

Adolf Loos - heute betrachtet

Autor(en): **Staber, M. / Risch, G. / Schwarz, L.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerische Bauzeitung**

Band (Jahr): **83 (1965)**

Heft 25

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-68191>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

durchgehendem Verbrennungsbetrieb der Transport zur Schlacken-deponie während der Normalarbeitszeit ermöglicht werden.

Besonderes Gewicht wurde auf die Rauchgasentstauung gelegt. Für jeden Ofen ist ein Elektrofilter mit nachgeschaltetem Multizyklon vorgesehen mit einem gemeinsamen Abscheidungsgrad von mindestens 99% (Zyklone der alten Anlage 70%).

Während der Kehrtrakt in armierten Beton ausgeführt werden soll, sind die Ofenhalle und der Gebädetrakt der Kraft- und Wärmestation zur Erzielung besserer Anpassungsfähigkeit bei all-fälligen späteren Umbauten in Stahlskelettbauweise geplant. Das Garagen- und Dienstgebäude enthält im wesentlichen Einstellhallen im ersten Untergeschoss und im Erdgeschoss, ferner Serviceboxen im Erdgeschoss und Verpflegungs-, Garderoben- und Duschenräume für das Personal im Obergeschoss. Der spätere Ausbau der Einstellhallen ist auf der Höhe des Untergeschosses unter der Hoffläche zwischen Garagengebäude und Verbrennungsanlage vorgesehen.

Das Garagen- und Dienstgebäude enthält im wesentlichen Einstellhallen im ersten Untergeschoss und im Erdgeschoss, ferner Serviceboxen im Erdgeschoss und Verpflegungs-, Garderoben- und Duschenräume für das Personal im Obergeschoss. Der spätere Ausbau der Einstellhallen ist auf der Höhe des Untergeschosses unter der Hoffläche zwischen Garagengebäude und Verbrennungsanlage vorgesehen.

Entsprechend dem Anstieg des Kehrtraktfalls muss die neue Verbrennungsanlage spätestens im Jahre 1969 in Betrieb gesetzt werden. Der Baubeginn hat den Abbruch bestehender Gebäude und die vor-gängige Fertigstellung des Garagenneubaus (Anfang 1967) zur Vor-aussetzung.

Literaturverzeichnis

- [1] *Kumpff/Maas/Straub*: Müll- und Abfallbereitung. E. Schmidt Verlag, 1964-65.
- [2] VSA, Verband Schweiz. Abwasserfachleute, Wegleitung für die Beseitigung von Industrieabfällen, 1964.
- [3] *E. Zehnder*: Die Vernichtung von Industrieabfällen unter spezieller Berücksichtigung der chemischen Industrie Basels. Verband Schutz Gewässer Nordwestschweiz, Tagung 1960, Basel.
- [4] *R. Braun* und *P. Keller* in verschiedenen Zeitschriften.
- [5] Internationale Arbeitsgemeinschaft für Müllforschung (IAM); a) Informationsblatt; b) Int. Kongresse.
- [6] *R. Tanner*: Analyse und Bewertung der festen Abfälle mit Hinsicht auf deren Verbrennung. 2. Int. Kongress IAM, 1962, Essen.
- [7] *P. Keller*: Analyse und Bewertung der festen Abfälle mit Hinsicht auf deren Kompostierung. 2. Int. Kongress IAM 1962, Essen.
- [8] *R. Tanner*: Betriebserfahrungen mit modernen Müllverbrennungsanlagen. Mitt. VGB¹⁾, Okt. 1963.
- [9] *B. Jäger*: Richtlinien für die Untersuchung von Müll. Aufbereitungstechnik, 1962, Nr. 5.
- [10] *J. W. Partridge*: Ablagerung fester Abfälle im Gelände. 2. Int. Kongress IAM, 1962, Essen.
- [11] *W. Langer*: Grundwasser- und Nachbarschaftsschutz, Städtetag, 1962, 5.
- [12] *P. Keller*: Die Bedeutung und die Methoden zur Beurteilung des Reifegrades von Müll- und Klärschlammkomposten. IAM, Informationsblatt Nr. 10, 1960.
- [13] *R. Braun*: Neue technische Entwicklungen auf dem Gebiet der Abfallbeseitigung in der Schweiz. «Hoch- und Tiefbau», 1963, Nr. 46.
- [14] *J. Kampschulte*, Städtereinigung. «VDI-Z.» 1962, Nr. 14.
- [15] *R. Tanner*: Die Entwicklung der Von Roll-Müllverbrennungsanlagen. SBZ 1965, Nr. 16.
- [16] *W. Spichal*: Zum Stand der Technologie der Müllbeseitigung. «Ges. Ing.» 1963, H. 5 und 6.
- [17] *C. Felber*: Die neue Kehrtraktverwertungsanlage der Stadt Basel. SBZ 1944, Bd. 124, Nr. 25 und 26.
- [18] *R. Palm*: Erfahrungen mit der Kehrtraktverwertungsanlage der Stadt Basel, SBZ 1955, Nr. 12.
- [19] *H. J. Müller*: Die Müllverbrennung nach dem System Vølund. BWK, 1962, Nr. 5.
- [20] *W. Engel, A. von Weihe*: Müllverbrennungs-Versuchsanlage der Stadtwerke Düsseldorf, BWK, 1962, Nr. 5.
- [21] *R. Tanner*: Die energiewirtschaftliche Bedeutung moderner Müllverbrennungsanlagen. «Schweizer Blätter Heizung und Lüftung» 1963, Nr. 2.
- [22] *H. Weyrauch*: Die Karnaper Verfahren als Beitrag zur Veraschung von Siedlungs- und Industrieabfällen. 2. Int. Kongress, IAM, 1962, Essen.
- [23] *K. Wuhrmann*: Untersuchung über die Bedeutung der Anlagengröße bei der Abfallbeseitigung durch Verbrennung oder Kompostierung in ländlichen Gebieten. IAM, Informationsblatt Nr. 20, 1964.
- [24] *H. Straub*: Gutachten über die Beseitigung der festen Abfallstoffe von Gemeinden und der Industrie. Verlag Oldenbourg, 1962.

