

Adolf Loos (1870-1933)
Leben und Werk

Adolf Loos wird am 10. Dezember 1870 im mährischen Brünn geboren. Nach dem Besuch der dortigen Volksschule wechselt er häufig die Lehranstalten, um schließlich 1889 an der Baugewerblichen Abteilung der *k. k. deutschen Staats-Gewerbeschule* in Brünn die Matura abzulegen. Bereits im Jahr 1881 dürfte Loos nach einem zwischenzeitlichen Schulwechsel den gleichaltrigen Josef Hoffmann (1870-1956) auf dem *k. k. Staats-Ober-Gymnasium* in Iglau kenngelernt haben. Dieser legt ebenfalls in Brünn die Matura ab - die Beiden verbindet später eine innige Antipathie, die Loos in zahlreichen Aufsätzen zum Ausdruck bringen wird. (1)

Nach dem Schulabschluss ist Adolf Loos für zwei Semester Hospitant an der *Königlichen Sächsischen Technischen Hochschule* in Dresden, wo er mit dem Werk Gottfried Sempers (1803-1879) konfrontiert wird. Die Betrachtungen in dessen theoretischem Hauptwerk, dem ‚Stil in den technischen und tektonischen Künsten‘, üben einen starken Einfluss auf das spätere Werk Adolf Loos' - 1898 veröffentlicht er, basierend auf Sempers *Prinzip der Bekleidung*, (2) einen gleichnamigen Aufsatz in der Wiener Zeitung *Neue Freie Presse* und begründet damit einen wesentlichen Ausdruck des eigenen architektonischen Verständnisses. Nachdem Loos der Zahlung von Studiengebühren nicht nachkommt, wird er im Juli 1890 „in den Immatrikulationslisten der Studierenden gestrichen“.

Nach einem *Einjährig-Freiwilligen-Jahr* im österreichischen Heer beabsichtigt er im Jahr 1891 das Studium an der *Akademie der Bildenden Künste* in Wien, um seine akademische Architekturausbildung fortzusetzen. Die personelle Besetzung des Lehrstuhles durch Carl Freiherr von Hasenauer (1833-1894) ist wohl ausschlaggebend dafür, dass Adolf Loos von der Aufnahme des Studiums absieht. (3)

Amerikanische Prägung

In den Jahren 1892 und 1893 setzt Loos sein Studium in Dresden fort, bringt es jedoch nicht zum Abschluss. Stattdessen reist er im Mai 1893



Adolf Loos, 1930

(1) „Ich wette, daß sich Hoffmann nicht einmal trauen würde, eine Photographie seiner früheren Arbeiten - und nur diese sind sicher seine - auszustellen. Von dieser Exkursion [in von Loos eingerichtete Wohnungen] an sind alle Arbeiten von mir beeinflusst.“ Loos spielt später im selben Aufsatz auf den Grund seiner Abneigung an - Hoffmann verwehrt ihm die Einrichtung eines Raumes im Gebäude der Wiener Secession, deren Politik Loos später scharf kritisiert; Loos, Adolf: Über Josef Hoffmann, S. 218; in: Opel, Adolf: Die potemkin'sche Stadt, Wien 1997(1), S. 217-218.

(2) vgl. Semper, Gottfried: Das Prinzip der Bekleidung; in: ders.: Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder Praktische Ästhetik. Erster Band. Textile Kunst, Nachdruck der Ausgabe von 1860, Mittenwald 1977, S. 217-238.

(3) vgl. Rukschcio, Burkhard; Schachel, Roland: Adolf Loos. Leben und Werk, Salzburg/Wien 1982, S. 19.

in die Vereinigten Staaten von Amerika, um dort zum einen seinen Onkel in Philadelphia und zum anderen die Columbus-Weltausstellung in Chicago (1893) zu besuchen. Der insgesamt dreijährige Aufenthalt prägt nachhaltig Loos' Verständnis von *abendländischer Kultur*, Ökonomie(4) und sozialer wie politischer Emanzipation, die in starkem Kontrast zum monarchischen System Österreich-Ungarns steht. So gibt er 1903 die nur zweimal erschienene Zeitung *Das Andere* heraus, in der er ausschließlich eigene Texte publiziert und die den programmatischen wie provokativen Subtitel ‚Ein Blatt zur Einfuehrung abendlaendischer Kultur in Oesterreich‘ trägt.

Mit der Einrichtung der *Kärtner* oder *American Bar* präsentiert Loos dem Wiener Publikum im Jahr 1908 die amerikanische Bar-Kultur in der von Kaffeehäusern geprägten Inneren Stadt und stellt so diese beiden ‚Welten‘ einander gegenüber. Der Zerfall der obsoleten autokratischen Regierungsform nach 1918 stellt Loos und andere Wiener Intellektuelle, beispielsweise seine Mitstreiter Karl Kraus (1874-1936) und Ludwig Wittgenstein (1889-1951), aber schließlich vor das unerwartete Problem des Zusammenbruchs „der scheinbar ewigen Struktur jener universellen Scheinhaftigkeit ... in die hinein (sie) aufgewachsen“ (5) und auf der die Fundamente ihres Denkens gegründet sind.

Wien zur Jahrhundertwende

In Wien findet Adolf Loos eine Anstellung beim Architekten Karl Mayreder und Zugang zum Literatenkreis des *Jungen Wiens*, im Café Central auch zu Peter Altenberg (eigentlich Richard Engländer, 1859-1919) und Karl Kraus. Mit Letzteren verbindet ihn eine lebenslange Freundschaft, die Kraus als *Dreibund* bezeichnet. „Die drei werden im euphorischen, von Secession und Jungem Wien dominierten kulturellen Aufbruchklima der Wiener Moderne vor der Jahrhundertwende rasch zu nicht assoziierten Einzelgängern.“ (6) Die Konfrontation mit ihren Gegnern – allen voran Secession, Wiener Werkstätte in der Person Josef Hoffmanns, Werkbund und Junges Wien – sollen Loos und Kraus vor allem in schriftlicher Form suchen.

(4) Die für Loos charakteristische Kleinschreibung entlehnt er beispielsweise der englischen Schreibweise. Er beruft sich dabei auch auf Jacob Grimm (1785-1863), der lediglich bei Initialen und Eigennamen Großbuchstaben verwenden wollte. Loos knüpft daran seine Forderung der Einführung einer bereits fortgeschrittenen abendländischen Kultur in die deutsche: „Ich deutscher protestiere dagegen, daß alles, was von anderen völkern für immer abgelegt wurde, als deutsch ausgesprochen werde.“, zit. nach ebd., S.263.

(5) zit. nach Lustenberger, Kurt: *Adolf Loos*, Zürich/München/London 1994, S. 31.

(6) ebd., S. 14.

Die Bekanntschaft mit Literaten zur Zeit der Jahrhundertwende dürfte ausschlaggebend für Loos' publizistische Tätigkeit sein. Er hat dadurch auch die Möglichkeiten, in seinen frühen Aufsätzen inhaltlich Position zu beziehen und versteht es, durch Provokation der etablierten Institutionen und Personen Aufmerksamkeit zu erlangen.

