wien 4, Große Neugasse 2. Nach seiner Emigration war Sobotka 1938-39 Designer bei Thonet New York, danach bei Russel Wright. Sobotka und seiner Frau Gisela gelang es, während des Nationalsozialismus von New York aus Sobotkas Eltern, seinen Bruder Dr. Harry Sobotka und seine Schwester Marianne Pollak in Sicherheit zu bringen. 1941-58 hatte Sobotka eine Professur am Carnegie Institute of Technology an der Pittsburgh University. 1968 veröffentlichte er ein Buch über seine jung an Krebs gestorbene Tochter, die Tänzerin und Choreografin Ruth A. Sobotka-Boose. Sobotka starb in New York am 8. 5. 1974. Sein Nachlass befindet sich in der Columbia University New York.

Architektonisches Werkverzeichnis:

Anfang 1920er Jahre Stockwerksaufbau Wien 1, Schotteng. 10 (?)
 1921 Bildhaueratelier, Wien 4
 1921 Entwurf Genesungsheim auf dem Satzberg, Wien 14
 1925 Entwurf eines Theaters

1925 Büro- und Lagerhaus der Kaffee- und Teeimportfirma Gustav Heinsheimer, Wien 3, Untere Viaduktg. 4 (heute Betriebsgebäude der Österreichischen Bundesbahn)
 1925 Haus Dr. Emmerich und Frieda Granichstaedten, Wien 19, Lannerstr. 27 (heute Amtssitz des kanadischen Botschafters)
 1927-28 Gemeindewohnhausanlage Wien 3, Schrottg. 10-12/Klopsteinpl./Weinlechnerg.
 1928 Entwurf Landhaus an der Adria
 1929 Entwurf Garten und Haus Dr. med. Kl., Wien
 1931 Gemeindewohnhausanlage Wien 21, Donaufelderstr. 44
 1931 Haus Otto und Ella Adam, Iglau (Jihlava), Südmähren, Vrchlického 10/12 Ecke 17. listopadu (damals Stägergasse)
 1932 Verkaufslokal des Österreichischen Werkbunds im Grand Hotel, Wien 1, Kärntner Ring 9-13 (zerstört)
 1932 Entwurf Haus Dr. V. S. auf der Türkenschanze, Wien 18
 1932 Grundrissentwurf Landhaus
 1932 Entwurf Parterrehaus für sieben Personen
 1932 zwei Häuser in der Werkbundsiedlung, Wien 13, Veitingerg. 95/97 (1945 zerstört)
 1933 Entwurf Einfamilienhaus
 1933 Entwurf Umgestaltung Rotunden- und Prater-Messegelände, Wien (mit Walter Loos und Jacques Groag)
 1936 Wettbewerbsentwurf österreichischer Pavillon auf der Weltausstellung Paris 1937
 1937 Einrichtung eines Restaurants, Wien 1, Franziskanerplatz 1 (zerstört)
 1945-46 Umbau des Spezialitätengeschäfts Lawson and Hubbard, Boston
 nach 1945 (?) Gebäude in Asien (?)
 vor 1946 Umbau von 16 Kinos der RKO-Kette
 um 1946 Entwurf vorfabriziertes Haus aus Modulteilern
 1950-54 Bürogebäude der Veitscher Magnesitwerke, Wien 1, Schuberting 10-12 (mit Erich Boltentstern und Percy A. Faber)
 um 1960 Haus Weiner, Pittsburgh
 um 1960 Büro Stern, Pittsburgh

Schriftenverzeichnis:

Das Möbel als Gerät, in: Innendekoration 1921, S. 176ff.
 Neubau des Bureau- und Lagerhauses "Gustav Heinsheimer & Co." in Wien, in: Der Neubau 1925, S. 143ff.
 Familienwohnhaus – Mietwohnung, in: Innendekoration 1927, S. 5ff.
 Einrichten, Publikum und Architekten, in: Innendekoration 1928, S. 176ff.
 Der Verstand und die Kunst, in: Innendekoration 1929, S. 364ff.
 Der gute Gegenstand und die Wege zu seiner Verbilligung, in: Der gute billige Gegenstand, Ausst.kat. Wien 1931/32, S. 37ff.
 Zur Entwicklung des Gebrauchsgegenstandes, in: Die Form 1932, S. 93ff.
 "Mit geringstem Aufwand das Meiste leisten – –", in: Josef Frank (Hg.), Die internationale Werkbundsiedlung Wien, Wien 1932, S. 18f.
 Organisation des Wohnbetriebs, in: Innendekoration 1933, S. 408ff.
 Mein bestes Haus?, in: Profil 1933, S. 210f.
 Glas als Baustoff, in: Profil 1935, S. 32ff.
 On redecoration of Obsolete Theater Auditorium, Pittsburgh 1949
 Residential Furniture, Pittsburgh 1950
 Adolf Loos, in: New York Times 1. 8. 1966
 Ruth Sobotka, New York 1968
 Principles of Design, 1970 (unveröffentlicht)

Alfred Soulek

Alfred Friedrich Jakob Soulek wurde am 11. 7. 1909 als Sohn des eng mit der Wiener Moderne kooperierenden Kunsttischlers Ernst Soulek (1876-1937) und seiner Frau Ida geb. Welcker (1880-1927) in Wien geboren. 1918-22 besuchte er Franz Čížeks Jugendkunstklasse an der Kunstgewerbeschule und absolvierte 1924-28 eine Tischlerlehre im Betrieb seines Vaters. 1926-29 studierte er in der Klasse von Josef Hoffmann, 1929-30 und 1933-35 an der Akademie bei Holzmeister, in dessen Büro er am Entwurf für den Palast

Kemal Atatürks in Ankara mitarbeitete. 1930-40 war er Mitarbeiter bei Hermann Kutschera, 1940-42 bei Anton Ubl, danach bei Fellerer/Wörle. 1934 stellte Soulek auf der Schau des "Neuen Werkbunds" "Das befreite Handwerk" aus. Ab 1956 hatte er einen Lehrauftrag für ornamentales Gestalten an der Meisterklasse für Kunsterziehung an der Akademie. 1935-41 und 1958-79 lehrte er außerdem an der Kunstgewerbeschule, erst als Assistent Carl Witzmanns, nach dem Krieg als Leiter der Meisterklasse für Innenarchitektur. Soulek entwarf hauptsächlich Möbel und Gebrauchsgegenstände. In der Nachkriegszeit entstanden zahlreiche Plastiken; außerdem Reliefs im Speisesaal des Parlaments. 1948 heiratete Soulek die 1920 in Wien geborene und bei Oswald Haerdtl an der Kunstgewerbeschule ausgebildete Künstlerin und Textildesignerin Margarethe (Grete) Rader, die an der Modeschule Wien unterrichtete und ab 1959 die Meisterklasse für Stoffdruck an der Hochschule für Angewandte Kunst leitete. 1949 wurde die Tochter Therese geboren. Soulek starb am 12. 11. 1994 in Wien, Grete Rader-Soulek 1997.

Architektonisches Werkverzeichnis:

1926-27 Entwürfe für einfache Landhäuser
 1927 Entwurf Siedlungstypen
 1929 Entwurf Siedlungstypen
 1929 Entwurf Weekendhaus
 1929 Entwurf Landhaus an einer Steilküste
 um 1929 Entwurf Landhaus
 1948 Filiale der Österreichischen Länderbank Wien 6, Mariahilfer Str.
 1948 Fleischwaren-Geschäft Alois Pagler, Wien 2, Taborstr. 16 (zerstört)
 1950 Verkaufsraum der Österreichischen Werkstätten, Wien 1, Kärntner Str. 6
 1951 (1961?) Tankstelle der Martha Erdöl GesmbH an der Bundesstraße Wien-Klagenfurt in Mürzzuschlag, Steiermark
 1951/55 Filiale der Österreichischen Länderbank Salzburg, Getreideg.
 1953 Tankstelle der Martha Erdöl GesmbH beim Schloss Schönbrunn, Wien 13
 1953 Umbau Bürogebäude der Zellstoff- und Papierfabrik Frantschach, Wien 9, Bergg. 7
 1953 Gemeindefriedhofsanlage, Wien 19, Sievering
 1953 Fassade und Treppenhaus des Ciba-Bürohauses, Wien 9, Kinderspitalg. 5
 1954 Filialen der Österreichischen Länderbank Wien 7, Westbahnstr.; Wien 9 oder 18, Währinger Str.; Wien 10, Keplerplatz (zerstört)
 1955 Filialen der Österreichischen Länderbank Wien 16, Ottakringer Str.; Wien 4, Wiedner Hauptstr. 78 (verändert); Wien 9, Alser Str. 16 (verändert); Wien 1, Stock-im-Eisen-Platz 3 (verändert)
 1955/58 Spielwarengeschäft Wilhelm Pohl, Wien 6, Mariahilfer Str. 5 (zerstört)
 1957 Filialen der Österreichischen Länderbank Wien 3; Wien 21; Wien 11
 1957 Haus Dr. Strauhal, Hochrotherd im Wienerwald
 1958 Entwurf pharmazeutische Fabrik Byk-Gulden, Guntramsdorf bei Wien
 1958 Filiale der Österreichischen Länderbank Wien 3, Rennweg
 1959 Verkaufsraum Patria-Papier der Papierfabrik Frantschach, Wien 9, Bergg. 7
 1962-67 Landhaus Falnbigl im Halltal bei Mariazell, Steiermark
 1964 Umbau eigenes Haus, Zöbing, Niederösterreich

Schriftenverzeichnis:

Nachtkasten und Toilettetisch, in: Profil 1935, S. 41
 Information zur Ausstellung "Innenarchitektur, Industrie- und Handwerksentwurf" an der Hochschule für angewandte Kunst in Wien a. o. Prof. Mag. arch. Alfred Soulek – vom 29. 4.-18. 6. 1971
 (Zum Unterschied ...), in: Akademie für Angewandte Kunst in Wien 1968. Zum hundertjährigen Bestand, Wien 1973, o. P.

Kurt Spielmann

Kurt Spielmann wurde am 1. 1. 1903 als Sohn jüdischer Eltern im mährischen Olmütz (Olomouc) geboren. Sein Onkel war der Prager Architekt Max Spielmann. Kurt Spielmann studierte zunächst an der Technischen Hochschule in Brünn, dann ab 1921 bei Siegfried Theiß, Franz Krauß und Leopold Simony an der Wiener TH. Nach seinem Studium lebte er in Prag. 1943 wurde er in Auschwitz ermordet.

Architektonisches Werkverzeichnis:

1929-32 Haus P.Deutsche, Königinhof/Elbe (Dvůr Králové), Böhmen, R.A.Dvorského 1710
 Ende 1920er Jahre Fabrikgebäude mit Mietshaus für Emanuel Herrmann, Prag-Nusle (Libeň), Drahojlova 4

Anfang 1930er Jahre Umbau Haus F. U., Unhošť bei Prag

Anfang 1930er Jahre Einrichtung Wohnung Dr. L. im "elektrischen Haus" in Prag

1929-32 Wohn- und Bürohaus Ernst Mautner, Königinhof/Elbe (Dvůr Králové), Ostböhmen, 5. května 368 (mit Karel Jarolímek)

Anfang 1930er Jahre Haus Karlik, Prag-Barrandov

1932 Landhaus J. Korff, Hirschberg (Doksy), Nordböhmen

1933 Haus A. Mautner, Hohenbruck (Třebechovice pod Orebem), Ostböhmen

1935 Haus Seger, Teplitz-Schönau (Teplice), Nordböhmen

1935 Verkaufsladen des Prager Wollklubs

1935 Haus K. Fuchs, Königgrätz (Hradec Králové), Ostböhmen

1935 Landhaus Dr. Pirk, Haselbach (Trhanov bei Domažlice/Taus), Westböhmen

1935-37 Einfamilienhaus, Prag 5, Hlubočepy, Na srpečku 31 (Hlubočepská 409)

1936 Mehrfamilienhaus, Prag 2, Nové město, Klimentská 34

Schriftenverzeichnis:

Wohnlichkeit und Zweckmäßigkeit, in: Innendekoration 1930, S. 259ff.

Zimmer einer Junggesellin, in: Innendekoration 1931, S. 165

Ein Haus und seine Einrichtung, in: Forum 1935, S. 205

Eine besondere Aufgabe, in: Innendekoration 1935, S. 179ff.

(Das Haus Fuchs in Königgrätz), in: Innendekoration 1935, S. 368

Toni Strahal

Anton (Toni) K. Strahal wurde am 25. 8. 1899 in Salzburg geboren und studierte an der Wiener Kunstakademie. In der Wiener Werkbundsiedlung richtete er das Haus Nr. 62 von Grete Schütte-Lihotzky u. a. mit Stahlrohrfreischwingern nach Entwürfen von Ludwig Mies van der Rohe ein. Nach seinem Studium lebte er wieder in Salzburg, wo er 1935 mit zylindrischen Zirbenholzdosen den Landespreis im "Wettbewerb für geschmackvolle Reiseandenken" errang. Weitere architektonische Planungen Strahals sind nicht bekannt.

Architektonisches Werkverzeichnis:

1932 Wettbewerbsentwurf Siedlungshaus

Schriftenverzeichnis:

Auf 50 Quadratmetern, in: Profil 1933, S. 386

Herbert Thurner

Thurner wurde am 28. 8. 1905 als Sohn des Oberinspektors der Südbahn Josef Thurner und einer geborenen Januschke in Baden bei Wien geboren. Er studierte ab 1922 bei Carl Witzmann, Josef Hoffmann, Strnad und Frank an der Kunstgewerbeschule und arbeitete 1926-27 im Büro von Hoffmann. 1935 heiratete Thurner, der seit 1932 als selbständiger Architekt arbeitete, Elisabeth Singer. Aus der Ehe gingen die Töchter Lisl und Johanna hervor. 1934-38 lehrte Thurner an der Berufsschule Hütteldorferstraße, 1948-50 an der Meisterschule für Malerhandwerk in Baden bei Wien. Ab 1938 arbeitete er mit Friedrich Euler zusammen. Auf der Pariser Weltausstellung 1937 erhielt Thurner, der CIAM-Mitglied war, eine Goldmedaille. In der Nachkriegszeit war er in mehreren Wettbewerbsjurys. Thurner starb am 13. 9. 1998.

Architektonisches Werkverzeichnis:

1925-26 Entwürfe für Siedlungs- und Landhäuser

1928 Entwurf Künstlerhaus Baden bei Wien

1928-29 Entwurf Einfamilienhaus in Baden bei Wien

1936 Entwurf Doppelhaus

1936 Entwurf Einfamilienhaus

vor 1938 Kleinwohnhaus, Fürth

vor 1938 Haus Dr. Kraupp, Baden bei Wien
 vor 1938 Haus Müller, Baden bei Wien
 vor 1938 Haus König, Baden bei Wien
 vor 1938 Leschanovsko, Baden bei Wien
 vor 1938 Jagdhaus am Bärenkogel
 vor 1938 Ferienhaus am Faaker See, Kärnten
 vor 1938 Geschäftsportal, Wien 17
 vor 1938 Einrichtung mehrerer Kaffeehäuser
 Anfang 1940er Jahre Ausbau Flughafen Gael, Bretagne
 Anfang 1940er Jahre Regimentskaserne Rennes
 Anfang 1940er Jahre Feldlazarett Mordelles bei Rennes
 nach 1945 Umbau Haus List, Wien (mit Friedrich Euler)
 nach 1945 Umbau Studentenwerk, Wien (mit Friedrich Euler)
 nach 1945 Druckerei Cyliay, Wien (mit Friedrich Euler)
 nach 1945 Tankstelle, Wien 21 (mit Friedrich Euler)
 nach 1945 Gemeindewohnhausanlage, Wien 4 (mit Friedrich Euler)
 nach 1945 Parfumfabrik A. Motsch, Wien 4, Prinz-Eugen-Str. 70 (mit Friedrich Euler)
 nach 1945 Repräsentationsräume des Roten Kreuzes, Wien 19 (mit Friedrich Euler)
 nach 1945 Kleinwohnungsanlage, Wien 16 (mit Friedrich Euler)
 nach 1945 Landhaus am Kreuzberg, Payerbach/Semmering (mit Friedrich Euler)
 nach 1945 Gastwirtschaft "Reblaus-Stüberl" Katharina Wosabal, Wien 2, Kleine Stadtgut-
 g. 6-8 (mit Friedrich Euler, zerstört)
 nach 1945 Portalgestaltungen, Wien (mit Friedrich Euler)
 nach 1945 Geschäftsbauten, Wien (mit Friedrich Euler)
 nach 1945 Umbau und Portal Keramische Werkstätte Alfred Seidl, Wien 3, Grailichg. 3
 (mit Friedrich Euler, zerstört)
 nach 1945 Fassade Hotel Löfflerhof, Linz (mit Friedrich Euler)
 nach 1945 Geschäftsportal, Linz (mit Friedrich Euler)
 1946 Entwurf Einfamilienhaus in Wien
 1948 Wettbewerbsentwurf Landeserziehungsanstalt Korneuburg bei Wien (mit F. Euler)
 1948 Entwurf Badehaus an der Alten Donau
 1949 Entwurf Einfamilienhaus (mit Friedrich Euler)
 1949 Wettbewerbsentwurf Hauptschule Bregenz (mit Friedrich Euler)
 1950 Wettbewerbsentwurf Kinderspital Linz (mit Friedrich Euler)
 1951 Flugdach auf dem Wiener Messegelände (mit Friedrich Euler)
 1951 Pavillon auf der Gewerbeausstellung Wien (mit Friedrich Euler)
 1951 Pavillon der Österr. Verkehrswerbung auf der Constructa Hannover (mit F. Euler)
 1951 Wiener Heuriger auf der Constructa Hannover (mit Friedrich Euler)
 1951 Entwurf Altenwohnungen
 1951-56 Entwurf Hauptschule Weitra, Niederösterreich (mit Friedrich Euler)
 1952-53 Gemeindewohnhausanlage Ernst-Karl-Winter-Hof, Wien 18, Thimigg. 63-
 69/Möhnerg. (mit Friedrich Euler)
 1952-57 Kindergarten Ebenthal, Niederösterreich (mit Friedrich Euler)
 1954 Wettbewerbsentwurf Bürohaus der Niederösterreichischen Landesregierung, Wien
 1, Ballhausplatz (mit Friedrich Euler)
 1954-55 Entwurf Donaustrandbad und Jugendherberge Melk, Niederösterreich (mit Euler)
 vor 1955 Wohnhausanlage, Klosterneuburg bei Wien (mit Friedrich Euler)
 vor 1955 Umbau Wien 19, Wallmodeng. 2 (?) (mit Friedrich Euler)
 vor 1955 Kaffeepavillon und Wintergarten im Kurpark Baden bei Wien (mit Friedr. Euler)
 1956-66 Wien 1, Blutgassensanierung/Nikolaig. 1 (mit Friedrich Euler)
 1957 Gemeindewohnhausanlage Wien 12, Kundratstr. 33-35/Unter-Meidlinger Str. (mit
 Friedrich Euler, Wilhelm Gehrke, Gerhard Kolbe, Karl Maria Lang und Maria Petter)
 1958 Hauptschule Maria Enzersdorf bei Wien (mit Friedrich Euler)
 1958 Entwurf Strandbad Klosterneuburg bei Wien
 1959 Entwurf vier Häuser am Hang (mit Friedrich Euler)
 1960 Entwurf sechs Wohnungen in Baden-Leesdorf bei Wien, Göschlg./Sportg.
 1960 Entwurf Seniorenheim
 1961 Umbau Volksschule Maria Enzersdorf bei Wien (mit Friedrich Euler)

1961-62 Gemeindewohnhausanl. Wien 19, Görgeng. 9-11/Hutweideng. 53-65 (m. Euler)
 1963-69 Bundesanstalt für Wasserbiologie
 1969 Entwurf Doppelhaus im Kaasgraben, Wien 19
 1970-74 Modell-Schulzentrum mit neusprachlichem Gymnasium und naturwissenschaftlichem Realgymnasium, Völkermarkt, Kärnten, Joh.-Heinr.-Pestalozzi-Str. (m. Ottokar Uhl)
 1972-73 Galerie, Wien 1, Annag. 18 (mit Friedrich Euler)
 1975-81 zwei Kindertagesheime, Wien 10, Karl-Wrba-Hof, Neilreichg. 111-115
 1980 Entwurf Wohnneckbebauung Wien 17, Oeverseestr. Ecke Johnstr.
 1984 Entwurf Häuser für Pensionisten
 1985 Entwurf Appartementhaus im Park, Bad Tatzmannsdorf, Burgenland
 1985 Entwurf Haus in Kalksburg, Wien 13
 1985 Entwurf Reihenhäuser mit Wohnhöfen
 vor 1987 Entwurf Hütten am Badeteich
 19?? Umbau Betriebsräume Fa. Filanowsky (mit Friedrich Euler)
 19?? Badehaus Filanowsky (mit Friedrich Euler)
 19?? Schuhgeschäft Lustig, Wien (mit Friedrich Euler)
 19?? Tabakgeschäft, Wien 2 (mit Friedrich Euler)
 19?? Gemeindewohnhausanlage, Wien 16 (mit Friedrich Euler)
 19?? Werksiedlung Bruck/Mur, Steiermark (mit Friedrich Euler)
 19?? Teilverbauungspläne Pöchlarn, Niederösterreich (mit Friedrich Euler)
 19?? Verkehrsbauten Matzleinsdorferplatz, Wien 5 (mit Friedrich Euler)
 19?? Wettbewerbsentwurf Strandbad Korneuburg bei Wien (mit Friedrich Euler)
 19?? Wettbewerbsentwurf Strandbad Langenlois, Niederösterreich (mit Friedrich Euler)
 19?? Wettbewerbsentwurf Wohnhausanlage Traiskirchen, Niederösterreich (mit Fr. Euler)
 19?? Wettbewerbsentwurf Teilverbauung mit Siedlung Lilienfeld, Niederösterreich (mit Friedrich Euler)

Schriftenverzeichnis:

Sparsame Häuser, in: Profil 1936, S. 462f. (?)
 Die Entwicklung des Spitalbaus, in: Der Aufbau 1951, S. 217ff.
 Der Fall Weitra, in: Der Bau 1958, S. 229
 Unsere Situation im Schulbau, in: Der Bau 1961, S. 198
 Gedanken zum Wettbewerb Allgemeines Krankenhaus, in: Der Bau 1962, S. 62
 Josef Frank – Österreichischer Staatspreisträger, in: Bau 1965, S. 66
 Zum 100. Geburtstag Josef Hoffmanns, in: Bau 1970, S. 21
 Otto Wagners Postsparkasse (Hg., mit Franz Kiener), Wien 1975
 Erinnerungen an Josef Hoffmann und unsere Studienzeit, in: Herbert Thurner, Ausst.kat. Wien 1986, S.61ff.
 Carl Witzmann, in: Herbert Thurner, Ausst.kat. Wien 1986, S. 67
 Franz Schuster, in: Herbert Thurner, Ausst.kat. Wien 1986, S. 69
 Eine nicht gehaltene Rede (1985), in: Herbert Thurner, Ausst.kat. Wien 1986, S. 83

Alois Tischer

Tischer wurde am 31. 3. 1901 als Sohn des Angestellten Ludwig Tischer im niederösterreichischen Sooß geboren. Er studierte 1926-29 bei Josef Hoffmann an der Kunstgewerbeschule und arbeitete danach bis 1938 im Büro Hoffmann/Haerdtl. Danach war er bis 1939 Werksarchitekt der Brauerei Schwechat bei Wien. 1933-34 und 1938-45 war Tischer NSDAP-Mitglied. Seit 1945 hatte er ein eigenes Büro.

Architektonisches Werkverzeichnis:

1926-27 Entwürfe für einfache Wohnhäuser
 1927 Entwurf Reihenhaussiedlung
 1927-28 Entwürfe für Siedlungen, Typenbauten und Landhäuser
 1932 Wettbew. entw. kleinlandwirtschaftliches Siedlungshaus (m. Ing. Rudolf Howorka)
 1950 Messepavillon der Österreichischen Salinenverwaltung auf der Wiener Messe
 1950 Messepavillon der MIAG Milchindustrie auf der Wiener Messe
 1950 Kiosk der Österreichischen Tabakregie im Wiener Messepalast (zerstört)
 1950 Messepavillon der Österreichischen Tabakregie auf der Grazer Messe
 1950 Kiosk der Österreichischen Tabakregie auf der Grazer Messe

- 1950 Kiosk der Österreichischen Tabakregie auf dem Südtiroler Platz, Wien 5
 Anfang 1950er Jahre Tabak-Trafik
 Anfang 1950er Jahre Arbeiter- u. Angestelltenwohnhaus der Österr. Tabakregie, Wien 16
 vor 1952 Messepavillon der österreichisch-amerikanischen Magnesit AG
 vor 1952 Messepavillon der Austria-Tabakwerke auf dem Rotundengelände, Wien 2
 1957 Haus Dr. A., Pötzleinsdorf, Wien 18
 1960 Geschäftslokal der MIAG Milchindustrie, Wien 5, Schönbrunner Str. 91 (verändert)
 1960 Geschäftslokal der MIAG Milchindustrie, Wien 7, Siebensterng. 56
 19?? Wohnhausanlage, Waidhofen/Thaya, Niederösterreich
 19?? Schalterhalle mit Kino und Volksbad Herzogenburg, Niederösterreich (unvollendet)
 19?? Entwurf Opel-Reparaturwerkstatt und Garage, Wien 3
 19?? Einfamilienhaus in der Wolfersberg-Siedlung, Wien 14

Rudolf Trostler

Bei dieser Biografie ergibt sich die Schwierigkeit, dass in Wien offenbar zwei annähernd gleich alte Architekten mit demselben Namen lebten. Beide waren jüdischer Herkunft, Söhne von Möbelhändlern und studierten zuerst an der Kunstgewerbeschule, dann an der Technischen Hochschule.

Rudolf Trostler I (Numerierung aus den Schülerakten der Kunstgewerbeschule übernommen) wurde am 11. 8. 1907 als Sohn des Wiener Möbelhändlers Karl Trostler und seiner aus dem oberösterreichischen Gmunden stammenden Frau Rosa geb. Haas, die 1898 in Wien geheiratet hatten, in Kaltenleutgeben bei Wien geboren. Er studierte in der Klasse von Hoffmann. 1927 war Trostler I im von Josef Frank zusammengestellten österreichischen Teil der "Machine Age"-Ausstellung in New York vertreten, einer der beiden außerdem 1929 auf der Wiener internationalen Architekturausstellung.

Der am 21. 3. 1908 als Sohn des 1873 geborenen Möbelfabrikanten Hermann Trostler und seiner 1885 in Wien geborenen Frau Regina geb. Hirsch in Wien geborene Trostler II (Rudolf H. Trostler) dagegen studierte ab 1925 bei Čížek und 1926-29 in der Fachklasse Strnads, der urteilte: "lebhaft, regsame Natur, fleissig, rasch u. geschickt, sicher in Bezug auf Farbe u. Form. Ideen- u. erfindungsreich" (Klassenkatalog der Kunstgewerbeschule 1927/28, Archiv der Universität für Angewandte Kunst). Trostler II war gleichzeitig zusammen mit Ludwig Haas in Strnads Büro beschäftigt. Anschließend war er zwei Jahre lang Chefarchitekt und Teilhaber der Kunsttischlerei seines Vaters mit dem Namen "Mastro-Möbel" und gründete dann ein eigenes Büro.

