

Michael Falser

## Das Landhaus Khuner von Adolf Loos am Semmering/ Niederösterreich (1929/30)

### Eine bau- und stilgeschichtliche Einordnung

#### *Einleitung: Veranlassung und Fragestellungen*

Die vorliegende Arbeit entstand inform einer Architekturstudie am Institut für Kunstgeschichte an der Universität Wien<sup>1</sup> und wurde für diese Publikation nochmals überarbeitet.

Das Landhaus Khuner, zwischen 1929 und 1930 erbaut, wurde seit seiner erstmaligen und gleichzeitig umfangreichsten Publikation aus dem Jahre 1931 nur mehr sehr punktuell behandelt, obwohl sein bedeutender architekturgeschichtlicher Stellenwert in Loos' Oeuvre nie bezweifelt wurde.<sup>2</sup> Eine umfassende Einordnung dieses von Loos nur zweimal ausgeführten Bautypus *Landhaus* (zusammen mit dem 1923 in Gumpoldskirchen/Niederösterreich verwirklichten Landhaus Spanner) in das Gesamt-Oeuvre des Architekten war kaum vorgenommen worden.

Die folgende Studie stützt sich auf drei Analyse-Schritte. Im ersten Teil wird das Landhaus Khuner, ausgehend von Loos' theoretischen Äußerungen zum Bauen in der Landschaft, in sein geographisches und historisches Umfeld der Bergregion Semmering als traditioneller Wiener Naherholungsort eingeordnet, in einer genauen Baubeschreibung analysiert und gegen die traditionelle Bauernhausarchitektur abgegrenzt. Im zweiten Teil wird der Versuch unternommen, das Landhaus Khuner in das Werk von Adolf Loos einzuordnen. Hierzu werden die charakteristischen Gestaltungs- und Stilelemente herausgearbeitet, weiters Grundriss, Form und Funktion des Hauses mit anderen geplanten und/oder realisierten Bauvorhaben des Typus *Landhaus* oder *Landvilla* von Loos verglichen und letztlich in einem direkten Zeitvergleich mit der Prager Villa Müller diskutiert. In einem letzten Schritt wird das Landhaus Khuner in den nationalen und internationalen Kontext gestellt. Hierzu wird besonders auf die eindeutige Vorbildfunktion der englischen Arts-and-Crafts-Bewegung v. a. unter Mackay Hugh Baillie Scott eingegangen und ein weiterer Zeitvergleich, diesmal mit dem Haus Hey-

rovsky des Architekten Lois Welzenbacher (1932), angestellt. Als Zusammenfassung wird der Typus *Landhaus* im Kontext des Begriffes der *Moderne* diskutiert.

#### **Das Landhaus Khuner und seine Umgebung.**

##### *Über das Bauen in der Landschaft und die Villentradi-tion am Semmering*

«HEIMATKUNST» (1913): «Die architekten haben mit der reproduktion der alten stile schiffbruch erlitten, sie leiden jetzt, nachdem sie ohne erfolg versucht haben, den stil unserer zeit zu finden, wieder schiffbruch. Und da kommt ihnen das schlagwort ‚heimatkunst‘ als letzter rettungsanker sehr gelegen [...] Das wort heimat hat einen schönen klang. Und die pflege der heimatlichen baukunst ist eine berechtigte forderung. Kein fremdkörper sollte sich in ein stadtbild hineinwagen dürfen, kein indischer pagodenprunk sich auf dem lande breit machen [...] Wie aber wird von den heimatkünstlern die frage gelöst? Vor allem soll jeder technische fortschritt aus dem bauwesen für ewige zeiten eliminiert werden [...] Ein wahres glück für die heimatkünstler, dass die menschen in der steinzeit noch nicht diese forderung aufstellten, weil wir dann keine heimische baukunst besässen, und sie dadurch keine lebensbedingungen hätten! [...] Diese naivtuerei, dieses absichtliche zurückschrauben auf einen anderen kulturzustand ist würdelos und lächerlich und daher den alten meistern fremd, die nie würdelos und lächerlich waren. Betrachtet doch die alten herrenhäuser und kirchen auf dem lande, die von stadtbauameistern herrühren. Stets waren sie in eben dem stile gebaut, in dem der meister in der stadt baute [...] Die kindischen versuche der architekten [...] der natur mit steilen dächern, erkern und anderem rustikalen gejodel entgegenzukommen, (sind) schmäählich gescheitert [...] Die bauernhäuser erscheinen diesen herren exotisch, was sie mit dem worte malerisch umschreiben [...] Die bauern selbst kommen sich gar nicht malerisch vor, auch ihre häuser sind es für sie nicht. Sie