Die große Resonanz auf seine Artikelserie, die von Mitte Mai bis Anfang Dezember 1898 in fast wöchentlichem Turnus in der *Neuen Freien Presse* (7) erscheint, führt schließlich durch Vermittlung Max Fabianis (1865-1962) zu einem der ersten Aufträge, der Einrichtung des Café Museums im Jahr 1899. Mit dieser zeigt Loos zum einen sein Architekturverständnis am prominenten, öffentlichen Ort eines Wiener Kaffeehauses. Zum anderen kann er hier in direkter Nachbarschaft zum ein Jahr zuvor errichteten Ausstellungsgebäude der Secession von Joseph Maria Olbrich (1867-1908) seine bis dahin nur literarisch gefasste Gegenposition zum Künstlerbund, die sich in erster Linie auf das „entfernen des ornamentes aus dem gebrauchsgenstände“ (8) bezieht, materialisieren.

Nach der Einrichtung des Cafés erhält Adolf Loos zahlreiche Aufträge, die sich in der Anfangszeit hauptsächlich auf die Einrichtung von Privatwohnungen beziehen – im Jahr 1907 veranstaltet er eine zweitägige *Wohnungswanderung*, um die Privaträume einer ausgesuchten Öffentlichkeit zugänglich zu machen und so seine Ideen zu präsentieren. „Ich rechne vor allem damit, daß diejenigen sich an den Wanderungen beteiligen werden, die berufen sind, uns Wohnungen zu schaffen. Das sind unsere Tischler, Tapezierer und Dekorateure. Aber eine Berufsklasse ist ausgeschlossen: Das sind die Architekten! ... Sie werden mich nur mißverstehen.“ (9)

Architekt und Handwerker

Die Eignung als Architekt, die er sich trotz fehlender akademischer Ausbildung zuspricht, leitet Adolf Loos vor allem aus drei Argumentationslinien her:

Erstens erwähnt er seine berufsqualifizierenden Erfahrungen im Kindesalter. Vor allem

(7) vgl. Opel, Adolf: Ins Leere gesprochen, Wien 1997(2), S. 51-180 u. ders.: a.a.O., 1997(1), S. 50-82.

(8) Loos, Adolf: Ornament und Verbrechen, S. 79; in: Opel, Adolf: Trotzdem, Wien 1997(3), S. 78-88.

(9) Loos, Adolf: Wohnungswanderungen, S. 110; in: Opel, Adolf: a.a.O., 1997(1), S. 106-115.

prägt die Erinnerung an den väterlichen Steinbruch Loos' Verständnis der handwerklichen Formgebung, das letztlich auch von Gottfried Semper nicht unbeeinflusst sein dürfte: „Für die Aufgabe, die mir die Welt gestellt hat, kann man sich keine glücklichere Vorbildung denken, als mir zuteil wurde. Auf dem großen Werkplatz, der die Stätte meiner Kindheit war, gab es wohl mit Ausnahme der Bekleidungsindustrie jegliches Handwerk: Bildhauer, Steinmetze, Schleifer, Schriftenmaler, Anstreicher, Lackierer, Vergolder, Maurer, Zementgießer, Schmiede arbeiteten dort. So habe ich als Kind schon den Geist aller Handwerke eingesogen.“⁽¹⁰⁾

Folglich spricht er zweitens dem Handwerker eine größere Befähigung zum Bauen zu als dem durch die Kunstgewerbeschulen beeinflussten Architekten und führt sein 1887 in Brünn absolviertes Maurerpraktikum und seine Handwerkstätigkeit in Amerika an, was in seinen Augen wichtiger ist, „als am polytechnikum studiert zu haben.“ Er ist also gerade dadurch zur Architektur befähigt, daß er kein (akademisch ausgebildeter) Architekt ist.

Drittens ermöglichen ihm Amerika- und Englandaufenthalt, die kulturellen und gesellschaftlichen Einflüsse der westlichen Zivilisation auf die Architektur zu übertragen, ohne sich der zeitgenössischen Stil- und Formerfindung unterwerfen zu müssen. Die Übernahme von Motiven der englischen und amerikanischen Architektur kennzeichnet sein gebautes Werk vor allem in der frühen Phase.

Erste Bauaufträge

Nach der Teilnahme an einigen Wettbewerben kann Loos in den Jahren 1909 bis 1911 sein erstes Hochbauprojekt verwirklichen, das Gebäude der Herrenschneiderei *Goldman & Salatsch* am Wiener Michaelerplatz gegenüber der Hofburg. Um die reduzierte Fassadengestaltung vor allem der oberen Wohngeschosse entfacht eine öffentliche Diskussion, die vorübergehend zur Einstellung der Bauarbeiten führt - Loos kann sie erst nach einem Kompromissvorschlag zu Ende führen. In seinem Vortrag ‚Mein Haus am Michaelerplatz‘ vom Dezember 1911 verteidigt er seinen Entwurf,

⁽¹⁰⁾ zit. nach Kulka, Heinrich: Adolf Loos. Das Werk des Architekten, Nachdruck der 1931 erschienenen Ausgabe, Wien 1979, S. 11.

der ihn erneut in das Licht der öffentlichen Aufmerksamkeit gerückt hat. In der Folgezeit erhält Loos erste Aufträge für die Planung von Privathäusern, von denen er vor Beginn des Ersten Weltkrieges die Häuser Steiner (1910), Horner (1912) und Scheu (1912-1913) baut.

Adolf-Loos-Bauschule

Im Jahr 1912 treten Otto-Wagner-Schüler an Loos heran, um ihn zur Bewerbung auf die vakante Professorenstelle Wagners zu bewegen. Nach dem Scheitern dieser Bemühungen gründet er im Oktober 1912 die *Adolf-Loos-Bauschule*. Das Programm der Privatschule gliedert sich in Vorlesungen über Kunstgeschichte, Inneren Ausbau und Materialkunde. Neben wenigen ordentlichen Hörern besuchen zahlreiche Gasthörer der Wiener Hochschulen die Veranstaltungen, was Loos zu einem Affront gegen diese offiziellen Institutionen nutzt: „Ein lehrer unserer hochschule hat seinen schülern mitten im schuljahre den besuch meiner vorträge verboten. Ich bin ihm dafür dank schuldig. Die charaktervollen blieben und von den andern hat er mich befreit.“⁽¹¹⁾ Nach einer kriegsbedingten Unterbrechung setzt Loos den Unterricht im Jahr 1920 fort.

Erster Weltkrieg und Siedlerbewegung

Der Erste Weltkrieg stellt in zweifacher Hinsicht eine Zäsur dar: Zum ersten verlieren die Wiener Intellektuellen die politische Folie, die für ihre gesellschaftlichen Forderungen maßgebend ist. Zum zweiten offenbart sich besonders im Bereich des Wohnungsbaus die lange vernachlässigte soziale Diskrepanz zwischen den Bedürfnissen verschiedener Schichten, die auch Loos vor das Problem eines überholten großbürgerlichen Ideals stellt. Plante er noch während des Krieges mehrere Villenumbauten, verlagert sich sein Betätigungsfeld in den ersten Nachkriegsjahren in den Siedlungsbau. Im Jahr 1921 wird Loos zum Chefarchitekten des Wiener Siedlungsamtes berufen, der Unterricht an seiner Bauschule fokussiert nun zunehmend das Siedlungsproblem. Loos kann in dieser Thematik ganz pragmatisch die selbstgestellte Aufgabe der

⁽¹¹⁾ Loos, Adolf: *Meine Bauschule*, S. 66; in: Opel, Adolf: a.a.O., 1997(3), S. 64-67.