1930/31 belegten beide Architekten Kurse an der TH, um sich für das Führen des Zivilarchitektentitels zu qualifizieren; Trostler I war unterdessen zum Katholizismus übergetreten. Einer der Trostlers hielt Vorträge in der Beratungsstelle für Inneneinrichtung des Österreichischen Verbands für Wohnungsreform BEST. 1932 richtete Trostler II Richard Neutras Haus in der Wiener Werkbundsiedlung ein. Trostler II emigrierte Anfang 1938 nach Tel Aviv, wo er zunächst im Büro von Seev Rechter arbeitete. 1939 zog Trostler nach Jerusalem zu seiner Frau, einer Kinderärztin, mit der er einen Sohn (später Lehrer) und eine Tochter (Ernährungswissenschaftlerin) hatte. Er war zunächst in der Planungsabteilung für öffentliche Bauten beschäftigt, danach ab 1942 Chefingenieur der britischen Armee. Seine Eltern verkauften 1939 ihre Immobilien und emigrierten ebenfalls. 1945 gründete Trostler ein kibbuzartiges eigenes Büro in Jerusalem, das er nach der Auszahlung seiner Teilhaber 1959 als größtes Büro der Stadt bis zu seinem Rückzug aus dem Berufsleben und der Schließung des Büros 1987 allein führte. Trostler war langjähriger Direktor des Jerusalemer "Biblical Zoo" und widmete sich als Witwer der Erwachsenenbildung. Rudolf Reuven (Ruben) Trostler starb Ende der neunziger Jahre.

Architektonisches Werkverzeichnis:

- 1923-24 Entwürfe für Landhäuser, Stadtwohnhäuser und Siedlungen (Trostler I)
 1925-26 Entwürfe für Wohnhäuser und Siedlungen (Trostler I)
 1926-27 Entwürfe für Wohnhäuser (Trostler I)
 1927 Entwurf Reihenhaussiedlung (Trostler I)
 1927 Entwurf Type für eine Mittelstandskolonie (Trostler I)
 1929 Entwurf Reihenhaussiedlung (Trostler I)
 1930 Entwurf kleines Einfamilienhaus (Trostler I?)

1930 Entwurf mittleres Einfamilienhaus (Trostler I?)
 1936 Wettbewerbsentwurf österreichischer Pavillon auf der Weltausstellung Paris 1937 (Trostler I?)
 um 1927 Entwurf Haus am Wasser (Trostler II)
 1929 Entwurf Leuchtturm (Trostler II?)
 1930er Jahre Entwurf rollendes Theater (Trostler II mit Franz Schuster)
 1932 Wettbewerbsentw. Kahlenberg-Bebauung, Wien 19 (Trostler II mit Ludwig Haas)
 1932 Einrichtung Restaurant Seitko, Wien 15, Mariahilfer Gürtel 9 (Trostler II, zerstört)
 1933 eigenes Haus, Maria Enzersdorf bei Wien, Franz-Keim-G.37/Senftenweg (Trostler II, zerstört)
 1935 Wettbewerbsentwurf Denkmal der Arbeit, Schmerlingplatz, Wien 1 (Trostler II mit W. Bahner)
 1936 Einrichtung Stoffgeschäft Hirschcron, Wien 1, Tuchlauben 14 (Trostler II, zerstört)
 nach 1939 öffentliche Bauten, Schulen, Bürohäuser, Supermärkte, sechs Erholungsheime für Polizei- und Armeeangehörige, fünf Hotels und Kondominium in Israel (Trostler II)
 nach 1939 Industriebauten der Jerusalem Economic Corporation (Trostler II)
 nach 1939 Ambulanzen der Arbeiterkrankenkasse und der medizinischen Fakultät, Jerusalem (Trostler II)
 nach 1939 Diamond Center (heute israelisches Fernsehen), Jerusalem (Trostler II)
 nach 1939 Textilfabriken in Jerusalem und im Süden Israels (Trostler II)

Anton Z. Ulrich

Anton (Antun) Z. Ulrich wurde am 24. 8. 1902 als Sohn des gleichnamigen Kunsthändlers in Zagreb geboren. Er studierte 1917-21 an der Gewerbeschule Zagreb und danach 1924-27 in Josef Hoffmanns Fachklasse an der Kunstgewerbeschule. 1927 wählte Josef Frank einen Reihenhauserntwurf und eine Siedlungstypen von Ulrich für die Plan- und Modellausstellung im Rahmen der Stuttgarter Werkbundaustellung "Die Wohnung" und die New Yorker "Machine Age"-Ausstellung aus. Ulrich war 1927-28 in der Bauabteilung der medizinischen Fakultät Zagreb tätig, danach im Zagreber Stadtbauamt. 1928-37 realisierte er verschiedene Projekte in seiner Heimatstadt Zagreb, zum Teil in Kooperation mit Franjo Bahovec (geb. Zagreb 1900) bzw. Stanko Kliska (Snagova/Bosnien-Herzegovina 1896-Belgrad 1969). Bis zum Krieg führte er ein eigenes Büro gemeinsam mit Vladimir Juranović. Nach dem Zweiten Weltkrieg baute Ulrich, der Freimaurer war, in Jugoslawien teilweise zusammen mit dem kroatischen Loos-Schüler Zlatko Neumann (Najman) (Pakrac 1900-Zagreb 1969). Seine Entwürfe erhielten zahlreiche Auszeichnungen.

Architektonisches Werkverzeichnis:

1924-25 Entwürfe für Geschäftshäuser
 1925-26 Entwürfe für Arbeiterkolonien-Typenhäuser, Wohn- und Geschäftshäuser
 1926-27 Entwürfe für Industriebauten, Siedlungen und Wohnhäuser
 1927 Entwurf Reihenhaustypen mit 35 m² Grundfläche
 1927 Entwurf Haus mit 63 m² Grundfläche
 1927 Entwurf Haus in Ragusa (Dubrovnik)
 1927 Entwurf Siedlungstypen mit 35 m² Grundfläche
 1927 Entwurf Siedlungstypen mit 50 m² Grundfläche
 1927 Entwurf Haus mit 100 m² Grundfläche
 1927-28 Klub- und Bootshaus des Ruderkлубs H. V. K. ("Uskok"), Zagreb
 1929 Einfamilienhaus Petrova 184, Zagreb
 1931-45 Bauleitplan Zagreb (m. Vlado Antolić/Stjepan Hribar/Josip Seissel/Ivan Zemljak)
 1932 Villa Matica, Zagreb
 1932-33 Wettbewerbsentwurf Arbeitsamt und Arbeiterkammer auf den Ciglana-Gründen, Zagreb (mit Franjo Bahovec)
 1932-33 Wohn- und Geschäftshaus der Stiftung für den Bau des neuen Stiftungskrankenhauses, Zagreb, Petrićeva 1/Ilica 1a (mit Franjo Bahovec)
 1932-40 Wohn- und Geschäftshaus der Orthodoxen Kirchengemeinde (mit Stanko Kliska)
 1934 Wohnhaus Marinkovićeva 1, Zagreb (mit Franjo Bahovec)
 1936-37 Wohngebäude Jelačićev trg/Bogovićeva/Gajeva 4, Zagreb (mit Ehrlich, Freudenreich, Deutsch, Goldscheider, Franjo Bahovec, Slavko Loewy und Stjepan Planić)

- 1936-41 Poliklinik Na Rebru, Zagreb (mit Stanko Kliska, Franjo Gabrić und Vladimir Juranović)
- 1936 Wettbewerbsentwurf Gebäude des kroatischen Ruderklubs
- 1937 Wohnhaus Preradovićev trg 5, Zagreb (mit Stanko Kliska)
- 1938 Wettbewerbsentwurf Krankenhaus des Fonds für Staatsbedienstete im öffentlichen Verkehr, Joranovac, Zagreb (mit Stanko Kliska)
- 1938 Wohnhäuser Derenčinova 38 und 40, Zagreb
- 1947 Gebäude des Stadtrats, Belgrad, Novi Beograd (mit dem Loos- und Ernst-May-Mitarbeiter Vladimir Potočnjak, Zlatko Najman und Dragica Perak)
- 19?? Aleksander-Treppe zwischen Dežmanova und Rokovi-Park, Zagreb
- 19?? Treppe in der Dvorničićeva ulica, Zagreb
- 19?? Marinekrankenhaus Split

Hans Adolf Vetter

Der am 13. 7. 1897 in Wien geborene Vetter wuchs in Josef Hoffmanns Villenkolonie Kaasgraben auf, die mit ihren intellektuellen Bewohnern ein Zentrum des liberalen Geistes in Wien-Döbling war. Vetter machte während seiner Kindheit die Bekanntschaft von Gustav Klimt, Anton Hanak, Alfred Roller, Egon Schiele und Oskar Kokoschka. Vetters Großvater war kaiserlicher Gartenarchitekt in Schönbrunn; sein Vater Adolf (1867-1942), der 'Muthesius Österreichs', war Direktor des Gewerbeförderungsamts, Mitbegründer des Österreichischen Werkbunds, Chef der österreichischen Bundestheater und "erster roter Sektionschef" des Landes (Milan Dubrovic, Veruntreute Geschichte, Wien/Hamburg 1985, S. 147). Vetters 1867 geborene Mutter Elis Rusch stammte aus Schlesien. Nach dem Ersten Weltkrieg, in dem Vetter Leutnant war, studierte er bei Strnad an der Kunstgewerbeschule. Er befreundete sich dort mit Gabriel Guévrékian, mit dem er im Atelier von Josef Hoffmann und danach bei Robert Mallet-Stévans in Paris arbeitete. Guévrékian machte Vetter auch mit Hendrik Petrus Berlage und Henry van de Velde bekannt. Der durch sein Elternhaus mit viel Selbstbewusstsein ausgestattete Vetter führte das improvisatorische Leben eines phantasievollen, vielseitig begabten Bohémiens. Er sah sich zeit seines Lebens als Architekturphilosoph, wobei er ebenso aus seiner enormen Allgemein- und Fachbildung schöpfte wie aus seinem von Witz und Esprit geprägten eigenen "lebensfreudigen, bacchantischen Wesen" (Dubrovic S. 147). 1924 heiratete er nach allgemeiner Aussage immens charismatische Homme à femmes Guévrékians 1898 geborene Schwester Lyda. Die Ehe wurde 1930 geschieden. Nach seiner Rückkehr aus Paris war Vetter 1926-39 selbständiger Architekt in Wien. Er arbeitete mit Strnad bei Bühnenbildentwürfen zusammen und war Projektleiter Clemens Holzmeisters für dessen Palast König Faisals in Bagdad. Neben dem Café Herrenhof in der Herrengasse wurde ihm das nahe Büro von Karl Hofmann und Felix Augenfeld zum zweiten Zuhause; der Sekretärin Else oblag es dabei, "Kaffee zu kochen und mit den beiden Chefs Schach zu spielen, ebenso wie mit Hans Vetter, der fast täglich kam, entweder um auf unserer Maschine ein Gedicht zu tippen oder um sich Geld auszuborgen" (Augenfeld, zit. nach: Visionäre und Vertriebene, Ausst.kat. Wien 1995, S. 233). Vetters Gedichte wurden im Verlag der Wiener Werkstätte veröffentlicht. Nach seiner Scheidung heiratete er 1930 die Warschauer Architekturstudentin Jadwiga Elisabeth Orzul. 1933 war Vetter Chefredakteur von 'Profil'. 1934-35 als Nachfolger von Boltenstern Assistent Strnads, dann Hoffmanns, dessen Architekturklasse er nach Hoffmanns Emeritierung vorübergehend leitete. Wegen mehrfach begründeter "politischer Unzuverlässigkeit" 1938 fristlos entlassen, emigrierte der evangelische Vetter mit seiner jüdischen Frau nach Großbritannien, wo ihn Fritz Lampl, der dort die einstige "Bimini"-Glaswerkstätte weiterführte, unterstützte. Er wohnte zunächst bei der Wiener Familie Ehrenfeld in Surrey und führte dort einen Zubau zu deren Wohnhaus aus. Mit Hilfe seines Schülers Simon Schmiderer und dessen Frau Mary Burlingham sowie des Farbplaners der Werkbundsiedlung László Gábor erhielt Vetter, der seinen zweiten Vornamen Adolf unterdessen abgelegt hatte, 1948 am Carnegie Institute of Technology in Pittsburgh einen Lehrstuhl für Architekturphilosophie. Vetter, der seit seiner Emigration in die USA nicht mehr baute, begründete in Salzburg 1952 für seine Studenten die "Summer School of Architecture". Der seit 1952 in dritter Ehe mit der Gesangslehrerin Maria Malpi verheiratete Vetter frequentierte auch Simon und Mary Schmiderer, deren Haus in River-

dale (NY) ein Treffpunkt österreichischer Emigranten wurde, und hielt Kontakt zu Max Fellerer, Leopold Kleiner und Fritz Reichl, während mit dem charakterlich von Vetter völlig verschiedenen, gleichzeitig in Pittsburgh lehrenden Walter Sobotka (der laut einem Brief von Josef Frank zum Selbstmitleid neigte und sich oft ungerecht behandelt fühlte), mit dem Vetter Anfang der dreißiger Jahre gelegentlich zusammengearbeitet hatte, keine engere Freundschaft bestand. Vetter erlag am 8. 5. 1963 in Pittsburgh einem Herzinfarkt.

Architektonisches Werkverzeichnis:

1925 Haus Julius und Paula Garay, Mödling bei Wien, Gretl-Sätz-Steig 14/Goetheg. 15 (1927 von Karl Lehrmann umgebaut)

1925-26 Gemeindewohnhausanlage Wien 21, Prager Str. 56-58/Koloniestr. (mit Hofmann/Augenfeld)

1928 Gemeindewohnhausanlage Wien 2, Wehlistr. 309

um 1928 Entwurf Einfamilienhaus

1930er Jahre zwei Wohnhausentwürfe in Kreuzturmverbauung, Wien (mit Max Fellerer)

1931 Wettbewerbsentwurf Siedlung Froschberggründe Linz (12 Typen, mit Max Fellerer)

vor 1932 Haus Emanuel Gerzabek, Wien 19, Paul-Ehrlich-G. 8

1932 oder früher Entwurf Einfamilien-Reihenhaus für 4 Personen

1932 oder früher Entwurf Einfamilien-Reihenhaus für 4-5 Personen

1932 oder früher Entwurf Einfamilienhaus für 4-5 Personen

1932 oder früher Entwurf Einfamilienhaus für 5-7 Personen

1932 oder früher Entwurf Einfamilien-Reihenhaus für 6 Personen

1932 oder früher drei Entwürfe für Einfamilienhäuser für 6 Personen

1932 oder früher Entwurf Einfamilienhaus für 6-8 Personen

1932 oder früher Entwurf wachsendes Einfamilienhaus für 6-8 Personen

1932 oder früher Entwurf Einfamilienhaus für 8 Personen (drei Varianten)

1932 Haus in der Werkbundsiedlung, Wien 13, Woinovichg. 11

1934 Wettbewerbsentwurf Österreichischer Pavillon auf der Weltausstellung Brüssel 1935

um 1939-47 Zubau Haus Ehrenfeld, Surrey, England

1950er Jahre (?) Entwurf Einfamilienhaus

Schriftenverzeichnis:

Lilli. Gedichte, Wien 1920

Das Landhaus, in: Moderne Welt 1924/25, H. 2, S. 17f.

Vom Intérieur, in: Moderne Welt 1924/25, H. 8, S. 17ff.

Kleine Einfamilienhäuser (Hg., mit Josef Frank), Wien 1932

Bausparer und Architekt, in: Das Wüstenrot-Eigenheim 1933, S. 7ff.

Bann der Landschaft, in: Profil 1933, S. 2

Das Opfer an die Gemeinschaft, in: Profil 1933, S. 9ff.

Paraphrase über die Wollzeile, in: Profil 1933, S. 32

Wohnraum und Landschaft, in: Profil 1933, S. 33ff.

Prinz Eugen – Abbé, Emigrant und Feldherr, in: Profil 1933, S. 74

Das Haus einer Dame im Taunus, in: Profil 1933, S. 76

Das Haus eines Wiener Herrn, in: Profil 1933, S. 78

Haus und Garten eines Wiener Herrn, in: Profil 1933, S. 80

Haus eines Herrn in Kalifornien, in: Profil 1933, S. 82

Haus eines Junggesellen in Steiermark, in: Profil 1933, S. 86

Haus am Hang für einen Herrn, in: Profil 1933, S. 87

Haus und Stadtwohnung für einen Herrn, in: Profil 1933, S. 88

Weißer Wände, in: Profil 1933, S. 93

Bilde Künstler, rede nicht, in: Profil 1933, S. 115

Die Architektin, in: Profil 1933, S. 121

Die Kunstgewerblerin, in: Profil 1933, S. 133

Meinem besten Haus, in: Profil 1933, S. 181

Das Dom- und Diözesanmuseum in Wien, in: Profil 1933, S. 248ff.

Der Maler Franz Zülow, in: Profil 1933, S. 321ff.

Das getarnte Bett, in: Profil 1933, S. 394

Katholische Kunst, in: Profil 1933, H. 8, Beilage S. III

Licht, in: Profil 1933, H. 9, Beilage S. IIIIf.

Ein Licht ist erloschen. Adolf Loos zum Gedächtnis, in: Profil 1933, H. 9, Beilage S. Vff.

Von Ledoux bis Le Corbusier, in: Profil 1933, H. 12, Beilage S. XVf.
 Joseph Urban, in: Profil 1934, S. 16ff.
 Ausbau alter Schlösser mit Heraklith, in: Profil 1934, S. 482f.
 Moderne Gaststätten, in: Heraklith-Rundschau 1934/35, H. 5, S. 2f.
 Burgen und Schlösser, in: Heraklith-Rundschau 1934/35, H. 7, S. 2f.
 Ausbau alter und neuer Schlösser mit Heraklith, in: Heraklith-Rundsch. 1934/35, H. 7, S. 4ff.
 Oskar Strnad, in: Profil 1935, S. 468ff.
 Wohnräume von Emmerich Révész, in: Innendekoration 1937, S. 53ff.
 Die Kreuzblockverbauung, Berlin 1939
 English History at a glance, London 1949
 Architecture's prehistoric heritage, in: Architectural Record 1955, S. 194ff.
 The Chair, veröffentlicht in: Carnegie Review 20, Juli 1969, S. 5ff.
 The Aesthetic Attitude or Scott's Fallacy, veröffentl. in: Carnegie Rev. 20, Juli 1969, S. 11f.
 The Artist's Language – Collision and Acquaintance, veröffentlicht in: Carnegie Review 20, Juli 1969, S. 14ff.
 Church and House, veröffentlicht in: Carnegie Review 20, Juli 1969, S. 19f.
 Religion – Defense – Architecture, veröffentlicht in: Carnegie Review 20, Juli 1969, S. 21f.
 Aufriss einer Statue, veröffentlicht in: Carnegie Review 20, Juli 1969, S. 25
 Vom Planen, veröffentlicht in: Carnegie Review 20, Juli 1969, S. 27
 Das Palmenhaus, veröffentlicht in: Carnegie Review 20, Juli 1969, S. 29
 Knowledge "A Priori" in twenty easy lessons, veröffentlicht in: Carnegie Review 20, Juli 1969, S. 30
 Scattered Notes, veröffentlicht in: Carnegie Review 20, Juli 1969, S. 31

Hans Vöth

Hans Vöth wurde am 3. 4. 1898 in Mährisch Schönberg (Šumperk) geboren. Nach dem Besuch einer Fachschule für Holzbearbeitung studierte er gemeinsam mit Plischke und Niedermoser, mit dem er befreundet war, 1921-24 bei Strnad an der Kunstgewerbeschule. Nach seinem Studium lebte und arbeitete der konfessionslose Vöth in seiner Heimatstadt Mährisch Schönberg. Er richtete in der Umgebung u. a. die Wohnungen Dr. Beran, R. Winkler in Müglitz (Mohelnice) und Ing. Vater in Mährisch Neustadt (Uničov) sowie das Haus des Textilfabrikanten und Schriftstellers Hermann Heinrich Schefer und seiner Familie in Hohenstadt (Zábřeh) ein und entwarf eine Wohnung Rabenseifner in Mährisch Neustadt. 1945-46 hielt sich der damals ledige Vöth in Wien auf und zog dann nach Bayern weiter. Über sein weiteres Leben ist nichts bekannt.

Architektonisches Werkverzeichnis:

1924 Entwurf Landhaus
 1926-27 Haus Braß (Haus Dr. H./Johann Hartig?), Mährisch Schönberg (Šumperk), Československé armády 17 (mit Viktor Hartig)
 1928 Entwurf Reihenhäuser
 1930-31 Wohn- und Geschäftshaus E. Titz, Müglitz (Mohelnice), Nordmähren, náměstí Svobody (stark verändert)
 1945 (?) Entwurf Reihenhäuser

Schriftenverzeichnis:

Die Wohnung von einst und jetzt, in: Deutsche Heimat 1932, S. 334ff.

Josef Vytiska

Vytiska wurde am 19. 2. 1905 als Sohn des Schlossergehilfen Anton Vytiska in Wien geboren. Er studierte bei Strnad und anschließend bei Behrens an der Akademie, wo er sein Studium 1929 abschloss. 1930/31 belegte er zusätzlich Kurse an der TH. Bis 1938 arbeitete Vytiska meist mit dem Strnad- und Behrens-Schüler Georg Josef Demetz (geb. 23. 4. 1899 in St. Christina/Italien) zusammen. Mit seiner gleichermaßen dezent modernen wie unverbindlich konservativen Formensprache war er besonders in der Nachkriegszeit, unter anderem im katholischen Kirchenbau, sehr erfolgreich. Möglicherweise bezieht sich Ernst A. Plischke auf Vytiska, wenn er (Ein Leben mit Architektur, Wien 1989, S. 200) von einem Studienkollegen berichtet, der 1938 ins Franco-Spanien auswanderte und

nach dem Krieg in Wien ein gefragter Kirchenbauer wurde. Vytiska lebte nach dem Krieg mit seiner Frau Hildegard geb. Stodola in Wien. Er starb am 2. 2. 1986.

Architektonisches Werkverzeichnis:

- 1923 Wettbewerbsentwurf Gemeindewohnhausanlage Wien 2, Lassallestr./Radingerstr./Ybbsstr./Vorgartenstr.
 1925-26 Hausentwürfe
 1927 Kosmetiksalon Eduard Dischendorfer, Wien 1, Kramerg. 3 (zerstört)
 1930 Haus Hans und Elisa Sturm, Wien 18, Gersthofer Str. 88
 1930-31 Wohnhaus Wien 7, Urban-Loritz-Platz 8
 1933 Sokol-Turnhalle, Wien 10, Ettenreichg. 25-27 (Ende der neunziger Jahre zerstört)
 1933 Juwelier Tresnak, Wien 1, Rotenturmstr. 22 (zerstört)
 1933 Zweifamilienhaus, Wien (?)
 1935 Graben-Buffer, Wien 1, Graben 14 (zerstört)
 1935 Mietshäuser Wien 19, Grinzinger Allee/Kaasgrabeng. 8-18/Daringerg. 33
 1935 Assanierungshäuser Wien 19, Iglaseeg. 47-53
 1935 Assanierungsbau der Pfarre St. Florian, Wien 5, Wiedner Hauptstr. 103
 1936 Sandleitengasse St. Josef, Wien 16, Sandleiteng. 53
 1937-38 Mehrfamilienhaus Wien 15, Hollerg. 36
 1938 Wettbewerbsentwurf Hauptpost Wien (mit Josef Demetz)
 1945 Meinl-Gebäude, Wien 1, Stephansplatz/Jasomirgottstr.
 1945-48 Umbau Don-Bosco-Kirche, Wien 23, Don-Bosco-G. 14 Ecke Futterknechtg.
 1950 Namen-Jesu-Kirche, Wien 12, Darnautg. 1-3/Schedifkaplatz 3
 um 1950 Pfarrkirche Guntramsdorf, Niederösterreich
 Anfang 1950er Jahre Gemeindewohnhausanlage, Wien 19 (mit R. Schüller und H. Zahlbruckner)
 Anfang 1950er Jahre Wohnhaus Wien 4, Favoritenstr. Ecke Weyringerg.
 1952 Eigentumswohnungsanlage Dr.-Franz-Hemala-Hof, Wien 12, Darnautg. 2
 1953 Mehrfamilienhaus mit Eigentumswohnungen Friedrich-Koppensteiner-Hof, Wien 20, Vorgartenstr. 89
 um 1953 Wohnhaus Wien 3, Hegerg. 19
 um 1953 Wohnhaus Wien 4, Favoritenstr. 47/Schelleing. 22
 um 1953 Mehrfamilienhaus mit Eigentumswohnungen Wien 5, Diehlg. 33/Arbeiterg. 40
 um 1953 Mehrfamilienhaus mit Eigentumswohnungen Wien 4, Graf-Starhemberg-G. 44/Schelleing. 26
 Mitte 1950er Jahre Mehrfamilienhaus mit Eigentumswohnungen Wien 1, Jasomirgottstr. 4/Brandstätte 3
 Mitte 1950er Jahre Gebäude Wien 12, Breitenseerstr. 11 (zerstört) (?)
 1954-55 Meinl-Haus, Wien 1, Kärntner Ring 2 Ecke Kärntner Str. (mit Felix Hasenöhrl und Wilhelm Hubatsch)
 1955-58 Wohn- und Geschäftshaus Wien 1, Hoher Markt 1/Landskrong. 2-4/Bauernmarkt
 1956 Gebäude mit Mercedes-Benz-Niederlassung F. K. Wittke, Wien 1, Opernring 4 Ecke Operng. (m. Felix Hasenöhrl u. Wilhelm Hubatsch, Geschäft außerdem m. Walter Jaksch)
 1956 Wohnhaus Wien 12, Dörfelstr. 1-3
 1957 Mehrfamilienhaus mit Eigentumswohnungen Wien 1, Dominikanerbastei 21/Franz-Josefs-Kai 11
 1957 Umbau Pfarrkirche Matzen bei Gänserndorf, Niederösterreich
 1957-59 Pfarrkirche (Christkönigskirche) Ternitz, Niederösterreich
 1958 Luna-Lichtspiele, Wien 2, Taborstr. 69
 1959 Wohnhausanlage Am Tivoli, Wien 13
 um 1960 eigenes Wohnhaus, Wien 19, Formanekg. 55 (zerstört)
 um 1960 Wohnhaus Wien 3, Gerlg. 23
 um 1960 Wohnhäuser Wien 13, Glorietteg. 45
 um 1960 Schwesternheim des Rudolfinerspitals, Wien 19, Rudolfinerg. 9-11
 1960er Jahre (?) Allerheiligenkirche, Wien 20, Vorgartenstr. 56
 1962 Siedlungen der Brown-Boveri-Werke und der Gemeinde, Wiener Neudorf, Niederösterreich (mit W. Zelfel)
 1963 Einfamilienhaus Wien 19, Gersunyg. 6 (?)
 1963-67 Leopold-Figl-Hof, Wien 1, Morzinplatz 4

1964 Hotel Capricorno, Wien 1, Schwedenplatz/Postg. 19
 um 1968 Reihenhäuser, Ternitz (Niederösterreich), Lichtenwörtherg.
 1969 Bohemia-Hotel, Wien 15, Turnerg. 9 (heute Altenpflegeheim)
 1969-72 Katholische Kirche Wien 15, Winckelmannstr. 34
 1970-71 Kirche zur Auferstehung Christi, Wien 5, Siebenbrunnenfeldg. 24
 1978 Katholische Pfarrkirche Wien 15, Oeoverseeestr. 2

Eugen Wachberger

Wachberger wurde am 17. 10. 1904 in Linz geboren. 1922-25 studierte er an der Kunstgewerbeschule und war anschließend in Linz tätig. 1929 war Wachberger Chefarchitekt der Linzer Ausstellung "Wohnung und Siedlung". 1931-34 setzte er sein Studium an der Akademie bei Holzmeister fort, dessen Assistent er bis zu Holzmeisters Entlassung 1938 war. 1946 nahm er seine Lehrtätigkeit als Assistent Holzmeisters wieder auf, 1963-68 als Assistent Plischkes. Architektonisch arbeitete Wachberger in den fünfziger Jahren meist mit Erich Boltenstern zusammen. Unter anderem restaurierte er Ernst A. Plischkes Haus Gamerith. Wachberger starb 1971 in Wien.

