

Adolf Loos, Leben und Werk [Burkhardt Rukschcio, Roland Schachel] ; Josef Hoffmann, das architektonische Werk [Eduard Sekler]

Objektyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **70 (1983)**

Heft 1/2: **Diskurs über einen Bau = Débat sur un bâtiment = Discussion on a building**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

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.

«Nuda veritas» blickt in den Spiegel

Zu den Monografien über Josef Hoffmann und Adolf Loos

Sie darf nicht geschrieben werden, die Geschichte der modernen Architektur. Trotzdem treibt immer wieder der Sturm der Bilder eine neue Zusammenfassung, einen neuen Überblick vor sich her. Inzwischen individualisiert sich die Kontinuität der Moderne in schillernde Einzelercheinungen. Der grosse «gesellschaftliche Bogen» ist zerbrochen, die Notwendigkeit einer *allgemeinen* architektonischen Aussage zu einer *bestimmten* historischen Zeit hat ihre Glaubhaftigkeit eingebüsst. So wird die private Existenz des Künstlers – seine Biografie – zum Generator der Ereignisse, in ihm verdichtet sich die Zeitbewegung. Er war dabei, hat mitgespielt, sein Lebensweg gibt Zeugnis. Und das eisigkalte Werk, der immer wieder zitierte Bau mit den ewiggleichen Fotos – das Haus als Zeitsymbol – schwärmt aus in Vorher und Nachher, wird zur Station eines Weges, absolut im Kampf mit sich selbst, aber doch nur relativ in der Bewegung.

Nicht nur dem Bild der Epoche, sondern auch dem Film der Zeit entsprechen die beiden gewaltigen Monografien über Josef Hoffmann und Adolf Loos, die nun, nach jahrelangen vergeblichen Vorankündigungen im Salzburger Residenz-Verlag – im Paradeunternehmen österreichischer Kulturbuchproduktion –, sorgfältig und kostbar gestaltet, erschienen sind. Eduard F. Sekler widmete ein Vierteljahrhundert seines Lebens der Erforschung und Entdeckung des architektonischen Werks von Josef Hoffmann. Burkhardt Rukschcio und Roland Schachel verfolgten jede noch so kleine Spur von Adolf Loos. Zu Recht wird in Österreich beiden Arbeiten der Status von «Jahrhundertwerken» zugesprochen. Beschämt klopfen wir an unsere Brust und müssen eingestehen, dass unsere bisherige Kenntnis von Loos und Hoffmann auf Anekdoten und Einzelanalysen beruhte. Nun stehen wir vor einer gigantischen Materialsammlung, die in Zukunft ein völlig neues Licht auf die Arbeiten beider Architekten werfen wird.

Ungewollt ergänzen sich beide Werke. Zunächst sollte die Sym-



1 Gustav Klimt, Nuda Veritas, «Ver Sacrum» I, 3, 1898

2 Gustav Klimt, Studie zum Deckenbild «Die Medizin», 1897/98



bolkräft des Erscheinungsdatums beider Bücher nicht unterschätzt werden: Loos und Hoffmann wurden beide im selben Jahr (1870) geboren, und ihre Monografien erscheinen ebenfalls im selben Jahr! Damit sind sie wahrscheinlich auf alle Ewigkeit aufeinander angewiesen, in himmlischer Hassliebe verkettet. Als zwei Möglichkeiten der Annäherung an die Wiener Moderne geben sie Zeugnis dieser historischen Einmaligkeit. Hugo von Hofmannsthal meinte zwar die Dichter, als er ihr Tun unter dem Befehl einer Notwendigkeit stehen sah, «an einer Pyramide zu bauen, dem ungeheuren Wohnhaus eines toten Königs oder eines ungeborenen Gottes» (Der Dichter und diese Zeit). Die unbekannte Zukunft vom Tode zu trennen ist demnach ebenso falsch, wie die Gegensätzlichkeit von Loos und Hoffmann absolut zu setzen und sie damit ihrer gemeinsamen kulturellen Basis zu berauben. Es war dieselbe Stadt, es war Wien, wo

Josef Hoffmann am Wohnhaus für den *toten König* baute und Adolf Loos dem *ungeborenen Gott* das Lager bereitete. Beide brachten ihre Steine zur «Pyramide» der Wiener Moderne, die sich nun anschickt – vielleicht zum letztenmal und endgültig –, die brüchige Haut zusammenhangloser (Post-)Modernismen mit ihrer Spitze zu durchstossen.