Einführung abendländischer Kultur vor dem Hintergrund sozialer Restrukturierung erproben.

„Im Gegensatz zu vielen Intellektuellen, die mit Skepsis, Apathie und Unverständnis auf die veränderte Situation reagierten, erscheint Loos mit seinem Engagement in der Siedlerbewegung früh im Brennpunkt jener pragmatischen Bemühungen, die sich für die Lösung der neuen sozialen Probleme einsetzten und damit die von vielen bestrittene Lebensfähigkeit der österreichischen Republik zu gestalten versuchten. Die Idee, daß mittellose Arbeiter dem drastischen Mangel an Wohnraum mit Eigeninitiative begegneten, indem sie ihre Häuser selber bauten, wurde konzeptuell verknüpft mit der Absicht, durch eigenen Anbau in den zugehörigen Nutzgärten die neu entstandene Versorgungsnot zu lindern.“⁽¹²⁾

Nach dem Zerfall des Vielvölkerstaates Österreich-Ungarn ist die neue Republik mit dem Verlust von Territorialansprüchen sowie von Rohstoff- und Agrarversorgungen konfrontiert, was zu einer erheblichen Unterversorgung der Bevölkerung führt. Wien wird zwischen 1919 und 1934 sozialdemokratisch regiert, die Wohnungspolitik des *Roten Wiens* unterstützt - im Gegensatz zu Loos' Siedlungsplanungen - den Bau großer Wohnblöcke. In dieser Zeit werden 398 Gemeindebauten mit insgesamt 64.000 Wohnungen errichtet. Loos versucht, dieser Politik urbaner Verdichtung mit dem Entwurf von Terrassenhäusern, in denen die Qualitäten des Siedlungshauses auch im Stadtgebiet verwirklicht werden können, Rechnung zu tragen. Nachdem diese Vorschläge zu innerstädtischen Projekten scheitern, tritt er 1924 von seiner Stelle im Siedlungsamt zurück und verlässt Wien, um sich in Paris niederzulassen - dieser Schritt markiert auch das Ende seiner privaten Bauschule.

Emigration

Adolf Loos steht nach der Enttäuschung in Wien vor der Wahl des passenden Ortes für sein weiteres Wirken und hat hier mehrere Optionen: Um 1924 erhält er das Angebot des Präsidenten der *Zionistischen Organisation* Chaim Weizmann (1874-1952), in Israel Siedlungsprojekte aus-

⁽¹²⁾ Lustenberger, Kurt:
a.a.O., S. 31.

zuföhren - die meisten von Loos' Freunden und Auftraggebern sind Juden, die jedoch wie er dem Zionismus kritisch gegenüberstehen. Nach dem Zerfall Österreich-Ungarns 1918 wird er tschechoslowakischer Staatsbürger und hat die Möglichkeit, bestehende Kontakte nach Prag auszubauen. Er entscheidet sich aber trotz mangelnder Sprachkenntnisse für die Emigration nach Paris, da diese Stadt den passenden kosmopolitischen Rahmen für sein Schaffen zu bieten scheint.

Zudem finden seine Aufsätze auch in Frankreich Anerkennung. Erstmals 1913 erscheint die Übersetzung von fünf in *Der Sturm* veröffentlichten Essays, darunter ‚Ornament und Verbrechen‘ und ‚Architektur‘, in der Zeitschrift *Les Cahiers d'Aujourd'hui*.

Ersteres erscheint in *L'Esprit Nouveau* 1920 erneut in französischer Sprache. Diese neue Veröffentlichung macht Loos' Werk vor allem im Kreis der Dadaisten bekannt und führt zur Bekanntschaft mit dem Schriftsteller Tristan Tzara (1896-1963), für den Adolf Loos zwischen 1925 und 1926 dessen Wohnhaus in Paris plant. Neben diesem bleibt die Inneneinrichtung des Herrenmodegeschäftes Kniže (1927-1928) der einzige ausgeführte Entwurf in der französischen Metropole.

Nach dem Bau des Hauses für Tristan Tzara verlegt Loos seinen Wohnsitz offiziell von Wien nach Paris, muss aber im Jahr 1928 nach einigen gescheiterten Entwürfen erkennen, dass seine Vorhaben dort nicht zur Realisierung kommen werden. Resigniert und gesundheitlich angeschlagen kehrt er im selben Jahr nach Wien zurück.

Ornament und Ökonomie

Die Reise nach Paris führt 1924 über Stuttgart und ist mit dem Besuch der Ausstellung des Deutschen Werkbundes, ‚Die Form ohne Ornament‘, verbunden. Diese stößt bei Loos auf Empörung. Er wirft dem Werkbund modischen Populismus vor und ist verärgert darüber, dass sein Name im Katalog keine Erwähnung findet, versteht er sich doch als Vorreiter der Forderung nach formaler Reduktion. (13)

(13) „Heute ist es [das Ornament] dank meiner lebensarbeit ein epitheton für ‚minderwertig‘. Freilich, das echo, das zurücktönt, glaubt die stimme selbst zu sein. Das perfide buch ‚die form ohne ornament‘ ... verschweigt meinen kampf und verfälscht ihn zugleich.“, Loos, Adolf: Trotzdem, Vorwort zur Erstausgabe, S. 19; in: Opel, Adolf: a.a.O., 1997(3).

Mit dieser Forderung steht Adolf Loos allerdings in einer langen Traditionslinie – sie ist keineswegs von ihm in die Diskussion eingeführt, wird aber wohl mit Nachdruck und publizistischem Geschick verfolgt. Der Werkbund selbst führt zu der Zeit, in der ‚Ornament und Verbrechen‘ (1908) erscheint, eine Diskussion über die *Eliminierung des Nebensächlichen*, die allerdings nicht auf die Abschaffung des Ornaments, sondern auf die des *überflüssigen* Ornaments abzielt. Die entschiedene Position Adolf Loos‘ ist daher im Vergleich zu der unentschiedenen des Werkbundes radikaler, stimmt aber durchaus in den Kanon der Zeit ein. Thomas Graham Jackson (1835-1924) etwa – der ebenfalls den zeitgenössischen Versuch einer Stilfindung kritisiert, im Gegensatz zu Loos aber „die technischen Voraussetzungen der Konstruktion“ als wichtigstes Kriterium eines möglichen neuen Stils ansieht – bemerkt zur Frage der Ornamentierung: „Wer nicht formen und gestalten kann, stürzt sich natürlich mit Eifer auf das Ornament.“ (14)