¹⁾ VGB = Vereinigung der Grosskessel-Besitzer

- [25] Die Fernheizung des Elektrizitätswerks Basel. SBZ 1960, H. 16, S. 275 und SBZ 1962, H. 24, S. 425.
- [26] *H. Leib*: Betriebserfahrungen mit der Müllverbrennungsanlage der BASF, «Mitt. VGB» 1962, H. 78.
- [27] *A. Maihöfer*: Weitere Betriebserfahrungen mit der Müllverbrennungsanlage der BASF (Bad. Anilin- und Sodafabrik), «Mitt. VGB» 1963, H. 85.
- [28] *B. Frank*: Erfahrungen mit der Verbrennung von Industrieabfällen in der BASF, «Chem.-Ing.-Tech.» 1964, H. 11.
- [29] Die Wärmewirtschaft der Basler Chemischen Industrie. SBZ 1962, H. 24, S. 425-427.

Adresse des Verfassers: *P. Katz*, dipl. Ing. ETH, Urs Grafstrasse 13, 4000 Basel.

Adolf Loos - heute betrachtet

DK 72.03



Porträtstudie Adolf Loos von Oskar Kokoschka (1910 im «Sturm» erschienen)

Vor kurzem hat die Graphische Sammlung der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich anhand von Fotografien und Plänen das architektonische Werk von Adolf Loos gezeigt. Diese Ausstellung bildete gleichsam die im Detail vergrössernde Entsprechung zu der 1964 im Schroll-Verlag (Wien/München) erschienenen Monografie 'Adolf Loos'. Diese wurde bearbeitet von Ludwig Münz und Gustav Künstler; ermöglicht durch die grosszügige Hilfe von Oskar Kokoschka ersetzt sie jene, die Heinrich Kulka im Jahr 1931 herausgegeben hatte.

Adolf Loos, geboren 1870 in Brünn als Sohn eines Steinmetzen, gehört zu den Pionieren der neuen Gestaltung. Als einer der ersten wandte er sich gegen die ästhetisierenden dekorativen Tendenzen des Jugendstils und gegen die Idee, man könne durch Schaffung eines neuen Stils - was er mit «Ornamente-machen» gleichsetzte - den Massenansturm industriell hergestellter Konsumgüter bannen. Loos bewunderte die Klassik. Er liebte die unverfälscht elementare Architekturformen, die gut geleistete Handwerksarbeit. Er forderte Klarheit der Konstruktion und die aus dem Zweck entwickelte Form, nicht nur in der Architektur, sondern für jeden Gegenstand der täglichen Umwelt.

Adolf Loos war ein Aussenseiter, verhasst bei den Konservativen, ungeliebt von der Avantgarde. Dazu gehörten damals in Wien die Neuerer um die Wiener Sezession, also die Vertreter des Jugendstils (Hoffmann, Klimt, Olbrich). Als Loos nach einem dreijährigen Amerika-Aufenthalt (1893-96) zurückkehrte, geriet er rasch in Opposition zu ihren Ansichten. Warum, das sagt Loos in einem Aufsatz von 1910: «Nicht der erhält die meisten Aufträge, der am besten bauen kann, sondern der, dessen Arbeiten sich auf dem Papier am besten ausnehmen . . . Nun ist dies wohl bekannt: ein jedes Kunstwerk hat so starke innere Gesetze, dass es nur in einer einzigen Form erscheinen kann . . . Heute aber herrscht der flotte Darsteller . . . Ich aber sage: ein rechtes Bauwerk macht im Bilde, auf die Fläche gebracht, keinen Eindruck. Es ist mein grösster Stolz, dass die Innenräume, die ich geschaffen habe, in der Photographie vollständig wirkungslos sind . . .». So schlimm war es freilich nicht, aber im Prin-



Geschäftshaus am Michaelerplatz in Wien. Erbaut im Jahre 1910 durch Adolf Loos. Dieses repräsentativste Bauwerk von Loos wurde später teilweise verändert. Aber noch heute ist sein Name mit dem Hause verknüpft. Prof. Dr. Erwin Gradmann bezeichnet es als das wichtigste Zeugnis einer Baugesinnung, die man Verwandlung der Tradition nennen kann. «Denn Tradition ist ebenso wenig der Feind der Entwicklung wie die Mutter der Feind des Kindes» (Kulka)

zip hatte Loos recht, dass eine funktional bestimmte Architektur eben nicht fotogen ist, sondern erst als räumliche Tatsache wirksam wird.

Damals, 1910, erhielt Adolf Loos seinen ersten grossen Architekturauftrag: das Geschäfts- und Wohnhaus am Michaelerplatz in Wien. Seine Grundrisslösung hatte die Auftraggeber (für die er zuvor schon einen Laden und eine Wohnung eingerichtet hatte) bestochen. Aber als das Gerüst von der Fassade genommen wurde, da war der Skandal da: Loos hatte den Zeitgeschmack überrannt. Man sah in der schmucklosen Fassade, die über den mit Marmor verkleideten beiden Untergeschossen glatt und weiss verputzt emporstieg, ohne dass die Fensteröffnungen betont und gegliedert gewesen wären, und die mit einer geraden Dachlinie abschloss, nicht die Schönheit der Proportionen, sondern ein Zeichen schöpferischen Unvermögens. Man sah nicht die räumliche Übereinstimmung mit der umliegenden Platzarchitektur (der Hofburg und der klassizistischen Michaelerkirche) und dem Geist der Stadt, sondern sah darin eine Verhöhnung geheiligter Werte. Die kluge und von Konventionen befreiende Raumdisposition im Innern, die bereits die Idee des «Raumplanes» antizipierte, blieb vorläufig unbeachtet.