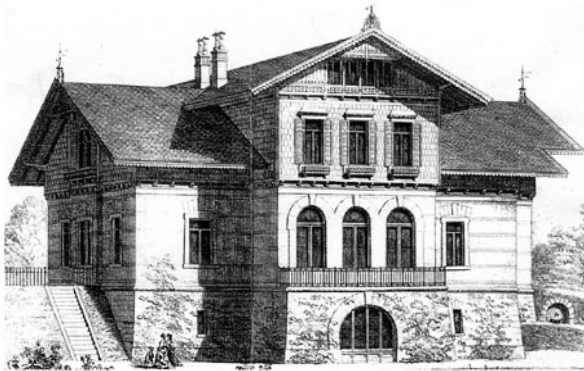


Abb.1: Villa Hebra, Wilhelm Flattisch, 1869.

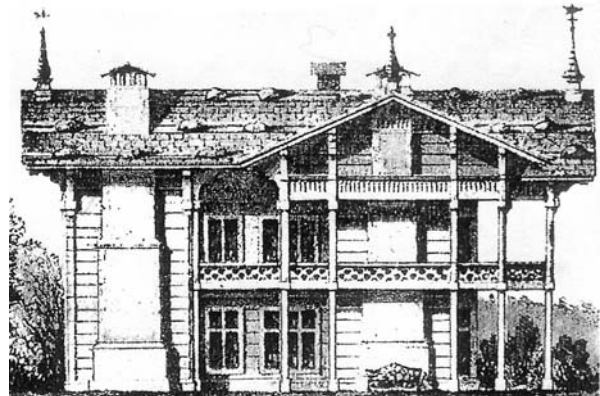


Abb.2: Zeichnung von P. F. Robinson aus «Design for ornamental villas», 1827.

*haben auch nie malerisch gebaut [...] Am liebsten wollten die heimatkünstler mit stroh decken, das ist das ‚heimatlichste‘, was man hat. Le dernier cri! [...] Statt lügnerischen schlagworten wie ‚heimatkunst‘ zu folgen, entschliesse man sich doch endlich zu der einzigen wahrheit zurückzukehren, die ich immer verkünde: zur tradition.»<sup>3</sup>*

Sowohl der Landschaftsbegriff als «historisches Produkt aus tradierten städtischen Wunschbildern»<sup>4</sup> und den der Natur zugeschriebenen Illusions- und Symbolrollen als auch das Bauen in der Landschaft stehen in Zusammenhang mit der ästhetischen Entdeckung der Natur um 1800. Noch die Reisenden des 18. Jahrhunderts waren auf ihren Bildungsfahrten von Österreich nach Italien froh, die bedrohliche Alpenbergwelt überwunden zu haben. Diese innere Distanz zur Natur war in der Folge auch in den frühen Landhaus- und Villenarchitekturen spürbar. «Als die Besiedelung der Alpen begann, dienten die bäuerlichen Hausformen bestenfalls als Bühnenbild für einen Auftritt des Bürgers; die Bauern waren Laiendarsteller im romantischen Ambiente.»<sup>5</sup>

Der Bürger fühlte sich in der Benützung alpiner Landschaft jedoch als Eindringling; er wählte die Villa als Bauform seiner Behausung: aus Distanzierungsbedürfnis gegenüber den Bauern und als Ausdruck seines Verhältnisses zur Landschaft. Die Romantik Anfang des 19. Jahrhunderts entdeckte die Alpen, die den Betrachter Stimmungen von Einsamkeit, überwältigender Landschaft und mächtiger Erhabenheit fühlen ließen. Das neue Verhältnis zur *Berg-Natur* ging einher mit der zunehmenden Industrialisierung und somit auch einer *Mechanisierung* der Alpen. Im Gegensatz zu der faszinierenden Urgewalt mächtiger Felsenlandschaft sollten die

Landvillen eine Insel der Sicherheit in absoluter Berechenbarkeit darstellen. «Die durch Fenster gerahmte Landschaft wurde dadurch Versatzstück der Zimmereinrichtung. Andererseits erlaubten Veranden und Balkone eine Ausweitung des Wohnbereiches in die Landschaft. Die Natur wurde zum Ornament.»<sup>6</sup> Die ersten beiden repräsentativen Villenbauten im Reichenauer Tal, die 1854/58 von Otto Thienemann errichtete Villa Warrens in historisierendem Tudorstil und die 1869 von Wilhelm Flattich erbaute schlichte palladianisch-orientierte Villa Hebra (Abb. 1) kokettierten noch kaum mit romantisch-alpinem Heimatstil. Wichtigen Anstoß hierzu gab bezeichnenderweise ein Engländer namens P. F. Robinson, der 1827 in seiner Publikation «Design for ornamental villas» ein Musterbuch für eine *Schweizerhausarchitektur* in Holzständerbauweise mit Lattenverkleidung, Veranden und Balkonen, mit weit vorspringenden Dächern und einer Bauornamentik in Laub- und Sticksägetechnik herausgab (Abb. 2). Interessant ist der Vergleich zwischen der Villa Hebra und der Robinson'schen *Schweizerhausarchitektur*: Die Baukörper sind in derselben Art ausgerichtet, die vier zueinander sehr ähnlich ausgeführten Fassaden sind mit je einem eigenem Satteldach bekrönt.