Zudem ist Adolf Loos in Dresden mit den Lehren Sempers konfrontiert worden, der ähnlich wie sein Freund Richard Wagner (1813-1883) feststellt, dass eine zukünftige Kunst nur aus dem Bedürfnis des Volkes erwachsen kann. Letzterer verurteilt die willkürliche, vom eigentlichen Zweck entfremdete Produktion der Industriegesellschaft, die auch zu einer Entfremdung der Kunst und schließlich zur Unmöglichkeit einer modernen Stilbildung führt: „Wo keine Noth ist, ist kein wahres Bedürfnis; wo kein wahres Bedürfnis, keine nothwendige Thätigkeit; wo keine nothwendige Thätigkeit ist, da ist aber Willkür; wo Willkür herrscht, da blüht aber jedes Laster gegen die Natur.“ (15) Diese Aussage Wagners deckt sich mit der Bemerkung von Adolf Loos, dass „das ornament nicht mehr ein natürliches produkt unserer kultur ist“. (16)

Die scharfe Verurteilung der Neuerfindung von Ornamenten in Loos‘ Schriften findet ihre theoretische Basis auch im Vortrag ‚Ueber den Zusammenhang der architektonischen Systeme mit allgemeinen Kulturzuständen‘ Gottfried Sempers, der die Architekturform als Resultat einer ihr zugrundeliegenden Idee beschreibt: „Die individuellen Eigentümlichkeiten der verschiedenen

(14) zit. nach Banham, Reyner: Die Revolution der Architektur, Braunschweig 1990, S. 17 u. 72.

(15) zit. nach Munch, Anders: Der stillose Stil, München 2005, S. 81.

(16) Loos, Adolf: Ornament und Verbrechen, S. 83; in: Opel, Adolf: a.a.O., 1997(3), S. 78-88.

Systeme der Architektur werden für uns so lange unverstündlich bleiben, als wir nicht eine Anschauung über die socialpolitischen und religiösen Zustände derjenigen Nationen und Zeitalter gewonnen haben, denen die betreffenden architektonischen Stile eigentümlich waren. Architektonische Denkmale sind thatsächlich nur der künstlerische Ausdruck dieser socialen, politischen und religiösen Institutionen, denn die Formen der Kunst, so gut wie diejenigen der Gesellschaft, sind notwendigerweise Resultate eines Prinzipes oder einer ursprünglichen Idee, welche schon vor ihnen bestanden haben mußte.“ (17)

Was Gottfried Semper auf den architektonischen Ausdruck im Allgemeinen bezieht, überträgt Loos in erster Linie auf das Ornament. Durch die Entfremdung des Künstlers von den Bedingungen und Bedürfnissen der Kultur seiner Zeit ist ihm der Boden seiner Legitimation entzogen. Adolf Loos argumentiert hinsichtlich der Ornamentierung also von zwei Standpunkten aus: Der eine versteht sich in einer architektonischen Tradition, aus der Ornamente als allgemein verständliches Vokabular der Architektur hervorgegangen sind. Er „kann sie daher gezielt für solche Aufgaben einsetzen, bei denen er der Ansicht ist, daß sie der ‚Gebrauch‘ ... verlangt und ein klassisches Ornament hierbei die richtige - und das heißt: die einfachste, die praktikabelste - Lösung bietet, auf die Erfordernisse der ‚Lebensweise‘ einzugehen.“ (18)

Der zweite Standpunkt verurteilt die Erfindung neuer Ornamente, beispielsweise durch Werkbund oder Secession, die jener historischen Grundlage entbehren und damit aus ökonomischer, aber auch aus ethischer Sicht unhaltbar sind: „Der Wechsel der Ornamente hat eine frühzeitige Entwertung des Arbeitsproduktes zur Folge ... die Form eines Gegenstandes halte so lange, das heißt, sie sei so lange erträglich, so lange der Gegenstand physisch hält.“ (19)

Übertragen auf die Architektur, die Loos in der Hauptsache nicht als Kunst, sondern vielmehr eben als Gebrauchsgegenstand versteht - nur das Grabmal und das Denkmal fallen nach seinem Verständnis in den Bereich der Kunst - bedeutet Ökonomie, „etwas von dem Niederen zugun-

(17) Semper, Gottfried: Ueber den Zusammenhang der architektonischen Systeme mit allgemeinen Kulturzuständen, S. 351; in: Semper, Manfred u. Hans: Kleine Schriften, Berlin/Stuttgart 1884, S. 351-368.

(18) Hensen, Dirk: Weniger ist Mehr, Berlin 2005, S. 23.

(19) Loos, Adolf: Ornament und Verbrechen, S. 84; in: Opel, Adolf: a.a.O., 1997(3), S. 78-88.

sten des Höheren einzusparen, das Alltagsleben zugunsten eines höheren Zweckes zu vereinfachen.“ (20) Damit verweist Loos auf eine Materialökonomie, die in der modernen Gesellschaft notwendigerweise auch eine Wirtschaftsökonomie impliziert: „Ornament ist vergeudete arbeitskraft und dadurch vergeudete gesundheit. So war es immer. Heute bedeutet es aber auch vergeudetes material und beides bedeutet vergeudetes kapital.“ (21)

Der Besuch der Weltausstellung von Chicago dürfte Loos zumindest in indirekten Kontakt mit der zum Ende des 19. Jahrhunderts maßgeblichen *Schule von Chicago* gebracht haben. Die dortige Entwicklung des Stahlskelettbaus führt zu formaler Reduktion und behandelt folglich auch die Ornamentierung des konstruktiven Gerüsts. So nimmt die Aussage von John Wellborn Root (1850-1891) trotz ihres mehr technischen Ausgangspunktes den Gedanken vorweg, dass „es mehr überflüssig sei, an sie [die Stahlskelettkonstruktion] eine Fülle von delikaten Ornamenten zu verschwenden ... Besser sollte sie mit ihrer Masse und Proportion in einem weiten, elementaren Sinne der Idee der großen, beständigen und bewahrenden Kräfte der modernen Zivilisation Ausdruck verleihen.“ (22)

Der Aufsatz ‚Ornament in Architecture‘ von Louis Sullivan (1856-1924) übt ebenfalls starken Einfluss auf die eigene Schrift ‚Ornament und Verbrechen‘ aus. Hier zeigt sich wiederum der nachhaltige Eindruck, den der Amerikaaufenthalt auf die Entwicklung des loos’schen Architektur- und Gesellschaftsverständnisses hatte – später wird Loos dies oftmals gerne als intellektuelle Eigenleistung darstellen.

Ringstraßenkulisse

In der archäologisch motivierten Einleitung Sempers zu seinem oben genannten Vortrag, die sich vor allem auf das Verständnis antiker Monumente bezieht, ist gleichermaßen der von ihm vehement vertretene Umkehrschluss impliziert: Um einen neuen, zeitgemäßen Stil zu finden, der eben nicht auf Zitate früherer, historisch legitimierter Symbole angewiesen ist, bedarf es zuerst einer neuen Gesellschaftsidee.

(20) Roth, Fedor: Adolf Loos und die Idee des Ökonomischen, Wien 1995, S. 216.

(21) Loos, Adolf: Ornament und Verbrechen, S. 83-84; in: Opel, Adolf: a.a.O., 1997(3), S. 78-88.