Adolf Loos war einer jener schöpferischen Menschen, die sich durch ihre Eigenwilligkeit, Kompromisslosigkeit und Unverbindlichkeit der Ideen isolierten. Er war unbequem, sarkastisch, scharf im Aufspüren von Schwächen, Eitelkeiten und Dummheiten. Als brillanter Publizist war es ihm möglich, aufzuschreiben, was er anders nicht realisieren konnte. Wen seine Artikel trafen, die über den Einzelfall hinaus stets auch schlagende Sozialkritik waren, der erholte sich nicht so rasch davon. Nicht zufällig zählten Karl Kraus und Peter Altenberg zu seinen Freunden, Kokoschka und Schönberg zu jenen, für die er sich einsetzte. Zunächst in der «Neuen Freien Presse» erschienen, wurden die Texte von Loos dann in den zwei Bänden «Ins Leere gesprochen» und «Trotzdem» aufgelegt; 1962 sind sie in einem Buch vereint neu herausgekommen¹⁾. Sie sind zum Verständnis seiner Arbeit und seiner Persönlichkeit unentbehrlich. Zudem haben sie bleibenden Wert als herzerfrischende Lektüre, anders als die vorsichtige Lahmheit heutiger Kritik!

Die wenigen Bauten, die Adolf Loos verwirklichen konnte, sind rasch aufgezählt: Villen in Wien und Umgebung, in Prag und Brünn.

¹⁾ *Adolf Loos: Sämtliche Schriften. Band I, 472 S. mit 8 Abb. auf 6 Tafeln. Verlag Herold, Wien-München. Preis Fr. 27.80.*

Als erste die Villa Karma 1904 in Montreux; 1910 die Villa Steiner in Wien als eines der ersten Privathäuser aus Stahlbeton; 1922 das Haus Rufer in Wien; 1926 das Haus Tristan Tzara in Paris und 1930 das Haus Müller in Prag. 1919 die Zuckerfabrik bei Brünn und als letzte ausgeführte Arbeit 1931 die Arbeitersiedlung Babí bei Nachod in Nordböhmen. Dazu kommen die Projekte für Theater-, Hotel- und Ausstellungsbauten, Verwaltungsgebäude und Siedlungen. Aber jedes Haus, das Loos gebaut hat, ist auf seine Art eine grundsätzliche Lösung geworden von zwingender Konsequenz, so dass man versucht ist zu sagen, der Mangel an Aufträgen habe ihn vor der Selbstvergeudung bewahrt und zur konzentrierenden Höchstleistung gezwungen. Loos war ein Neuerer, ohne mit der Tradition brechen zu wollen. Er tat nichts anderes, als die Grundbegriffe jeder guten Architektur – humanen Bedürfnissen Raum zu geben und diesen Raum vernünftig zu organisieren – auf Möglichkeiten und Lebensformen seiner Zeit anzuwenden. Aber der radikale Verzicht auf jegliche Ornamentik, die spröde Direktheit der Form, waren für seine Zeitgenossen ein unerhörter Akt der Abkehr von gewohnten Vorstellungen.

Loos liess allein die Proportionierung und die Kombination der Volumen, Lichtführung und einen der Aufgabe angemessenen Einsatz von Technik und Material als die legitimen Mittel der Architektur gelten. Nichts Neues eigentlich, aber konsequent neu durchdacht: so kam Loos zu seinem «Raumplan», das heisst, dem fließenden, aus dem Gebrauch der Räume entwickelten Grundriss mit entsprechenden Niveauunterschieden – verwandt der Idee des Raumkontinuums bei dem um ein Jahr älteren Frank Lloyd Wright und dem um 17 Jahre jüngeren Le Corbusier. Folgerichtig brachte Loos eine solche Teilung und Gliederung des Raumes im kubischen Volumen unter, was wiederum zum Flachdach führte, und schliesslich zum Terrassenhaus. Das Einbau-Möbel, das einen zusätzlichen Raumgewinn brachte, war für Loos schon damals eine Selbstverständlichkeit. Ausssen wie innen zeichnet sich als charakteristisches Merkmal die klar umrissene und ungebrochene Fläche ab. Mit Innenausstattungen hatte er sich ja zunächst einen Namen gemacht. Schon das Café Museum 1899 und dann die Kärntner-Bar 1907 in Wien wurden zu Musterbeispielen sachlicher Eleganz und unverfälschter Materialschönheit, indem Loos jedes Material, das er verwendete, unvoreingenommen dort hinsetzte, wo es hingehörte, ob Marmor, Onyx, Spiegel, Glas oder verputzte Ziegelwände.

Adolf Loos dachte sozial: er beschäftigte sich mit den Problemen des Siedlungsbaues und der Arbeiterwohnung. Von 1920–22 wirkte er als Chefarchitekt des Siedlungsamtes der Stadt Wien, trat aber enttäuscht zurück, nachdem er seine Pläne nicht durchsetzen konnte. Bis 1928 lebte er dann in Frankreich. – Adolf Loos dachte ökonomisch: bei den Typenentwürfen für seine Reihenhäuser wollte er Methoden der Vorfabrikation heranziehen. In diese Richtung geht auch das Patent, das er sich 1921 in Wien für das «Haus mit einer Mauer» erteilen liess. Es handelte sich dabei um ein Bauprinzip für Reihenhäuser, so dass jedes Haus mit dem zuvor errichteten eine Mauer teilt. Der Baukörper wurde vorne und hinten mit eingehängter Fassade und Rückfront abgeschlossen. – Adolf Loos dachte pädagogisch: 1906 gründete er in Wien ohne jede Unterstützung eine private Bauschule, eine Art Seminar, die er aber aufgeben musste, als der Weltkrieg 1914 ausbrach.