Um diese Zeit finden sich in romantischen Landschaftsgärten vereinzelt Schweizerhäuser, die als Versatzstücke bukolisch-alpine Idylle suggerieren. Mitte des 19. Jahrhunderts folgte die systematische Untersuchung der Volksbaukunst im Alpenraum u. a. durch Eugène Viollet-le-Duc. 1853 war die Bahnstrecke bis Payerbach ausgebaut und erweiterte den Freizeitradius einer vormals biedermeierlichen Kurstadt Baden bis zum Semmering. 1873 setzte aufgrund der Wiener Weltausstellung und zahlreicher Publikationen zum

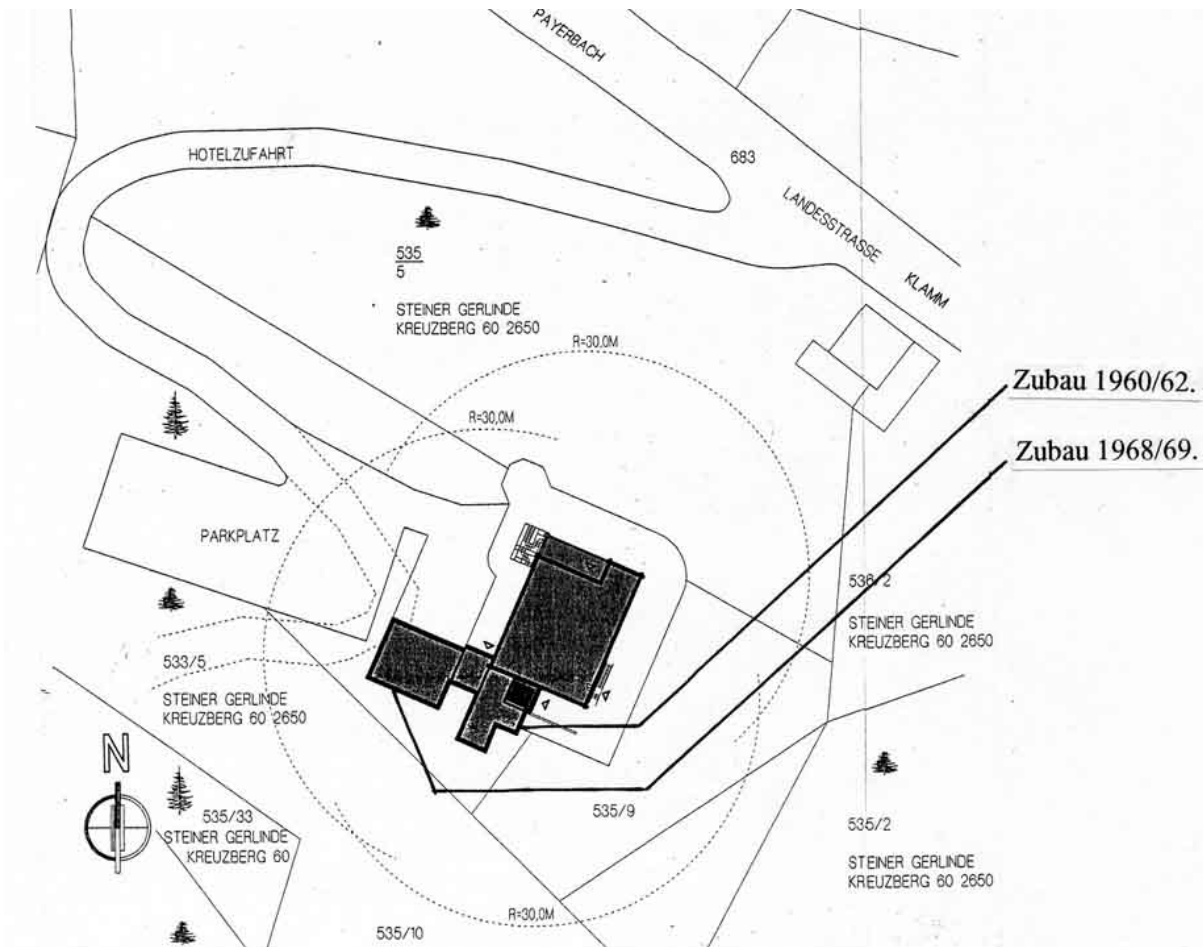


Abb.3: Landhaus Khuner, Lageplan.