Architektonisches Werkverzeichnis:

1929 Portal der Bücherei des Oberösterreichischen Volksbildungsvereins, Linz (?)
 1929 Entwurf Dreibett-Kleinstwohnung (mit Gerhard Lohner)
 1929 Entwurf Einbett-Kleinstwohnung (mit Gerhard Lohner)
 1929 Entwurf Fünf- bis Sechsbettwohnung
 1929 Entwurf Laubengang-Kleinstwohnung
 1929 Entwurf Schule
 1932 zwei Häuser in der Werkbundsiedlung, Wien 13, Jagićg. 12/Woinovichg. 22
 1936 Wettbewerbsentwurf Novadom-Doppelhaus (mit Erich Boltenstern)
 1936 Wettbewerbsentwurf Umbau des Westbahnhofs Wien (mit Erich Boltenstern)
 1947 Wiederaufbau Marktplatz Attnang-Puchheim, Oberösterreich
 vor 1948 Wettbewerbsentwurf Gartenbaugründe und Rathaus Groß-Enzersdorf bei Wien (mit Erich Boltenstern)
 1949 Wettbewerbsentwurf Westbahnhof (mit Erich Boltenstern)
 1949 Umbau Geschäftshaus des Stoffgeschäfts Baumgartner, Linz
 1950 Wettbewerbsentwurf Bebauung an der Fischerstiege, Wien 1 (mit Erich Boltenstern)
 1950 Wettbewerbsentwurf Kinderspital Linz (mit Erich Boltenstern)
 1950-52 Wohnhäuser der Österreichischen Nationalbank, Wien 18, Khevenhüllerstr. 10/Büdingerg. 1-5/Starkfriedg. (mit Erich Boltenstern)
 1950-56 Gebäude der Österreichischen Nationalbank, Wien 9, Schwarzspanierstr. 2a/Otto-Wagner-Platz 4-4a/Frankg. 12 (mit Erich Boltenstern)
 1951-53 Österreichische Nationalbank, Linz, Christian-Coulin-Str. 28 (mit E. Boltenstern)
 1953 Schulungs- und Vortragssaal der Wiener Städtischen Bestattung (m. E. Boltenstern)
 um 1953 Volksbank Linz (mit Erich Boltenstern)
 1953-55 Erweiterung Österr. Nationalbank, Wien 9, Otto-Wagner-Platz 3 (m. Boltenstern)
 1954 Wettbewerbsentwurf Historisches Museum der Stadt Wien (mit Erich Boltenstern)
 1954 Wettbewerbsentwurf Wien 1, Ballhausplatz (mit Erich Boltenstern)
 1955-56 Anlegestelle der DDSG (Donaudampfschiffahrtsgesellschaft), Linz, Untere Donaulände 1 (2000 zerstört)
 1956 Gebäude der Österreichischen Nationalbank Wien 9, Schwarzspanierstr. 5/Grünfeldg./Rotenhausg. 4 (mit Erich Boltenstern)
 1957 Wohnhausanlage mit BP-Tankstelle, Linz, Fabrikstr. 1
 1958 Mehrfamilienhaus mit fünf Wohnungen in Pötzleinsdorf, Wien 18 (m. E. Boltenstern)
 1959 Entwurf Einfamilienhaus
 1959 Wohnhausanlage der Österreichischen Nationalbank, Wien 19, Sandg. 15-19/Langackergerg. (mit Erich Boltenstern)
 1960-63 Hotel Am Parkring/Gartenbaukino, Wien 1, Parkring 12 (mit Erich Boltenstern und Kurt Schlauss)
 1961-62 Warenhaus Landa, Linz, Landstr. 40
 um 1963 Filiale der Ersten Allgemeinen Sparkasse Linz (mit Erich Boltenstern)
 19?? Landtagssitzungssaal Eisenstadt, Burgenland

Schriftenverzeichnis:

- Wohnhaus und Servicestation, in: Der Bau 1958, S. 283
 Architektur und Spezialisierung, in: Bau 1961, Sonderheft Österr. Architektur, S. 10
 Hugo Häring in Wien 1932, in: Bau 1965, S. 109
 Wettbewerb Linz-Traubenmarkt, in: Bau 1967, S. 26

Helmut Wagner-Freynsheim

Helmut (Hellmuth) Camillo Wagner von Freynsheim wurde als Sohn des Rechtskonsulenten der österreichischen Staatsbahnen und Direktors der Nordbahn Hofrat Dr. Bruno Wagner von Freynsheim, der in erster Ehe mit der 1900 von Gustav Klimt portraitierten Rose von Rosthorn verheiratet war, und dessen zweiter Frau Mathilde geb. von Lützwow am 25. 1. 1889 in Wien geboren. Mathilde von Lützwow war eine Tochter des Wiener Kunsthistorikers und Archäologen Carl von Lützwow, dessen Grab 1903 von seinem Freund und Wagner-Freynsheims späterem Lehrer Carl König entworfen wurde. Aus der ersten Ehe seines Vaters stammte Wagner-Freynsheims Halbschwester Dora verh. Köhler (geb. 1885), die nach ihrer Heirat in Bern lebte. Wagner-Freynsheim studierte zunächst zwei Semester an der Darmstädter, dann an der Wiener TH und besuchte nach seinem Abschluss 1912-14 die Bauschule von Adolf Loos. 1914 machte er sich, angeblich auf Anraten von Loos, mit seinem Studienkollegen Percy A. Faber selbständig. Nach dem Ersten Weltkrieg, den er in Russland, Italien und der Türkei verbrachte und während dessen er sich mit Typhus ansteckte, heiratete er 1921 die Schwester seines Büropartners, Alice Daisy Faber. Aus der Ehe ging eine Tochter hervor. Die Bürogemeinschaft wurde im selben Jahr aufgelöst. Gelegentlich arbeitete Wagner-Freynsheim mit dem konservativen Ohmann-Schüler Heinz Rollig zusammen. Ende der zwanziger Jahre führte er mehrere Planungen für den heute zur Ukraine gehörenden galizischen Östteil der Slowakei aus; u. a. entstanden Einrichtungsentwürfe für das Palais Schönborn in Mukačevo (Munkács, Mukatschewo, Mukačeve) und ein Herrenhaus in Solotwina (Solotvin). 1930 zog Wagner-Freynsheim wegen der zahlreichen dortigen Aufträge nach Kitzbühel. Einige Quellen (z. B. Gerhard Weißenbacher, In Hietzing gebaut, Wien 1996/98) erwähnen eine Emigration nach Los Angeles während der Zeit des Nationalsozialismus. Nach der Rückgabe seines 1945 von der französischen Armee beschlagnahmten Hauses verkaufte Wagner-Freynsheim dieses und zog zunächst nach Leopoldskron bei Salzburg, dann 1949 nach Bezau im Bregenzer Wald, wo er sich hauptsächlich mit Landschaftsmalerei befasste. 1951 war er Mitbegründer der Bregenzer Baugenossenschaft "Wohnbauselbsthilfe", für die er mehrere Wohnbauten realisierte. Ab 1955 lebte Wagner-Freynsheim selbst in einem der von ihm entworfenen Gebäude. Der schwer asthmakranke Wagner-Freynsheim, der sich nach 1960 wieder der Landschaftsmalerei widmete, starb am 16. 2. 1968 in Bregenz. Sein Nachlass wurde von seiner Witwe der Albertina überlassen.

Architektonisches Werkverzeichnis:

- 1913 Entwurf Einfamilienhaus in Hietzing, Wien 13
 1914/26 Umbauten Haus Dorothy (Dora) und Egon Bujatti, Wien 13, Wattmannng. 18 (1914 mit Percy A. Faber)
 um 1920 Verwaltungsbau der Böhler-Stahlwerke, Wien 1, Elisabethstr. (mit Percy A. Faber, zerstört) (?)
 1925-28 Gemeindewohnhausanlage Wien 14, Hickelg. 16
 1927 Wettbewerbsentwurf Völkerbundpalast Genf
 1927 Entwurf Einfamilienhaus Dir. Dr. Ing. Josef Weiser, Mährisch Schönberg (Šumperk), Dr.-Karl-Hager-Str. (zwei Varianten)
 1927 Entw. Typenhotel für die Rax, Niederösterr. (mehrere Varianten, für Arthur Krupp)
 1928 Entwurf Typenhotel für Großstädte
 1928 Entwurf Einfamilienhaus CLXXXVII
 1928 Entwurf Direktions-, Kanzlei- und Beamtenwohnhaus und Arbeitermietshäuser für das Sägewerk der "OFA", Varin, Slowakei
 um 1928 Entwurf Filiale der Hammerbrot-Werke Wien 3, Landstraßer Hauptstr. 25
 um 1928 Entwurf Filiale der Hammerbrot-Werke Wien 1, Wipplingerstr./Rennng.

- 1928-29 Mietshäuser für Arbeiter und leitende Beamte der Industrie- und Wirtschafts-AG "Latorica", Mukačevo (Munkács, Mukatschewo, Mukačeve), Galizien, Ukraine (damals Tschechoslowakei), damals Masarykova/Kertalja
- 1928-31 Entwurf Einfamilienhaus CLXVI, Wien
- 1929 Entwurf Wohn- und Geschäftshaus mit ministeriellen Repräsentationsräumen am Ballhausplatz, Wien 1
- 1929 Messepavillon der Österreichischen Alpine Montan Ges. (zerstört)
- 1929 Entwurf Kino für die Industrie- und Wirtschafts-AG "Latorica", Mukačevo (Munkács, Mukatschewo, Mukačeve), Galizien, Ukraine (damals Tschechoslowakei), damals zwischen Masarykova und Kertalja
- 1929 Entwurf Einfamilienhaus CXXIX, Wien 19
- 1929 Entw. (?) Haus Dir. Dr. Karl u. Martha Broda, Wien 13, Weidlichg. 1 Ecke Maxingstr.
- 1929 Entw. Direktorenwohnhaus in Solotwina (Solotvin), Galizien, Ukraine (damals Polen)
- 1929 Entwurf Arbeiterwohnhäuser der Industrie- und Wirtschafts-AG "Latorica", Činadievo (Činadijevo, Čynadijeve), Galizien, Ukraine (damals Tschechoslowakei)
- 1929 Entwurf Dorfschule Žden'iova, Galizien, Ukraine (damals Tschechoslowakei)
- um 1929 Entwurf Messepavillon oder Einfamilienhaus
- 1929-30 Haus Stefan Ritter von Auspitz, Wien 19, Wallmodeng. 10 Ecke Reimersg.
- 1930 Entwurf Villa an der Moldau für Fürst Albert Schwarzenberg im Alttiergarten von Frauenberg (Hluboká), Südböhmen
- 1930 Entwurf Kawafag-Typenhaus "Helmut A"
- 1930 Entwurf Kawafag-Typenhaus "Helmut B"
- 1930 Entwurf Kawafag-Typenhaus "Helmut C"
- 1930 Entwurf Kawafag-Typenhaus "Helmut D"
- um 1930 Entwurf Mehrfamilienhäuser mit Kleinwohnungen, Hirschwang, Niederösterreich
- 1930-32 Entwurf Siedlung der Genossenschaft ARA, Strebersdorf, Wien 21
- 1930-32 Haus Prinzessin Sachsen Coburg und Gotha ("Theresienhütte"), Kitzbühel, Malingg. 20
- 1931 Portal Lederwaren Alfred Benesch, Wien 1, Kärntner Str. 44 (zerstört)
- 1931 Entwurf Haus Dr. Heinrich Müller, Hadersdorf (Wien 14), Loudonstr.
- 1932 zwei Häuser in der Werkbundsiedlung, Wien 13, Jagdschloßg. 68/70
- 1932 Entwurf Einfamilienhaus des Großindustriellen Komm.Rat d. hdsstat. Dienstes Jules (Julius) Gourary, Wien 19, Lannerstr. Ecke Cottageg. (mehrere Varianten)
- 1933 Haus Emma und Herbert Prantl, Kitzbühel, Malingg. 16 (zerstört)
- 1933 eigenes Haus, Kitzbühel, Reischfeld 1
- 1933 Haus Eugénie de Schneeuhr (Pension Fyra Vindar), Kitzbühel, Badingg. 5 (verändert)
- 1934 Entwurf Umbau Helenenheim Linz für Dr. Felix Frank
- 1934 Haus Minister Dr. Felix und Frau M. Frank, Kitzbühel-Griesenau, Hornweg 27
- 1935 Entwurf Pension Hilde Hoch, Kitzbühel
- 1935 Entwurf Haus Dieudonné Costes, Kitzbühel, Reischfeld
- 1935 Entwurf Haus Teodor Schaljapin, Kitzbühel
- 1935 Entwurf Haus des Filmproduzenten Oswald, Kitzbühel
- 1935 Entwurf Haus Frl. Walzl, Kitzbühel
- 1935 Entwurf Haus Baronin Pflügl, Kitzbühel
- 1936 Entwurf Haus Herr Ing. Dir. J. Reinert, Kitzbühel (mehrere Varianten)
- 1936 Entwurf Einfamilienhaus CLXXXVII, Kitzbühel
- 1936 Entwurf Haus Zuppinger, Kitzbühel (?)
- 1936 Entwurf Haus Herr Ing. Reinert (Lambach), Kitzbühel, am Lebenberg
- 1936 Entwurf Pension/Mietshaus für Anton Sailer, Kitzbühel
- 1936 Entwurf einer Bar, Kitzbühel
- 1936 Mietshaus Fritzi Hoffmann mit 4 Wohnungen, Kitzbühel, Aschbachweg 1 (verändert)
- 1936 Entwurf Haus für Herrn T., Kitzbühel
- 1936 Entwurf Haus Eberhard und Else Sick von Waldegg, Linz (mehrere Varianten)
- 1936 Umbau Gasthof Zum Stern, Kufstein
- 1937 Haus Miss Marjory Bell, Kitzbühel, Lebenbergweg 4
- 1937 Entwurf Einfamilienhaus, Kitzbühel
- 1937 Entwurf Weekendhaus Albin Fink (St. Gotthard) am Plattensee
- 1938 Entwurf Bebauung Bahnhofstr. Bregenz

- 1938 Entwurf Hotel, Museum, Direktorenwohnhaus u. a. für die Österreichische Alpine Ges. Eisenerz, Steiermark
 1938 Werkschule Österreichische Alpine Ges. Eisenerz, Steiermark
 1941 Entwurf Holzhaus Hermann Ahlborn, Göttingen
 1941 Entwurf Pension Tennerhof, Kitzbühel
 1941 Entwurf Um- und Zubau Café Praxmair, Kitzbühel
 1941 Entwurf Umbau Pension Tennerhof, Kitzbühel, Griesenauweg 26
 1942 Entwurf Haus Safranek, Kitzbühel
 1942-43 Entwurf Bebauungsplan Kitzbühel-Ecking
 1945 Entwurf Restaurant an der Bergstation der Hahnenkammbahn, Kitzbühel
 1945 Entwurf Haus Adele Michelčič, Gummern bei Villach, Kärnten
 1945-47/65 Entw. Haus m. Zahnarztpraxis Dr. Kurt Hölzl, Kitzbühel, Franz-Reisch-Str. 15
 1949 Wettbewerbsentwurf Hauptschule Bregenz
 1949-50 Entwurf Städtisches Krankenhaus Bregenz
 1950 Entwurf Reihen- u. Mehrfamilienhäuser der Bauberatungsstelle (mehrere Varianten)
 1950 Wettbewerbsentwurf Kurhaus Salzburg
 um 1950 Entwurf Einfamilienhäuser mit ausbaufähigem Satteldach, 4 Varianten
 um 1950 Entwurf System-Reihenhaus-Kleinsiedlung (mehrere Varianten)
 um 1950 Entwurf freistehendes Einfamilienhaus
 um 1950 Entwurf Haus am Hang mit Pultdach (mehrere Varianten)
 um 1950 Entwurf Doppelhaus
 um 1950 Entwurf Reihenhäuser
 um 1950 Entwurf Mehrfamilienhaus
 1950-52 Entwurf zwei Mehrfamilienhäuser für Albrecht Sterneder, Bregenz, Gallusstr.
 1951 Entwurf Haus Prof. Winkel, Bregenz
 1951 Entwurf Haus Josef Festini mit Restaurant, Bregenz-Vorkloster (mehrere Varianten)
 1951 Haus am Hang für Prof. Winkel, Bregenz
 1951 Entwurf Haus Marent, Bregenz
 um 1951 Entwurf Drei- und Vierspanner-Mehrfamilienhäuser
 um 1951 Entwurf Reihnhaus
 1951-52 Entwurf Haus Jäger, Bregenz
 1951-52 Entwurf Bebauung Bregenz-Vorkloster und -Rieden
 1952 Entwurf Bebauung der Exerzierplatzgründe Bregenz
 1952 Entwurf Mehrfamilienhaus Mesmer-Gruner, Bregenz
 1952-55 Wohnhaus der "Wohnbauselbsthilfe", Bregenz, Rheinstr.
 1954-56 Wohnhaus der "Wohnbauselbsthilfe", Bregenz, Holzbündt
 1955 Entwurf Mehrfamilienhaus, Bregenz
 1956-58 Wohnhochhaus der "Wohnbauselbsthilfe", Bregenz, Rheinstr.
 1957 Entwurf Villa in Bregenz
 1957 Entwurf Bebauung östlich der Rheinstr., Bregenz
 1958 Entwurf Ferienhaus (mehrere Varianten)
 1959 Wettbewerbsentwurf Montan-Hochschule Leoben, Steiermark
 um 1959 Wettbewerbsentwurf Chirurgische Universitätsklinik Innsbruck
 1959-60 Entwurf chirurgische Klinik Innsbruck
 1960 Wettbewerbsentwurf Hauptschule Bregenz-Egg
 1960-61 Entwurf Bebauung Bregenz-Weiherstr.
 1961 Wettbewerbsentw. Volksschule und hauswirtschaftl. Berufsschule Augasse, Bregenz
 1962 Entwurf Uferbebauung Bregenz-Lochau für Mr. Fairholm

Schriftenverzeichnis:

- Typisierung des Hotelbaus, in: Die Baugilde 1928, S. 1205ff.
 Die neuen Helmuttypen der "Kawafag", in: Das Kawafag-Eigenheim 1931, S. 5ff.
 (Um im sozialen Wohnungsbau ...), Typoskript, um 1950

Armand Weiser

Der am 25. 9. 1887 als Sohn des später als Fabrikdirektor in Konstantinopel ansässigen Max Weiser in Zürich geborene Armand Weiser besuchte in Wien die Schule und studierte anschließend an der Wiener TH. Ab 1913 arbeitete er in Berlin bei Oskar Kaufmann, ei-

nem erfolgreichen Spezialisten für Theaterbauten und großbürgerliche Villen, der in Wien 1912 das "Stadttheater" realisiert hatte. Nach seiner Promotion 1916 war Weiser in Berlin tätig. Er arbeitete später im Büro eines Architekten Müller am Umbau von Kaiser Karls Schloss Schwarzau (Niederösterreich) mit. 1917 errang er einen Preis beim Wettbewerb für die Umgestaltung des Gartens vor dem "Palais der Ungarischen Garde" (Fischer von Erlachs Palais Trautson) in Wien 7. Ab 1924 veröffentlichte Weiser in der österreichischen Fachpresse zahlreiche Artikel über Wiener Architekten, unter anderem Hugo Gorge, Fritz Groß, Judtman/Riss, Fritz Reichl, Theiß & Jaksch und Hofbauer & Baumgarten, und war außerdem Chefredakteur von "Bau- und Werkkunst". 1930 veröffentlichte er in Genf eine Monografie über Josef Hoffmann. Ab 1929 lebte er mit seiner als Textildesignerin und kunstgewerbliche Entwerferin tätigen Frau Natti und den Kindern in einem von ihm umgebauten Haus in Mödling bei Wien, das die Familie geerbt hatte. Die Tochter von Weisers Bauherrn Moritz Weinberger erinnert sich: "ich hatte ihn sehr gerne, er war klein, ein nettes Gesicht [...] seine Bescheidenheit war unglaublich" (Brief an die Autorin vom 13. 3. 2003). Weiser starb in Mödling 1933.

Architektonisches Werkverzeichnis:

nach 1913 Mitarbeit am Wettbewerbsentwurf Stadttheater Bonn (im Büro O. Kaufmann)
 nach 1913 Mitarbeit am Wettbewerbsentwurf Erweiterungsbau Kaufhaus A. Wertheim (im Büro Oskar Kaufmann)
 1916 Wettbewerbsentwurf Ausstattung der Bibliothek eines Frankfurter Bankiers
 1916 Wettbewerbsentwurf Gruft in Berlin
 um 1916 Wettbewerbsentwurf Matthiaskirche Berlin-Wilmersdorf (mit Albert Weber)
 1917 Wettbewerbsentwurf Gestaltung des Gartens vor dem Palais der Ungarischen Garde (Palais Trautson), Wien 7
 1921 Wettbewerbsentwurf Kurhaus Graz-Tobelbad
 1925 Wettbewerbsentwurf Bahnhof Genf-Cornavin
 1927 Portal Pelzhaus Karl Szilagy, Wien 4, Rilkeplatz 2 (zerstört)
 1928 Umbau Haus Hans und Lisbeth Weinberger, Znaim (Znojmo), Südmähren
 1929 Haus Moritz und Alice Weinberger, Znaim (Znojmo), Südmähren, Fráni Kopečka (damals Výstavní) 8
 1929 Haus Fritz, Alfred und Fanni Weinberger, Znaim (Znojmo), Südmähren, Rudoleckého (damals Bahnhofstr./Wilsonova) 21
 1929 Umbau eigenes Haus, Mödling bei Wien, Dr.-Ludwig-Rieger-Str. 8
 1929 Entwurf Kleinhaus
 1930 Gemeindewohnhausanlage Wien 3, Neulingg. 39/Grimmelshauseng./Salesianerg.
 1930 Umbau Haus Emil Löwy, Znaim (Znojmo), Südmähren, Na valech 9
 1931 Arzthaus Dr. Hermann Elschnig, Znaim (Znojmo), Südmähren, Fráni Kopečka (damals Výstavní) 12
 1933 Haus Hilde Goldstein, Wien 19, Stürzerg. 1 (stark verändert)

Schriftenverzeichnis:

Der Masstab in der Architektur, Dissertation TH Wien 1916
 Neue Wiener Wohnräume, in: Die Kunst 1924, Bd. II, S. 225ff.
 Otto Prutscher, in: Die Kunst 1924, Bd. II, S. 273ff.
 Die Werkstätte Hagenauer in Wien, in: Die Kunst 1924, Bd. II, S. 289
 Möbel und Raumkunst in Wien, in: Innendekoration 1924, S. 311f.
 Formensprache und Inhalt, in: Innendekoration 1925, S. 5ff.
 Der Sinn der Kunst, in: Innendekoration 1925, S. 208
 Zur Ausstellung der Meisterschule Holzmeister, in: Bauwelt 1925, S. 1093ff.
 Zum Modenhaus Gartenberg (Josef Purkert, Wien), in: Moderne Bauformen 1925, S. 198
 Neue Raumkunst von Carl Witzmann, in: Moderne Bauformen 1925, S. 422
 Zu den Arbeiten von Herta Bucher, in: Deutsche Kunst und Dekoration 56, 1925, S. 329f.
 Bauten der Gemeinde Wien am Fuchsenfeld, Berlin/Leipzig/Wien 1925 (?)
 Kunstgewerbe-Dämmerung, in: Bau- und Werkkunst 1925/26, S. 336ff.
 Der Pavillon der Tschechoslowakei auf der Pariser Kunstgewerbe-Ausstellung, in: Deutsche Kunst und Dekoration 57, 1925/26, S. 89f.
 Polen auf der Pariser Kunstgewerbe-Ausstellung, in: Deutsche Kunst und Dekoration 57, 1925/26, S. 153ff.
 Arbeiten der Werkstätte Hagenauer, in: Dt. Kunst und Dekoration 57, 1925/26, S. 159f.