In der völligen Entblössung der Form von sich selbst genügender Ornamentik war Loos ein Purist. Gerade deshalb haben seine Bauten Stil, bekunden einen bestimmten Stilwillen und beweisen, dass Objektivierung und Elementarisierung keineswegs mit Entpersönlichung gleichzusetzen sind, sondern die feinsten und sensibelsten Schwingungen eines kreativen Talentes zum Ausdruck bringen können. Loos war aber auch ein Snob im Understatement des Ausdrucks und des Materials und der Vorliebe für einfach-perfekte Dinge. Sein Vorbild war England, aber auch die massvolle Nüchternheit, die er in Amerika kennengelernt hatte, und seine kompromisslos funktionale Ästhetik wurde gewiss durch den Eindruck der Bauten der Chicago School mitbestimmt.

In seinem berühmt-berüchtigten Aufsatz «Ornament und Verbrechen» (1908) hatte Loos seiner Polemik freien Lauf gelassen, die sich sowohl gegen den Horror der Plüschkultur aus den Gründerjahren wie auch gegen die Schlingpflanzen des Jugendstils wandte. Er stellte ohne falsche Bescheidenheit fest: «Ich habe folgende Erkenntnis gefunden und der Welt geschenkt: Evolution der Kunst ist gleichbedeutend mit dem Entfernen des Ornamentes aus dem Gebrauchsgegenstand. Ich glaubte damit neue Freude in die Welt zu bringen, sie hat es mir nicht gedankt . . . Jede Zeit hat ihren Stil und nur unserer

Zeit soll ein Stil versagt bleiben? Mit Stil meinte man das Ornament. Da sagte ich: Weinet nicht! Seht, das macht ja die Grösse unserer Zeit aus, dass sie nicht imstande ist, ein neues Ornament hervorzu- bringen. Wir haben das Ornament überwunden, wir haben uns zur Ornamentlosigkeit durchgerungen. Seht, die Zeit ist nahe, die Er- füllung wartet unser. Bald werden die Strassen der Städte wie weisse Mauern glänzen. Wie Zion, die heilige Stadt, die Hauptstadt des Himmels. Dann ist die Erfüllung da.»

Diese Prophezeiung hat sich allerdings nicht erfüllt. Was Loos und andere aus seiner Generation begannen, wurde nur in bescheide- nem Ausmass sinngemäss fortgesetzt. Könnte Loos die öden Schablonisierungen sehen, zu denen die Idee einer funktionalen Bauweise geführt hat, und die rückläufige Bewegung scheinbarer Befreiung und Bereicherung durch gewaltsam expressive Eigenbehauptung, er würde erneut auf die Barrikaden steigen. Weil das so ist, interessieren die Gedanken von Adolf Loos noch immer.

Adolf Loos starb 1933 in einer Klinik bei Wien. Als Todkranker hat er seinen eigenen Grabstein aufskizziert: einen Kubus aus grauem Granit. Es wurde ihm ein Jahr nach seinem Tod gewährt; und als die braune Finsternis vorüber war, kam schliesslich 1956 auch der Grab- stein darauf, so wie er ihn sich gewünscht hatte. *Margit Staber*

Adresse der Verfasserin: Schaufelbergerstrasse 46, 8055 Zürich.

Nachwort

Unserer Zeit ist es gegeben, die Bedeutung von Adolf Loos als Mensch, Künstler und Kulturkämpfer aus einem Gesichtswinkel neu zu würdigen, den zu weiten er selbst durch sein Werk beigetragen hat. Adolf Loos kann in seinem Leben und Schaffen freilich nur aus seiner Zeit und aus seiner Generation heraus ganz verstanden werden. Ihn zu erfassen verlangt auch den Vergleich mit den damaligen archi- tektonischen Auffassungen. Die grundlegenden Neuerungen, welche von der jungen Schule von Chicago ausgingen, so die formale Weiter- entwicklung der Stahlskelettbauten namentlich durch *Louis H. Sullivan* (Guaranty Building in Buffalo 1894/95) und wohl auch die funktio- nalistische Doktrin von *Otto Wagner* (er hat sie 1894 an der Wiener Akademie vorgetragen), waren für Loos bestimmende Eindrücke.

Man wird Adolf Loos auch heute in seinen Schriften und bau- lichen Leistungen nicht in allem folgen können. Manches wirkt zu radikal, zu überspitzt formuliert, auch etwa aus einem Ressentiment heraus gesagt. Manches auch ist zu zeitgebunden, um für uns noch Bedeutung zu haben. Teils versperrt uns Adolf Loos den Zugang zum Menschen durch eine mitunter überheblich wirkende Ichbezogenheit – man wird dem in hohem Grade Schwerhörigen eine oft angriffige Haltung und gewisse Eigenwilligkeiten als leidensbedingt zugute halten. Im Persönlichen wurzelte wohl auch das Gefühl des Über- spieltwerdens, das Loos in späterer Zeit empfunden haben mag, wenn jüngere Neuerer zu Beginn der zwanziger Jahre die bauliche Entwicklung mit eklatanterem Erfolg zu bestimmen vermochten, als es ihm, dem früheren Bahnbrecher, selbst beschieden war. Jene nach- folgende Architektengeneration war sich aber dessen bewusst, was sie Adolf Loos zu danken hatte. Dies bezeugte *Le Corbusier* 1930, indem er schrieb:

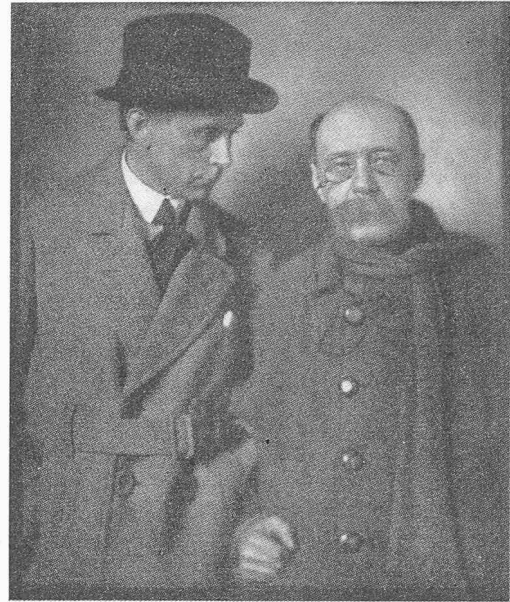
«Loos erschien plötzlich inmitten unserer architektonischen Sorgen mit einem glänzenden Artikel, im Jahre 1903, «Ornament und Verbrechen». Wir befanden uns am Abschluss einer sentimental- en Periode: Wir hatten den Anschluss an die Natur wiedergefunden und die neuen Techniken vollständig erobert. Das alles bedeutete den ent- schiedenen Bruch mit der Vergangenheit, wie sie von den Akademikern künstlich gepflegt wurde, und sehnsuchtsvolle Vorbereitung auf eine Zukunft – Loos fegte unter unseren Füssen. Es war eine homerische Säuberung – genau, philosophisch und logisch. Dadurch hat Loos unser architektonisches Schicksal beeinflusst.» *G. R.*