*Schweizerhausstil* schlagartig ein Bauboom in der Landhausarchitektur ein. 1880 erfolgte die Parzellierung von Reichenau, wo eine regelrechte Villenkolonie nach dem Vorbild des Wiener Cottage errichtet wurde. Eine zentrale Rolle nahm der Architekt Franz von Neumann ein. Seine 1882 vollendete Villa Schönthaler am Semmering entstand, vom Erbauer selbst als Pioniertat landschafts- und traditionsgebundener Architektur gepriesen, als Ständerbau in Zimmermannstechnik. Doch auch bei seiner eigenen Villa Neumann aus dem Jahre 1894, über einem Steinsockel in Blockbauweise mit flachem Satteldach ausgeführt, vermied Neumann mit dem steinbeschwerten Holzschindeldach und den ausgeprägten Balkonbrüstungen und Traufleisten jeglichen Hinweis auf Fortschritt und Modernität. Aufgewertet wurde die Architektur von Neumann durch ihre Präsentation auf der Pariser Weltausstellung von 1900.

Um diese Zeit begann der entscheidende, im Wesentlichen durch das Wiener Großbürgertum ausgelöste Bauboom auf dem Semmering. Gab es 1820 in Rei-

chenau lediglich 45 Häuser, waren es 1910 bereits 206. Die in dieser Zeit erbauten Landhäuser bzw. Villen standen ganz im Zeichen der dekorreich-romantischen *Schweizerhaus-Architektur*. Der Erste Weltkrieg ließ diese Entwicklung jäh zusammenbrechen. Die Zwischenkriegskrise sollte bald saniert sein: 1921 wurde der Semmering zum heilklimatischen Höhenkurort ernannt, 1926 entstanden die Rax-Seilbahn, 1928 ein Theater und das berühmte Hotel Panhans. Private Bauaufgaben wie Villen und Landhäuser waren in dieser wirtschaftlich schwierigen Lage selten. Der Börsenkrach von 1929 besiegelte den endgültigen Absturz des Semmeringgebietes. Die Tallagen wurden verlassen, eine Art Massentourismus durch Tagesausflügler folgte. Die *Entdecker des Semmerings* hatten diesen schon längst verlassen. Genau in diese Entwicklungsphase vor dem Zweiten Weltkrieg fiel die Planung des Landhauses Khuner.

*Baubeschreibung des Landhauses Khuner und dessen Entwicklung nach 1930*

«REGELN FÜR DEN, DER IN DEN BERGEN BAUT.» (1913): «Baue nicht malerisch. Überlasse solche Wirkung den Mauern, den Bergen und der Sonne [...] Achte auf die Formen, in denen der Bauer baut. Denn sie sind der Urväterweisheit geronnene Substanz. Aber suche den Grund der Form auf. Haben die Fortschritte der Technik es möglich gemacht, die Formen zu verbessern, so ist immer diese Verbesserung zu verwenden [...] Die Ebene verlangt eine vertikale Baugliederung; das Gebirge eine horizontale. Menschenwerk darf nicht mit Gotteswerk in Wettbewerb treten [...] Denke nicht an das Dach, sondern an Regen und Schnee. So denkt der Bauer und baut daher in den Bergen das flachste Dach, das nach seinem technischen Wissen möglich ist [...] Auch wir haben das flachste Dach zu schaffen, das unseren technischen Erfahrungen nach möglich ist. Sei wahr! Die Natur hält es nur mit der Wahrheit. Mit eisernen Gitterbrücken verträgt sie sich gut, aber gotische Bögen mit Brückentürmen und Schießscharten weist sie von sich. Fürchte nicht, unmodern gescholten zu werden. Veränderungen der alten Bauweise sind nur dann erlaubt, wenn sie eine Verbesserung bedeuten, sonst bleibe beim Alten. Denn die Wahrheit, und sie ist hunderte von Jahren alt, hat mit uns mehr inneren Zusammenhang als die Lüge, die neben uns schreitet.»<sup>7</sup>