Daraus erklärt sich wahrscheinlich auch die publizistische Aktualität beider Bücher: jetzt, am nahen Ende unseres Jahrhunderts, bisher unentdeckte Daten, Fakten und Interpretationen von der «Geburt dieser Zeit» zu erfahren. Eine Entdeckung, die sich beim Wien-Tourismus in Zahlen niederschlägt und Carl E. Schorskes brillanten Essays in seinem Buch «Fin-de-siècle Vienna» zum Pulitzer-Preis verholfen hat. (Für Schorske kommt das Loos-Buch leider zu spät. Seine Fehlinterpretationen der Arbeit von Adolf Loos sind schon geschrieben.) Mit Loos

und Hoffmann sind nun zwei Figuren im Schachspiel des Zeitgeists unverrückbar und genau moduliert.

Die Unterschiedlichkeit der Arbeiten und die persönliche Feindschaft von Loos und Hoffmann – einseitig von Loos auf die Spitze getrieben – sind Gegenstand vieler Anekdoten und Geschichten. Die Divergenz begann im Persönlichen, endete im Architektonischen und war doch in die Spielregeln der Wiener Gesellschaft eingebettet. Es wäre – auch heute noch – vulgär und banal, zeugte von keiner grossen Kultur, Konflikte und Auseinandersetzungen im direkten Gespräch der Kontrahenten, im Widerstreit sachlicher Argumente auszutragen. Berühmt ist die Stegreifrede von Anton Kuh, in der er Karl Kraus den Fehdehandschuh *cora publico* zurückwarf. Öffentliche Veranstaltungen, Lesungen und Vorträge, zu denen massenhaft das Publikum strömte, waren im Wien der Jahrhundertwende auch für Architekten probate Mittel, um eigene Arbeiten vorzustellen und andere zu beschimpfen. Hier war Loos Hoffmann weitaus überlegen, konnte mit seiner sprachlichen Virtuosität sämtliche Register der Demagogie gegen Hoffmann, die Sezession, die Wiener Werkstätte betätigen.

Beide Bücher bestehen aus einem monografischen Teil und einem Werkverzeichnis, das gleichermassen fast absolute Vollständigkeit beansprucht und in diesem Umfang bisher weder erforscht noch publiziert war. Damit allein erklimmen die Bücher die Kategorie der historischen Unerlässlichkeit, erfüllen den Anspruch höchster Autorität und Seriosität und werden so zu lexikalischen Ereignissen. Ein Anspruch, der beim Leser das prickelnde Gefühl zurücklässt, dass doch noch irgendwo eine einsame Skizze, ein beharrlich verschwiegener Bau zu entdecken sein könnte. – Als ob in diesen Verzeichnissen nicht schon genug Überraschungen verdaut werden müssten. Die Texte zu den Projekten und Bauten (bei Hoffmann ca. 500, bei Loos 237) beschränken sich auf historische Daten und brave Übungen in kunsthistorischer Beschreibungstechnik. Zeitweise blitzt bei Sekler der Ansatz einer Analyse auf, ansonsten halten sich beide streng an die eruierten Fakten. (Ärgerlich sind bloss die stümperhaft gezeichneten Planrekonstruktionen, vor allem im Loos-Buch.) Jedenfalls erlaubt dieser Teil der beiden Bücher Vergleiche und ist eine unerlässliche Grundlage für jeden, der sich genö-

tigt fühlt, ab nun die Namen Hoffmann oder Loos in den Mund zu nehmen oder gar weiterführende Analysen zu versuchen.

Unterschiedlich sind dagegen die Monografien. Flüssig, elegant und spannend der Text von Sekler. Er umschwirrt die Gestalt Hoffmanns, bildet Querverbindungen und entwirft illuminierte Genrebilder der Situation, in der Hoffmann arbeitete. Wenn man Sekler vorwerfen könnte, dass er sich zu sehr in Hoffmanns Verkleidungen verstrickt (eine zweifellos ketzerische Kritik an einer Monografie), sich kaum von seinem Heros lösen kann, so wird diese Fixierung bei der Loos-Monografie bis zum Exzess gesteigert. Streckenweise ermüdend ist hier die Monotonie der Fakten. Ein Wiener Polizeibeamter observiert – so lautet die heute noch gängige Bezeichnung der unentdeckten, in nebensächliche Details verstrickten Beobachtung präsumptiver Opfer – einen lebenden Gegenstand namens Adolf Loos. Enttäuscht muss er einbekennen, dass ihm sein Opfer einige Male für ein paar Tage entwischt ist und deshalb Lücken im Protokoll aufscheinen. Die Angst des Beamten vor der Rüge durch die nächsthöhere Instanz ist stiller Begleiter des Lesers. Und dennoch: nach 390 Seiten erkennt man den fruchtbaren Wahnsinn dieser Methode. Wer die Bilanz des Buchhalters, die Kürzel und Andeutungen zu lesen versteht, dem erschliesst sich ein architektonischer Entwicklungsroman in einer Form, die niemals zuvor ein tatsächlich gelebtes Leben zum Gegenstand hatte. Adolf Loos' Monografie wird zum «Bloomsday» der modernen Architekturgegeschichte!