Aufsätze von Adolf Loos

Mit den im vorliegenden Heft enthaltenen Aufsätzen, die wir mit freundlicher Erlaubnis des Herold Verlages aus dessen Neuausgabe sämtlicher Schriften von Adolf Loos nachdrucken, möchten wir dem Leser den Publizisten Loos in seiner unmittelbaren Aussage näher- bringen. Es kann dies allerdings nur anhand einer kleinen Auswahl erfolgen. Sie möge gewinnbringenden Anlass bieten, den Sammelband selbst zur Hand zu nehmen.

ÜBER DAS HAUS AUF DEM MICHAELERPLATZ (1910)

Ich weiß nicht, wie ich dem stadtbauamte für die reklame danken soll, die es mir mit dem verbot, an der fassade weiterzuarbeiten, gemacht hat. Ein lang behütetes geheimnis kam dadurch ans tageslicht: ich baue ein haus.



*Bestenfalls Adolf Loos und
Johann Oskar von
Zugni, die hier v. Finning-
platz 1918
über den, von Loos
unmöglich war!*

Mein erstes haus! Ein haus überhaupt! Denn das hätte ich mir wohl nie träumen lassen, daß ich auf meine alten tage noch ein haus bauen werde. Nach all meinen erlebnissen war ich mir bewusst, daß wohl niemand so verrückt sein werde, sich ein haus bei mir zu bestellen. Und daß es unmöglich wäre, meine pläne bei irgend einer baupolizei durchzudrücken.

Denn ich hatte schon eine erfahrung hinter mir. Es war mir die ehrenvolle aufgabe zuteil geworden, in Montreux, am schönen ufer des genfersees, ein portierhäuschen zu errichten. Dort lagen viele steine am ufer, und da die alten bewohner des seeufers alle ihre häuser aus diesen steinen erbaut hatten, so wollte ich es ebenso machen. Denn erstens ist das billig, was doch wieder auch im architektenhonorar zum aus- druck kommt – man erhält viel weniger – und zweitens haben sich die leute weniger mit der zufuhr abzumühen. Ich bin grundsätzlich gegen das viele arbeiten, meine person nicht ausgeschlossen.

Sonst dachte ich an nichts böses. Wer beschreibt daher mein er- staunen, als ich zur polizei vorgeladen und gefragt wurde, wie ich, ein fremdling, ein solches attentat auf die schönheit des genfersees verüben könne. Das haus sei viel zu einfach. Wo blieben die ornamente? Mein schüchterner einwand, daß der see selbst ja bei windstille glatt und überhaupt ohne ornamente sei und doch von manchen menschen für ganz passabel erklärt werde, richtete nichts aus. Ich erhielt eine be- scheinigung, daß die errichtung eines solchen bauwerkes wegen seiner einfachheit und daher häßlichkeit verboten sei. Ich ging beglückt und selig nach hause.

Beglückt und selig! Denn wer von allen architekten des erdballes hat es von der polizei schwarz auf weiß bekommen, daß er ein künstler ist? Jeder von uns hält sich für einen künstler. Aber man glaubt uns das nicht immer. Manche glauben es diesem, manche jenem. Den meisten niemand. Mir mußten es alle, sogar ich selbst mußte daran glauben. Denn ich war verboten, polizeilich verboten, wie Frank Wedekind oder Arnold Schönberg. Oder besser, wie Arnold Schönberg verboten würde, wenn die polizei die gedanken in seinen notenköpfen zu lesen verstünde.

Ich hatte das bewußtsein, ein künstler zu sein, etwas, woran ich immer dunkel geglaubt hatte und was mir nun die polizei amtlich bestätigte. Und als guter staatsbürger glaube ich nur dem amtsstempel. Aber dieses bewußtsein war teuer erkauf. Irgend jemand, vielleicht ich selber, hatte es ausgeplaudert, und so kam es unter die leute, und keiner wollte mehr mit einem so gefährlichen menschen, wie es doch ein künst- ler immer ist, etwas zu tun haben. Man glaube aber nicht, daß ich müßig ging. Wenn jemand tausend kronen hatte und eine wohnungs- einrichtung brauchte, die nach fünftausend kronen aussah, so kam er

zu mir. Ich hatte mich darin zum spezialisten ausgebildet. Die aber, die fünftausend kronen hatten und für diesen preis ein nachtkästchen haben wollten, das nach tausend kronen aussah, gingen zu einem anderen architekten. Da nun die erste menschenkategorie weit häufiger ist als die zweite, hatte ich vollauf zu tun. Man sieht, daß ich mich nicht beklagen kann.

Nun kam eines tages ein unglücklicher und bestellte bei mir die pläne zu einem hause. Es war mein schneider. Dieser brave mann — eigentlich waren es zwei brave männer — hatten mir jahr für jahr anzüge geliefert und geduldig an jedem ersten januar eine rechnung geschickt, die, ich kann es nicht verhehlen, nie kleiner wurde. Ich konnte mich, und kann mich heute noch nicht, trotz dem heftigen widerspruche meiner mäzene, des verdachtes erwehren, daß mir der ehrenvolle auftrag zu teil wurde, damit wenigstens eine verkleinerung dieser rechnung erzielt würde. Der architekt bekommt nämlich eine ehrengabe, das architektenhonorar. Trotz dem schönen namen ist diese ehrengabe nicht davor gefeit, von unbezahlten rechnungen abgezogen zu werden.