Das im Sommer 1930 fertig gestellte Landhaus Khuner auf dem Kreuzberg bei Payerbach in Niederösterreich (ca. 70 km südwestlich von Wien) stellt, mit dem Prager Haus Müller, die letzte größere Bauaufgabe von Adolf Loos dar.<sup>8</sup> Auftraggeber war der Wiener Lebensmittelfabrikant Paul Khuner, dessen Wiener Wohnung Loos schon 1907 umgebaut hatte. Loos' Mitarbeiter Heinrich Kulka fertigte die Pläne auf der Basis von Skizzen und brieflichen Detailbesprechungen und leitete die Bauaufsicht vor Ort.<sup>9</sup> Die Ausführung des Hauses unterstand dem Baumeister Alexander Seebacher aus Reichenau. Das Landhaus (Abb. 3-5) befindet sich 900m über dem Meer in der waldreichen Bergregion des Semmerings. Es war von Anfang an nur mit dem Auto zu erreichen und entzog sich in privater Abgeschlossenheit mit Bergpanorama der *bahnabhängigen* Bevölkerung. Das Haupthaus liegt mit eigener Auffahrt abgesetzt von der Straße und vom dazugehörigen Gärtnerhaus mit Garage. Der Eingang im Südosten des Hauses ist vom eigenen Parkplatz nicht sichtbar, der Besucher muss das Haus über die nördliche Terrasse

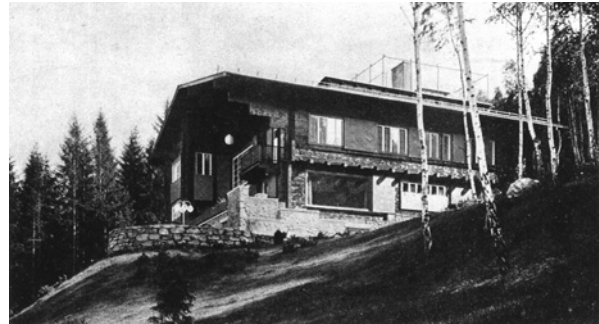


Abb.4: Landhaus Khuner, Ansicht Nordwest.

oder den südlichen Personaleingang vorbei umschreiten. Die äußere Form des Hauses wirkt sehr kompakt und verschneidet sich mit dem abfallenden Terrain. Lediglich ein Kubus von 9 auf 3 Meter Grundrissfläche und 8 Meter Höhe schneidet aus dem Hausblock eine nordwestliche Nische. So entstehen eine windgeschützte Terrasse und ein von drei Seiten belichteter Eckrisalit im Nordosten. Als hölzerner Blockbau über einem Unterbau aus Bruchstein zitiert das Haus konstruktiv die herkömmliche Bauernhausbauweise der holz- und felsreichen Gegend. Auch formal orientiert sich der scheinbar rechteckig geschlossene Baukörper mit weit vorspringendem, wenig gesattelttem Pfettendach ohne historisierende Elemente an der lokalen Bauernhausarchitektur.

Das Innere des Hauses basiert auf den Überlegungen des *Raumplanes*: ein von seinem Schüler Kulka später so benanntes Raumordnungsprinzip, mit dem Loos Grundrisskonfigurationen nicht zweidimensional in Geschossebenen, sondern im dreidimensionalen Raum löste. Wichtig für das Verständnis der im Werk von Loos einzigartigen Ausführung mit zentraler zweigeschossiger Wohnhalle, ist ein Kommentar von Kulka, der sich auf den Innenraum eines Theaters bezieht: «Loos erkannte, dass man die Enge der Loge nicht er-



Abb.5: Landhaus Khuner, Modell.