Schweden auf der Pariser Ausstellung, in: Dt. Kunst u. Dekoration 57, 1925/26, S. 213ff.
 Die keramische Manufaktur Richard-Ginori auf der Pariser Kunstgewerbe-Ausstellung, in: Deutsche Kunst und Dekoration 57, 1925/26, S. 281f.
 Von der Form und dem Inhalt, in: Deutsche Kunst und Dekoration 57, 1925/26, S. 304
 (Die innere Motivation ...), in: Deutsche Kunst und Dekoration 58, 1926, S. 79
 Das städtische Krematorium zu Wien, in: Deutsche Kunst u. Dekoration 58, 1926, S. 253
 (Der Maler sieht nicht ...) , in: Deutsche Kunst und Dekoration 58, 1926, S. 382
 Vom Streben zur Grundform. Integrierung statt Differenzierung, in: Innendekoration 1926, S. 439
 Zur schwedischen Kunstaussstellung, in: Bau- und Werkkunst 1926/27, S. 130ff.
 Zu den Schülerarbeiten der M. T. G. B., in: Bau- und Werkkunst 1926/27, S. 200ff.
 Der Polizeihof von Kopenhagen, in: Bau- und Werkkunst 1926/27, S. 209ff.
 Industriebauten für die Böhler-Stahlwerke, in: Bau- und Werkkunst 1926/27, S.237ff.
 Kakteen, in: Bau- und Werkkunst 1926/27, S.246
 Die königliche Porzellanfabrik in Kopenhagen, in: Bau- und Werkkunst 1926/27, S. 265ff.
 Arbeiterkrankenkasse Architekten Fritz Judtman und Egon Riss, in: Bau- und Werkkunst 1926/27, S.277ff.
 (Jedes künstlerische Bemühen ...), in: Bau- und Werkkunst 1926/27, S. 280
 Das Arbeitsamt für das Baugewerbe, in: Bau- und Werkkunst 1926/27, S.283ff.
 Der Neubau des II. Zentralgebäudes der Wiener gewerblichen Fortbildungsschulen, in: Bau- und Werkkunst 1926/27, S. 287ff.
 Schwedische Wohnkultur, in: Moderne Bauformen 1927, S. 93
 Technik und Kunst, in: Zeitschrift des ÖIAV 1927, S. 51ff.
 Evangelische Kirche in Grünau bei Preßburg, in: Deutsche Bauzeitschrift 1927, S. 393
 II. Gewerbliche Fortbildungsschule in Wien, in: Deutsche Bauzeitschrift 1927, S. 457ff.
 Fritz Groß – Wien: Eine Landhaus-Einrichtung, in: Deutsche Kunst und Dekoration 60, 1927, S. 105f./176ff.
 Clemens Holzmeister, Berlin/Leipzig 1927
 Clemens Holzmeister, in: Bau- und Werkkunst 1927/28, S. 1
 Zu den Arbeiten Alexander Popp, in: Bau- und Werkkunst 1927/28, S. 61ff.
 Neue Volkswohnhäuser der Gemeinde Wien, in: Bau- und Werkkunst 1927/28, S. 121
 Landhäuser von Prof. S. Theiß und H. Jaksch, in: Bau- und Werkkunst 1927/28, S. 129
 Otto Wagner zum 10. Todestage, in: Bau- und Werkkunst 1927/28, S. 231f.
 (Kommentar zum Wettbewerb Wien 10, Eisenstadtplatz), in: Bau- und Werkkunst 1927/28, S. 240ff.
 Wettbewerb Gaudenzdorfer Gürtel, in: Bau- und Werkkunst 1927/28, S. 257
 Zum Wettbewerb Wiener-Neustadt, in: Bau- und Werkkunst 1927/28, S. 261ff.
 Das Paula Becker-Modersohn-Haus, in: Bau- und Werkkunst 1927/28, S. 270f.
 Tapeten von heute, in: Bau- und Werkkunst 1927/28, S. 281ff.
 Kilim, in: Bau- und Werkkunst 1927/28, S. 289ff.
 Die Ausstellung zeitgenössischer Künstler in der tschechoslowakischen Republik zu Brünn, in: Bau- und Werkkunst 1927/28, S. 313ff.
 Das Haus H. W. in Znaim, in: Innendekoration 1928, S. 413ff.
 Die Architektur als Verwirklichung des Zeitgeistes, in: Bau- u. Werkk. 1928/29, S. 135ff.
 Kunstschau 1929, in: Bau- und Werkkunst 1928/29, S. 164ff.
 Kurhausanlage in Salzburg, in: Bau- und Werkkunst 1928/29, S. 193
 Ein Wohnhaus in Znaim, in: Innendekoration 1929, S. 335ff.
 Von den Ausstellungen/Aus der Künstlerschaft, in: Kirchenkunst 1929, S. 120
 Ein neuer Stil?, in: Bau- und Werkkunst 1929/30, S. 1ff.
 Die Schulhausbauten in Augst und Aesch, Baselland, in: Bau- und Werkk. 1929/30, S. 36
 Zeitfragen der Architektur, in: Bau- und Werkkunst 1929/30, S. 45ff.
 Architektur im Künstlerhaus, in: Bau- und Werkkunst 1929/30, S. 77ff.
 Ein Umbau in Mödling, in: Bau- und Werkkunst 1929/30, S. 87ff.
 Anton Faistauer +, in: Bau- und Werkkunst 1929/30, S. 146
 Lichtträger von heute und morgen, in: Bau- und Werkkunst 1929/30, S. 149
 W. W., in: Bau- und Werkkunst 1929/30, S. 188ff.
 Werkbundaussstellung 1930, in: Bau- und Werkkunst 1929/30, S. 225ff.
 Josef Hoffmann, Genf 1930

Josef Hoffmann zum 60. Geburtstag, in: Bau- und Werkkunst 1930/31, S. 65
 Der Ursachenbegriff in der Kunst, in: Bau- und Werkkunst 1930/31, S. 191f.
 (Die meisten Künstler ...), in: Bau- und Werkkunst 1930/31, S. 212
 Deutsche Bauausstellung Berlin 1931, in: Bau- und Werkkunst 1930/31, S. 221ff./236f.
 Zu den Arbeiten Otto Bartnings, in: Bau- und Werkkunst 1930/31, S. 257ff.
 Alfred Grenander, in: Bau- und Werkkunst 1930/31, S. 279ff.
 Wettbewerb: Verbauung der Froschberggründe Linz, in: Bau- u. Werkk. 1930/31, S. 300
 Zwei Wohnhäuser in Znaim, in: Deutsche Bauzeitschrift 1931, S. 89ff.
 Das Scala-Lichtspieltheater in Wien von Karl Witzmann, in: Bau- und Werkk. 1932, S. 35
 Entgegnungen, in: Bau- und Werkkunst 1932, S. 37f.
 Haus der gastgewerblichen Arbeiterschaft, in: Bau- und Werkkunst 1932, S. 49ff.
 Die Heimatsiedlung in Berlin-Steglitz, in: Bau- und Werkkunst 1932, S. 68ff.
 Die Luxusbauten Deutschlands, in: Bau- und Werkkunst 1932, S. 78ff.
 Arbeiter- und Erwerbslosen-Siedlungsprobleme von heute, in: Bau- und Werkkunst 1932, S. 98ff.
 Baupolitik, in: Bau- und Werkkunst 1932, S. 146ff.
 Zwei Kirchen von Clemens Holzmeister, in: Bau- und Werkkunst 1932, S. 217ff.
 Zum 60. Geburtstag Leopold Bauers, in: Bau- und Werkkunst 1932, S. 224
 Bauwirtschaftliches in Deutschland, in: Bau- und Werkkunst 1932, Beilage Die Bau- und Werktechnik, o. P.
 Berichtigung, in: Bau- und Werkkunst 1932, Beilage Die Bau- und Werktechnik, o. P.
 (Buchbesprechung 'Der neue Schulbau'), in: Bau- und Werkkunst 1932, Beilage Die Bau- und Werktechnik, o. P.
 (Buchbesprechung 'Die internationale Werkbund-Siedlung Wien'), in: Bau- und Werkkunst 1932, Beilage Die Bau- und Werktechnik, o. P.
 (Buchbesprechung 'Die Umstellung im Siedlungswesen'), in: Bau- und Werkkunst 1932, Beilage Die Bau- und Werktechnik, o. P.
 (Buchbesprechung 'Wohnbaufibel'), in: Bau- und Werkkunst 1932, Beilage Die Bau- und Werktechnik, o. P.
 (Buchbesprechung 'Revision der Kunstgeschichte'), in: Bau- und Werkkunst 1932, Beilage Die Bau- und Werktechnik, o. P.
 (Buchbesprechung 'Das Eigenheim'), in: Bau- und Werkkunst 1932, Beilage Die Bau- und Werktechnik, o. P.
 (Buchbesprechung 'Kirche und Künstler'), in: Bau- und Werkkunst 1932, Beilage Die Bau- und Werktechnik, o. P.
 Alt-Modern, in: Die neue Wohnung 1933, H. 11, S. 11f.

Rosa Weiser

Rosa Weiser wurde am 25. 8. 1897 als Tochter des Schneidermeisters Karl Weiser in Salzburg geboren. Sie studierte 1920-25 an der Kunstgewerbeschule bei Witzmann und Strnad und arbeitete für 'Haus und Garten'. Im von Karin Kirsch zusammengestellten Band "Briefe zur Weißenhofsiedlung" (Stuttgart 1997) ist ein Brief an J. J. P. Oud von seinem Bauleiter Paul Meller vom September 1927 abgedruckt, in dem Meller schreibt: "Frau Architekt Weiser – Wien läßt Sie grüßen." 1932 richtete Rosa Weiser ein Haus in der Wiener Werkbundsiedlung ein. Später lebte sie wieder in Salzburg, wo sie um 1980 starb.

Architektonisches Werkverzeichnis:

1924 Entwurf Einfamilienhaus

Josef Wenzel

Wenzel wurde als Sohn des gleichnamigen Baumeisters am 21. 2. 1902 im südmährischen Feldsberg (Valtice) geboren. Er studierte nach dem Besuch der Staatsgewerbeschule an der TH, danach an der Kunstakademie ein Jahr bei Behrens, dann bei Holzmeister. 1924 erhielt er den Gundel-Preis, 1925 den Preis der Meisterschule Holzmeisters, dessen Assistent er 1927-28 war und bei dem er Anfang der dreißiger Jahre arbeitete. Dort lernte er wohl Hermann Kutschera kennen, mit dem er zeitweise zusammenarbeitete. Wenzel, der später auch als Bühnenbildner tätig war, starb am 23. 7. 1964 in Wien.

Architektonisches Werkverzeichnis:

- 1923 Entwurf Herrenhaus in Hütteldorf, Wien 14
- 1924 Entwurf Kegelclub im Prater, Wien 2
- 1924 Entwurf Einfamilienhaus
- 1925 Entwurf Stadion im Prater
- 1925 Entwurf Flußstadt mit Zentralhafen an der unteren Donau
- 1926 Entwurf Kraftwerk für Flußturbinen
- 1927 Wettbewerbsentwurf Trinkhalle Baden bei Wien (mit Hermann Kutschera)
- 1932 Entwurf Einfamilienhaus
- 1932 zwei Häuser in der Werkbundsiedlung, Wien 13, Veitingerg. 111/113
- 1934 Wettbewerbsentwurf österreichischer Pavillon auf der Weltausstellung Brüssel 1935 (mit Hermann Kutschera)
- 1935 Wettbewerbsentwurf Denkmal der Arbeit, Schmerlingplatz, Wien 1 (mit Gudrun Baudisch)
- 1936 Entwurf Skiberghaus
- 1936 Entwurf Dollfuß-Platz vor der Votivkirche, Wien 1
- 1950 Entwurf Landhaus auf einer Hügelkuppe
- 1956-58 Gemeindewohnhausanlage Wien 13, Gemeindebergg. 10-22 (m. Rudolf Scherer)

Egon Wiltschek

Egon Wiltschek wurde am 5. 11. 1905 als Sohn des Bahninspektors Max Wiltschek und seiner Frau Rosa geb. Adler, die aus dem südmährischen Bisenz (Bzenec) stammten und Mitglieder der jüdischen Gemeinde waren, als Egon Wiltschek in Wien geboren. Er war ab 1920 an der Kunstgewerbeschule in der Klasse von Franz Čížek und dann bis 1924 in der Klasse Strnads. 1930 belegte er Kurse an der TH, um sich für das Führen des Zivilarchitektentitels zu qualifizieren. 1932 richtete Wiltschek ein Haus in der Werkbundsiedlung ein. Sein Büro war in Wien 13, Fleschg. 15-17. 1937 emigrierte Wiltschek mit seiner 1911 geborenen Frau Lilla geb. Deutsch nach Budapest. Über sein weiteres Leben ist nichts bekannt.

Architektonisches Werkverzeichnis:

- 1923-24 Entwürfe für Häuser
- 1932 Wettbewerbsentwurf wachsendes Haus in doppelwandiger schlackengefüllter Holzbauweise
- 1932 Wettbewerbsentwurf gärtnerische Stadtrandsiedlung

Eugen Wörle

Der am 3. 1. 1909 in Bregenz geborene Wörle studierte 1927-30 bei Holzmeister an der Wiener Akademie. Zeitweise arbeitete er mit dem Holzmeister-Schüler Ceno Kosak zusammen. 1930-34 arbeitete er im Atelier von Lichtblau, 1932-36 bei Holzmeister, dann bei Max Fellerer, ab 1945 als dessen Büropartner. Ab 1957 führte er ein eigenes Büro. Wörle half Oskar Wlach 1938 bei der Emigration und übernahm dessen Wohnung in der Gumpendorfer Straße 18 (Wien 6). In den dreißiger Jahren arbeitete er gelegentlich mit seinem Bruder Paul zusammen, der 1942 starb und nur ein selbständiges Haus in Innsbruck-Igls, Habichtstr. 8 (1932) realisieren konnte. 1956 erhielt Wörle, der ab 1961 Präsident der Zentralvereinigung der Architekten Österreichs war, den Architekturpreis der Stadt Wien, 1964 das Österreichische Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst, 1978 das Goldene Ehrenzeichen für Verdienste um die Republik. Er starb am 14. Dezember 1996.

Architektonisches Werkverzeichnis:

- 1928 Entwurf Kirche in einer Industriestadt
- 1932 Entwurf 1932 Entwurf Parterrehaus für 7 Personen
- 1932 Hotel und Restaurant auf dem Tulbingerkogel bei Wien (mit Max Fellerer, Speisesaal 1953 von Willy Frühwirth umgebaut)
- 1933 Siemens-Geschäft, Wien 7, Mariahilfer Str. (mit Max Fellerer)
- 1934 Wettbewerbsentwurf Österreichisches Heldendenkmal im Burgtor, Wien 1 (mit Max Fellerer und Fritz Wotruba)

1934 Einrichtung Modosalon Franz Humhal, Wien 1, Opernring 9 (mit Max Fellerer und Paul Wörle, zerst.)

1934 Einrichtung Modosalon Franz Humhal, Kitzbühel (mit Paul Wörle)

1934-35 Umbau Hotel Österreichischer Hof, Salzburg, Schwarzstr. 5-7 (mit Max Fellerer, Umbau und Aufstockung Cevela/Prossinger 1957-58)

vor 1935 Juwelier Paltscho, Wien 1, Graben 14 (zerstört)

vor 1935 Hutladen, Wien (?)

1935 Wettbewerbsentwurf Funkhaus Wien (mit Max Fellerer)

1935 Entwurf Umbau eines Herrensitzes (mit Paul Wörle)

um 1936 Entwurf Fischbäckerrei, Wien (mit Max Fellerer)

um 1936 Bootshaus van Hengel, Thumersbach/Zell am See, Salzburg (mit Max Fellerer)

um 1936 Einrichtung Kürschner Adlerblum, Wien 1, Maysederg. 2 (mit Fellerer, zerstört)

um 1936 Geschäftseinrichtung Lanz, Wien 1 (mit Max Fellerer)

1936-37 Assanierungsbau Freihausgründe, Wien 4, Rechte Wienzeile 7-9/Faulmanng. 5-7/Mühlg. 6-8 (mit Clemens Holzmeister, Max Fellerer und Philipp Diamandstein)

1937 Entwurf Erweiterung der Kunstgewerbeschule Wien (mit Max Fellerer)

1937 Schuhhaus H. Löwy, Wien 1, Kärntner Str. 21 (mit Fellerer u. Paul Wörle, zerstört)

1937 Damenabteilung Maßschneiderei Franz Humhal, Wien 1, Opernring 9 (mit Max Fellerer und Paul Wörle, zerstört)

1938 Wettbewerbsentwurf Messe- u. Ausstellungsgelände Wien (m. Fellerer u. P. Wörle)

1938 Wettbewerbsentwurf Hauptpost Wien (mit Max Fellerer)

1938 Schneider Mayer & Teppel, Wien 1, Graben 28 (mit Max Fellerer, zerstört)

um 1940 Wettbewerbsentwurf Rasthaus Melk, Niederösterreich (mit Max Fellerer)

um 1940 Wettbewerbsentwurf Rasthaus Hochstraß, Niederösterreich (mit Max Fellerer)

um 1940 Entwurf Verbauung der Nibelungenlande Melk, Niederösterreich (mit Fellerer)

um 1940 Bebauungsplan Melk, Niederösterreich (mit Max Fellerer)

um 1940 Entwurf Siedlung Matzleinsdorf, Niederösterreich (mit Max Fellerer)

um 1940 Entwurf Haustypen der ostmärkischen Sparkassen (mit Max Fellerer)

um 1940 Entwurf Umbau Bad Fischau, Niederösterreich (mit Max Fellerer)

1945 Entwurf Haus im Mühlviertel, Oberösterreich (zwei Varianten)

nach 1945 Bad in Ortman-Pernitz, Niederösterreich (mit Max Fellerer, teilausgeführt)

nach 1945 Mehrfamilienhaus, Wien 2, Praterstr. (mit Max Fellerer)

nach 1945 Wohnhaus Salzburg, Schallmoser Hauptstr. (mit Max Fellerer)

nach 1945 Wohnhaus Salzburg, Heydenstr. (mit Max Fellerer und Bruno Doskar)

nach 1945 Haus Weigel, Wien (mit Max Fellerer)

nach 1945 Haus Leopold, Wien (mit Max Fellerer)

nach 1945 Haus Koschier, Wien (mit Max Fellerer)

nach 1945 Umbau Herrenmoden P. C. Leschka Co., Wien 1, Graben 16 (m.Fellerer,zerst.)

nach 1945 Wettbewerbsentwurf Krankenanstalt Graz-Tobelbad (mit Max Fellerer)

nach 1945 Entwurf Schwedenbrücke, Wien (mit Max Fellerer)

nach 1945 Entwurf Stadttheatergarage, Wien (mit Max Fellerer)

nach 1945 Entwurf Schule Alland bei Wien (mit Max Fellerer)

nach 1945 Entwurf Hotel in St. Anton (mit Max Fellerer)

nach 1945 Entwurf Geschäftslokal Löwy, Wien (mit Max Fellerer)

nach 1945 Bebauungsstudie Europagründe, Salzburg (mit Max Fellerer)

nach 1945 Entwurf Siedlung Usfa, Salzburg (mit Max Fellerer)

nach 1945 Entwurf Mehrfamilienhaus, Wien 3, Reisnerstr. (mit Max Fellerer)

nach 1945 Entwurf Mehrfamilienhaus, Wien 1, Bauernmarkt (mit Max Fellerer)

nach 1945 Entwurf Mehrfamilienhaus, Schwechat bei Wien, Himbergerstr. (mit Fellerer)

nach 1945 Entwurf Mehrfamilienhaus, Salzburg, Alpenstr. (mit Max Fellerer)

nach 1945 Entwurf Mehrfamilienhaus, Innsbruck-Pradl (mit Max Fellerer)

nach 1945 Entwurf Büro- und Geschäftshaus Erzherzog Karl, Wien 1, Kärntner Str. (mit Max Fellerer)

nach 1945 Entwurf Geschäftshaus am Tummelplatz, Graz (mit Max Fellerer)

nach 1945 Entwurf Bürohaus H. Habig, Vösendorf bei Wien (mit Max Fellerer)

1947-51/1954-57 Per-Albin-Hansson-Siedlung, Wien 10, Favoritenstr. (mit Franz Schuster, Max Fellerer, Friedrich Pangratz und Stephan Simony)

vor 1948 Wettbewerbsentw. Neugestaltung Rotunden-Messegelände, Wien 2 (m.Fellerer)

- 1948-49 Strandbad Gänsehäufel, Wien 22, Moissig. 21 (mit Max Fellerer)
 1949 Wettbewerbsentwurf Hauptschule Bregenz (mit Max Fellerer)
 1950 Bonbongeschäft Candies, Wien 1, Kärntner Str. (mit Max Fellerer)
 1950 Umbau Schneiderladen Koschier & Koschier, Wien 1, Graben 27 (m. Fellerer, zerst.)
 um 1950 Entwurf Geschäftslokal Amazone, Wien (mit Eugen Wörle)
 1951-53 Haas-Haus, Wien 1, Stock-im-Eisen-Platz 4 (mit dem Strnad-Schüler Carl Appel und Max Fellerer, zerstört für den Neubau von Hans Holleins Haas-Haus)
 1952-58 Concordia-Hof, Wien 1, Passauer Platz 5/Salzgries 23/Am Gestade 2-4/Concordiaplatz 4 (mit Max Fellerer und Felix Hasenöhrle)
 um 1952 Entwurf Umbau Hotel-Restaurant Tulbingerkogel bei Wien (mit Max Fellerer)
 1953 Wettbewerbsentwurf Stadthalle Wien (mit Max Fellerer)
 1953 Fein- und Seidenweberei an der Gail bei Nötsch, Tirol (mit Max Fellerer)
 um 1953 Entwurf Geschäftshaus Heinrichhof, Wien 1, Opernring 1-5 (mit Max Fellerer)
 1953-57 Kultur- und Kongressanlage, Salzburg, Auerspergstr./Rainerstr. (mit Max Fellerer, Otto Prossinger und Felix Cevela)
 1954-61 Parkhotel Mirabell, Salzburg (mit Max Fellerer und Felix Hasenöhrle, zerstört)
 1955 Wettbewerbsentwurf Arbeiterkammer, Wien 4, Prinz-Eugen-Str. (mit Max Fellerer und Ferdinand Kitt)
 1955 Wettbewerbsentwurf Freibad Leoben, Steiermark (mit Max Fellerer)
 1955-56 Wiederaufbau und Innenausstattung Parlament, Wien 1, Dr.-Karl-Renner-Ring 3 (mit Max Fellerer)
 1957 Entwurf Erweiterung der Hochschule für Angewandte Kunst, Wien 1, Oskar-Kokoschka-Platz 2 (mit Max Fellerer)
 1957 Entwurf Hotel auf der Giudecca, Venedig
 1957-59 Erweiterung des Bundesministeriums für Finanzen im Stadtpalais Prinz Eugens, Wien 1, Himmelpfortg. 4-8/Kärntner Str. (mit Max Fellerer)
 1959 Entwurf Einfamilienhaus in Salmansdorf, Wien 19
 1960-65 Erweiterung der Hochschule für Angewandte Kunst, Wien 1, Oskar-Kokoschka-Platz 2 (mit Karl Schwanzer)
 1961 Wettbewerbsentwurf Freibad Salzburg-Leopoldskron (m. F. Cevela u. O. Prossinger)
 1961-64 Wayss & Freytag-Gebäude, Wien 1, Rotenturmstr./Lugeck 1 (mit Bruno Doskar)
 1967-69 Wohnhausanlage Goldene Steige, Mödling bei Wien, Johannessteig
 1969-72 Wohnhausanlage Wien 13, Auhofstr. 84
 1969-71 Musikhochschule Mozarteum, Salzburg
 1970-71 Volks-, Haupt- und Sonderschule, Wien (mit Ferry Kitt)

Schriftenverzeichnis:

- (Erläuterungstext zum Wettbewerbsentwurf Funkhaus Wien), in: Profil 1935, S. 401 (mit Max Fellerer)
 Umbau eines Herrensitzes, in: Profil 1935, S. 438ff. (mit Paul Wörle)
 Zwei Pläne für ein Haus am Land, in: Die schönen Künste 1947, H. 1, S. 37
 Zum Publikum geredet, in: Der Bau 1959, S. 192
 Rettung einer Kostbarkeit, in: Der Bau 1960, S. 66ff.
 Der moderne Architekt in Alt-Wien, in: Der Bau 1960, S. 172f.
 Pier Luigi Nervi, in: Der Bau 1960, S. 174
 Ist Architektur Kunst?, in: Der Bau 1961, S. 123ff.
 Die Bedeutung der Schönheit in der Architektur, in: Der Bau 1961, Sonderheft Österreichische Architektur, S. 7
 Architektur – die wichtigste Kunstform, in: Der Bau 1962, S. 233ff.
 (Die Zentralvereinigung der Architekten ...), in: Bau 1965, S. 1
 Max Fellerer (mit Andreas Fellerer), Aust.kat. Wien 1967
 Terrassenhaus Mödling, in: Bau 1968, S. 100
 Gedanken zur Ausstellung, in: Herbert Thurner, Ausst.kat. Wien 1986, S. 44

Lotte Zentner

Charlotte (Lotte) Zentner wurde als Tochter des aus dem westböhmisches Luck (Luka) stammenden jüdischen Postbeamten Josef Zentner und seiner Frau Klara geb. Haas aus dem mährisch-schlesischen Krasna (Krásná) am 27. 11. 1905 in Wien geboren. Sie stu-

dierte 1920-24 an der Kunstgewerbeschule erst bei Witzmann und Čížek, dann bei Strnad und Frank. 1938 emigrierte die damals ledige Lotte Zentner nach England. Über ihr weiteres Leben ist nichts bekannt.

Architektonisches Werkverzeichnis:

1923 Wettbewerbsentwurf Gemeindewohnhausanlage Wien 2, Lassallestr./Radingerstr./Ybbsstr./Vorgartenstr.

1924 Landhausmodell

Erich Ziffer

Erich Ziffer wurde am 28. 2. 1883 als Sohn jüdischer Eltern im schlesischen Peterswald (Petřvald) bei Mährisch Ostrau geboren. Er besuchte 1901-06 die Wiener TH und zusätzlich die Bauschule von Adolf Loos. Sein Vormund war beim Beginn seines Studiums der Olmützer Kaufmann Theodor Briess, ein Bauherr von Jacques Groag. In den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg arbeitete Ziffer mit Arthur Gruenberger zusammen. Vor den Nationalsozialisten flüchtete Ziffer mit seiner Frau Herta in den nordmährischen Kurort Gräfenberg (Lázně Jeseník). 1939 wurde er von Mährisch Ostrau nach Nisko am San (Polen) deportiert, am 22. 9. 1942 nach Theresienstadt und von dort am 5. 10. 1942 weiter nach Treblinka, wo sich seine Spur verliert. Herta Ziffer ließ ihn 1948 für tot erklären.

Architektonisches Werkverzeichnis:

1913 Mietshaus Wien 19, Peter-Jordan-Str. 94 (mit Arthur Gruenberger)

1913-14 Mietshaus Arnold Wortschmann, Wien 13, Auhofstr. 7a/Hietzinger Hauptstr. 34a (mit Arthur Gruenberger)

1917-19 Umbau Haus K. E., Kőszeg, Ungarn, Kalvária utca 35

1924 Doppelhaus Adolf Wagner, Wien 18, Hockeg. 88/88a

Schriftenverzeichnis:

Ein Landhaus in Kőszeg (Ungarn), in: Allgemeine Bauzeitung 1924, H. 12, S. 2f.