Ich warnte die beiden braven männer vor mir. Vergebens. Sie wollten unbedingt die rechnung kleiner haben — pardon: den bau einem amtlich gestempelten künstler übergeben. Ich sagte ihnen: Wollt ihr, daß derzeit noch unbescholtene männer unbedingt die polizei auf den hals bekommen? Sie wollten es.

Es ist geschehen, wie ich vorhergesagt habe. Im letzten moment kam glücklicherweise baurat Greil und winkte dem büttel ab, der schon den auftrag hatte, die misstäter in den gemeindekotter zu stecken. Außer der hohen obrigkeit gibt es, gott sei dank, immer noch eine höhere obrigkeit.

Das haus wird bald fertig sein. Wie es mit meinen anzügen bestellt sein wird, weiß ich noch nicht. Ein neues haus wollen meine bauherren nicht mehr bauen. Ich werde mich daher nach einem neuen schneider umsehen müssen. Wenn dieser mann ein ebenso unerschrockener mäzen ist wie meine bisherigen kleiderlieferanten, kann in zehn jahren mein zweites haus erstehen.

DER SATTLERMEISTER

Es war einmal ein sattlermeister. Ein tüchtiger, guter meister. Der machte sättele, die so geformt waren, dass sie mit sättele früherer jahrhunderte nichts gemein hatten. Auch nicht mit türkischen oder japanischen. Also moderne sättele. Er aber wusste das nicht. Er wusste nur, dass er sättele machte. So gut, wie er konnte.

Da kam in die stadt eine merkwürdige bewegung. Man nannte sie Secession. Die verlangte, dass man nur moderne gebrauchsgenstände erzeuge.

Als der sattlermeister das hörte, nahm er einen seiner besten sättele und ging damit zu einem führer der Secession.

Und sagte zu ihm: «Herr professor» — denn das war der mann, da die führer dieser bewegung sofort zu professoren gemacht wurden — «herr professor! Ich habe von ihren forderungen gehört. Auch ich bin ein moderner mensch. Auch ich möchte modern arbeiten. Sagen sie mir: ist dieser sättele modern?»

Der professor besah den sättele und hielt dem meister einen langen vortrag, aus dem er immer nur die worte «kunst im handwerk», «individualität», «moderne», «Hermann Bahr», «Ruskin», «angewandte kunst» etc. etc. heraushörte. Das fazit aber war: nein, das ist kein moderner sättele.

Ganz beschämt ging der meister davon. Und dachte nach, arbeitete und dachte wieder. Aber so sehr er sich anstrengte, den hohen forderungen des professors nachzukommen, er brachte immer wieder seinen alten sättele heraus.

Betrübt ging er wieder zu dem professor. Klagte ihm sein leid. Der professor besah sich die versuche des meisters und sprach: «Lieber meister, sie besitzen eben keine phantasie.»

Ja, das wars. Die besass er offenbar nicht. Phantasie! Aber er hatte gar nicht gewusst, dass die zum sätteleerzeugen notwendig sei. Hätte er sie gehabt, so wäre er sicher maler oder bildhauer geworden. Oder dichter, oder komponist.

Der professor aber sagte: «Kommen sie morgen wieder. Wir sind ja da, um das gewerbe zu fördern und mit neuen ideen zu befruchten. Ich will sehen, was sich für sie tun läßt.»

Und in seiner klasse schrieb er folgende konkurrenz aus: entwurf für einen sättele.

Am nächsten tage kam der sattlermeister wieder. Der professor konnte ihm neunundvierzig entwürfe für sättele vorweisen. Denn er hatte zwar nur vierundvierzig schüler, aber fünf entwürfe hatte er selbst

angefertigt. Die sollten in den «Studio». Denn es steckte *stimmung* in ihnen.

Lange besah sich der meister die zeichnungen und seine augen wurden heller und heller.

Dann sagte er: «Herr professor! Wenn ich so wenig vom reiten, vom pferde, vom leder und von der arbeit verstehen würde, wie sie, dann hätte ich auch ihre phantasie.»

Und lebt nun glücklich und zufrieden.

Und macht sättele. Moderne? Er weiß es nicht. Sättele.

JOSEF VEILLICH (1929)

Der alte Veillich ist gestorben. Gestern wurde er begraben. Wer mich kennt, weiß, wen ich meine. Wer mein kunde war, hat ihn gekannt . . . Gestern wurde er begraben. Veillich hat alle meine speiseimmersessel gemacht. Durch dreißig jahre war er mein treuer mitarbeiter. Bis zum kriege beschäftigte er einen gehilfen, dessen mitarbeit er hoch hielt. Auf die leute von heute war er nicht gut zu sprechen. Der gehilfe wurde ihm im krieg erschossen. Seither arbeitete er allein. Er wollte nicht schlechtere sessel liefern als bisher, sie wären auch zu teuer gekommen. Und schließlich war selbst für ihn allein nicht mehr genug arbeit vorhanden. Meine schüler im auslande beschäftigten ihn. In jungen jahren hatte er in Paris gearbeitet. Er war taub wie ich, daher verstanden wir uns gut. Wie war das holz für jede form des sessels ausgesucht! Die bretter vom unteren teil des stammes bildeten die rückfüße, und die jahresringe mußten sich genau der geschweiften form anpassen. Und — nein, warum soll ich die geheimnisse einer ausgestorbenen werkstatt preisgeben?