tragen könnte, schaute man nicht in den großen Haupt-

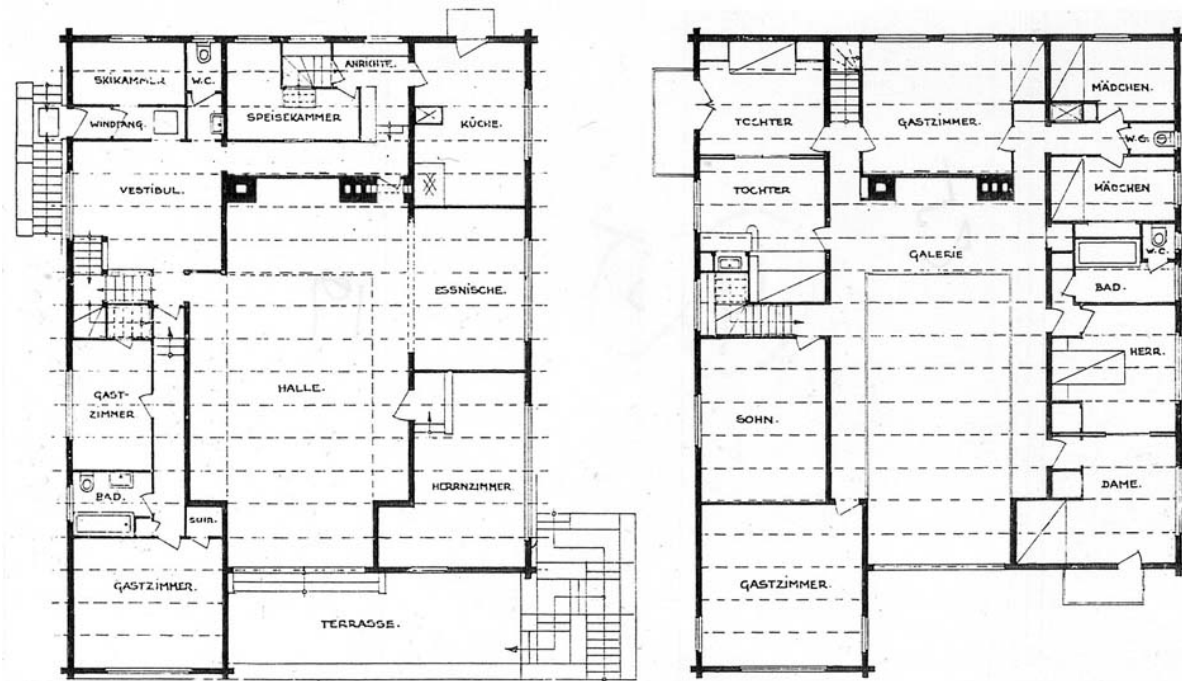


Abb.6: Landhaus Khuner, Grundrisse, a (links): Erdgeschoss; b (rechts): Obergeschoss.

raum, dass man also durch die Verbindung eines hohen Raumes mit einem niedrigeren Annexraum sparen kann, und er verwendete diese Erkenntnis beim Wohnbau [...] Adolf Loos wünschte sich schon seit dreißig Jahren eine solche [Halle] zu bauen; hier hatte er endlich Gelegenheit dazu.»<sup>10</sup> Erschlossen wird das Erdgeschoss (Abb. 6a), im Grundriss 14 auf 19,5 Meter groß, über eine zweiläufige Stiege im Südosten. Man gelangt zur Verteilereinheit des Hauses mit Windfang, Skikammer, WC, Waschbecken und Vestibül. Im Westen des Vestibüls befindet sich ein direkter Gang zum Service-trakt mit Küche und Speisekammer, nach Norden der ins Vestibül integrierte zweiläufige Treppenaufgang ins Obergeschoss (Abb. 6b) und ein um zwei Stufen niedriger Gang zu zwei Gastzimmern.

Schließlich betritt der Besucher nach einer zweiten rechtwinkligen Wegzweigung die zweigeschossige Wohnhalle. Er hat vom Parkplatz bis zur Halle sechs Mal die Gehrichtung gewechselt: eine bewusste Weginszenierung. Die Halle ist auf zwei Ebenen von Räumen umgeben, die im Obergeschoss durch eine auskragende, umlaufende Galerie erschlossen werden. Die rechteckige Halle, bis auf eine Verjüngung zur Terrasse hin 12 Meter tief und bis 6,5 Meter breit, ist mit der schmalen Seite zur Aussicht hin orientiert und wird von einem über zwei Geschosse reichenden Fenster belichtet, das in der unteren Hälfte ganz geöffnet werden kann

(Abb. 7). Hier betritt man über zwei Stufen die Terrasse mit einem rechteckigen Grundriss von ca. 9 auf 3 Meter. Im Westen schließt ein verzweigter Treppenabgang an, der sowohl zum vorgelagerten runden Freisitzbereich als auch zum Parkplatz führt. Am entgegengesetzten Ende der Halle befindet sich eine Sitznische mit einem aus lokalem grünlichen Schiefer gemauerten Kamin. Sie ist achsensymmetrisch zum Haus und zur Halle ausgerichtet, von der Galerie 2 Meter überdeckt, auf der östlichen Seite rechtwinklig wandfest und auf der westli-



Abb.7: Landhaus Khuner, Hallenausblick.

chen Seite nur durch die hohe Lehne einer Sitzbank

abgeschlossen, die ihrerseits symmetrisch zum Kamin auf der anderen Seite wiederholt wird (Abb. 8).