Literatur

- Achleitner, Friedrich: Österreichische Architektur im 20. Jahrhundert, Bd. I-III/2. Salzburg/Wien: Residenz, 1980-95
- Achleitner, Friedrich: Aufforderung zum Vertrauen. Salzburg/Wien: Residenz, 1987
- Ackerl, Isabella, Friedrich Weißensteiner: Österreichisches Personenlexikon der Zweiten Republik. Wien: Ueberreuter, 1992
- Adler, Leo (Hg.): Neuzeitliche Miethäuser und Siedlungen (1931). Reprint München: Klaus-Reprint, 1981
- Adorno, Theodor W.: Ohne Leitbild. Frankfurt: Suhrkamp, 1967
- Ahlin, Janne: Sigurd Lewerentz arkitekt. Stockholm: Byggorlaget/Arkitekturmuseet, 1985
- Akademie der bildenden Künste in Wien 1872-1972. Wien: Eigenverlag, 1972
- Alberti, Leon Battista: Zehn Bücher über die Baukunst (de re aedificatoria). Wien/Leipzig: Heller, 1912
- Der Alleingang 1964-65
- Allgemeine Bauzeitung 1924-38
- Alte und moderne Kunst 1956-85
- Altmann-Loos, Elsie: Mein Leben mit Adolf Loos. Wien/München: Böhlau, 1984
- Amann, Wolfgang: Platzgruppen bei Camillo Sitte. Diplomarbeit Universität Wien 1992
- Ammann, Gert: Alfons Walde 1891-1958. Innsbruck/Wien: Tyrolia, 1993
- L'amour de l'art 1923, S. 646ff. Josef Frank, Le métier d'art
- Das andere Haus. Jiný dům. Německá a rakouská architektura na Moravě a ve Slezsku v letech 1890-1938. Zst. Jindřich Vybíral. Ausst.kat. Národní Galerie Prag 1993/Museum für Angewandte Kunst Wien 1995
- Arbeiten aus der Ohmann-Schule 1907-1909. Red. Oskar Wlach. Wien: Schroll & Co., o. J. (1909)
- arch+ H. 27, 1975, S. 11ff. Julius Posener, Kritik der Kritik des Funktionalismus
- arch+ H. 53, 1980, S. 26ff. Julius Posener, Adolf Loos I-III
- arch+ H. 67, 1983, S. 50ff. Friedrich Achleitner, Wiener Architektur der Zwischenkriegszeit
- arch+ H. 73, 1984, S. 14ff. Christopher Alexander, Eine Pattern Language. Auszüge aus "Die zeitlose Art zu Bauen" und "Eine Pattern Language"
- arch+ H. 73, 1984, S. 63ff. Hermann Czech, Christopher Alexander und die Wiener Moderne
- Architectural Forum 1932, S. 325ff. Josef Frank, International Housing Exposition Vienna, Austria
- Architectural Record 1955, S. 194ff. Hans Vetter, Architecture's prehistoric heritage
- Architectural Review 1933, S. 268 Josef Frank, An Austian Architect looks at England
- L'architecture d'aujourd'hui H. 151, 1970 Autriche
- Der Architekt 1895-1922
- Architektur als Ideologie. Heide Berndt, Alfred Lorenzer, Klaus Horn. Frankfurt: Suhrkamp, 1968
- Architektur, Stadt und Politik. Hg. Burkhard Bergius, Janos Frecot, Dieter Radicke (Werkbund-Archiv Jahrbuch 4 - Festschrift Julius Posener zum 75. Geburtstag). Gießen: anabas, 1979; darin: S. 118ff. Dietrich Worbs, Die Wiener Arbeiterterrassenhäuser von Adolf Loos 1923
- Architektur und Bautechnik 1910-34
- Architektur und Wohnform 1946-55
- Archithese 1982, H. 3 Hauptstadt und Provinz. Architektur in Österreich
- Archithese 1982, H.5,S.5ff. D.Worbs,Die Wiener Siedlungsbewegung und die Siedlungen von Adolf Loos in Wien

- Art et Décoration Juli-Dez. 1924, S. 55ff. Leopold Kleiner, Josef Hoffmann et "l'atelier viennois"
- Artaria, Paul: Ferien- und Landhäuser. Zürich: Erlenbach, 1947
- Ast, Hiltraud: Die Ortmanner. Hg. Gesellschaft der Freunde Gutensteins. Augsburg/Gutenstein: Perlach, 1992
- Der Aufbau 1926
- Der Aufbau 1946-66
- Austriaca. Cahiers universitaires d'information sur l'Autriche. H. 12, 1981 L'architecture autrichienne
- L'Autriche à l'exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes Paris 1925. Guide édité par la commission exécutive, Vienne 1925
- Baillie Scott, Mackay Hugh: Houses and Gardens (deutsche Ausgabe). Berlin: Wasmuth, 1912
- Bakacsy, Judith (Hg.): Paul Engelmann und das mitteleuropäische Erbe. Der Weg von Olmütz nach Israel. Bozen: Folio, o. J. (1999)
- Bandmann, Günter: Ikonologie der Architektur. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1969
- Baroni, Daniele, Antonio d'Auria: Josef Hoffmann und die Wiener Werkstätte. Stuttgart: DVA, 1984
- Barthes, Roland: Elemente der Semiologie (1964). Frankfurt: Suhrkamp, 1983
- Der Bau 1946-70
- Bau und Wohnung (Die Bauten der Weißenhofsiedlung). Hg. Deutscher Werkbund. Stuttgart: Dr. Fritz Wedekind & Co., 1927
- Bau- und Werkkunst (bis 1927 Österreichs Bau- und Werkkunst) 1924-1932
- Bauen und Wohnen 1961, S. 139ff., 218ff. Paul-Henry Chombart de Lauwe, Soziologie des Wohnens
Bauen und Wohnen 1965, H. 9 Österreich baut
- Bauforum 1967-87
- Die Baugenossenschaft 1928-38
- Baugilde 1924-28
- Bauindustrie-Zeitung (= Wiener Bauindustrie-Zeitung) 1909-18
- Baukunst 1927, S. 234ff. Josef Frank, Vom neuen Stil
- Baukunst und Werkform 1961, S. 216ff. Josef Frank, Akzidentismus
- Der Baumeister 1910-38
- Die Baupolitik 1926-28
- Der Bautechniker 1905-21
- Bauten und Entwürfe von Carl König. Herausgeg. von seinen Schülern. Wien: Gerlach & Wiedling, o. J. (1910)
- Bauwelt 1910-38
Bauwelt 1953, S. 649ff. Anton Brenner, Das Arbeiter-Wohnungsproblem in Indien
Bauwelt 1978, S. 1494ff. VI. Šlapeta, Paul Engelmann und Jacques Groag, die Olmützer Schüler von Adolf Loos
Bauwelt 1981, H. 41 Adolf Loos: Spurensicherung
Bauwelt 1985, H. 26 Josef Frank – ein undogmatischer Funktionalist
Bauwelt 1997, S. 2398ff. Dietrich Worbs, Ernst Ludwig Freud in Berlin
- Das Bauwelthaus. 21 Arbeiten aus dem Wettbewerb der Bauwelt. Berlin: Bauwelt-Verlag, 1924
- Bauwelt-Sonderhefte 1, 2, 4, 5, 6, 7, 9, 13, 1932-48
- Bauwissenschaft 1948, S. 49ff. Anton Brenner, Neue Wege im Siedlungsbau
- Die Bauzeitung 1910-38
- Das befreite Handwerk. Ausst.kat. Österreichisches Museum für Kunst und Industrie Wien 1934

- Begleichung der Schuld. Splátka dluhu. In Prag tätige deutschsprachige Architekten 1900-1938. Zst. Zdeněk Lukeš. Ausst.kat. Galéria Jaroslava Fragnera Praha/Ostdeutsche Galerie Regensburg 2002-03. Praha: Fraktály, 2002
- Behne, Adolf: Der moderne Zweckbau (1923). Reprint Berlin/Frankfurt/Wien: Ullstein, 1964
- Behne, Adolf: Eine Stunde Architektur (1928). Berlin: Archibook, 1984
- Behne, Adolf: Architekturkritik in der Zeit und über die Zeit hinaus. Texte 1913-1946, Hg. Haila Ochs. Basel/Berlin/Boston: Birkhäuser, 1994
- Behrendt, Walter Curt: Der Sieg des neuen Baustils. Stuttgart: Dr. Fritz Wedekind & Co., 1927
- Benevolo, Leonardo: Geschichte der Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts. München: dtv, 1978
- Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Frankfurt: Suhrkamp, 1963
- Benjamin, Walter: Illuminationen. Frankfurt: Suhrkamp, 1977
- Benton, Charlotte: A Different World: Emigre Architects in Britain 1928-1958. London: RIBA/Heinz Gallery, 1995
- Bergquist, Mikael, Olof Michélsen (Hg.): Josef Frank Architektur. Basel/Boston/Berlin: Birkhäuser, 1995
- Bergquist, Mikael, Olof Michélsen: Josef Frank Falsterbovillorna. Stockholm: Arkitektur Förlag, 1998
- Berichte zur Raumforschung und Raumplanung 1968, H. 4 Camillo Sitte
- biblos 2/2000, S. 353ff. Alexandra Smetana/Claudia Karolyi, Der Künstler und seine Mäzene
biblos 1/2002, S. 85ff. Christian Maryška, Die Architekten Theiss und Jaksch und die Nationalbibliothek. Die Bücherausgabe der ÖNB 1966-2002
- Biographisches Handbuch der deutschsprachigen Emigration (= Biographisches Handbuch zur Emigration aus Mitteleuropa nach 1933, = International Biographical Dictionary of Central European Emigrés 1933-1945), Hg. Werner Roeder, Herbert A. Strauss. München/New York: K. G. Sauer/Institut für Zeitgeschichte, 1983
- Birks, Tony: Lucie Rie. Gebrannte Erde. Yeovil/Somerset/Wien: Marston House/Mus. f. Angewandte Kunst, 1999
- Bönsch, Annemarie: Wiener Bühnen- und Filmgestaltung. Otto Niedermoser 1903-1976. Ausst.kat. Universität für Angewandte Kunst Wien. Wien/Köln/Weimar: Böhlau, 2003
- Boltenstern, Erich: Die Wohnung für Jedermann. Stuttgart: Julius Hoffmann, 1935
- Boltenstern, Erich: Wiener Möbel. Stuttgart: Julius Hoffmann, 1935
- Brenner, Anton: Das Campinghotel fördert den Fremdenverkehr und löst die Wohnungsfrage für dich! Wien/Gmunden/Zürich/New York: Der weltweite Verlag, 1946
- Brenner, Anton: Der wirtschaftlich durchdachte Plan des Architekten. Wien: Ertl, 1951
- Briefe zur Weißenhofsiedlung. Hg. Karin Kirsch. Stuttgart: DVA, 1997
- Brněnští židovští architekti – Brno's Jewish Architects 1919-1939. Brno: Obecní dům, 2000
- Die Brünnener Funktionalisten. Moderne Architektur in Brünn (Brno). Zst. Vladimír Šlapeta. Ausst.kat. Technisches Nationalmuseum Prag, o. J. (1985/86)
- Das Buch des Gesamtverbandes schaffender Künstler Österreichs. Wien: Verlag des Gesamtverbandes schaffender Künstler Österreichs, o. J. (1929)
- Die Bühne 1924-38
- Bürgersinn und Aufbegehren. Biedermeier und Vormärz in Wien. Ausst.kat. Künstlerhaus Wien 1987
- Bunzel, Julius (Hg.): Beiträge zur städtischen Wohn- und Siedelwirtschaft. 3. Teil: Wohnungsfragen in Österreich. München/Leipzig: Duncker & Humblot, 1930; darin: Josef Frank, Wiener Bauten und Wohnungen
- Burckhardt, Lucius (Hg.): Der Werkbund in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Stuttgart: DVA, 1978
- bwk – Beratung für Architektur, Wohnkultur und Kunst (1932: Bau, Garten und Stube; 1933: Bau-, Wohn- und Kunstberatung) 1932-37
- Bytová kultura – Wohnungskultur 1924-25

- Carnegie Review H. 20, 1969 Hans Vetter
- Chermayeff, Serge, Christopher Alexander: Gemeinschaft und Privatbereich im neuen Bauen. Mainz/Berlin: Florian Kupferberg, 1970
- Conrads, Ulrich (Hg.): Programme und Manifeste zur Architektur des 20. Jahrhunderts (Bauwelt Fundamente 1). Braunschweig/Wiesbaden: Vieweg, 1981
- Contemporary Architects. Chicago/London: St. James Press, 1987
- Cramer, Johannes, Konstanty Gutschow: Bauausstellungen. Eine Architekturgeschichte des 20. Jahrhunderts. Stuttgart: Kohlhammer, 1984
- Czech, Hermann: Zur Abwechslung. Wien: Löcker, 1978
- Czeike, Felix: Das große Groner-Wien-Lexikon. Wien/München/Zürich: Fritz Molden, 1974
- Czeike, Felix (Hg.): Bezirkskulturführer Wien. Wien: Jugend und Volk, 1980ff.
- Daidalos März 1998, S. 36ff. Bettina Köhler, Architekturgeschichte als Geschichte der Raumwahrnehmung
- Dekorative Kunst 1897-1929
- Design ist unsichtbar. Österreichisches Institut für visuelle Gestaltung Linz. Wien: Löcker, 1981
- DBZ – Deutsche Bauzeitung 1914-38
- Deutsche Heimat VIII, 1932, S. 334ff. Hans Vöth, Die Wohnung einst und jetzt
- Deutsche Kunst und Dekoration 1897-1934
- Die uns verließen – Österreichische Maler und Bildhauer der Emigration und Verfolgung. Ausst.kat. Österreichische Galerie im Oberen Belvedere Wien 1980
- A Different World. Emigré architects in Britain 1928-1958. Zst. Charlotte Benton. Ausst.kat. RIBA/Heinz Gallery, London, 1995
- Dirnhuber, Karl: Städtebauliche und grundrißtechnische Studie über das Regierungsgebäude in Eisenstadt. Dissertation TH Wien 1931
- Doecker, Richard: Der Terrassentyp. Stuttgart: Dr. Fritz Wedekind & Co., 1929
- domus H. 449, 1967, S. 6 C. (Carmela Haerdtl), Un ricordo di Josef Frank
- domus H. 726, 1991, S. 100-107/XIXf. Jan Sapák, Heinrich Kulka – Villa Kantor a Jablonec
- Douer, Alisa, Ursula Seeber (Hg.): Wie weit ist Wien. Lateinamerika als Exil für österreichische Schriftsteller und Künstler. Wien: picus, 1995
- Dreibholz, Wolfdieter: Die internationale Werkbund-Siedlung Wien 1932. Dissertation TU Graz 1977
- Dubrovic, Milan: Veruntreute Geschichte. Wien/Hamburg: Zsolnay, 1985
- Dunster, David: Leitbilder der Architektur im 20. Jahrhundert. Wohnhäuser 1900-1944. München: Callwey, 1985
- Durant, Stuart: CFA Voysey. New York: St. Martins Press/A.D. Academy Editions, 1992
- Eckstein, Hans: Neue Wohnbauten. München: F. Bruckmann, 1932
- Eco, Umberto: Einführung in die Semiotik. München: Fink, 1972
- Eggert, Klaus: Die Ringstraße. Wien/Hamburg: Zsolnay, 1971
- Eigenheim und Weekend (ab 1932: Wohnbauhilfe) 1928-34
- 130 Eigenheime, Hg. Rudolf Pfister. 2. Auflage München: Bruckmann, 1935
- 150 Eigenheime, Hg. Rudolf Pfister. 3.-7. u. 11.-13. Auflage. München: Bruckmann, 1937-51, 1955-60
- Eigenheime, Hg. Guido Harbers. 11. Auflage München: Bruckmann, 1953
- Einfacher Hausrat. Ausst.kat. Österreichisches Museum für Kunst und Industrie Wien 1916
- Einfacher Hausrat. Ausst.kat. Österreichisches Museum für Kunst und Industrie Wien 1920/21

- Eipeldauer, Anton, Albert Esch: Der zeitgemäße kleine Garten (Scholle-Bücherei Bd. 116). Wien: Scholle, 1929
- Eisler, Max: Österreichische Werkkultur. Wien: Schroll, 1916
- Eisler, Max: Oskar Strnad. Wien: Gerlach + Wiedling, 1936
- Eitelberger, Rudolf v., Heinrich Ferstel: Das bürgerliche Wohnhaus und das Wiener Zinshaus. Wien: Carl Gerold's Sohn, 1860
- Engelmann, Paul: Adolf Loos (1946). Reprint Wien: Architektur- und Fachverlag, 1984
- Engelmann, Paul: Dem Andenken an Karl Kraus. Wien: O. Kerry, 1967
- Engelmann, Paul: Letters from Ludwig Wittgenstein. With a memoir. Oxford: Basil Blackwell, 1967
- Engelmann, Paul: Ludwig Wittgenstein. Briefe und Begegnungen. Wien/München: R. Oldenbourg, 1970
- Engelmann, Paul (Hg.): Dem Angedenken an Karl Kraus. Tel Aviv: Eigenverlag, 1949
- Esch, Albert, A. C. Baumgartner: Der Garten von heute – sein Aufbau und seine Ausgestaltung. Wien/Leipzig: Michael Winkler, 1933
- Eschauzier, Frits: Bericht über die Studienreise Graz–Wien 1976. Typoskript
- Eternit-Post 1932-38
- Euler, Friedrich: Planen und Bauen für das Wochenende (Tagblatt-Bibliothek 620-624). Wien: Steyrermühl, 1931
- Europäische Rundschau 17, 1948, S. 777ff. Josef Frank, Die Rolle der Architektur
- Exempla & Exemplaria, Zst. Richard Bösel. Ausst.kat. Albertina Wien 1996
- Fanelli, Giovanni, Ezio Godoli: La Vienna di Hoffmann architetto della qualità. Roma/Bari: Laterza, 1981
- Farbige Raumkunst, 4. Band (Moderne-Bauformen-Bibliothek Bd. 23), Hg. Herbert Hoffmann. Stuttgart: Julius Hoffmann, o. J. (1928/29)
- Feller, Barbara: 75 Jahre Bauen für Wien. Die Geschichte der GESIBA. Wien: GESIBA, 1996
- Max Fellerer. Zst. Eugen Wörle, Andreas Fellerer. Ausst.kat. ÖGFA Wien 1967
- Film H. 39, 1949, S. 11f./24 Josef Frank, Großstädtisch gedacht
- Fischel, Hartwig: Wiener Häuser. Wien/Leipzig: Rosenbaum, 1911
- Fischill, Gerhard: Hommage à Josef Frank oder das Haus als Weg und Platz. Diplomarbeit TU Graz 1986
- Fliedl, Gottfried: Kunst und Lehre am Beginn der Moderne. Die Wiener Kunstgewerbeschule 1867-1918. Red. Gabriele Koller, Erika Patka, Vera Vogelsberger. Salzburg/Wien: Residenz, 1986
- Foltyn, Ladislav: Slowakische Architektur und die tschechische Avantgarde 1918-1939. Dresden: Verlag der Kunst, 1991
- Die Form 1924-33
- Forum 1931, 1933, 1935-38
- Frank, Josef: Über die ursprüngliche Gestalt der kirchlichen Bauten des Leone Battista Alberti. Diss. TH Wien 1910
- Frank, Josef: Architektur als Symbol (1931). Reprint Wien: Löcker, 1981
- Frank, Josef (Hg.): Die internationale Werkbundsiedlung Wien (Neues Bauen in der Welt 6). Wien: Schroll, 1932
- Josef Frank 1885-1967. Ausst.kat. Nationalmuseum Stockholm 1968
- Josef Frank. Zst. Johannes Spalt, Hermann Czech. Ausst.kat. HAK Wien/Löcker, 1981
- Josef Frank – Möbel & Geräte & Theoretisches. Zst. Johannes Spalt. Wien: HAK/Löcker, 1981
- Josef Frank. Ausst.kat. TU München 1985
- 1885-1985 Josef Frank 100 år. Ausst.kat. Stockholm 1985

- Josef Frank 1885-1967 – Stoffe, Tapeten, Teppiche. Zst. Johannes Spalt. Ausst.kat. HAK Wien 1986
- Josef Frank. Ausst.kat. Galerie 16, Wien, 1997
- Wirtschaftsheft der Frankfurter Zeitung 1928, H. 3 Josef Frank, Siedlungsbau
- Freud, Ernst, Lucie Freud, Ilse Grubrich-Simitis: Sigmund Freud, sein Leben in Bildern und Texten. Frankfurt: Suhrkamp, 1976
- Frey, Dagobert: Kunstwissenschaftliche Grundfragen. Wien: Rudolf M. Rohrer, 1946; darin: S. 93ff. Wesensbestimmung der Architektur
- Friedmann, Oscar (Hg.): Prominenten-Almanach. Wien/Leipzig: Verlag des Prominenten-Almanachs, 1930
- de Fries, Henri: Moderne Villen und Landhäuser. Berlin: Wasmuth, 1925
- Fröhlich, Martin: Gottfried Semper. Zürich/München: Verlag für Architektur Artemis & Winkler, 1991
- Frühjahrsausstellung 1912. Ausst.kat. Österreichisches Museum für Kunst und Industrie Wien 1912
- Fuchs, Heinrich: Die österreichischen Maler der Geburtsjahrgänge 1881-1900. Wien: Selbstverlag Dr. H. Fuchs, 1976/77
- de Fusco, Renato: Architektur als Massenmedium (Bauwelt Fundamente 35). Gütersloh: Bertelsmann, 1972
- Gardiner, Muriel: Deckname Mary. Wien: promedia, 1989
- Gaststätten. Hg. Kurt Hoffmann, Alex Pagenstecher. 2. Auflage Stuttgart: Julius Hoffmann, 1957
- Gebhard, David: Charles F. A. Voysey. Los Angeles: Hennessy & Ingalls Inc., 1975
- Gedächtnisausstellung Friedrich Ohmann und Ausstellung von österreichischen Wettbewerbsarbeiten für den Völkerbundpalast in Genf. Ausst.kat. Künstlerhaus Wien 1928
- Die geistige Elite Österreichs. Ein Handbuch der Führenden in Kultur und Wirtschaft. Hg. Marcell Klang. Wien: C. Barth, 1936
- Genée, Pierre: Wiener Synagogen 1825-1938. Wien: Löcker, 1987
- Geretsegger, Heinz, Max Peintner: Otto Wagner 1841-1918 – Unbegrenzte Großstadt. München: dtv, 1980
- Gespräche mit Kunstlehrern: Prof. Dr. Oskar Strnad, Prof. Dr. Max Eisler. Typoskripte, o. J. (1923)
- Der getreue Eckart 1923-38
- Giedion, Sigfried: Befreites Wohnen. Zürich/Leipzig: Orell Füssli, 1929
- Giedion, Sigfried: Raum, Zeit, Architektur (1941). Zürich/München: Artemis, 1979
- Gmeiner, Astrid, Gottfried Pirhofer: Der österreichische Werkbund. Wien/Salzburg: Residenz, 1985
- Goldie, Charles R.: Henry Kulka. Thesis für the degree of Bachelor of Architecture. University of Auckland 1986
- Graeff, Werner, Deutscher Werkbund (Hg.): Innenräume. Räume und Inneneinrichtungsgegenstände aus der Werkbund-Ausstellung "Die Wohnung". Stuttgart: Dr. Fritz Wedekind & Co., 1928
- Graf, Otto Antonia: Otto Wagner. Wien/Köln/Graz: Böhlau, 1985
- Graf, Otto Antonia: Die vergessene Wagnerschule. Wien: Jugend und Volk, 1969
- Die graphischen Künste 1928, S. 65ff. Arpad Weixlgärtner, Fritz Groß als Graphiker
- Gregor, Joseph: Rede auf Oskar Strnad. Wien: Herbert Reichner, 1936
- Grimme, Karl Maria: Gärten von Albert Esch. Wien/Leipzig: Michael Winkler, 1931
- Grimme, Karl Maria (Hg.): Peter Behrens und seine Wiener akademische Meisterschule. Wien/Berlin/Leipzig: Adolf Luser, 1930
- Gropius, Walter (Hg.): Internationale Architektur (Bauhausbücher 1, 1925). Reprint Mainz: Florian Kupferberg, 1981

- Groß, Hans Kurt: Die Wiener Jahre des Karikaturisten und Bildhauers Siegfried Charoux. St. Pölten: Niederösterreichisches Pressehaus/Charoux-Museum Langenzersdorf, 1997
- Das große Buch der Österreicher. Zst. Walter Kleindel. Wien: Kremayr & Scheriau, 1987
- Gruen, Victor, Larry Smith: Shopping Towns USA. New York: Reinhold, 1960
- Gründerzeit – Adolf Loos. Ausst.kat. Prinz-Max-Palais Karlsruhe 1987
- Der gute billige Gegenstand. Ausst.kat. Österreichischer Werkbund im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie Wien 1931/32
- Gutschow, Konstanty, Dr. H. Zippel: Umbau. Stuttgart: Julius Hoffmann, 1932
- Oswald Haerdtl 1899-1959. Hochschule für Angewandte Kunst Wien 1978
- Hajos, Elisabeth M., Leopold Zahn: Berliner Architektur 1919 bis 1929. Zehn Jahre Architektur der Moderne (Berlin 1929). Reprint Berlin: Gebrüder Mann, 1996
- Hakim-Afyuni, Negar: Gabriel Guévrekian. Diplomarbeit Universität Wien 2001
- 1910 – Halbzeit der Moderne. Van de Velde, Behrens, Hoffmann und die anderen. Zst. Klaus-Jürgen Sembach. Stuttgart: Hatje, 1992
- Halfon, Dr. Marcel: Das Wochenendhaus. Wien: Michael Winkler, 1929
- Hammer-Tugendhat, Daniela, Wolf Tegethoff (Hg.): Ludwig Mies van der Rohe. Das Haus Tugendhat. Wien/New York: Springer, 1999
- Hanisch, Ruth: Felix Augenfeld. Diplomarbeit Universität Wien 1995
- Harbers, Guido: Das freistehende Einfamilienhaus. München: Callwey, 1932
- Harbers, Guido: Das Holzhausbuch. München: Callwey, 1938
- Wenzl Hartl Holzkonstruktions-Baugesellschaft Wien. Wien: Eigenverlag, 1938
- Wenzl Hartl Holzkonstruktions- und Baugesellschaft Wien. Wien: Eigenverlag, 1952
- Hautmann, Hans und Rudolf: Die Gemeindebauten des Roten Wien 1919-1934. Wien: Schönbrunn-Verlag, 1980
- Heering, Kurt-Jürgen (Hg.): Das Wiener Kaffeehaus. Frankfurt/Leipzig: Insel, 1993
- Hellwig, Otto R.: Behagliche Wohnung und praktischer Haushalt. Wien: Winkler, 1934
- Hellwig, Otto R., Alfred Keller: Hotel und Gaststätte von heute. Wien/Leipzig: Michael Winkler, o. J. (1937)
- Hellwig, Otto R., Dr. Heinrich Pawlik: Das Kleinwohnungshaus. Wien/Leipzig: Michael Winkler, o. J. (1937)
- Heraklith-Rundschau 1929-39
- Herzmansky, Hedwig: Josef Kornhäusel. Dissertation Universität Wien 1964
- Hilberseimer, Ludwig: Großstadtarchitektur (1927). Reprint Stuttgart: Julius Hoffmann, 1978
- Hilberseimer, Ludwig: Internationale Neue Baukunst (Die Baubücher 2). Stuttgart: Julius Hoffmann, 1929
- Hildebrand, Adolf von: Das Problem der Form in der bildenden Kunst. Straßburg: Heitz, 1897
- Historismus – Aspekte zur Kunst im 19. Jahrhundert. Hg. Karl-Heinz Klingenburg. Leipzig: VEB E. A. Seemann, 1985
- Hitchcock, Henry Russell: Modern architecture. Romanticism and reintegration (1929). New York: Hacker, 1970
- Hitchcock, Henry Russell, Philip Johnson: Der internationale Stil (1932) (Bauwelt Fundamente 70). Braunschweig: Vieweg, 1985
- Hoffmann, Herbert (Bearb.): Haus und Raum. Stuttgart: Julius Hoffmann, 1929ff.
 Bd. 1: Neue Villen und Kleinhäuser, 1.-2. u. 5.-6. Auflage, 1929, 1922, 1935, 1937
 Bd. 2: Schöne Räume, 1.-2. Auflage, 1929, 1936 u. Auflage 1941
 Bd. 3: Gute Möbel, 1. Auflage 1929, 2. Folge 1936
 Bd. 4: Ferienhäuser für Garten, Gebirge und See, 1. Auflage 1929, Auflage 1937