Die meisten dieser Angriffe sind bereits aus den veröffentlichten Schriften bekannt; nun folgen die biografischen Details dazu.

Die erste Arbeit von Adolf Loos war der Schneidersalon (sic!) Ebenstein im Jahre 1897. Die Beschläge, Türknöpfe und Schlossbleche wurden eigens aus Amerika importiert – industriell gefertigte Massenware im Stil der Zeit. Im selben Jahr schrieb Hoffmann: «... Hoffentlich wird auch bei uns einmal die Stunde schlagen, wo man die Tapete, die Deckenmalerei wie die Möbel und Nutzgegenstände nicht beim Händler, sondern beim Künstler bestellen wird» (in einer Abhandlung über die volkstümliche Architektur der Insel Capri). Und zwei Jahre später erfolgte der Bruch. Loos baute das Café Museum (Café «Nihilismus»



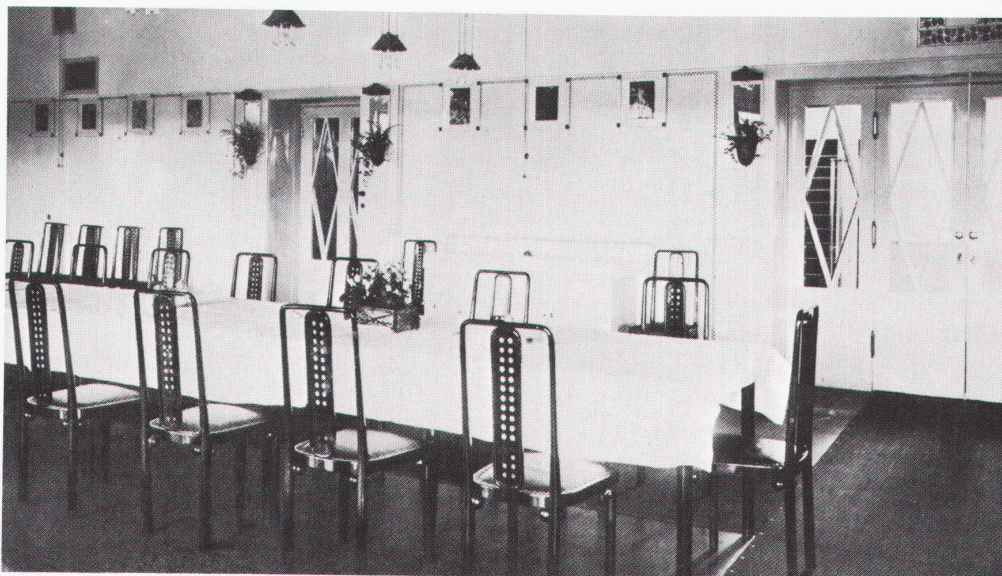
3

oder Café «Antisezession»), und Hoffmann wurde Professor an der Kunstgewerbeschule, ein Posten, von dem Loos träumte, der seinen Vorstellungen einer Reform zugunsten des Gewerbes entsprochen hätte.

In diesen Jahren stellten sich die Weichen für die künftige Entwicklung des kulturellen Wien und damit auch von Loos und Hoffmann. Schorske verweist («Gustav Klimt: Die Malerei und die Krise des liberalen Ich») auf die entscheidende Bedeutung des Skandals um die Klimtschen Deckengemälde für die Universität. Bis zu diesem Anlass wurde von der österreichischen Ministerialbürokratie den Bestrebungen der Sezession mit Wohlwollen, gar mit Förderung begegnet. Kunst, zur Überwindung der politischen Krise herbeigeholt. Klimt legte in seiner Kunst die ungeschminkte Wahrheit menschlicher Existenz offen dar. Die «Nuda veritas» war das Ideal zum Aufbruch der Kunst. Der Universitätskandal führte in der Folge auch bei anderen Künstlern zur inneren Emigration, und Klimt fuhr 1903 resigniert nach Ravenna, um die Mosaik für seine «goldene Periode» zu studieren. Den Abschied mit Schönheit und Gefühl von einer Welt, die zusammenbricht, nahm die Sezession mit der Kunstschau von 1908. Josef Hoffmann hatte die Gesamtplanung und entwarf ein malerisches, als fast harmlos zu bezeichnendes Eingangsgebäude, wahrlich gemässigt im Verhältnis zu seinen früheren Arbeiten. Drei davon zählen ohne Zweifel zu seinen Hauptwerken: In der Beethoven-