Im Erdgeschoss (Abb. 6a) liegen die zur Halle hin offenen Räume wie Essbereich und Kaminnische à niveau und haben eine lichte Höhe von lediglich 2,26 Metern. Die übrigen Räume wie Gastzimmer, Herrenzimmer und Küche sind um einige Stufen niedriger gelegt und haben eine gängige Raumhöhe von 2,60 Meter. Die Essnische im Westen liegt genau gegenüber dem Halleneingang und vergrößert somit den ersten Raumeindruck beim Eintreten in die Halle. In südlichem Anschluss an die Essecke befinden sich als Servicetrakt eine Durchreiche in die Küche mit separatem Eingang an der Südfassade, eine Anrichte und eine Speisekammer mit Treppenabgang in den Keller. Verbindungswege, Service-, Kommunikations-, Gast- und Privatbereiche sind somit voneinander getrennt. Folgt man der Treppe im Anschluss an das Vestibül, so erreicht man das Obergeschoss (Abb. 6b). Die Galerie mit der achsensymmetrisch angeordneten Frühstücksnische, die dem Kaminplatz im Erdgeschoss entspricht, erschließt zwei Gastzimmer im Nordosten bzw. Süden, drei Kinderzimmer im Osten für zwei Töchter und einen Sohn, zwei Zimmer für die Gastgeber und zwei Mädchenzimmer im Westen.<sup>11</sup> Somit zeigt sich die Galerie als Verteilersystem in einer U- bzw. H-Form. Das Gastzimmer im Nordosten ist der einzige Raum des Hauses mit dreiseitiger Belichtung. Über die schmale Treppe im südlichen Anschluss an die Galerie erreicht man ein ausgebautes Dachbodengeschoss mit Bad, Stau- und Bodenraum und Kammer. In weiterer Folge der Treppe gelangt man auf die Dachterrasse mit Duschkabine, die dem zinkverblechten flachen Pfettendach aufgesetzt ist. Im Keller waren nach Kulkas Baubeschreibung Waschküche, Lager- und Vorrats- und Zentralheizungsraum untergebracht.

Risselada unterscheidet bei den Häusern von Loos zwischen «material plan, living plan» und «space plan».<sup>12</sup> Der «centrifugal use of space», d. h. die Verlagerung aller Raumfunktionen an den Rand des Hauses, während die Mitte frei bleibt, ist vielleicht in seiner reinsten Form im Zentralhallenkonzept des Landhauses Khuner zu sehen. Im «space plan», dem dreidimensionalen Raumordnungsprinzip erkennt Risselada ein «spiral circulation pattern»: Alle Räume der zwei Geschosse im Landhaus Khuner bauen sich wie eine Spirale um die Halle auf, die vertikalen Verbindungswege

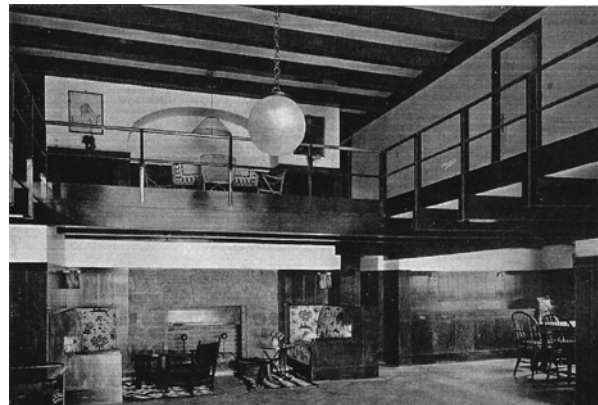


Abb.8: Landhaus Khuner, Kaminsitznische.

(Stiegen) befinden sich am Rand des Hauses. Es fällt auf, dass Loos jede der vier Verbindungen mit der Außenwelt an je einer unterschiedlichen Fassade anordnet: im Osten der Haupteingang, im Süden der Lieferteneingang, im Norden der Zugang zur Terrasse und daran anschließend im Westen der Zugang in den Garten bzw. zum Parkplatz.

Die Übergänge zwischen dem Haus selbst und der Natur sind als Niveauunterschiede im Grundriss geplant. Sie distanzieren das Haus von seiner Umgebung und sind an den Hauskubus angehängt. Auch im Erdgeschoss selbst finden sich Stufen bei jedem Funktionswechsel der Räume. Alle vertikalen Verbindungen vom Keller bis zur Dachterrasse befinden sich an den Innenseiten der Außenwände. Im Obergeschoss sind als dem Hauptkubus angehängte Elemente zwei Balkone (im Osten über dem Eingang und im Norden über der Terrasse) angebracht.