(22) zit. nach Giedion, Sigfried: Raum Zeit Architektur, Basel/Boston/Berlin 1996, S. 251-252.

„Man ist gegen uns Architekten mit dem Vorwurfe der Armut an Erfindung zu hart, da sich nirgend eine neue welthistorische, mit Kraft und Bewußtsein verfolgte Idee kundgibt. Wir sind überzeugt, daß sich schon dieser oder jener unter unseren jüngeren Kollegen befähigt zeigen würde, einer solchen Idee, wo sie sich wirklich Bahn bräche, das geeignete architektonische Kleid zu verleihen. Bis es dahin kommt, muß man sich, so gut es gehen will, in das Alte hinein schicken.“ (23)

Adolf Loos sieht sich nun durchaus dazu befähigt, einer dieser *jüngeren Kollegen* zu sein. Sein Beklagen der fehlenden abendländischen Kultur und sein Versuch, diese im Wien seiner Zeit einzuführen, führen aber das von Semper bezeichnete Problem vor Augen: Die Gesellschaft ist für einen neuen Stil nicht bereit, da sie in den Widersprüchen zwischen Moderne und historistischer Romantik befangen ist. Diese Ambivalenz, die entlang der Wiener Ringstrasse in Form städtischer Palazzi ihre augenscheinliche bauliche Manifestation erhält, kritisiert Loos in seinem Aufsatz ‚Die potemkin’sche Stadt‘ von 1898. Der Artikel wird im Juli in *Ver Sacrum* (Heiliger Frühling), der Zeitschrift der Secession, veröffentlicht – zu dieser Zeit ist die offene Feindschaft zwischen Loos und der Künstlervereinigung noch nicht ausgeprägt, da sich grundsätzliche Parallelen in beider Kritik der etablierten Institutionen finden lassen.

Im Kern versucht Loos hier, eine der großen Streitfragen des ausgehenden 19. Jahrhunderts aufzugreifen: die Frage der Stilfindung. Mit einem Verweis auf technisch-konstruktive Neuerungen, (24) die er aber zur Lösung dieser Frage als sekundär erachtet, benennt er die grundsätzliche Unentschlossenheit der Gesellschaft als eigentliches Hindernis für einen zeitgemäßen Stil. Die Wiener suchten den Ausdruck ihrer Individualität im Vergleich mit der herrschenden Obrigkeit, also über die Adaption architektonischer Typen. Solange die sozialen Unterschiede nicht akzeptiert würden, blieben die Mittel- und Unterschichten lediglich *Hochstapler* und *Parvenus*:

„Was auch immer das renaissierte Italien an Herren-Palästen hervorgebracht hat, wurde ge-

(23) Semper, Gottfried: Ueber Baustile, S. 426; in: Semper, Manfred u. Hans: a.a.O., S. 395-426.

(24) Die neue Technik des „Cementgusses“ könnte zu einer neuen Formensprache führen – dazu müsste aber ein Bedürfnis der Gesellschaft vorausgehen. Die praktizierte Imitation anderer, „theurer“ Materialien, die dieser Baustoff ebenfalls zulässt, resultiert demnach aus dem fehlenden sozialen Bewusstsein der (Wiener) Bevölkerung; vgl. Loos, Adolf: Die potemkin’sche Stadt, S. 57; in: Opel, Adolf: a.a.O., 1997(1), S. 55-58.

plündert, um Ihrer Majestät der Plebs ein Neu-Wien vorzuzaubern, das nur von Leuten bewohnt werden könnte, die imstande wären, einen ganzen Palast vom Sockel bis zum Hauptgesims allein innezuhaben.“ (25)

Adolf Loos nimmt, wie gut 30 Jahre zuvor Semper, die Architekten in Schutz und betont die fehlende Sensibilität der Gesellschaft für einen grundlegenden sozialen und psychologischen Umbruch. Das Problem der Architektur und ihres Stils ist also im Grunde ein Problem der sozialen Bedürfnisse.

Trotzdem

In den letzten Jahren seines Lebens, vor allem ab 1929, ist Adolf Loos durch seine angeschlagene Gesundheit stark belastet. Sein Gesundheits- und der ohnehin labile psychische Zustand verschlechtern sich zunehmend. In den Jahren zwischen 1927 und seinem Tod 1933 entwirft Loos dennoch zwei seiner bekanntesten Bauten, in denen das schon früher aufscheinende Konzept des *Raumplans* stark fortgeschritten ist.

Das Haus Moller (1927-1928) plant Loos noch in Paris, die Bauarbeiten werden von dem in Wien tätigen Jacques Groag (1892-1961) beaufsichtigt, mit dem er in ständigem Briefkontakt steht. Die Bauaufsicht über das zwischen 1928 und 1930 in Prag errichtete Haus Müller führt Karel Lhota (1897-1947) - Adolf Loos hat zu dieser Zeit keine ständigen Mitarbeiter mehr in seinem Büro, die Entwürfe konzipiert er selbst und überlässt die Ausarbeitung früheren Mitarbeitern.

Einer dieser Weggefährten ist Heinrich Kulka, der die beiden Doppelhäuser der Wiener Werkbundsiedlung zwischen 1930 und 1932 realisiert. Josef Frank (1885-1967), der zuvor als einziger Österreicher an der Stuttgarter Weißenhofsiedlung (1927) beteiligt war, kann Loos, den Gegner des Werkbundes, dazu bewegen, sich an der Planung für das Areal dieser neuen Siedlung zu beteiligen. Drei Faktoren dürften für dessen Entscheidung zur Teilnahme ausschlaggebend gewesen sein:

Zum ersten kritisiert Frank ebenfalls die Bemühungen des Kunstgewerbes, durch den Einzug (25) ebd., S. 56.

der Kunst in sämtliche Lebensbereiche das Leben reformieren zu wollen. Er drückt dies in seinem Text zum Ausstellungskatalog der Weißenhofsiedlung ‚Der Gschnas fürs G’müt und der Gschnas als Problem‘ aus, denn nach seiner Auffassung verlangt der moderne Mensch „Sachlichkeit und Unpersönlichkeit [der Gebrauchsgegenstände], um in diesem Rahmen seine eigene Person wirkungsvoll unterbringen zu können. Kunstgewerbe wird gemacht um gemacht, nicht um verwendet zu werden.“ (26)

Zum zweiten versteht Josef Frank die Wiener Werkbundsiedlung als Gegenposition sowohl zum Programm der Stuttgarter Siedlung, bei der eine Beteiligung von Loos wenige Jahre zuvor abgelehnt wurde, als auch zu dem der verdichteten Wohnblocks des *Roten Wiens*. Drittens weiß Loos durch seine frühere Tätigkeit im Siedlungsamt um die Problematik dieser Bauaufgabe, die er vor allem als eine sozialräumliche versteht.