- Hoffmann, Herbert (Hg.): Die neue Raumkunst in Europa und Amerika (Moderne-Bauformen-Bibliothek 28). Stuttgart: Julius Hoffmann, 1930
- Hoffmann, Herbert: Sitzmöbel. Stuttgart: Julius Hoffmann, 1938
- Hoffmann, Herbert: Gaststätten, Cafés und Restaurants. Stuttgart: Julius Hoffmann, 1939
- Hofmannsthal, Hugo v.: Aufzeichnungen. Frankfurt: Fischer, 1959
- Hofmannsthal, Hugo v.: Gesammelte Werke Bd. 8. Frankfurt: Fischer, 1979
- Hoh-Slodczyk, Christine, Norbert Huse, Günther Kühne, Andreas Tönnemann: Hans Scharoun. Architekt in Deutschland 1893-1972. München: C. H. Beck, 1992
- Hohe Warte 1904, S. 145ff. J. A. Lux, Biedermeier als Erzieher
Hohe Warte 1906, S. 148ff. J. A. Lux, Die Bedeutung der Halle für das moderne Heim
- 150 Jahre Technische Hochschule in Wien. Hg. Heinrich Sequenz. Wien: Eigenverlag, 1965-67
- info bau 2-83/1-84: Weißenhof 1927-87. Stuttgart 1984
- Innendekoration 1910-38
- Das Interieur 1900-10, 1912-15
- Intérieurs. Künstlerwohnungen Wien 1830-1930. Ausst.kat. Historisches Museum der Stadt Wien 1991
- Jahrbuch der Gesellschaft der österreichischen Architekten 1910
- Jahrbuch des Dokumentationsarchivs des österreichischen Widerstands 1992; darin: S. 132ff. Matthias Boeckl, Begrenzte Möglichkeiten
- Jahrbuch für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, Bd. XII/2, 1967, S. 154ff. Wladimir Weidlé, Die zwei "Sprachen" der Baukunst. Entwurf zur Grundlegung einer nicht-ästhetischen Kunsttheorie
- Jahresausstellung 1926. Ausst.kat. Künstlerhaus Wien 1926
- Joedicke, Jürgen, Christian Plath: Die Weißenhofsiedlung. the weissenhof colony. la cité de weissenhof stuttgart. Stuttgart: Karl Krämer, 1968/77
- Johnston, William M.: Österreichische Kultur- und Geistesgeschichte – Gesellschaft und Ideen im Donauraum 1848-1938. Wien/Köln/Graz: Böhlau, 1974
- Joly, Pierre et Robert: L'architecte André Lurçat. Paris: Picard, 1995
- Jordan, Robert Furneaux: A picture history of the English house. London: Hulton, 1959
- Judtmann, Fritz: Das Garagenproblem der Zukunft. Dissertation TH Wien 1928
- Jugend in Wien. Literatur um 1900. Ausst.kat. Schiller-Nationalmuseum Marbach/Neckar 1974
- Der Kampf. Sozialdemokratische Monatsschrift 1926, S. 34ff. Franz Schuster/Franz Schacherl, Proletarische Architektur
- Kapfinger, Otto: Haus Wittgenstein. Eine Dokumentation. Wien: Kulturabteilung der Botschaft der Volksrepublik Bulgarien, 1984
- Kapfinger, Otto, Boeckl, Matthias: Abgelehnt: Nicht ausgeführt. Hochschule für Angewandte Kunst Wien 1994
- Karplus, Arnold: Neue Landhäuser und Villen in Österreich. Wien: Schroll, 1910
- Oskar Kaufmann. Reprint Berlin: Gebrüder Mann, 1996
- Kaus, Gina: Von Wien nach Hollywood. Frankfurt: Suhrkamp, 1990
- Das Kawafag-Eigenheim 1931-33
- Kaym, Franz, Alfons Hetmanek: Wohnstätten für Menschen, heute und morgen. Wien/Leipzig: E.P. Tal & Co., 1919
- Kirsch, Karin: Die Weißenhofsiedlung. Stuttgart: DVA, 1987
- Die KK Technische Hochschule in Wien 1815-1915. Wien: Selbstverlag, 1915

- Der Klassenkampf 15. 9. 1930, S. 573ff. Josef Frank, Otto Neurath, Hannes Meyer
- Kurt Klauy. Ausst.kat. Galerie Peithner-Lichtenfels Wien 1988
- Die kleine Wohnung. Ausst.kat. München 1928
- Kleiner, Leopold: Ein Wohnbuch. Wien/Leipzig: Thyrsos, 1924
- Kleiner, Leopold: Josef Hoffmann (Neue Werkkunst 4). Berlin/Leipzig/Wien: Anton Hübsch, 1927
- Klemmer, Klemens: Jüdische Baumeister in Deutschland. Stuttgart: DVA, 1998
- Klimscha, Franz: Wassersportanlagen. Dargestellt an einem Entwurf für einen Wassersportpark in Wien. Dissertation TH Wien 1930
- Klingler, Erika: Siegfried C. Drach, Architekt der Zwischenkriegszeit. Diplomarbeit Hochschule für Angewandte Kunst Wien 1990
- Koch, Alexander: Kochs Handbuch neuzeitlicher Wohnungskultur. Darmstadt: Alexander Koch, 1912ff.
Bd. 1 Schlafzimmer, 1.-3. Folge, 1912, 1919, 1924
Bd. 2 Herrenzimmer, 1.-2. Folge, 1912, 1921
Bd. 3 Speisezimmer, 2.-3. Folge, 1920
Bd. 4 Empfangs- und Wohnräume, 1. Folge, 1914
Bd. 5 Das vornehme bürgerliche Heim, 1.-2. Auflage, 1917, 1922
- Koch, Alexander (Hg.): Deutsche Werkkunst. Darmstadt/Leipzig: Alexander Koch, 1916
- Koch, Alexander: Das neue Kunsthandwerk in Deutschland und Österreich. Darmstadt: Alexander Koch, 1923
- Koch, Alexander: 1000 Ideen. Darmstadt: Alexander Koch, 1926
- Koch, Alexander (Hg.): Farbige Wohnräume der Neuzeit. Darmstadt: Alexander Koch, 1926
- Koch, Alexander: Einzelmöbel und neuzeitliche Baukunst. Darmstadt: Alexander Koch, 1930
- Koch, Alexander: Bett und Couch. Stuttgart: Alexander Koch, o. J. (1935)
- Koch, Alexander (Hg.): Wohnzimmer, Sitzecken und Kamine. Stuttgart: Alexander Koch, o. J. (1939)
- Koller-Glück, Elisabeth, Hedwig Zdrzil: Wiener Biedermeier-Häuser. Wien/München: Herold, 1985
- Krinsky, Carol Herselle: Europas Synagogen. Stuttgart: DVA, 1988
- Krischanitz, Adolf, Otto Kapfinger: Die Wiener Werkbundsiedlung. Düsseldorf: Beton-Verlag, 1989
- Kristan, Markus: Carl König 1841-1915. Ein neubarocker Großstadtarchitekt in Wien. Ausst.kat Wien: Holzhausen/Jüdisches Museum, 1999
- Kruft, Hanno-Walter: Geschichte der Architekturtheorie. München: C. H. Beck, 1986
- Kühn, Christian: Das Schöne, das Wahre und das Richtige. Adolf Loos und das Haus Müller in Prag (Bauwelt Fundamente 86). Braunschweig/Wiesbaden: Vieweg, 1989
- Kühne, Lothar: Gegenstand und Raum. Über die Historizität des Ästhetischen. Dresden: VEB Verlag der Kunst, 1981
- Kulka, Heinrich: Adolf Loos (1930). Reprint Wien: Löcker, 1979
- Kunst: Anspruch und Gegenstand. Von der Kunstgewerbeschule zur Hochschule für Angewandte Kunst. Wien/Salzburg: Residenz, 1991
- Die Kunst 1910-38
- Kunst im Exil in Großbritannien 1933-1945. Hg. Neue Gesellschaft für Bildende Kunst Berlin. Berlin: Frölich & Kaufmann, 1986
- Die Kunst in unserer Zeit. Ausst.kat. Künstlerhaus Wien/Verlag der Gesellschaft zur Förderung moderner Kunst in Wien, 1930
- Kunst und Diktatur. Architektur, Bildhauerei und Malerei in Österreich, Deutschland, Italien und der Sowjetunion 1926-1956, 2 Bde; Bd. 1 Österreich. Hg. Jan Tabor. Ausst.kat. Künstlerhaus Wien. Baden: Grasl, 1994
- Kunst und Kirche 1986, S. 256-261 Myra Warhaftig, Deutsches und österreichisches Architekturerbe in Israel

Kunst und Kunsthandwerk 1898-1921

Das Kunstblatt 1917-31

Kunstgewerbeschule Wien. 60. Bestandsjahr. Ausst.kat. Österr. Museum für Kunst und Industrie Wien 1929

Kurier 30. 4. 1981, S. 13 Jan Tabor, Das Wohnglück des Proletariats

Kurrent, Friedrich, Johannes Spalt: Josef Frank. Text zur Ausstellung der ÖGFA Wien 18. 12. 1965-29. 1. 1966

Lampugnani, Vittorio Magnago: Architektur und Städtebau des 20. Jahrhunderts. Stuttgart: Hatje, 1980

Lampugnani, Vittorio Magnago: Architektur als Kultur. Gesammelte Aufsätze 1970-1985. Köln: Dumont, 1986

Lampugnani, Vittorio Magnago: Ästhetische Grundlagen der architektonischen Sprache. Dissertation Universität Stuttgart 1977

Lampugnani, Vittorio Magnago: Die Modernität des Dauerhaften. Berlin: Wagenbach, 1995

Lampugnani, Vittorio Magnago: Encyclopedia of 20th Century Architecture. New York: Abrams, 1986

Landhaus und Villa in Niederösterreich: 1840-1914. Hg. Österr. Gesellschaft für Denkmal- und Ortsbildpflege. Wien/Köln/Graz: Böhlau Nachf., 1982

Langseth-Christensen, Lillian: A design for living (Vienna in the thirties). New York: Viking, 1987

Laudel, Heidrun: Gottfried Semper Architektur und Stil. Dresden: Verlag der Kunst, 1991 (Fundus Bücher 126)

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

Leitner, Bernhard: Das Wittgenstein Haus. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2000

Die Lerchenhainsiedlung. Heiner Reitberger Stiftung Würzburg 2002

Leser, Norbert (Hg.): Das geistige Leben Wiens in der Zwischenkriegszeit. Wien: Österr. Bundesverlag, 1981

Liskar, Elisabeth: Ernst A. Plischke. Dissertation Universität Wien 1984

Long, Christopher: Josef Frank and the crisis of modern architecture. Dissertation Austin/Texas 1993

Loos, Adolf: Trotzdem (1931). Reprint Wien: Prachner, 1982

Adolf Loos. Zum 60. Geburtstag am 10. Dezember 1930. Wien: Lanyi, 1930

Adolf Loos. Zst. Friedrich Kurrent. Ausst.kat. Stuckvilla München 1982

Adolf Loos 1870-1933. Zst. Dietrich Worbs. Akademie der Künste Berlin 1984

Fridl Loos. Ausst.kat. Centro Cultural Recoleta Buenos Aires 2000

Lotus international H. 29, 1980 Josef Frank

Lücken in der Geschichte 1890-1938: polemischer Geist Mitteleuropas. Deutsche, Juden, Tschechen. Zst. Hana Rousová. Ausst.kat. Prag/Eisenstadt/Regensburg 1994/95

Mach, Ernst: Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen. Jena: Gustav Fischer, 1918

Stadt und Kreis Mährisch Schönberg. Hg. Heimatkreis Mährisch Schönberg e. V. Bad Hersfeld. Steinheim/Main: Quellenverlag, 1967

Mainpost 12. 1. 1999, S. L3 Suse Schmuck, Bedeutender Pionier der frühen Moderne

Makarova, Elena: Friedl Dicker-Brandeis. Ein Leben für Kunst und Lehre. Ausst.kat. Wien: Palais Harrach/Christian Brandstätter 1999

Mandl, Maria Mathilde: Das Heim von heute. Wien/Leipzig: Schneider & Co., 1928

Mang, Karl: Geschichte des modernen Möbels. Stuttgart: Hatje, 1989

Mauthner, Fritz: Beiträge zu einer Kritik der Sprache. Stuttgart: Cotta, 1901-02

- Mayr, Norbert: Architekt Helmut v. Wagner-Freynsheim: Die Bauten und Projekte für Kitzbühel (1932-1946) und eine kurze Betrachtung der Tiroler Heimatschutzbewegung. Diplomarbeit Paris-Lodron-Universität Salzburg 1988
- McCoy, Tim: Henry Kulka. A Paper. Thesis in Interior Design. Auckland 1996
- Meder, Iris: Josef Franks Wiener Einfamilienhäuser. Magisterarbeit Universität Stuttgart 1993
- Medici-Mall, Katharina: Im Durcheinandertal der Stile. Architektur und Kunst im Urteil von Peter Meyer (1894-1984). Basel/Berlin/Boston: Birkhäuser, 1998
- Mein Eigenheim (ab März 1930: Das Ziel, ab Juli 1931: Dein Ziel) 1928-31
- Mein Weekend (Offizielles Organ des Hauptverbandes der Wochenendvereine Österreichs), 1930
- Menorah. Jüdisches Familienblatt für Wissenschaft/Kunst und Literatur 1925-31
- Meyer, Hannes: Bauen und Gesellschaft. Dresden: VEB Verlag der Kunst, 1980
- Meyer, Peter: Moderne Architektur und Tradition. Zürich: H. Girsberger, 1928
- Michelis, Marco de: Heinrich Tessenow 1876-1950. Stuttgart: DVA, 1991
- Mikoletzky, Juliane, Ute Georgeacopol-Winischhofer, Margit Pohl: "Dem Zuge der Zeit entsprechend ...". Wien: WUV-Universitäts-Verlag, 1997
- Mitrović, Mihajlo: Modern Belgrade Architecture. Belgrad: Jugoslavija, 1975
- Moderne Bauformen 1907-39
- Das moderne Heim. Hg. Oskar Riedel. Folge 1-31, 1950-72
- Moderne Innenräume und Möbel. Wien: Schroll, o. J. (1914)
- Moderne Vergangenheit 1800-1900. Ausst.kat. Künstlerhaus Wien 1981
- Moderne Welt 1920-36
- Möbel nach Maß. Frank Malmsten Raab Asmussen. Ausst.kat. Museum für Angewandte Kunst Wien 1975
- Mohr, Christoph, Michael Müller: Funktionalität und Moderne. Das neue Frankfurt und seine Bauten. Köln: Edition Fricke/Rud. Müller, 1984
- Molnár, Karl: Vom Kleintierstall zur Hühnerfarm. Wien: Eigenverlag, 1933
- Moravánszky, Ákos: Die Architektur der Donaumonarchie. Berlin: Ernst + Sohn, 1988
- Moravánszky, Ákos: Die Erneuerung der Baukunst. Wege zur Moderne in Mitteleuropa 1900-1940. Salzburg/Wien: Residenz, 1988
- Moretti, Bruno: Ville. Milano: Hoepli, 1949
- Der Morgen 11. 7. 1932, S. 6 Paul A. Rares, Siedlungsbauten für Zwerge
 Der Morgen 18. 7. 1932, S. 5f. Der Verteidiger der Zwergsiedlung hat das Wort!
 Der Morgen 25. 7. 1932, S. 8/4. 7. 1932, S. 10f. Max Eisler, Was gefällt Ihnen nicht an der Werkbund-Siedlung?
- Müller, Michael: Die Verdrängung des Ornaments. Frankfurt: Suhrkamp, 1977
- Müller, Michael: Schöner Schein. Eine Architekturkritik. Frankfurt: Athenäum, 1987
- Müller-Wulckow, Walter: Deutsche Baukunst der Gegenwart – Wohnbauten und Siedlungen. Leipzig: Langewiesche, 1929
- Münz, Ludwig, Gustav Künstler: Der Architekt Adolf Loos. Wien/München: Schroll, 1964
- Museumskunde 1914, S. 71-107 Adolf Fischer, Das Museum für ostasiatische Kunst der Stadt Cöln
- Muthesius, Hermann: Das englische Haus, Bd. 1-3. Berlin: Wasmuth, 1904-05
- Mythos Großstadt. Architektur und Stadtbaukunst in Zentraleuropa 1890-1937. Hg. Eve Blau, Monika Platzer. München/London/New York: Prestel, 1999

- Nautz, Jürgen, Richard Vahrenkamp (Hg.): Die Wiener Jahrhundertwende. Einflüsse Umwelt Wirkungen (Studien zu Politik und Verwaltung 46). Wien/Köln/Graz: Böhlau, 1993
- Nemetschke, Nina, Georg J. Kugler: Lexikon der Wiener Kunst und Kultur. Wien: Ueberreuter, 1990
- Der Neubau 1924-30
- Neue Architekten in Österreich 1945-1969. Who's who in architecture. Wien: R. Bohmann, 1970
- Das Neue Frankfurt 1926/27, H. 7: Sondernummer Das flache Dach
Das Neue Frankfurt 1930, S. 214 Justus Bier, Wiener Werkbund-Ausstellung 1930
- Neue Freie Presse 13. 4. 1929, Abendblatt S. 1 W. D., Professor Franks Vortrag "Neues Bauen und Wien"
Neue Freie Presse 5. 12. 1929, Morgenblatt S. 1ff. A. F. S., Weihnachtsausstellungen
Neue Freie Presse 15. 6. 1932, Tagblatt S. 9 W. D., Der neue Mensch und das neue Haus
Neue Freie Presse 6. 7. 1932, Tagblatt S. 1f. Franz Kaym, Die Werkbundsiedlung
Neue Freie Presse 15. 2. 1933, Abendblatt S. 6 Gisela Urban, Wie schaffen Wiener Architektinnen?
- Das Neue Wien. Hg. Fremdenverkehrskommission der Bundesländer Wien u. Niederösterreich. Wien, o.J. (1931)
- Das Neue Wien. Hg. Gemeinde Wien, Bd. 1-4. Wien 1926-28
- Die Neue Wirtschaft 1923-34
- Die Neue Wohnung 1933-36
- Neues Wiener Tagblatt 18. 6. 1932, S. 7f. Hermann Neubacher, Eine Aufgabe und ihre Lösung
Neues Wiener Tagblatt 18. 6. 1932, S. 8 Oskar Wlach, Österreich und die moderne Baukunst
Neues Wiener Tagblatt 18. 6. 1932, S. 8f. Laszlo Gabor, Wesentliches über die Werkbundsiedlung
Neues Wiener Tagblatt 18. 7. 1932, S. 4 R. Wacha, Von der Wiener Werkbundsiedlung
Neues Wiener Tagblatt 20. 7. 1932, S. 17 Liane Zimmler, Rund um die Werkbundsiedlung
- Neues Wohnen. Dr. Robert Stern u. a. Wien: Verlag des Österreichischen Gewerkschaftsbundes, 1952
- Neues Wohnen. Ein Ratgeber für Jedermann. red. Leitung Dr. Robert Stern. Wien: Verlag des Österreichischen Gewerkschaftsbundes, 1956
- Neues Wohnen. Wiener Innenraumgestaltung 1918-1938. Ausst.kat. Museum für Angewandte Kunst Wien 1980
- Neuwirth, Waltraud: Bimini. Wien: Selbstverlag, 1992
- Die neuzeitliche Wohnung. Ausst.kat. Österreichisches Museum für Kunst und Industrie Wien 1928
- Die neuzeitliche Wohnung: Die Mietwohnung. Ausst.kat. Österreichisches Museum für Kunst und Industrie Wien 1930/31
- Nezval, Bettina: Villen der Kaiserzeit. Sommerresidenzen in Baden. Horn/Wien: Berger & Söhne, 1993
- Niedermoser, Otto: Oskar Strnad. Wien: Bergland, 1965
- Niedermoser, Otto: Schön wohnen, schöner leben. Frankfurt/Wien: Humboldt, 1954
- Noble, Cecil Arthur Musgrave: Sprachskepsis. München: Text + Kritik, 1978
- Noever, Peter (Hg.): Die Frankfurter Küche von Grete Schütte-Lihotzky. Berlin: Ernst + Sohn/Museum für Angewandte Kunst Wien 1992
- Novy, Klaus, Wolfgang Förster: einfach bauen. Genossenschaftliche Selbsthilfe nach der Jahrhundertwende. Zur Rekonstruktion der Wiener Siedlerbewegung. Wien: picus, 1991
- Oechslin, Werner: Stilhülse und Kern. Otto Wagner, Adolf Loos und der evolutionäre Weg zur modernen Architektur. Zürich: gta/Ernst + Sohn, 1994
- Architektur im 20. Jahrhundert: Österreich. Hg. Annette Becker, Dietmar Steiner, Winfried Wang. München/New York/Deutsches Architekturmuseum Frankfurt/Architekturzentrum Wien, 1995
- Österreichische Architektur. Eine Ausstellung der ZV der Architekten Österreichs. Ausst.kat. Österreichisches Museum für Angewandte Kunst Wien/Sonderheft von Der Bau Oktober 1961
- Das österreichische Bauwesen. Hg. Bundesministerium für Handel und Verkehr. Wien: Wirtschafts-Zeitungs-Verlags-Ges.m.b.H., 1928
- Österreichische Bauzeitung 1925-33

Österreichische Kunst 1926-38

Österreichische Kunstausstellung 1900-1924. Ausst.kat. Künstlerhaus Wien 1924

Österreichische Kunsttopographie

Bd. 2: Hans Tietze, Die Denkmale der Stadt Wien, XI.-XXI. Bezirk. Wien: Schroll, 1908

Bd. XV: Hugo Hassinger, Kunsthistorischer Atlas der kk Reichshaupt- u. Residenzstadt Wien. Wien: Schroll, 1916

Bd. 44: Géza Hajós, Eckhart Vancsa (Bearb.), Die Kunstdenkmäler Wiens: Die Profanbauten des III., IV. und V. Bezirks. Wien: Schroll, 1980

Österreichische Zeitung 4. 2. 1948, S. 6 Grete Schütte-Lihotzky, Professor Frank im Ottakringer Volksheim

Ausstellung österreichischer Kunstgewerbe 1911/12. Ausst.kat. Österreichisches Museum für Kunst und Industrie Wien 1911

ÖWB – Österreichischer Werkbund. Wien: Verlag des österreichischen Werkbundes, 1929

Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950. Hg. Österreichische Akademie der Wissenschaften. Graz/Köln: Böhlau, 1957ff.

Österreichisches Tagebuch 1948, H. 5, S. 11f. Wilhelm Schütte, Josef Frank über das Bauen

Ohmann, Friedrich (Hg.): Architektur und Kunstgewerbe der Barockzeit, des Rococo und Empires aus Österreich-Ungarn, 2. Serie. Wien: Schroll, 1911

Opel, Adolf, Marino Valdez (Hg.): Alle Architekten sind Verbecher. Wien: edition atelier, 1990

Ord och bild 1929, H. 1, S. 49ff. Årland-Noreen, Den nyste byggnadskonsten

Ord och bild 1952, S. 543ff. Gunvar Björkman, Två möbelfrofeter – Josef Frank och Carl Malmsten

Ortner, Alois: Portal, Schaufenster und Ladenbau. Wien/Leipzig: Winkler, 1935

Ottillinger, Eva B., August Sarnitz: Ernst Plischke. Das Gesamtwerk. München: Prestel, 2003

Pahl, Jürgen: Architekturtheorie des 20. Jahrhunderts. Zeit-Räume. München/London/New York: Prestel, 1999

Paläste und Bürgerhäuser in Österreich (Notring-Jahrbuch 1970). Wien: Verlag Notring der wissenschaftlichen Verbände Österreichs, 1970

Palladio, Andrea: Die vier Bücher zur Architektur (1570). Zürich/München: Artemis, 1983

Panofsky, Erwin: Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft. Berlin: Hessling, 1964

Parnass Sonderheft 2, 1985 Aufbruch zur Jahrhundertwende – Der Künstlerkreis um Adolf Loos

Die Pause 1935-38

Ausstellung von Arbeiten des modernen österreichischen Kunstgewerbes. Dagobert-Peche-Gedächtnisausstellung. Wien: Österreichisches Museum für Kunst und Industrie/Schroll, 1923

Pehnt, Wolfgang: Die Erfindung der Geschichte. Aufsätze und Gespräche zur Architektur unseres Jahrhunderts. München: Prestel, 1989

Pehnt, Wolfgang: Der Anfang der Bescheidenheit. München: Prestel, 1983

Persönlichkeiten Europas. Österreich. Luzern: Iatas, 1975

Pestalozzi, Karl: Sprachskepsis und Sprachmagie im Werk des jungen Hofmannsthal. Zürich: Atlantis, 1958

Pfabigan, Alfred (Hg.): Ornament und Askese im Zeitgeist des Wien der Jahrhundertwende. Wien: Brandstätter, 1981

Pfözl, Veronika: Lebensbedingungen österreichischer Künstlerinnen in der Zwischenkriegszeit und im Exil bis 1945, dargestellt am Beispiel von Sascha Kronburg und Margarete Berger-Hamerschlag. Dissertation Universität Wien 2001

Pisarik, Sonja: Walter Loos in Wien und Buenos Aires – Architektur von zwangloser Eleganz. Diplomarbeit Universität Wien 2001

Plakolm-Forsthuber, Sabine: Künstlerinnen in Österreich 1897-1938. Wien: picus, 1994

Plan, 1938

- Planer, Franz (Hg.): Jahrbuch der Wiener Gesellschaft. Wien: Selbstverlag, 1928, 1929
- Platz, Gustav Adolf: Die Baukunst der neuesten Zeit (Propyläen-Kunstgeschichte Ergänzungs-Bd. 2). Berlin: Propyläen, 1927
- Platz, Gustav Adolf: Wohnräume der Gegenwart (Propyläen-Kunstgeschichte Ergänzungs-Bd.3). Berlin: Propyläen, 1933
- Plischke, Ernst A.: Vom Menschlichen im neuen Bauen. Wien/München: Kurt Wedl, 1969
- Plischke, Ernst A.: Ein Leben mit Architektur. Wien: Löcker, 1989
- E. A. Plischke. Zst. Franco Fonatti. Akademie der bildenden Künste Wien 1983
- Ernst Anton Plischke Architekt und Lehrer. Salzburg/München: Pustet, 2003
- Pommer, Richard, Christian F. Otto: Weissenhof 1927 and the Modern Movement in Architecture. Chicago/London: University of Chicago Press, 1991
- Ponten, Josef: Architektur die nicht gebaut wurde. Stuttgart/Berlin/Leipzig: DVA, 1925
- Posch, Wilfried: Die Wiener Gartenstadt-Bewegung. Wien: Edition Tusch, 1981
- Posener, Julius: Aufsätze und Vorträge 1931-1980 (Bauwelt Fundamente 54-55). Braunschweig/Wiesbaden: F. Vieweg & Sohn, 1981
- Posener, Julius: Fast so alt wie das Jahrhundert. Basel/Berlin/Boston: Birkhäuser, 1993
- Posener, Julius: Was Architektur sein kann. Basel/Berlin/Boston: Birkhäuser/VA 1995
- Pozzetto, Marco: Die Schule Otto Wagners 1884-1912. Wien: Schroll, 1980
- Premierl, Tomislav: Zagrebačka moderna arhitektura između dva rata. Ausst.kat. Muzej Grada Zagreba 1976
- Die Presse 11. 1. 1963, S. 6 Friedrich Achleitner, Ernst Lichtblau starb
 Die Presse 27. 1. 1964, S. 6 Friedrich Achleitner, Architektur ohne Programm
 Die Presse 3. 9. 1965, S. 6 Friedrich Achleitner, Raum als Schicksal
 Die Presse 18./19. 12. 1965, S. 9 Friedrich Achleitner, Raum und Bewegung
 Die Presse 24. 12. 1965, S. 9 Friedrich Achleitner, Ohne Dogma und Pathos
 Die Presse 11. 1. 1967, S. 6 Friedrich Kurrent, Um Fortsetzung bemüht
 Die Presse 18./19. 5. 1968, S. 6 Friedrich Achleitner, Architekt, Bühnenbildner und Lehrer
 Die Presse 14./15. 8. 1971 Friedrich Achleitner, Ein positives Beispiel
 Die Presse 24. 5. 1972, S. 5 Felix Augenfeld, Walter Sobotka +
 Die Presse 16. 1. 1981, S. 6 M., Filmarchitekt Arthur Berger starb in Moskau
 Die Presse 2. 5. 1981, S. 6 Otto Kapfinger, Der schöpferische Skeptiker
 Die Presse 4. 12. 1982 Otto Kapfinger, Vom Neobarock zur Neuen Sachlichkeit
 Die Presse 13./14. 7. 1985, S. VII Otto Kapfinger, Ein Haus ist ein Haus
 Die Presse 12. 2. 1999, S. 13 Ursula Rischaneck, Die "Arabia": Betriebsurlaub auf ewig
- Probleme des Bauens. Hg. Fritz Block. Potsdam: Müller & Kiepenheuer, 1928; darin: S. 146ff. Anton Brenner, Neuzeitliche Grundrißlösungen auf kleinstem Raum
- Profil 1933-36
- Proglas 1990, H. 8, S. 16ff. Petr Pečák, Židovští a němečtí architekti v Brně
- Prokop, Ursula: Margaret Stonborough-Wittgenstein. Wien: Böhlau, 2003
- Pulos, Arthur J.: The American Design Adventure 1940-1975. Cambridge/Mass.: MIT Press, 1988
- Quitzsch, Heinz: Gottfried Semper – Praktische Ästhetik und politischer Kampf (Bauwelt Fundamente 58). Braunschweig/Wiesbaden: Vieweg, 1981
- Radio Wien 1929, 1932
- Rasch, Heinz u. Bodo: Wie bauen? Bau und Einrichtung der Werkbundsiedlung am Weißenhof in Stuttgart 1927. Stuttgart: Dr. Fritz Wedekind & Co., o. J. (1927)
- Raumplan versus Plan libre. Delft: Delft University Press, 1991
- Reflexionen und Aphorismen zur österreichischen Architektur. Zst. Viktor Hufnagl. Wien: Prachner, 1984