Sechundsiebzig jahre ist er alt geworden. Bis zu dem tage, an dem er sich zu bett gelegt hat, hat er allein in der großen werkstatt gearbeitet, allein den ganzen tag geschuftet und daran gedacht, die besten sessel zu liefern für leute, die keine ahnung davon haben konnten, welche schätze sie für billiges geld erhielten. Einen besseren dienst dafür, daß sie mir arbeit gegeben haben, habe ich meinen wenigen kunden nicht erweisen können, als sie zu Veillich zu führen. Ihre enkel werden noch einmal meiner dankbar gedenken.

Die besteller hatten einen unvergeßlichen eindruck. Der taube meister allein in der großen werkstatt. Die treue gattin, die jedes wort vermittelte. Goldene hochzeiter. Philemon und Baucis. Und mit nassen augen betrat man wieder die straße.

Für mich bleibt nur die bange kundenfrage: «Was werden sie anfangen, wenn er nicht mehr ist?» Da die sesseltischler ausstarben, ist der sessel, der holzsessel, auch gestorben. So sterben die dinge. Würde der sessel gebraucht, gäbe es einen würdigen nachwuchs. Die nachfolge des holzsessels wird der thonetsessel antreten, den ich schon vor einundreißig jahren als den einzigen modernen sessel bezeichnet habe. Jeanneret (Le Corbusier) hat das auch eingesehen und in seinen bauten propagiert; allerdings leider ein falsches modell. Und dann die korbessel. In Paris, in einem schneidersalon, habe ich rotlackierte korbessel. Im speisezimmer meines letzten wohnhauses — es ist das in der starkfriedgasse, Wien, und bildet einstweilen noch den schrecken harmloser wintersportler — thonetsessel.

Dir, du toter meister, sage ich meinen dank. Wir hatten beide glück, daß sich unsere lebenswege trafen. Ohne mich wärest du verhungert, ohne dich hätte ich keine sessel erhalten, oder nur zu einem preise, den ich meinen kundschaften nicht hätte zumuten können. Sie hätten das dreifache deiner erzeugnisse gekostet. Deine bedürfnislosigkeit, du toter meister, hat diese sessel ermöglicht.

Der sozial und nationalökonomisch denkende mensch versteht, weshalb der thonetsessel und der korbessel die herrschaft antraten, während wir trauernd dem alten Veillich seinen hobel mit ins grab legten.

Zur hier im Auszug wiedergegebenen Grabrede auf den Meister-schreiner Veillich hatte Adolf Loos weiter ausgeholt und sich angriffig gegen die Secession und die Wiener Werkstätten geäußert. Dabei vertrat er die Meinung, dass einmal gelöste Dinge (Möbel, Besteck usw.) in der gleichen Form durch Jahrhunderte zu bleiben hätten, «bis eine neue Erfindung sie ausser Gebrauch setzt oder eine neue Kulturform sie gründlich verändert». Dazu die Fussnote des Autors Loos:

«Für uneingeweihte, die den aggressiven ton dieses aufsatzes nicht verstehen: Der unterschied zwischen mir und den anderen ist dieser: ich behaupte, dass der gebrauch die kulturform, die form der gegenstände schafft; die anderen, dass die neugeschaffene form die kulturform (sitzen, wohnen, essen usw.) beeinflussen kann.»

Ich treffe den berühmten modernen raumkünstler X. auf der strasse.

Guten tag, sage ich, gestern habe ich eine wohnung von ihnen gesehen.

So — welche ist es denn?

Die des dr. Y.

Wie, die des dr. Y? Um gotteswillen, schauen sie sich doch den dreck nicht an. Das habe ich vor drei jahren gemacht.

Was sie nicht sagen! Sehen sie, lieber kollege, ich habe immer geglaubt, zwischen uns gibt es einen prinzipiellen unterschied. Nun sehe ich, daß es sich nur um einen zeitunterschied handelt. Einen zeitunterschied, den man sogar in jahren ausdrücken kann. Drei jahre! Ich habe nämlich schon damals behauptet, dass es ein dreck ist — und sie tun das erst heute.

*

Lotte Schwarz und ihrem Gatten, dem Architekten Felix Schwarz ist zu danken, dass sie schon vor mehr als 15 Jahren auf Adolf Loos hingewiesen haben («Betrachtungen zum individuellen Wohnhausbau» von Felix Schwarz, *Bauen + Wohnen*, Zürich, Nr. 6, 1950). Hierzu die folgende kleine Episode:

Im März 1958 lud der Lyceum-Klub Zürich zu einem Vortrag von Oskar Kokoschka ein. Als ich dort ankam, war der Vortragsraum — in einem schönen, aber alten Gebäude — überfüllt, und die Letzten sassen bereits im Vorzimmer. Ein für die Veranstaltung Verantwortlicher teilte den Besuchern mit, die alten Räume seien überlastet und jeder noch Kommende bleibe auf eigene Verantwortung . . . Natürlich wollte niemand fortgehen, selten ist wohl ein Gast in Zürich mit soviel Einsatz erwartet worden.

Kokoschka kam mit seinem Vortrag nur langsam «in Fahrt» — hin und wieder trank er einen Schluck, einen kräftigenden — er erzählte von seiner Malschule. Es war eine liebenswürdige Plauderei. Nach Beendigung des Vortrags blieb man noch sitzen — der Lyceum-Klub bewirtete uns. Ich versuchte zu dem prominenten Gast vorzudringen um ihm ein Buch zu zeigen, über das er sich vielleicht freuen würde. Es enthielt die gesammelten Aufsätze von Adolf Loos aus den Jahren 1900—1930, welche unter dem Titel «Trotzdem» 1930 abgedruckt worden waren. 1958 hatte ein Buch von Loos durchaus Seltenheitswert, denn erst in jüngster Zeit sind seine Bücher wieder neu herausgegeben worden. Als letzter Aufsatz war in diesem Sammelband über die erste Begegnung zwischen Adolf Loos und Oskar Kokoschka zu lesen. Ich reichte das Buch Kokoschka — es ist ein kurzer Aufsatz — er sah mich an und — umarmte mich, er und ich wussten, wem diese Umarmung galt — dem Freunde Adolf Loos. «Ich kannte es nicht», sagte Kokoschka leise und fügte auf wienerisch, wie zu sich selber redend ein liebevolles Wort der Erinnerung hinzu, holte einen kleinen, stumpfen Bleistift aus der Tasche und schrieb ergriffen unter den gedruckten Text des verehrten Freundes: «ich könnte heulen». —