Ausstellung der Sezession (1902) ist die kraftvolle Aufbruchstimmung der neuen Kunst noch spürbar; trotz den ätzenden Bemerkungen und vernichtenden Urteilen von Karl Kraus. Das Sanatorium Purkersdorf (1904) stellt sich heute als unterbewertetes Symbolwerk der Moderne dar. Hier sind nicht nur die flächenwirksamen Elemente in ihrer Bedeutung «ausgespielt», sondern auch die damals neuen konstruktiven Möglichkeiten in – auch später – seltener Konsequenz angewendet. Bereits ein Jahr darauf (1905) beginnen die Planungen für das Palais Stoclet. In diesem Werk liegt der Schlüssel zu Hoffmanns weiterer Entwicklung. Der Raum an sich und seine materielle Ausformung, seine Oberfläche und deren Wertigkeit sind hier in eine Dialektik von abstrakter Geometrie und sprechender Häutung gebracht.

Im Kunstschaupavillon von 1908 findet aber im darauffolgenden Jahr der grosse Auftritt von Oskar Kokoschka statt, wie immer in Österreich mit einem Skandal verbunden. Die eruptive Kraft einer neuen, «hässlichen» Sinnlichkeit, die aus Kokoschkas Theaterstück «Mörder, Hoffnung der Frauen» sprach, kam jener unbedingt *nackten Wahrheit* entgegen, die Adolf Loos und Karl Kraus vom «neuen Menschen» forderten. In Kokoschka und später Schönberg findet Loos die verwandten Geister in seinem lebenslangen Kampf, nicht gegen das Ornament (!), sondern für die Entsprechung von Leben und Kunst. Das absolute «Ich» darf alles, bei Loos im Innen-



4 raum mit allem Schmuck und Tand eines gelebten Lebens.

Es ist das Schicksal dieser Monografien, dass man den archimedischen Punkt zum kulturellen Verständnis beider ausserhalb suchen muss. Erst ein Triangel bringt das System ins Gleichgewicht. Mit Koschka, der auch mit Hoffmann befreundet war, ist eine derartige Integrationsfigur angedeutet. Sicher würde auch das Verhältnis zu Le Corbusier aufschlussreiche Erkenntnisse bringen. Für Hoffmann hatte er reinste Bewunderung, würdigte des öfteren dessen Leistung und die der Wiener Werkstätte. Dagegen sind die ideellen Einflüsse von Loos auf Le Corbusier nicht zu leugnen. Das Konstrukt des «neuen Menschen», die Beschworung einer aufgeklärten Entwicklungsstufe der Menschheit, war ein verbindendes Element, für das Loos zweifellos die Urhebererschaft beanspruchte und deshalb ein eher respektvoll distanziertes Verhältnis zum erfolgreichen Le Corbusier hatte.

Das Problem par excellence von Loos und Hoffmann ist aber das Ornament – und mit ihm die Rolle der Frau im Wien der Moderne. In Sigmund Freuds Wien war das Ornament ein Symbol der Verdrängung mit äusserst hoher Mitteilungskraft. Es ist beileibe nicht anrühlich, unter dieser Voraussetzung Hoffmann als den Voyeur und Loos als den Liebenden zu bezeichnen. In den zwanziger Jahren präsentiert Hoffmann mehrmals auf Kunstgewerbeausstellungen einen «Ruheraum für eine Dame». Eine opulent dekorierte Nische, in der das lockende Weib den Mann auf Distanz hält. Unter der Bedeckung ruht eine unausgesprochene Aufforderung. Das Ornament, in der Folge, als sublimierte sinnliche Energie – und die muss immer neu definiert, immer neu erfunden werden. Beharrlich zeichnet Hoffmann so seine un-

zähligen Möglichkeiten, das Geheimnis zu ergründen, und lässt die Fabelwesen vor seinen Augen Gestalt annehmen. Auf diesen Blumenstrausen der Verdrängungen antwortet Loos mit dem exklusiven Bild des «Ewigweiblichen». Die Faszination der Tänzerin – Isadora Duncan, Josephine Baker, Bessie Bruce, seine Frau Elsie Altmann – vermittelte ihm eine ursprüngliche, fast klassische Animalität. Das Ornament war für Loos das Weibliche schlechthin, und da konnte – einmal für immer – nichts mehr hinzugefügt, ergänzt werden. So wird das ornamentale, das schmückende Prinzip zum Bestandteil des Hauses selbst, geht ein in die sorgfältige Auswahl des Materials. Das feine Muster exklusiven Marmors ist bei Loos «ornamental» verwendet.