Raumplan

Heinrich Kulka konzipiert die erste, noch von Adolf Loos autorisierte Biographie seines Lehrers zu dessen 60. Geburtstag. Er führt hier den von Loos selbst nie verwendeten Begriff des *Raumplans* ein und versucht damit, das nur bedingt von diesem beschriebene „lösen eines Grundrisses im raum“ auf begrifflicher Basis zu fassen. Als Ausgangspunkt dieser Überlegungen nennt Kulka Loos’ Beobachtung des räumlichen Zusammenhangs eines hohen Theatersaals mit niedrigen Logen (27) – und begründet so den *Raumplan*, indem er ihn aus dem theoretischen zeitgenössischen Kontext enthebt, als originäre Erkenntnis seines Lehrers.

Wie oben bereits erwähnt, üben jedoch die englische und die amerikanische Architektur großen Einfluss auf dessen eigenes Werk aus. So finden sich in beiden Vorläufer des *Raumplanes*. Im zeitgenössischen, vor allem im Wiener Bauen lassen sich ebenfalls parallele Entwicklungen erkennen, so dass eine Betrachtung der Loos’schen Konzeption auch diesen Diskurs berücksichtigen muss.

Den einzigen expliziten Hinweis auf die Rezeption des mehrbändigen Werkes ‚Das Englische

(26) vgl. Deutscher Werkbund: Bau und Wohnung, Faksimiledruck der 1927 erschienenen Erstausgabe, Stuttgart 1992, S. 51.

(27) „Seit jeher hatte man das Bestreben, mehrere Räume miteinander zu verbinden, man dachte aber nie daran, es anders als in einer Richtung zu tun. So entstand in der Wohnung durch Aneinanderreihung von Zimmern die ‚Zimmerflucht‘. Das Theater hat übereinandergeschichtete stockwerkshohe Galerien oder Annexe (Logen), die im offenen Zusammenhange mit einem durch mehrere Stockwerke gehenden Hauptraum sind. Loos erkannte, daß man die Enge der Loge nicht ertragen könnte, schaute man nicht in den großen Hauptraum, daß man also durch Verbindung eines höheren Hauptraumes mit einem niedrigeren Annexraum sparen kann, und er verwendete diese Erkenntnis beim Wohnungsbau.“, Kulka, Heinrich: a.a.O., S. 13.

Haus' von Hermann Muthesius (1861-1927) gibt Loos in seinem Aufsatz ‚Kulturentartung‘, in dem er sich 1908 kritisch mit dem Deutschen Werkbund auseinandersetzt. (28) Muthesius verweist auf die Adaption der mittelalterlichen Halle in der Architektur der englischen Landhäuser ab etwa 1870, vor allem durch die Architekten Philip Webb (1831-1915) und Richard Norman Shaw (1831-1912). An eine zweigeschossige Halle und eine umlaufende Galerie schließen sich Wohn- und Wirtschaftsräume sowie die Treppe an, die anfangs noch in keinem direkten räumlichen Bezug zueinander stehen. Die bauliche Ausbildung der additiv in das Raumgefüge eingefügten Halle führt dazu, dass sie zu einem zentralen Element des internen Verkehrs und des Wohnstils wird.

Durch Verlagerung des Treppenlaufs in die Halle und Integration von Zwischenpodesten, die in räumlichem Bezug zu letzterer stehen, wird sie allmählich zum zentralen Element des Landhausbaus, der nach 1900 auch auf dem europäischen Festland übernommen wird. Noch im Jahr 1918 entwirft Loos beispielsweise ein Landhaus für Leo Prinz Sapieha, in dem er das Motiv der zweigeschossigen Halle mit angrenzender Erschließung zitiert; der Einfluss englischer Architektur, die er vornehmlich durch die Vermittlung durch Muthesius' Bücher kennenlernt, ist hier offenkundig.

Eine erste Tendenz zu räumlicher Durchdringung der Geschosebenen wird in England vor allem im Werk von Shaw erkennbar: Sein eigenes Wohnhaus in Hampstead zeigt an der straßenseitigen Fassade eine Komposition verschiedener Geschossigkeiten, zur Gartenseite schließt ein Wohnzimmer an, das gegenüber dem Niveau des angrenzenden Raumes um vier Stufen angehoben ist. Muthesius hebt in seiner Beschreibung dieses Hauses besonders die Treppenführung hervor, die die Zirkulation vielmehr als Weg versteht denn als notwendige Verbindung von Ebenen: „In Bezug auf die Anlage derartiger Treppen verfolgt Norman Shaw stets den Gedanken, der vom sonst Üblichen abweicht. Er zeigt nicht von vornherein den ganzen Verlauf der Treppe, sondern legt diese, meist um eine Ecke herumgehend, so an, daß man stets nur wenige Stufen vor sich zu haben scheint. Der Erfolg dieser Anlage ist,

(28) „Hermann Muthesius, dem wir eine reihe instruktiver bücher über englisches leben und wohnen verdanken“, Loos, Adolf: Kulturentartung, S. 74; in: Opel, Adolf: a.a.O., 1997(3), S. 74-77.

daß man in das Hauptgeschoß gelangt, ohne sich bewußt geworden zu sein, daß man eine Treppe gestiegen.“ (29)

Loos folgt diesem Bild der *Portionierung des Weges* und entwickelt es in dem Sinne weiter, dass er die Treppe im innenräumlichen Gefüge aufzulösen scheint - „der notwendige Raum, den die Treppensteigung braucht, wird nicht an ein monofunktionales Treppenhaus vergeudet, sondern als Nebenfunktion in den Wohnraum integriert, was ihn um den Raum der Treppe vergrößert.“ (30)

Der amerikanische Wohnungsbau, den Loos während seines Aufenthaltes in den Vereinigten Staaten studieren kann, wendet ebenfalls die in England formulierten Prinzipien an. Henry Hobson Richardson (1838-1886) etwa integriert die Treppe als wichtigstes, bühnenartig in die Halle gestelltes Element und enthebt sie der Funktion des reinen Verkehrsweges. Stattdessen formuliert er eine Art „gesellschaftliche Treppe“, (31) auf der Ruhe- und Ausblickspunkte sowie Kommunikationsräume entstehen. Die Trennung sowohl der Halle von den Wohnräumen als auch die der Räume untereinander löst sich allmählich auf.

Adolf Loos schreibt diese Entwicklung der amerikanischen Architektur fort und klassifiziert die Einzelräume - die schließlich dort, wo es möglich ist, in Raumgefügen zusammenfließen - ihrer Privatheit entsprechend. Folglich berücksichtigt er eine (architekturgeschichtlich und -typologisch durchaus tradierte) *Hierarchie der Privatheit*. Während er die innenräumliche Disposition dem anglo-amerikanischen Landhausstil, dem *Domestic Revival*, entlehnt, distanziert er sich von dessen reicher Gliederung der Baukörper. Die Addition der inneren Räume zeichnet sich dort gleichsam im Äußeren ab. Loos hingegen begründet es wiederum mit dem Verweis auf die Ökonomie, dass er „seine zunehmend komplizierteren und differenzierteren Innenraumgebilde in möglichst knappe quaderförmige oder kubische Baukörper zu integrieren“ (32) versucht.

Das Verständnis von räumlicher Differenziertheit im Inneren und reduziertem Ausdruck im Äußeren leitet sich auch von Sempers *Prinzip der*

(29) zit. nach Roth, Fedor: a.a.O., Anm. 253, S. 173.