Im Reich der Kunst. Die Wiener Akademie der Künste und die faschistische Kunstpolitik. Hg. Hans Seiger u. a. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik, 1990

Reichmann, Eva (Hg.): Max Zweig: Kritische Betrachtungen (Beiträge zur Robert-Musil-Forschung und zur neueren österreichischen Literatur 6). St. Ingbert: Röhrig, 1995; darin: S. 331ff. Elazar Benyoëtz, Ein Bild, wie es im Buche steht. Max Zweig über Paul Engelmann

Sonderhefte der Reichsforschungsgesellschaft für Wirtschaftlichkeit im Bau- und Wohnungswesen H. 6, 1929: Bericht über die Siedlung in Stuttgart am Weißenhof

Reiterer, Gabriele: AugenSinn. Zu Raum und Wahrnehmung in Camillo Sittes Städtebau. Salzburg/München: Pustet, 2003

Repertorium für Kunstwissenschaft 1924, S. 237ff. Paul Zucker, Der Begriff der Zeit in der Architektur

Richards, James Maude: New Buildings in the Commonwealth. London: The Architectural Press, 1961/New York: Frederick A. Praeger, 1962

Riss, Egon: Raumveredelung. Die neue Stadt. Wien: Gerold & Co., 1936

Rochowanski, Leopold W.: Der Formwille der Zeit in der Angewandten Kunst. Wien: Burgverlag, 1922

Rochowanski, Leopold W.: Wachsende Häuser. 18 Projekte. Wien/Leipzig: Emmerich Bécsei, 1932

Rochowanski, Leopold W. (Hg.): Ein Führer durch das österreichische Kunstgewerbe. Leipzig/Wien/Troppau: Heinz & Comp., 1930

Rossberg, Anne-Katrin: Das architektonische Werk von Rudolf Fraß (1880-1934). Versuch einer Einordnung. Diplomarbeit Universität Wien 1989

Rowe, Colin: The Mathematics of the ideal villa and other essays. Cambridge/Mass./London: MIT Press, 1976

Rudofsky, Bernard: Architektur ohne Architekten. Salzburg/Wien: Residenz, 1989

Rukschcio, Burkhard, Roland Schachel: Adolf Loos Leben und Werk. Salzburg/Wien: Residenz, 1982

Salzburger Nachrichten 29. 4. 1986, S. 9 Karl Heinz Ritschel, Otto Prossinger zum Achtzigsten
Salzburger Nachrichten 2. 9. 1987, S. 10 Karl Heinz Ritschel, Otto Prossinger zum Gedenken

Sarnitz, August: R. M. Schindler Architekt 1887-1953 (Akademiereihe 20). Wien: Brandstätter/Akademie der bildenden Künste, 1986

Sarnitz, August: Ernst Lichtblau Architekt 1883-1963. Wien/Köln/Weimar: Böhlau, 1994

Sartoris, Alberto: Gli elementi dell'architettura funzionale. Milano: Hoepli, Auflagen 1932 und 1942

Das Schicksal der Dinge. Dresden: VEB Verlag der Kunst, 1989

Schmarsow, August: Das Wesen der architektonischen Schöpfung. Leipzig: Karl W. Hiersemann, 1894

Schmidt, Rudolf: Österreichisches Künstlerlexikon A-D. Wien: Edition Tusch, 1980

Schneider, Ursula (Hg.): Paul Engelmann (1891-1965) Architektur – Judentum – Wiener Moderne. Wien/Bozen: Folio, 1999

Die schöne Wohnung. München: Bruckmann, 1922ff.

Einleitung Hermann Muthesius, 1922

1.-4. Auflage, Einleitung Hans Eckstein, 1931-41

5. u. 8. Auflage, Einleitung Guido Harbers, 1951, 1955

10. Auflage, Einleitung H. C., 1958

11. Auflage, 1959

Die schönen Künste 1946, II, S. 53ff. Otto Niedermoser, Oskar Strnad

Schönthal, Otto (Zst.): Wettbewerbsentwürfe für ein Amtsgebäude des Reichskriegsministeriums. Wien: Schroll, o. J. (um 1909)

Schütte-Lihotzky, Margarete: Erinnerungen aus dem Widerstand. Hamburg: Konkret Literatur Verlag, 1985/Neuausgabe Wien: Promedia, 1994

Margarete Schütte-Lihotzky – Soziale Architektur – Zeitzeugin eines Jahrhunderts. Hg. Peter Noever/Museum für Angewandte Kunst Wien. Wien/Köln/Weimar: Böhlau, 2. Auflage 1996

- Schuhmacher, Adolf: Ladenbau. Stuttgart: Julius Hoffmann, 1.-3. Auflage, 1934-52
- Schuster, Franz: Eine eingerichtete Kleinstwohnung. Frankfurt: Englert und Schlosser, 1927
- Schuster, Franz: Ein eingerichtetes Siedlungshaus. Frankfurt: Englert und Schlosser, 1927
- Schuster, Franz: Der Bau von Kleinwohnungen mit tragbaren Mieten. Stuttgart: Julius Hoffmann, 1931
- Schuster, Franz: Treppen. Stuttgart: Julius Hoffmann, 1943
- Schuster, Franz: Grundlagen des Treppenbaus. Stuttgart: Julius Hoffmann, 1948
- Schuster, Franz (Hg.): Treppen aus Stein, Holz und Eisen. 3. Auflage/2. Folge, Stuttgart: Julius Hoffmann, 1951, 1964
- Schuster, Franz: Planung für Stadt und Umland. Typoskript, Wien 1956
- Schuster, Franz: Balkone. Stuttgart: Julius Hoffmann, 1962
- Schuster, Franz, Franz Schacherl: Proletarische Kulturhäuser. Wien: Verlag Buchhandlung des Arbeiter-Abstinenzbundes Wien VII, 1926
- Franz Schuster. Zst. Herbert Sommer. Hochschule für Angewandte Kunst Wien 1976
- Schwab, Alexander: Das Buch vom Bauen (1930) (Bauwelt Fundamente 42). Reprint Düsseldorf: Bertelsmann, 1973
- Schwalm-Theiss, Georg: Theiß & Jaksch. Architekten 1907-1961. Wien: Brandstätter, 1986
- Schwanzer, Karl (Hg.), Günther Feuerstein (Red.): Wiener Bauten 1900 bis heute. Wien: Österreichisches Bauzentrum, 1964
- Schwarz, Hans-Peter (Hg.): Die Architektur der Synagoge. Frankfurt: Deutsches Architekturmuseum/Klett-Cotta, 1988
- Architektur im 20. Jahrhundert: Schweden. Hg. Claes Caldenby, Jöran Lindvall, Wilfried Wang. München/New York: Prestel, 1998
- Sedlmayr, Hans: Kunst und Wahrheit. Mittenwald: Mäander, 1978
- Sedlmayr, Hans: Verlust der Mitte. Salzburg: Otto Müller, 1948
- Sekler, Eduard F.: Josef Hoffmann – das architektonische Werk. Wien/Salzburg: Residenz, 1982
- Seznam nemovitých kulturních památek Olomouce. Hg. Pavel Konečný, Pavel Michna. Olomouc: Památkový ústav v Olomouci, 1996
- Sitte, Camillo: Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen (1889). Reprint TU Wien 1972
- Šlachta, Štefan, Irena Dorotjaková: Stadtführer durch die Architektur von Bratislava 1918-1950. Bratislava: Meritum, 1996
- Šlapeta, Vladimír, Jan Sekera: Adolf Loos a česká architektura. Louny: Galerie Rejta Bendikta/Oblastní Galerie, 1984
- Sörgel, Herman: Einführung in die Architektur-Ästhetik. Prolegomena zu einer Theorie der Baukunst. München: Piloty & Loehle, 1918
- Spalt, Johannes: Portale und Geschäfte. Wien/Leipzig/Weimar: Böhlau, 1999
- Spaulding, Ernest Wilder: The quiet invaders. The story of the Austrian impact upon America. Wien: Österreichischer Bundesverlag, 1968
- Speneder, Leopold: Die Kunst in unserer Zeit. Wien: Reinhold, 1931
- Spiel, Hilde: Glanz und Untergang. Wien 1866-1938. Wien: Kremayr & Scheriau, 1987
- Sprache und Wirklichkeit. München: dtv, 1967; darin: S. 143ff. Wladimir Weidlé, Das Kunstwerk: Sprache und Gestalt
- Stadler, Friedrich (Hg.): Vertriebene Vernunft II. Emigration und Exil österreichischer Wissenschaft. Wien/München: Jugend und Volk, 1988

- Stadtchronik Wien. Wien/München: Brandstätter, 1986
- Stamp, Gavin: The English House 1860-1914. London/Boston: faber and faber, 1986
- Der Standard 19. 2. 1999, Album, o. P. Manfred Scheuch, "Backhendzeit" – keineswegs für alle
- Stein Holz Eisen 1926-31
- Steine sprechen. Zeitschrift der österr. Gesellschaft für Denkmal- und Ortsbildpflege. Nr. 106, Jan.-März 1997
- Steinmann, Martin (Hg.): CIAM. Dokumente 1928-39. Basel/Stuttgart: Birkhäuser, 1979
- Sterk, Harald: Industriekultur in Österreich, Bd. 3 1918-1938. Wien: Brandstätter, 1986
- Stiller, Adolph (Hg.): Der Ringturm. Salzburg: Pustet, 1998
- Stiller, Adolph: Oswald Haerdtl Architekt und Designer 1899-1959. Salzburg: Pustet/Wien: AZW, 2000
- Stoklaska, Juliane: Oskar Strnad. Dissertation Universität Wien 1959
- Stritzler-Levine, Nina (Hg.): Josef Frank, Architect and Designer. Ausst.kat. New York/New Haven/London: Yale University Press, 1996
- Strnad, Oskar: Das Princip der Dekoration in der frühchristlichen Kunst, eine kritische Studie ihrer toreutischen Stereotomie. Dissertation TH Wien 1904
- Strnad, Oskar: Wohnung und Haus. Vortrag in Neuen Wiener Frauenklub Jänner 1913. Typoskript
- Strnad, Oskar: Vortrag Ingenieur- und Architektenverein Wien 17. 1. 1913. Typoskript
- Strnad, Oskar: Von der Anlage der Wohnung. Vortrag 31. 3. 1914. Typoskript
- Strnad, Oskar: vom Licht, vom Besteck und Geschirr, von den Stoffen und den Teppichen, also auch vom Ornament. Vortrag Urania Wien 14. 4. 1914. Typoskript
- Strnad, Oskar: Kultur und Form. Vortrag 12. 1. 1918. Typoskript
- Der Architekt Oskar Strnad. Zum 100. Geburtstage am 26. 10. 1979. Zst. Johannes Spalt. Hochschule für Angewandte Kunst Wien Bericht 20, 1979
- The Studio 1926, 1929-31, 1938
- Studio Yearbook 1906-20, 1924-26, 1943/48, 1949, 1950/51, 1953/54, 1955/56, 1956/57, 1958/59
- Švácha, Rostislav, Jan Malý: Od moderny k funkcionalismu. Praha: Victoria Publishing, 1995
- Svenskt Konstnårs Lexikon. Malmö: Allhems, 1953
- Swoboda, Hannes (Hg.): Wien – Identität und Stadtgestalt. Wien/Köln: Böhlau, 1990
- Synthese, 1950/51, S. 342ff. Josef Frank, Modern architecture and the symbols of statics
- Der Tag 25. 11. 1923, S. 6 Max Ermers, Groß-Wien
- Der Tag 1. 8. 1926, S. 9 Max Ermers, Die "Paprikakiste" am Kongreßplatz
- Der Tag 19. 12. 1926, S. 12 Max Ermers, Ehrung zweier Wiener Architekten durch die Stadt Frankfurt
- Der Tag 12. 2. 1928, S. 22 Max Ermers, Österreichische Projekte für den Völkerbundpalast
- Der Tag 24. 3. 1929, S. 4 Max Ermers, Unser erster Wolkenkratzer
- Der Tag 30. 3. 1929, S. 3 Max Ermers, Der Wettbewerb für die Versorgungshausgründe
- Der Tag 7. 4. 1929, S. 4 Max Ermers, Eine baurevolutionäre Ausstellung
- Der Tag 25. 4. 1929, S. 5 Max Ermers, Sorgen um die Versorgungshausecke
- Ausstellung der österreichischen Tapeten-, Linkrusta- und Linoleum-Industrie. Ausst.kat. Österreichisches Museum für Kunst und Industrie Wien 1913
- Tausig, Paul: Josef Kornhäusel. Wien: Carl Konegen (Ernst Stülpnagel), 1916
- Taut, Bruno: Die neue Baukunst. Stuttgart: Julius Hoffmann, 1930, Reprint 1979
- Taut, Bruno: Bauen: Der neue Wohnbau. Leipzig: Klinkhardt & Biermann, 1927
- Tegethoff, Wolf: Mies van der Rohe – die Villen und Landhausprojekte. Essen: Richard Bacht, 1981
- Teichl, Robert: Österreicher der Gegenwart. Wien: Österr. Staatsdruckerei, 1951

- Tessenow, Heinrich: Hausbau und dergleichen. Berlin: Bruno Cassirer, 1916
- Tessenow, Heinrich: Wohnhausbau. München: Callwey, 3. Auflage 1927
- Das Haus Thonet. Festschrift. Wien: Eigenverlag, 1969
- Herbert Thurner – Ein Beitrag zum individuellen Wohnen. Ausst.kat. ZV der Architekten Österreichs, Wien 1986
- Tschechische Kunst der zwanziger und dreißiger Jahre – Avantgarde und Tradition. Ausst.kat. Mathildenhöhe Darmstadt 1988/89
- Der Turm 1947, S. 399ff. Oswald Haerdtl, Der neue Kunstgewerbestil
- Uhl, Ottokar: Moderne Architektur in Wien von Otto Wagner bis heute. Wien/München: Schroll, 1966
- UM BAU H. 1-21, 1980-2003
- Ungers, Oswald Mathias: Quadratische Häuser. Stuttgart: Hatje, 1986
- Vahlefeld, Rolf, Friedrich Jacques: Garagen und Tankstellen. München: Callwey, 1953
- Die Vertreibung des Geistigen aus Österreich. Ausst.kat. Hochschule für Angewandte Kunst Wien 1985
- Vetter, Hans Adolf, Josef Frank: Kleine Einfamilienhäuser. Wien: Schroll, 1932
- Vienne 1880-1938: L'apocalypse joyeuse. Ed. Jean Clair. Ausst.kat. Centre Pompidou Paris 1986
- Ausstellung Villenanlage Lerchenhain. Katalog, Würzburg 1930
- Visionäre und Vertriebene. Hg. Matthias Boeckl. Ausst.kat. Kunsthalle Wien 1995
- Vitou, Elisabeth, Dominique Deshoulières, Hubert Jeanneau: Gabriel Guévrékian. Paris: Connivences, 1987
- Vollmer, Hans: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des 20. Jahrhunderts. Leipzig: VEB E. A. Seemann, 1955
- Wängberg-Eriksson, Kristina: Pepis Flora. Josef Frank som mönsterkonstrnär. Lund: Signum, 1998
- Wagner, Martin: Die Schule Oskar Strnad. Ein Entwurf zur Moderne am Stubenring 1909-1935. Diplomarbeit Universität für Angewandte Kunst Wien 1999
- Wagner, Otto: Moderne Architektur (1896). Reprint Wien: Löcker, 1979
- Wagner, Walter: Die Geschichte der Akademie der bildenden Künste in Wien. Wien: Brüder Rosenbaum, 1967
- Die Wagner-Schule. Red. Ernst Lichtblau. 1905/06, 1906/07, Leipzig 1910
- Wagner-Rieger, Renate: Das Wiener Bürgerhaus des Barock und Klassizismus (Buchreihe Österreichische Heimat 20). Wien: Brüder Hollinek, 1957
- Wagner-Rieger, Renate: Wiens Architektur im 19. Jahrhundert. Wien: Österreichischer Bundesverlag, 1970
- Wagner-Rieger, Renate (Hg.): Die Wiener Ringstraße – Bild einer Epoche, Bd. I-XI. Wien/Köln/Graz: Böhlau Nachf., 1969-70/Wiesbaden: (Franz) Steiner, 1970-81
- Wagner-Rieger, Renate, Gerhard Egger: Geschichte der Architektur in Wien. Wien: Selbstverlag des Vereines für Geschichte der Stadt Wien, 1973
- Die Ware 1922/23
- Warhaftig, Myra: Sie legten den Grundstein. Leben und Wirken deutschsprachiger jüdischer Architekten in Palästina 1918-1948. Tübingen/Berlin: Wasmuth, 1996
- Wasmuths Lexikon der Baukunst. Berlin: Wasmuth, 1929ff./Nachtrag 1937
- Wasmuths Monatshefte für Baukunst 1910-39
- Wassermann, Jakob: Briefe an seine Braut und Gattin Julie 1900-1929. Basel: Verlag 'Bücherfreunde', 1940
- Wassermann-Speyer, Julie: Jakob Wassermann und sein Werk. Wien/Leipzig: Deutsch-österr. Verlag, 1923
- Wattjes, Jannes Gerhardus: Moderne Architectuur. Amsterdam: Kosmos, 1927

- WBFÖ – Wohnbauförderung in Österreich. Nachrichten der Österreichischen Forschungsgesellschaft für den Wohnungsbau 1968, S. 125f. Franz Schuster, Wohnungsbau und Grundlagenforschung
- Weeh, Hanns, Friedrich Wiser: Unser Eigenheim. Wien: Michael Winkler, 1930
- Weibel, Peter, Friedrich Stadler (Hg.): Vertreibung der Vernunft. The cultural exodus from Austria. Wien: Löcker, 1993
- Weich, Ulla: Die theoretischen Ansichten des Architekten und Lehrers Oskar Strnad. Diplomarbeit Universität Wien 1995
- Weigel, Hans, Christian Brandstätter, Werner J. Schweiger: Das Wiener Kaffeehaus. Wien/München/Zürich: Fritz Molden/Goldmann, 1978
- Weihnachtsschau. Ausst.kat. Künstlerhaus Wien 1926
- Weihsmann, Helmut: Das rote Wien. Wien: promedia, 1985; 2. Auflage 2002
- Weiser, Armand: Clemens Holzmeister. Berlin/Leipzig: Ernst Hübsch 1927
- Weiser, Armand: Der Masstab in der Architektur. Dissertation TH Wien 1916
- Weiser, Armand: Carl Witzmann, Das Theater in der Josefstadt. Berlin/Leipzig/Wien: Anton Hübsch, 1927
- Weißbacher, Gerhard: In Hietzing gebaut. Architektur und Geschichte eines Wiener Bezirks, Band 1-2. Wien: Holzhausen, 1996-98
- Welzig, Maria: Die Wiener Internationalität des Josef Frank. Das Werk des Architekten bis 1938. Dissertation Universität Wien 1994
- Welzig, Maria: Josef Frank (1885-1967) Das architektonische Werk. Wien/Köln/Weimar: Böhlau, 1998
- Wer ist wer. Wien: Selbstverlag, 1937
- Wer ist wer in Österreich. Wien: Verlag Wer ist wer in Österreich, 1953
- Das Werk 1933, S. 56ff. Peter Meyer, Situation Anfang 1933
- Werk, Bauen und Wohnen 1982, H. 1/2 Österreich-Wien
- Das Werk der Auslandsösterreicher in der Welt. Hg. Weltbund der Österreicher im Ausland/Auslandsösterreicherwerk. Wien: Weltbund der Auslandsösterreicher, 1969
- Werkbundaussstellung. Ausst.kat. Österreichisches Museum für Kunst und Industrie Wien 1930
- Werkbund-Siedlung. Internationale Ausstellung Wien 1932. Ausst.kat. Wien 1932
- Wettbewerb-Ausschreibungen der k. k. Reichshaupt- und Residenzstadt Wien im Jahre 1915. Wien: Selbstverlag der Zentralvereinigung, 1916
- Wibiral, Norbert: Heinrich v. Ferstel und der Historismus in der Baukunst des 19. Jahrhunderts. Dissertation Universität Wien 1952
- Wien 1815-1848. Bürgersinn und Aufbegehren. Die Zeit des Biedermeier und Vormärz. Hg. Robert Waissenberger. Wien: Ueberreuter, 1986
- Wien 1938. Ausst.kat. Historisches Museum der Stadt Wien 1988
- Wien im Aufbau. Bd. 5 Der Wiener Assanierungsfonds. Wien, o. J. (1937)
- Wien Kundmannngasse neunzehn. Gunter Gebauer, Alexander Grünenwald, Rüdiger Ohme, Lothar Rentschler, Thomas Sperling, Ottokar Uhl. München: Fink, 1982
- Wien um 1900. Kunst und Kultur. Wien/München: Brandstätter, 1985
- Wien um 1900. Aufbruch in die Moderne. Hg. Peter Berner, Emil Brix, Wolfgang Mantl. Wien: Verlag für Geschichte und Politik, 1986
- Wien und die Architektur des 20. Jahrhunderts. XXV. Internationaler Kongreß für Kunstgeschichte Wien 1983. Hg. Hermann Fillitz, Martina Pippal. Wien/Köln/Graz: Hermann Böhlau Nachf., 1986
- Wiener Allgemeine Zeitung 20. 2. 1931, S. 4 Josef Frank, Das Profil der Herrengasse

Wiener Allgemeine Zeitung 28. 4. 1927, S. 7 Walter Schneider, Was Adolf Loos selbst baut
 Wiener Allgemeine Zeitung 12. 4. 1929, Sechs-Uhr-Blatt S. 6 Josef Frank über Probleme des neuen Bauens

Wiener Architekten, Bd. 1-14. Wien: Elbemühl, 1930-35

Wiener Kurier 2. 2. 1948, S. 6 Josef Frank, Schweden kämpft gegen die Wohnungsnot

Der Wiener Tag 4. 2. 1931, S. 3 Max Ermers, Kein Wolkenkratzer in der Währingerstraße
 Der Wiener Tag 22. 2. 1931, S. 6 Oskar Strnad, Rund um den Wolkenkratzer
 Der Wiener Tag 20. 10. 1931, S. 5 Max Ermers, Protestversammlung gegen den Justizpalast
 Der Wiener Tag 3. 6. 1932, S. 5 Max Ermers, Die neue Lainzer Gartenstadt
 Der Wiener Tag 5. 6. 1932, S. 28 (Fotoseite zur Werkbundsiedlung)
 Der Wiener Tag 21. 1. 1938, S. 3f. Volksbegehren für die Rettung des alten Wien
 Der Wiener Tag 23. 1. 1938, S. 7 Das Haus Singerstr. 32
 Der Wiener Tag 29. 1. 1938, S. 3f. Die Häuser Singerstr. 30 und 32 werden demoliert
 Der Wiener Tag 6. 2. 1938, Bildbeilage Müssen die Reste des alten Wien zerstört werden?

Wiener Tageszeitung 1. 5. 1948, S. 3 Josef Frank, Zur Neugestaltung des Stephansplatzes

Wiener Türmer 1904

Wiener Wohnbau Wirklichkeiten. Ausst.kat. Wien: Künstlerhaus/Compress, 1985

Wiener Zeitung 5. 8. 1932, S. 4ff. Hans Ankwicz-Kleehoven, Die internationale Werkbund-Siedlung Wien 1932
 Wiener Zeitung 9. 10. 1935, S. 10 Hans Ankwicz-Kleehoven, "30 Jahre Architekturgeschichte"
 Wiener Zeitung 11. 2. 1937, S. 8 A., "Das Haus am Michaelerplatz"
 Wiener Zeitung 15. 4. 1950, S. 6 Erich Boltenstern, Das Bauen als Ausdruck der Zeit

Arnošt Wiesner 1890-1971. Architektonické dílo. Zst. Vladimír Šlapeta. Ausst.kat. Národní technické muzeum Praha/Krajské vlastivědné muzeum – Oblastní galerie výtvarného umění Olomouc 1981

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

Wissenschaftliche Weltauffassung. Der Wiener Kreis. Hg. Verein Ernst Mach. Wien: Artur Wolf, 1929

Wlach, Oskar: Die farbige Inkrustation in der Florentiner Protorenaissance. Eine Studie über die Verwendung der Farbe in der Außenarchitektur. Dissertation TH Wien 1906

Wochenend- und Ferienhäuser. 60 Entwürfe namhafter Architekten. Hg. H.G. Zedtwitz. Leipzig/Wien: Scholle, 1930

Wohnbauförderungsgesetz (Tagblatt-Bibliothek 806-809). Wien: Steyrmühl, 1929

Wohnbauhilfe. Vorwort Dr. Th. Innitzer. Wien: Eigenverlag, 1931

Die Wohnhausanlage der Gemeinde Wien Wiedenhoferhof im XVII. Bezirk Kongressplatz Pretschkogasse Zeillergasse Behringgasse. Hg. Stadt Wien. Wien 1925

Die Wohnhausanlage der Gemeinde Wien Winarskyhof im XX. Bezirk, Stromstraße Vorgartenstraße Kaiserwasserstraße Pasettigasse. Hg. Stadt Wien. Wien 1926

Werkbund-Ausstellung "Die Wohnung". Ausst.kat. Stuttgart 1927

Die Wohnung der Neuzeit 1931-40

Die Wohnung für das Existenzminimum (CIAM 2 Frankfurt/Main 1929). Hg. Internationale Kongresse für Neues Bauen Zürich. Frankfurt/Main: Englert + Schlosser, 1929/Stuttgart: Julius Hoffmann, 1933

Wohnungskunst (ab 1920: Bau- und Wohnungskunst) 1919-21

Die Wohnungspolitik der Gemeinde Wien. Wien: Deutsch-Österreichischer Städtebund/Karl Honey, 1926. 2. Auflage Wien: Gesellschafts- und Wirtschaftsmuseum, 1929

Die Wohnungsreform 1919-31

Das Wohnungswesen in Österreich. Hg. Gemeinde Wien, Red. Ludwig Neumann. Wien 1929

Worbs, Dietrich: Der Raumplan. Entwicklung und Raumbildung bei Villen- und Massenwohnbauten von Adolf Loos. Dissertation Universität Stuttgart 1982

Worbs, Dietrich (Hg.): Der architektonische Raum im Wohnungsbau von Adolf Loos; Josef Frank und die Weiterführung des Raumplanes. Seminar Institut für Grundlagen der modernen Architektur, Universität Stuttgart SS 1983/SS 1984

Das Wüstenroter Eigenheim 1931-39

Zehn Jahre Wiederaufbau 1918-28. Wien: Wirtschaftszeitungs-Verlags-GesmbH, 1928

Die Zeit 25. 9. 1992, S. 48 Rüdiger Wischenbart, "Nirgends Türen; alles fest verschlossen"

Die Zeit 1. 4. 1994, S. 80 Gerwin Zohlen, Das Haus am See

Die Zeit 15. 4. 1994, S. 54 Vittorio Magnago Lampugnani, Ende der Diskussion

Zeitgeist wider den Zeitgeist. Ausst.kat. Hochschule für Angewandte Kunst Wien 1988

Zeitschrift des Österreichischen Ingenieur- und Architekten-Vereins (ÖIAV) 1904-05, 1910-38

Zelinka, Inge: Veränderte Wahrnehmung als Charakteristikum der Moderne.