In Gustav Klimts Bild hält «Nuda veritas» (1898) einen strahlenden Spiegel in der Hand. Die Blumen zu ihren Füßen sind eine Frühlingsbotschaft und sprissen aus fruchtbarer neuer Erde. Spiel und Leben, Hoffmann und Loos. Der Spiegel lenkt ab von der «nackten Wahrheit» – aber diese allein wäre nicht Architektur. Dietmar Steiner

Rukschcio, Burkhardt / Schachel, Roland: *Adolf Loos, Leben und Werk*. Ca. 700 Seiten, ca. 850 Abbildungen, davon 28 in Farbe, 23,5×28 cm, Leinen, ISBN 3-7017-0288-8, öS 1400,- / DM 198,-

Sekler, Eduard F.: *Josef Hoffmann, Das architektonische Werk*. 540 Seiten, 792 Abbildungen, davon 25 in Farbe, 23,5×28 cm, Leinen, ISBN 3-7017-0306-X, öS 1400,- / DM 198,-

3 Adolf Loos, Haus am Michaelerplatz Wien, 1910

4 Josef Hoffmann, Speisesaal im Sanatorium Purkersdorf, 1904

Tagtäglich

Die Schwierigkeit mit den Facetten

Schlagwörter haben Erfolg, der zwar meist kurzlebig bleibt. Darum folgt bald ein neues Schlagwort. Und dann noch eins. Und dann wieder eins.

«Der rechte Winkel ist schlecht; der nichtrechte Winkel verspricht menschliche Architektur.»

«Mit dem rechten Winkel schaffen wir ein Universum.»

«Beton ist schlecht, Holz ist menschlich.»

«Vorfabrikation ist architekturfeindlich. Es lebe das Handwerk!»

«Hightec ist Abbild unserer Welt.»

«Eine moderne Fassade, verglichen mit der eines Gebäudes aus dem 19. Jahrhundert, drückt die ornamentale Armut aus, an der die Architektur seit etwa 50 Jahren leidet.»

«Vorfabrikation schafft die Lösung für die schnell wachsenden Städte.»

«Schneller und billiger bauen ist ein soziales Gebot.»

«Die Moderne ist tot.»

«Die Architektur ist autonom.»

«Wissenschaftlich objektiv muss die Architektur sein.»

«Die neue Sensibilität.»

«Das konzeptuelle Bauen.»

«Architektur muss ihre Vorbilder in der organischen Natur finden.»

«50 Prozent Energieeinsparung.»

«Das Hochhaus ermöglicht das lebensfreundliche Grün in den Städten.»

«Das Hochhaus ist sozial verantwortungslos.»

«Dulcolux bedeutet Fortschritt.»

«Die Geschichte ist der Urgrund der neuen Architektur.»

«Der Funktionalismus ist eine neue Humanität.»

«Tod dem Ornament.»

Das sind Schlagwörter, die sich – hier kreuz und quer aufgeschrieben – in verschiedenen Perioden unseres Jahrhunderts finden. Beim Leser haben sie wohl auch jetzt – im Wechsel zustimmende und ablehnende – Reaktionen ausgelöst.

Das schnelle Auslösen von Reaktionen ist eine Eigenschaft – ein Vorzug oft oder ein Nachteil – von Schlagwörtern: sie ersetzen die Argumente, und jeder versteht sie nach seinem Belieben. Oft vereinfachen Schlagwörter die Wirklichkeit, statt beschrieben wird sie von den Schlagwörtern immer zurechtgebogen.

Die korrekte Beschreibung der Wirklichkeit erfordert den Reichtum an Nuancen. Eine Fülle von feinen, genau gesehenen Unterscheidungen erlaubt keine Schlagwörter. Nur ist die Lektüre einer facettenreichen, zutreffenden Beschreibung mühsam. Sie braucht Zeit, Konzentration, Urteilskraft und ein grosses Erinnerungsvermögen, damit beim Lesen der Faden nicht verlorengeht. Sie setzt die Neugier voraus und die Freude, neue Erkenntnisse zu gewinnen, die im Alltag nicht immer und unvermittelt genutzt werden können. Haben deshalb die facettenreichen Beschreiber mehr Mühe, mit ihrer Meinung anzukommen, als die Verfasser von Schlagwörtern?

Franz Füeg