(30) ebd., S. 175.

(31) Posener, Julius: Der Raumplan. Vorläufer und Zeitgenossen von Adolf Loos, S. 55; in: Akademie der Künste: Adolf Loos 1870-1933, Berlin 1983, S. 52-63.

(32) Worbs, Dietrich: Der Raumplan im Wohnungsbau von Adolf Loos, S. 67; in: Akademie der Künste: a.a.O., S. 64-77.

Bekleidung her, das ein Primat der Raumbildung vor der Konstruktion begründet: „Die Gerüste welche dienen diese Raumesabschlüsse zu halten, zu befestigen und zu tragen sind Erfordernisse die mit Raum und Raumesabtheilung unmittelbar nichts zu tun haben. Sie sind der ursprünglichen architektonischen Idee fremd und zunächst keine formenbestimmenden Elemente.“ (33) - der Kunsthistoriker August Schmarsow (1853-1936) wird dies, die Raumbildung, später als das „Wesen der architektonischen Schöpfung“ bezeichnen.

Die Rezeption der Semper'schen Theorie erklärt Loos' vornehmliche Auseinandersetzung mit dem Innenraum, während die äußere Erscheinung so weit wie möglich zurücktritt. Er bedient sich hier einer Analogie zur textilen Kunst: Der moderne Mensch entfalte seine Individualität im Inneren, den äußeren Ausdruck durch individuelle Kleidung benötige er nicht mehr. Die Kleidung des modernen Menschen stellt so lediglich eine uniforme Maske der nach innen gewandten Vielfalt dar.

Das *freie Denken im Raum* führt schließlich zu einem wesentlichen Bestandteil des *Raumplans* - der differenzierten Zuordnung von Raumhöhen. Wiederum in Anlehnung an die Bekleidungstheorie bezeichnet Loos die Antizipation der Wirkung, die ein Raum auf den Beschauer ausüben soll, als primäre Aufgabe des Architekten: „Der Künstler aber, der architekt, fühlt zuerst die Wirkung, die er hervorzubringen gedenkt, und sieht dann mit seinem geistigen Auge die Räume, die er schaffen will... diese Wirkung wird hervorgerufen durch das Material und durch die Form.“ (34)

Die Wirkung wird vor allem von den aus den Zwecken resultierenden Proportionen der Räume hervorgerufen. Die Notwendigkeit, Raumhöhen zu unterscheiden, ist indes keineswegs neu - Fritz Schumacher (1869-1947) beispielsweise formuliert die Forderung nach Raumhöhendifferenzierung in seinem Aufsatz ‚Der Individualismus im Wohnraume‘ aus dem Jahr 1899 grundsätzlich in ähnlicher Weise wie Adolf Loos. Er erkennt „das Bemessen der Höhe des Raumes ... als wichtigstes Moment für seine eigentümliche Wirkung. (...) Wir töten gewöhnlich jede feinere Nuancierung in unseren Innenräumen

(33) Semper, Gottfried: Das Prinzip der Bekleidung, S. 228; in: ders.: a.a.O., S. 217-238.

(34) Loos, Adolf: Das Prinzip der Bekleidung, S. 140; in: Opel, Adolf: a.a.O., 1997(2), S. 139-145.

dadurch, daß unbarmherzig alle Decken in gleicher Höhe liegen.“ (35)

Wesentliche Merkmale des *Raumplans* sind neben der Zusammenschaltung verschieden hoher Raumkörper vor allem folgende: Die starke Durcharbeitung der horizontalen und vertikalen Wegführung (,Introduktion') mit Einbeziehung der räumlichen Übergänge in diesen Weg, der klassisch beeinflusste, einfache Außenbaukörper zur Aufnahme der komplexen Innenräume sowie die Integration einer Terrasse als der Wohnung zugeordneter Außenraum.

Die Entwicklung dieser strukturellen Elemente findet im Werk von Adolf Loos nicht linear und systematisch, sondern sukzessive und teilweise experimentell statt. In einer Analyse seiner Projekte lässt sich feststellen, dass die einzelnen Elemente zuerst isoliert auftauchen, um dann schließlich in vielschichtigen Strukturen kombiniert zu erscheinen.

So findet sich beim Haus Scheu (1912-1913) ein erster Ansatz, die Wohnräume um Terrassen zu erweitern - der terrassierte Baukörper zeigt im Inneren jedoch noch konventionell durchgehende Geschossdecken. Eine neue technische Entwicklung, das Holzzementdach, ermöglicht es Loos hier, ein begehbare Flachdach zu planen, so dass er mit den Möglichkeiten der Wohnraumerweiterung im Äußeren experimentieren kann. (36)

Das Motiv des Landhauses mit zweigeschossiger Halle und durchgehenden Stockwerken tritt in den 1920er Jahren immer stärker gegenüber der versetzten Geschossanordnung - oft kombiniert mit Terrassen - zurück. Auch die Raumtrennung durch Innenwände löst sich allmählich stärker auf, während der äußere Baukörper stets geschlossen bleibt.

Die innere Verschränkung der Volumen führt im Äußeren zur Möglichkeit, statt bei einer bloßen Verteilung der Räume in jeweils nur einer Ebene „in denselben Kubus, auf dieselben Fundamente, unter dasselbe Dach, zwischen dieselben Umfassungsmauern mehr Räume“ (37) unterzubringen. Heinrich Kulka grenzt die so entstandene, ökonomische Architektur explizit von der zur gleichen Zeit entstehenden *Weißer Moderne* ab, da diese sich aufgrund ihrer Fehlinterpretation des loos'schen Werkes lediglich auf eine

(35) zit. nach Roth, Fedor: a.a.O., Anm. 247, S. 169-170.

(36) Loos sieht sich bei diesem Versuch - wie später übrigens auch die Architekten der Weißenhofsiedlung, die in der völkischen Propaganda als ‚Araberdorf‘ verschrien wird - mit Kritik konfrontiert, die ihm Formalismus vorwirft. Es ginge ihm, ungeachtet der österreichischen Witterungsverhältnisse, lediglich um die Anwendung orientalischer Bauformen. Loos stellt später ein funktionales Kriterium in den Vordergrund, das ihn zur Ausbildung von Terrassen bewegen hatte: „Ich hatte bei dem Entwurf dieses Hauses nicht im entferntesten an den Orient gedacht. Ich meinte nur, daß es von großer Annehmlichkeit wäre, von den Schlafräumen ... eine große, gemeinschaftliche Terrasse betreten zu können. Überall, sowohl in Algier wie in Wien.“, Loos, Adolf: *Das Grand-Hotel Babylon*, S. 197; in: Opel, Adolf: a.a.O., 1997(1), S. 197-199.

(37) Kulka, Heinrich: a.a.O., S. 14.

reduzierte Gliederung der äußeren Baumasse beschränke – die Maßgeblichkeit des Inneren für die Gestalt des Äußeren erkenne sie nicht.