<http://www.kakanien.ac.at/beitr/theorie/IZelinka1.pdf>

Das Zelt 1924, S. 349. Josef Hahn, Josef Frank

Das Zelt 1924, S. 106ff. Max Eisler, Die schöne Wohnung

Zlatý řez H. 14, Frühjahr 1997: Rakousko, Josef Frank

Zlatý řez H. 18, Winter 1998, S.10ff. András Ferkai, Away from the Extremes (remarks on hungarian modernism)

Die Zwanziger Jahre des Deutschen Werkbunds. Hg. Deutscher Werkbund/Werkbund-Archiv. Gießen: anabas, 1982

Zweig, Max: Lebenserinnerungen. Gerlingen: Bleicher, 1987

Erklärung

Diese Arbeit wurde von mir selbständig verfasst. Es wurde nur die im Literaturverzeichnis aufgeführte Literatur verwertet. Ich habe dissertationsrelevante Informationen nur von den erwähnten Personen erhalten und keinerlei nicht angeführte Hilfsmittel verwendet.

Wien, 5. 8. 2001

Lebenslauf

- 1965 geboren in Pforzheim
- 1975-1984 Hilda-Gymnasium Pforzheim
Oberstufen-Leistungskurse Kunst und Französisch
- 1984-1985 innenarchitektonische Praktika
- 1985-1992 Studium der Fächer Kunstgeschichte sowie Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft, bis 1986 außerdem Romanistik, an der Universität Stuttgart
Schwerpunkt Architektur seit dem Barock, insbesondere des 20. Jahrhunderts
- 1988-89 Studium an der Universität Wien
- 1993 Fertigstellung der Magisterarbeit "Josef Franks Wiener Einfamilienhäuser" bei Prof. Wolfgang Schenkluhn
- seit 1995 freie wissenschaftliche, journalistische und kuratorische Tätigkeit
- 1996-1998 Promotionsstipendium der Landesgraduiertenförderung Baden-Württemberg

Bildteil

Bildquellen

- Friedrich Achleitner, Österreichische Architektur im 20. Jahrhundert. Bd. I-III/2, Salzburg/Wien: Residenz, 1980-95: 221, 498, 664, 710, 754
- Janne Ahlin, Sigurd Lewerentz arkitekt. Stockholm: Byggforlaget/Arkitekturmuseet, 1985: 135
- Allgemeine Bauzeitung 1924: 254
- Allgemeine Bauzeitung 1936: 284, 815
- Elsie Altmann-Loos, Mein Leben mit Adolf Loos. Wien/München: Böhlau, 1984: 18, 280
- Der Architekt 1916/18: 124
- Der Architekt 1919: 65, 204, 223
- Der Architekt 1921/22: 208
- Architektur und Bautechnik 1929: 634
- Architektur und Bautechnik 1930: 452, 755
- Architektur und Bautechnik 1933: 485, 487, 488, 489, 490, 493, 494, 495, 660, 661, 813, 908
- Architektur und Wohnform 1950/51: 484
- Paul Artaria, Ferien- und Landhäuser. Zürich: Erlenbach, 1947: 853
- Der Aufbau 1926: 541
- Der Aufbau 1949: 841
- Judith Bakacsy (Hg.), Paul Engelmann und das mitteleuropäische Erbe. Bozen: Folio, o. J. (1999): 17, 372
- Daniele Baroni, Antonio d'Auria, Josef Hoffmann und die Wiener Werkstätte. Stuttgart: DVA, 1984: 52, 53, 54, 55, 57, 190, 656
- Der Bau 1949: 665
- Der Bau 1954: 711
- Der Bau 1958: 773, 775
- Der Bau 1959: 670, 703, 818, 819, 842
- Bau 1969: 38
- Bau- und Werkkunst 1925/26: 224, 615
- Bau- und Werkkunst 1927/28: 325
- Bau- und Werkkunst 1928/29: 301, 481, 551, 598, 653, 679
- Bau- und Werkkunst 1929/30: 283, 874, 916
- Bau- und Werkkunst 1930/31: 264, 403, 404, 438, 500, 501, 502, 549, 550, 639, 641, 643, 644, 646
- Bau- und Werkkunst 1932: 293, 322, 423, 464, 465, 603, 876, 888, 889, 917
- Bau und Wohnung – die Bauten der Weißenhofsiedlung. Stuttgart: Dr. Fritz Wedekind & Co., 1927: 156
- Bau- und Wohnungskunst 1920: 554, 555
- Bauforum 21, 1970: 386
- Bauforum 43, 1974: 374, 375, 376, 385
- Bauforum 98, 1983: 355, 366, 397
- Baugilde 1925: 242
- Baukunst 1927: 186
- Baumeister 1928: 182, 607, 714
- Baumeister 1929: 715, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 851
- Baumeister 1930: 850
- Baumeister 1931: 189, 724, 726, 729, 730, 732, 845
- Baumeister 1933: 654
- Baumeister 1934: 496, 497
- Baumeister 1938: 666
- Bauwelt 1928: 480
- Bauwelt 1931: 14, 569
- Bauwelt 1932: 226, 245, 323, 377, 378, 585, 682, 787, 896
- Bauwelt 1933: 321
- Bauwelt 1936: 628, 882
- Bauwelt 1978: 360, 361
- Bauwelt 1985: 98, 150
- Bauwelt 1997: 407
- Mikael Bergquist, Olof Michélsen (Hg.), Josef Frank Architektur. Basel/Boston/Berlin: Birkhäuser, 1995: 2, 193
- Bezirksamt Wien 19: 79, 100, 112
- Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek: 274, 709, 743, 744, 746, 747
- Tony Birks, Lucie Rie. Gebrannte Erde. Yeovil/Somerset/Wien: Marston House/Museum für Angewandte Kunst, 1999: 35
- Werner Blaser, Mies van der Rohe – Möbel und Intérieurs. Stuttgart: DVA, 1981: 923
- Anton Brenner, Der wirtschaftlich durchdachte Plan des Architekten. Wien: Ertl, 1951: 324
- Die Brüner Funktionalisten. Ausst.kat. Technisches Nationalmuseum Prag, 1986: 453, 861, 867, 869, 927
- Die Bühne 1929: 1
- Die Bühne 1932: 20, 247
- Johannes Cramer, Konstanty Gutschow, Bauausstellungen. Stuttgart: Kohlhammer, 1984: 164, 165, 777
- DBZ 1934: 658, 659
- Deutsche Kunst und Dekoration 54, 1924: 571, 573, 574, 712, 821
- Deutsche Kunst und Dekoration 64, 1929: 844, 856, 857
- Deutsche Kunst und Dekoration 65, 1929/30: 290
- Deutsche Kunst und Dekoration 67, 1930/31: 389, 390, 391, 392
- Domus 726, 1991: 383

- Alisa Douer, Alisa, Ursula Seeber (Hg.), *Wie weit ist Wien*. Wien: picus, 1995: 33
- David Dunster, *Leitbilder der Architektur im 20. Jahrhundert*. Bd. 1: Wohnhäuser 1900-1944. München: Callwey, 1986: 134
- Hans Eckstein, *Neue Wohnbauten*. München: Bruckmann, 1932: 416
- Max Eisler, Oskar Strnad. Wien: Gerlach + Wiedling, 1936: 78, 116
- Max Eisler, *Österreichische Werkkultur*. Wien: Schroll, 1916: 83, 87, 225
- Giovanni Fanelli, Ezio Godoli, *La Vienna di Hoffmann architetto della qualità*. Roma/Bari: Laterza, 1981: 104
- Die Form* 1930: 609
- Die Form* 1932: 605, 738
- Die Form* 1933: 727, 734, 735, 737, 924
- Forum* 1933: 516, 517
- Forum* 1936: 532, 533
- Forum* 1937: 380, 381, 382, 483
- Kenneth Frampton, *Modern Architecture. A Critical History*. London: Thames & Hudson, 1985: 388
- Josef Frank (Hg.), *Die internationale Werkbundsiedlung Wien*. Wien: Schroll, 1932: 162, 163, 206, 207, 227, 346, 347, 398, 565, 583, 601, 614, 647, 683, 817, 823, 826, 827, 828, 831, 832, 833
- Josef Frank, Zst. Johannes Spalt, Hermann Czech. *Ausst.kat. Hochschule für Angewandte Kunst Wien/Löcker*, 1981: 99, 111, 113, 114, 115, 117, 130, 133, 137, 139, 140, 141, 142, 144, 145, 149, 171, 179, 188, 192, 194, 195, 199, 302, 604, 608, 929
- Josef Frank. *Ausst.kat. TU München* 1985: 167, 181, 185
- Ernst Freud, Lucie Freud, Ilse Grubrich-Simitis, Sigmund Freud, *sein Leben in Bildern und Texten*. Frankfurt: Suhrkamp, 1976: 19
- Oscar Friedmann (Hg.), *Prominenten-Almanach*. Wien/Leipzig: Verlag des Prominenten-Almanachs, 1930: 3, 4, 5, 6, 7, 9, 22, 47
- Robert Furneaux Jordan, *Victorian Architecture*. Harmondsworth: Penguin, 1966: 93
- Heinz Geretsegger, Max Peintner, Otto Wagner 1841-1918 – *Unbegrenzte Großstadt*. München: dtv, 1980: 51
- Der getreue Eckart* 1929/30: 885
- Der getreue Eckart* 1932/33: 761, 763
- Astrid Gmeiner, G. Pirhofer, *Der österreichische Werkbund*. Wien/Salzburg: Residenz, 1985: 198, 566, 788
- Peter Gössel, Gabriele Leuthäuser, *Architektur des 20. Jahrhunderts*. Köln: Taschen, 1990: 62, 63, 925
- Werner Graeff/Deutscher Werkbund (Hg.), *Innenräume*. Stuttgart: Dr. Fritz Wedekind & Co., 1928: 152, 153
- Karl Maria Grimme, *Gärten von Albert Esch*. Wien/Leipzig: Michael Winkler, 1931: 297, 426, 427, 811, 812
- Karl Maria Grimme, *Das Eigenheim*. Leipzig/Wien: Winkler, o. J. (1933): 187, 558, 559, 716, 764, 855
- Oswald Haerdtl 1899-1959. *Hochschule für Angewandte Kunst Wien* 1978: 31, 692, 693, 694, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 705, 706
- Elisabeth M. Hajos, Leopold Zahn, *Berliner Architektur 1919 bis 1929*. Reprint Berlin: Gebr. Mann, 1996: 405
- Daniela Hammer-Tugendhat, Wolf Tegethoff (Hg.), *Ludwig Mies van der Rohe. Das Haus Tugendhat*. Wien/New York: Springer, 1999: 713
- Ruth Hanisch, Felix Augenfeld. *Diplomarbeit Universität Wien* 1995: 286, 299, 300
- Hans und Rudolf Hautmann, *Die Gemeindebauten des Roten Wien 1919-1934*. Wien: Schönbrunn-Verlag, 1980: 8, 23, 26, 46
- Otto R. Hellwig, Dr. Heinrich Pawlik, *Das Kleinwohnungshaus*. Wien/Leipzig: Michael Winkler, 1937: 613, 759
- Werner Helwig, *Capri – magische Insel*. Wiesbaden: Limes, 1973: 106
- Heraklith-Rundschau* 1932: 616
- Heraklith-Rundschau* 1933/34: 338, 914
- Heraklith-Rundschau* 1935/36: 877, 878
- Henry Russell Hitchcock, Philip Johnson, *Der internationale Stil (1932)*. Braunschweig: Vieweg, 1985: 570
- Christine Hoh-Slodczyk, Norbert Huse, Günther Kühne, Andreas Tönnemann, Hans Scharoun. *Architekt in Deutschland 1893-1972*. München: C. H. Beck, 1992: 356
- Karl-Heinz Hüter, *Architektur in Berlin 1900-1933*. Dresden: VEB Verlag der Kunst, 1987: 191, 202
- 130 *Eigenheime*, Hg. Rudolf Pfister. 2. Auflage München: Bruckmann, 1935: 530, 531, 723
- 150 *Jahre Technische Hochschule in Wien*, Hg. Heinrich Sequenz. Wien: Eigenverlag, 1965-67: 40
- Innendekoration* 1918: 73, 82, 84, 85
- Innendekoration* 1919: 101, 102, 119, 122, 123, 125
- Innendekoration* 1923: 143
- Innendekoration* 1924: 273, 276, 277, 278, 279
- Innendekoration* 1927: 91, 210, 211
- Innendekoration* 1928: 249, 250, 251, 252
- Innendekoration* 1929: 258, 259, 260, 261
- Innendekoration* 1931: 168, 176, 177, 178
- Innendekoration* 1932: 105, 778, 779
- Innendekoration* 1933: 309, 518
- Innendekoration* 1934: 535
- Innendekoration* 1935: 477, 479, 524, 525, 526, 527, 536
- Innendekoration* 1936: 394, 395, 472, 473, 795, 806
- Innendekoration* 1937: 318, 319, 350, 351, 352, 353, 354, 756, 757, 758, 766, 767, 768, 769, 770
- Innendekoration* 1938: 320
- Das Interieur* 1912: 95
- Jürgen Joedicke, Christian Plath, *Die weißenhofsiedlung*. Stuttgart: Karl Krämer, 1968: 157
- Philip Johnson, Mies van der Rohe. London: Secker + Warburg, 1978: 203, 922, 928
- Otto Kapfinger, *Haus Wittgenstein. Eine Dokumentation*. Wien: Kulturabteilung der Botschaft der Volksrepublik Bulgarien, 1984: 362, 363, 364, 365
- Das Kawafag-Eigenheim* 1931: 337, 396

- Das Kawafag-Eigenheim 1932: 625
- Karin Kirsch, Die Weißenhofsiedlung. Stuttgart: DVA, 1987: 151, 154, 158, 645
- Leopold Kleiner, Ein Wohnbuch. Wien/Leipzig: Thyrsos, 1924: 556, 557
- Salomon Kleiner, Das florierende Wien (1724-37). Dortmund: Harenberg, 1982: 920
- Erika Klingler, Siegfried C. Drach, Architekt der Zwischenkriegszeit. Diplomarbeit Hochschule für Angewandte Kunst Wien 1990: 21, 440, 441, 446, 448, 449, 450
- James D. Kornwolf, H. M. Baillie Scott and the Arts and Crafts Movement. Baltimore/London: The John Hopkins Press, 1972: 94
- Heinrich Kulka, Adolf Loos (1930). Reprint Wien: Löcker, 1979: 64, 66, 67, 69, 126, 127, 253, 371, 847
- Die Kunst 1933: 332, 333
- Die Kunst 1935: 521, 528
- Kunst: Anspruch und Gegenstand. Von der Kunstgewerbeschule zur Hochschule für Angewandte Kunst. Wien/Salzburg: Residenz, 1991: 575, 579, 586, 594, 854, 859
- Vittorio Magnago Lampugnani, Encyclopedia of 20th Century Architecture. New York: Abrams, 1986: 793
- Le Corbusier zeitlos, Paris: Telleri, 1999: 681
- Le Corbusier une encyclopédie. Paris: Centre Georges Pompidou, 1987: 691
- Bernhard Leitner, Das Wittgenstein Haus. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2000: 367
- Adolf Loos 1870-1933. Akademie der Künste Berlin 1984: 61, 68, 92, 180, 368
- Lücken in der Geschichte 1890-1938: polemischer Geist Mitteleuropas. Deutsche, Juden, Tschechen, Zst. Hana Rousová, Ausst.kat. Prag/Eisenstadt/Regensburg 1994/95: 128, 129, 216, 218, 652, 870
- Annonce der Immobilienzeitschrift 'Maisons de France', um 1995: 107
- Elena Makarova, Friedl Dicker-Brandeis. Ausst.kat. Palais Harrach Wien/Christian Brandstätter 1999: 16
- Paolo Maretto, La casa veneziana. Venezia: Marsilio, 1986: 108
- Iris Meder: 50, 89, 90, 96, 97, 103, 109, 161, 229, 255, 256, 257, 281, 282, 311, 348, 349, 369, 370, 384, 444, 445, 534, 602, 638, 707, 708, 837, 907, 913
- The Mies van der Rohe Archive, Hg. Arthur Drexler. New York/London: Garland, 1986, Bd. 1: 147, 148
- Moderne Bauformen 1926: 209, 212, 213, 214, 233, 241, 285, 287, 303, 304, 305
- Moderne Bauformen 1927: 131, 132, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 849
- Moderne Bauformen 1928: 239, 240, 306, 560, 561, 562, 576, 577, 578, 580, 581, 582, 595, 596, 597, 820, 822, 824, 834
- Moderne Bauformen 1929: 138, 262, 263, 835, 836, 858
- Moderne Bauformen 1930: 205, 244, 417, 419, 610
- Moderne Bauformen 1931: 288, 289, 294, 295, 296, 499, 568, 780
- Moderne Bauformen 1932: 166, 169, 170, 172, 173, 174, 175, 219, 220, 328, 492, 600, 618, 814
- Moderne Bauformen 1933: 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 307, 308, 313, 314, 315, 316, 317, 475, 476, 739, 740, 741, 745, 748, 749, 751, 752, 825
- Moderne Bauformen 1934: 339, 340, 341, 342, 343, 344, 519, 520, 522, 523, 529, 655, 786
- Moderne Bauformen 1936: 399, 400, 401, 402
- Moderne Bauformen 1939: 662, 663
- Ákos Moravánszky, Die Architektur der Donaumonarchie, Berlin: Ernst + Sohn, 1988: 76
- Ákos Moravánszky, Die Erneuerung der Baukunst. Wege zur Moderne in Mitteleuropa 1900-1940. Salzburg/Wien: Residenz, 1988: 776
- Bruno Moretti, Ville. Milano: Hoepli, 1949: 478
- Vorbildersammlung des Museums für Angewandte Kunst: 32
- Hermann Nägele, Die Renovierung der Weißenhofsiedlung 1981-87. Stuttgart: Karl Krämer, 1992: 159, 160
- Der Neubau 1924: 146
- Der Neubau 1928: 552, 553
- Neue Architekten in Österreich 1945-1969. Who's who in architecture. Wien: R. Bohmann, 1970: 41
- Waltraud Neuwirth, Bimini. Wien: Selbstverlag, 1992: 12, 13
- Otto Niedermoser, Oskar Strnad. Wien: Bergland, 1965: 71, 77, 81, 86
- Klaus Novy, Wolfgang Förster, einfach bauen. Genossenschaftliche Selbsthilfe nach der Jahrhundertwende. Wien: picus, 1991: 58
- Das österreichische Bauwesen, Hg. Bundesministerium für Handel und Verkehr. Wien: Wirtschafts-Zeitungs-Verlags-Ges.m.b.H., 1928: 387
- Österreichische Bauzeitung 1932: 621
- Österreichische Bauzeitung 1933: 310, 312
- Österreichische Kunst 1932: 875
- Österreichische Kunst 1933: 272, 411, 412, 414, 852
- Österreichische Kunst 1934: 439, 442, 443, 447, 725, 729, 731, 733, 762, 872, 873, 884
- Österreichische Kunst 1936: 451, 912
- Österreichische Kunst 1937: 816, 848
- Österreichische Kunst 1938: 415, 657
- Palais Schwarzenberg: 237
- Parnass 1987, H. 3: 919
- Die Pause 1935/36: 456, 457
- Die Pause 1936/37: 359
- Wolfgang Pehnt, Die Erfindung der Geschichte. München: Prestel, 1989: 930
- Persönlichkeiten Europas. Österreich, Luzern: Iatas, 1975: 43
- Gustav Adolf Platz, Wohnräume der Gegenwart (Propyläen-Kunstgeschichte Ergänzungs-Bd. 3). Berlin: Propyläen, 1933: 406, 409, 410
- E. A. Plischke, Akademie der bildenden Künste Wien 1983: 781, 782, 783, 785, 789, 790, 791, 792, 794, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802

Profil 1933: 215, 217, 298, 331, 393, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 624, 902
 Profil 1934: 431, 432, 433, 434, 470, 471, 491, 846, 898
 Profil 1935: 230, 334, 335, 336, 357, 358, 474, 619, 630, 631, 667, 803, 804, 805, 807, 808, 810, 829, 871, 883, 899, 901, 903, 904, 915
 Profil 1936: 459, 460, 486, 626, 627, 629, 673, 839, 862, 864, 865, 866, 900, 909, 910, 911
 Raumplan versus Plan Libre. Delft: Delft University Press, 1991: 183, 184, 379, 742
 Sonderheft der Reichsforschungsgesellschaft für Wirtschaftlichkeit im Bau- und Wohnungswesen 6, 1929: 155
 Leopold Wolfgang Rochowanski (Hg.), Ein Führer durch das österreichische Kunstgewerbe. Leipzig/Wien/Troppau: Heinz & Comp., 1930: 860
 Leopold Wolfgang Rochowanski, Wachsende Häuser. 18 Projekte. Wien/Leipzig: Emmerich Bécsei, 1932: 617
 Burkhard Rukschcio, Roland Schachel, Adolf Loos Leben und Werk. Salzburg/Wien: Residenz, 1982: 10
 Manfred Sack, Richard Neutra. Zürich/München/London: Artemis, 1994: 784
 August Sarnitz, R. M. Schindler Architekt 1887-1953. Wien: Brandstätter/Akademie der bildenden Künste, 1986: 905, 906
 August Sarnitz, Ernst Lichtblau Architekt 1883-1963. Wien/Köln/Weimar: Böhlau, 1994: 231, 234, 235, 236, 238, 246, 248, 599
 Die Schönen Künste 1947: 669
 Margarete Schütte-Lihotzky. Wien/Köln/Weimar: Böhlau, 2. Auflage 1996: 30, 563, 564
 Franz Schuster, Zst. Herbert Sommer. Hochschule für Angewandte Kunst Wien 1976: 28, 538, 540, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548
 Georg Schwalm-Theiss, Theiß & Jaksch. Architekten 1907-1961. Wien: Brandstätter, 1986: 886, 887, 891, 893, 894, 895
 Architektur im 20. Jahrhundert: Schweden. München/New York: Prestel, 1998: 136
 Eduard F. Sekler, Josef Hoffmann – das architektonische Werk. Wien/Salzburg: Residenz, 1982: 56, 88, 651, 753
 Franz Singer Friedl Dicker. Ausst.kat. Hochschule für Angewandte Kunst Wien 1989: 463
 Camillo Sitte, Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen (1889). Reprint TU Wien 1972: 60
 Stein Holz Eisen 1927: 424
 Stein Holz Eisen 1929: 728
 Adolph Stiller, Oswald Haerdtl Architekt und Designer 1899-1959. Salzburg: Pustet/Wien: AZW, 2000: 34, 37, 572, 695, 702, 704
 Der Architekt Oskar Strnad. Zum 100. Geburtstage am 26. 10. 1979. Hochschule für Angewandte Kunst Wien 1979: 74, 80, 243, 606
 Studio Yearbook 1956/57: 771, 772
 Wolf Tegethoff, Mies van der Rohe. Die Villen und Landhausprojekte. Essen: Richard Bacht, 1981: 921, 926
 Heinrich Tessenow, Hausbau und dergleichen. Berlin: Bruno Cassirer, 1916: 537
 Herbert Thurner – Ein Beitrag zum individuellen Wohnen. Ausst.kat. ZV der Architekten Österreichs, Wien 1986: 45, 838, 840, 843
 Oswald Mathias Ungers, Quadratische Häuser. Stuttgart: Hatje, 1986: 809
 Sammlung der Universität für Angewandte Kunst Wien: 118, 196, 197, 200, 201, 750, 765, 774
 Hans Adolf Vetter, Josef Frank, Kleine Einfamilienhäuser. Wien: Schroll, 1932: 72, 222, 292, 345, 584, 610, 611, 620, 622, 623, 632, 633, 635, 636, 637, 642, 648, 649, 650, 668, 736
 Visionäre und Vertriebene, Hg. Matthias Boeckl. Ausst.kat. Kunsthalle Wien 1995: 11, 15, 29, 36, 48, 291, 418, 482, 863
 Elisabeth Vitou, Dominique Deshoulières, Hubert Jeanneau, Gabriel Guévrekian. Paris: Connivences, 1987: 39, 674, 675, 576, 677, 678, 680, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690
 Wasmuths Monatshefte für Baukunst 1916: 75, 120, 121
 Wasmuths Monatshefte für Baukunst 1921: 70
 Wasmuths Monatshefte für Baukunst 1927: 830
 Wasmuths Monatshefte für Baukunst 1932: 897
 Helmut Weihsmann, Das rote Wien, Wien: promedia, 1985: 59, 539
 Gerhard Weißenbacher, In Hietzing gebaut. Wien: Holzhausen, 1996-98: 24, 25, 42, 228, 373
 Norbert Wibiral, Renata Mikula, Heinrich von Ferstel (Renate Wagner-Rieger (Hg.)), Die Wiener Ringstraße – Bild einer Epoche, Bd. VIII/3). Wiesbaden: Steiner, 1974: 49
 Wien aktuell Magazin 1985: 232
 Wien im Aufbau, Bd. 5 Der Wiener Assanierungsfonds. Wien, o. J. (1937): 918
 Wiener Architekten, Bd. 3 Fischel/Siller. Wien: Elbemühl, 1931: 326, 327, 329, 330
 Wiener Architekten, Bd. 4 Kaym/Hetmanek. Wien: Elbemühl, 1931: 275
 Wiener Architekten, Bd. 11 Karl Dirnhuber. Wien: Elbemühl, 1932: 422, 425, 428, 429, 430
 Wiener Architekten, Bd. 13 Fritz Reichl. Wien: Elbemühl, 1932: 461, 462, 466, 467, 468, 469
 Wiener Architekten, Bd. 14 Karplus/Karplus. Wien: Elbemühl, 1935: 420, 421
 Rud. Wittkower, Grundlagen der Architektur im Zeitalter des Humanismus. München: C. H. Beck/dtv, 1969: 110
 Wochenend- und Ferienhäuser. 60 Entwürfe namhafter Architekten. Leipzig/Wien: Scholle, 1930: 435, 436, 437, 454, 455
 Wohnbauhilfe. Wien: Eigenverlag, 1931: 640
 Die Wohnungsreform 1930: 931
 Das Wüstenroter Eigenheim 1933: 413, 567, 671
 Das Wüstenroter Eigenheim 1937: 672, 880, 881
 Die Zeit 1. 4. 1994: 408
 Zentralvereinigung der Architekten Österreichs: 26, 44