Lotte Schwarz

Ich könnte heulen
Oskar Kokoschka
15.3.58

Wiedergabe des handschriftlichen Eintrages von Oskar Kokoschka. «Ich könnte heulen» am Schluss des ihm gewidmeten Aufsatzes aus der Erstausgabe der Schrift «Trotzdem 1900—1930» von Adolf Loos (im Brenner-Verlag, Innsbruck, 1931)

Und hier der Text von Adolf Loos:

OSKAR KOKOSCHKA (1931)

Ich traf ihn im jahre 1908. Er hatte das plakate für die wiener «kunstschau» gezeichnet. Es wurde mir gesagt, daß er ein angestellter der «Wiener Werkstätte» sei und mit fächermalen, zeichnen von ansichtskarten und ähnlichem, nach deutscher art — kunst im dienste

des kaufmanns —, beschäftigt werde. Mir war es sofort klar, daß hier eines der grössten verbrechen am heiligen geist verübt wurde. Ich ließ Kokoschka rufen. Er kam. Was er jetzt mache? Er modelliere eine büste. (Sie war nur in seinem hirn fertig.) Die ist von mir angekauft. Was kostet sie? Eine zigarette. Gemacht, ich handle nie. Aber schließlich einigten wir uns auf fünfzig kronen.

Zur «kunstschau» hatte er die lebensgroße zeichnung für einen gobelin angefertigt. Sie war der clou der ausstellung, und die wiener liefen hinein, um sich darüber den buckel voll zu lachen. Wie gerne hätte ich sie erworben, sie gehörte aber der «Wiener Werkstätte». Sie endete im schutt der ausstellung, im misthaufen.

Ich versprach Kokoschka, daß er dasselbe einkommen haben werde, wenn er die «Wiener Werkstätte» verlasse, und suchte aufträge für ihn. Ich schickte ihn zu meiner kranken frau in die schweiz und bat den in der nachbarschaft wohnenden professor Forel, sich von Kokoschka porträtieren zu lassen. Das fertige bild trug ich der museumsverwaltung in Bern für zweihundert franken an. Abgewiesen. Dann reichte ich es zur ausstellung im wiener künstlerhause ein. Abgewiesen. Dann der Klimt-Gruppe für eine ausstellung in Rom. Abgewiesen durch die opposition. Erst die mannheimer kunsthalle wagte die erwerbung.

Zweihundert franken kostete das bild — kein mensch, keine galerie wollte es haben.

Als mein haus auf dem Michaelerplatz entstand, wurde meine begeisterung für Kokoschka als beweis meiner minderwertigkeit angesehen.

Und heute?

Da ich damals fast die ganze stadt ersucht hatte, mir die arbeit, Kokoschka zu unterstützen, abzunehmen und ein bild für zweihundert kronen zu kaufen, aber höhnisch abgewiesen worden war, stieg die wut gegen mich immer höher, je höher die preise für Kokoschkas bilder stiegen.

Wir haben es beide überstanden.

Zu meinem sechzigsten geburtstag schickte mir Kokoschka einen brief, der beweist, daß größte künstlerische das größte menschentum einschließt.

Dr. Arnold U. Huggenberger zum 70. Geburtstag

Am 26. Juni begeht ein in aller Welt bekannter Wissenschaftler und Ingenieur unseres Landes den 70. Geburtstag. Arnold Huggenberger wurde am 26. Juni 1895 in Zürich geboren und besuchte die Zürcher Kantonsschule (Oberrealschule), um sich anschliessend dem Studium eines Maschineningenieurs an der ETH zu widmen. Nach Erlangung des Diploms arbeitete er während 4 Jahren als Assistent und doktorierte bei Prof. Dr. A. Stodola.

Anschliessend wurde Dr. Huggenberger vom Schweiz. Verein von Dampfessel-Besitzern als wissenschaftlicher Mitarbeiter mit der Bearbeitung der Berechnungsgrundlagen von Behältern und Dampfkesseln betraut. Zahlreiche wissenschaftliche Abhandlungen zeugen von seiner damaligen Tätigkeit. Im Bestreben, die von ihm aufgestellten Gleichungen und Formeln auf ihre Richtigkeit durch Messungen zu überprüfen, entwickelte er u. a. den mechanischen Dehnungsmesser, der unter der Bezeichnung «Tensometer» in aller Welt als hochpräzises und handliches Messgerät grosse Verbreitung gefunden hat; es gehört auch heute noch zum Handwerkzeug jedes Materialprüfers. Die neuere Dehnungsmesstechnik verdankt ihm den elektrischen Dehnungsmesstreifen, der keine Querempfindlichkeit aufweist und daher für die Dehnungs-Spannungs-Analyse von besonderer Bedeutung ist.

Dank dem unermüdlichen Einsatz des Jubilars in der Entwicklung und im Bau hochpräziser Messgeräte und Apparate mussten die väterlichen Werkstätten durch einen Neubau ersetzt werden, gefolgt von einer Erweiterung seines Ingenieurbüros zur Beratung sowie für Projektierung und Ausführung von Messanlagen des Bauingenieurwesens. Seitdem er im Jahre 1923 die ersten Messgeräte zur Überwachung von Talsperren zu konstruieren begonnen hatte, sind bis Ende 1964 weit über 100 Talsperren im In- und Ausland, auch in Übersee, mit den verschiedenartigsten Geräten versehen worden. Die in den letzten Jahren von ihm eingeleitete Entwicklung fernübertragender, elektrischer Geräte mit Alarmvorrichtungen, um bei drohender Katastrophengefahr die untenliegenden Talschaften rechtzeitig zu warnen, geben seiner Tätigkeit einen erneuten Impuls.