Im Massenwohnungsbau findet der *Raumplan* ebenfalls Einzug, wenn auch aufgrund der notwendig kostengünstigen Bauweise weniger stark ausgeprägt als bei den großbürgerlichen Villen. Die von Loos entworfenen Klein- und Doppelhäuser aber zeigen im Inneren ebenfalls subtile räumliche Differenzierungen. So fasst das projektierte Kleinwohnungshaus für die Gemeinde Wien (1923) als Alternative zu den Superblocks des Roten Wiens ein- und zweigeschossige Arbeiterwohnungen in einem Terrassenbau zusammen. Die Terrassen dienen hier als Hochstraßen der Zirkulation und der gemeinschaftlichen Nutzung.

Parallele Wiener Entwicklungen

Adolf Loos ist indes nicht der einzige, der die innenräumliche Konzeption nach den genannten Kriterien durchführt. Vor allem sein jüngerer Wiener Zeitgenosse Josef Frank stellt 1931 im Aufsatz ‚Das Haus als Weg und Platz‘ die Wichtigkeit der kontinuierlichen Wegeführung innerhalb eines auf verschiedenen Podesten angeordneten Wohnraumes heraus.

Bereits 1910, als Adolf Loos im Haus Steiner noch eine konventionelle Geschosshierarchie anwendet, planen Oskar Strnad (1879-1935) und Oskar Wlach (1881-1963), mit denen Frank oft zusammenarbeiten wird, das Haus Hoch in Wien. Es ist in seiner Fassade zwar noch dem Neoklassizismus Josef Hoffmanns verbunden, etabliert aber, resultierend „aus der Empfindung des Sichbewegenkönnens und der Empfindung des Rhythmus im Sichbewegen“, (38) in seinen äußeren und inneren Wegeführungen bereits eine Komposition verschiedener Raumkörper in durchbrochenen Ebenen. Die Beschreibung der eigenen Kriterien räumlichen Entwerfens, die Strnad im Jahr 1915 verfasst, rekurriert auch auf August Schmarsow (39) und steht somit ebenfalls in einer kunsttheoretischen Tradition.

Das Haus Beer (1929-1931), das Josef Frank zusammen mit Oskar Wlach errichtet, kann als *Raumplan*-Haus gelten, es entsteht allerdings erst in Loos' später Reifephase und wohl auch

(38) zit. nach Worbs, Dietrich: Der Raumplan im Wohnungsbau von Adolf Loos, S. 68; in: Akademie der Künste: a.a.O., S. 64-77.

(39) „So wird eben der Innenraum mit allen seinen sichtbaren und tastbaren Veranstaltungen zu einem Erlebnis des Besuchers, der ihn von einem Ende bis zum anderen durchwandert, wie er bei seiner Ausführung selbst ein aktuelles Erlebnis für seinen Erbauer gewesen.“, Schmarsow, August: Raumgestaltung als Wesen der architektonischen Schöpfung, S. 85; in: Dessoir, Max: Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft, Stuttgart 1914, S. 66-95.

unter dem Eindruck von dessen Werk. „Frank ist [dennoch] in einer Beziehung weiter gegangen als Loos: Die verschiedenen Raumebenen sind bei ihm in einen Gesamtraum integriert, Loos plant in einzelnen Räumen, welche miteinander in Beziehung stehen.“(40)

Loos steht im zeitgenössischen Architekturgeschehen mit der Differenzierung innenräumlicher Strukturen also nicht so isoliert da, wie er gerne vorgibt. Er ist jedoch „der einzige, der dieses Raumkonzept, diese neue Raumbildung mit ihrer Ästhetik und Funktionalität von der Ökonomie her legitimiert.“(41) Dies zeigt, dass Loos' Werk nur in seinem Zusammenhang verstanden werden kann. Hierbei kann jedoch nicht von einer in sich abgeschlossenen Konzeption gesprochen werden, sondern eher von einem offenen System, in dem es aber durchaus Schnittpunkte gibt.

Erziehung der Gesellschaft

Die Idee einer gesellschaftlichen Reform etwa ist in Loos' Werk untrennbar verknüpft mit deren architektonischer Formulierung. Dem Konzept des *Raumplans* ist daher auch die Idee einer bewussten Veränderung der Wohnformen immanent. Die Notwendigkeit einer solchen Reform zeichnet sich besonders deutlich in der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg ab, um der sozialen und wirtschaftlichen Problematik, die auf der österreichischen Gesellschaft lastet, zu begegnen. Adolf Loos versteht sich von Beginn an als Erzieher und nutzt die Konzeption der Wohnungen – sowohl für die bürgerliche Klientel wie später auch für die der Arbeiter –, um das Leben und damit das Wohnen umzugestalten.

Inwiefern aber die Interpretation Julius Poseners zutrifft, dass „Loos, indem er die Form des Wohnens revolutioniert, ein Bewußtsein herstellen will, welches bereits jenseits des (noch) bestehenden bürgerlichen Bewußtseins liegt“, (42) bleibt fraglich – obschon Adolf Loos die Bestrebungen der Siedlerbewegung begrüßt und unterstützt, unterscheidet er doch klar zwischen den sozial determinierten Wohnanforderungen und realisiert auch in seinem Spätwerk großbürgerliche Villen, die zwar räum-

(40) Posener, Julius: Der Raumplan. Vorläufer und Zeitgenossen von Adolf Loos, S. 52; in: Akademie der Künste: a.a.O., S. 52-63.

(41) Worbs, Dietrich: Der Raumplan im Wohnungsbau von Adolf Loos, S. 75; in: Akademie der Künste: a.a.O., S. 64-77.

(42) Posener, Julius: Adolf Loos. Der Raumplan, S. 40; in: Arch+ 53: Vorlesungen zur Geschichte der Neuen Architektur, Aachen 1980, S. 36-40.

liche, nicht aber gesellschaftliche Zusammenhänge in Frage stellen.

Die Bekämpfung dieser Welt

Am 23. August 1933 stirbt Adolf Loos in einem Sanatorium in Kalksburg bei Wien. Karl Kraus, sein langjähriger Freund und Mitstreiter, hält die Grabrede und veröffentlicht diese im Oktober desselben Jahres in der Zeitschrift *Die Fackel*, deren Herausgeber er ist. Die beiden verbindet ihr Kampf gegen die zeitgenössische „Kulturentartung“ – während Kraus die Vermischung von Tatsachen und Meinungen in der Presse kritisiert, bekämpft Loos Zeit seines Lebens das analoge Geschehen in der Architektur: Die Mißachtung einer historischen Legitimation architektonischer Symbolik durch Vermischung mit und Erfindung von individuellen Ornamenten.

Das nur vier Seiten enthaltende Heft der *Fackel* verdeutlicht die Resignation, mit der Kraus seine eigenen und Loos' Bemühungen, diese Welt zu bekämpfen, „um sie zu dieser Welt zu machen“, (43) letztlich als gescheitert und mißverstanden betrachtet.

(43) Rukschcio, Burkhard; Schachel, Roland: a.a.O., S. 390.

Der Text stellt die überarbeitete und in Teilen gekürzte Fassung des erstmals in: Fachhochschule Köln, Uwe Schröder (Hrsg.): *Habitat Wien. Das freie Denken im Raum für ein Wohnen in der Stadt*, Köln 2006, S. 37-54 erschienen Textes dar.