Kulka selbst präziserte 1929 die technische Detailausführung des Landhauses Khuner äußerst genau.<sup>13</sup> Besonderer Analyse bedarf die Blockbauweise. Sie wird deutlich sichtbar in den Schnittzeichnungen (Abb. 9). Die durchwegs sichtbaren Deckenbalken aus Eiche gehen als Konstruktionsbalken von einer Tragwand zur anderen. Ausnahme ist der Korbbogen der Frühstücksnische im Obergeschoss. Auskragende Balken tragen die innere Galerie und die äußeren Balkone. Die zwei tragenden Innenwände sind symmetrisch zur Hausachse angeordnet, die Spanne über die Halle beträgt ca. 6,5 bzw. 4,5 Meter, die der beiden Flanken ca. 3,5 Meter. Alle Zwischenwände, Einbauten und Möblierungen sind nach den Konstruktionsachsen ausgelegt. Dem zinkverblechten, mäßig geneigten Pfettendach, welches relativ weit über die Fassaden hinausragt, ist eine Kombination aus einer länglichen Dachgaube als Be-

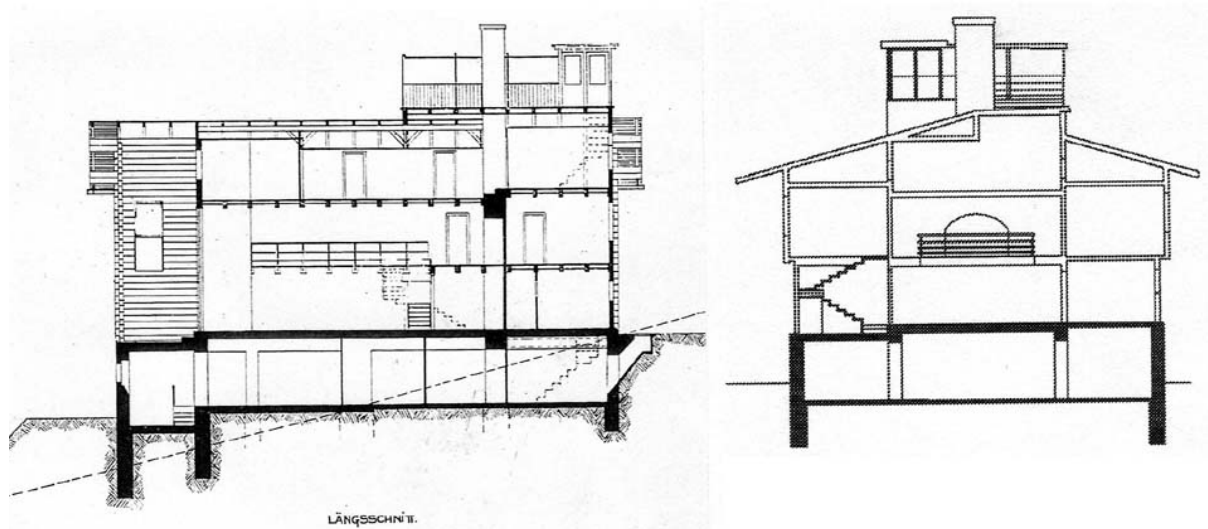


Abb.9: Landhaus Khuner, Längs- und Querschnitt, links: Originalzeichnung Längsschnitt, rechts: Skizze Querschnitt.

lichtungsband für den inneren Dachbodenausbau und ein Terrassenaufbau mit Holzboden, ca. 6,5 mal 8 Meter groß, aufgesetzt. Das Gärtnerhaus mit flach geneigtem Pultdach besteht, wie das Haupthaus, im unteren Teil aus Bruchstein und birgt eine Garage für zwei Autos. Der obere Bereich in Holzblockbau ist Wohnbereich. Die Gestaltung der Wände und Decken als sowohl flächen- und raumgliedernde als auch rahmende Elemente ist, wie in Loos' Oeuvre generell, ein wichtiger Punkt auch im Gesamtbild des Landhauses Khuner (Abb. 10, 11). Dieses gliedernde Gesamtmotiv ist gleichzeitig das konstruktive Gerüst: die Tramtraversen-Konstruktion. In den öffentlichen Räumen wirkt sie als dezent-elegante Gliederung im Wechsel von glatten, polierten dunkelbraunen Holzflächen und einfach weiß gestrichenen Deckenfeldern. In den privateren Räumen wurde ein in-

mit Bettnischen, Einbauschränken und buntgeometrischen Wandflächen angewendet. Obwohl Loos Gegner kompletter Einrichtungsgestaltung war, integrierte er alle rein funktionalen Möbel, wie z. B. Schränke, in die Wandflächen. Alle von Loos selbst entworfenen mobilen Möbel sind Einzelstücke, die in ihrer Funktion variabel vom Bauherrn verstellt werden können. Der innere Gestaltungsgedanke des Loos'schen Raumplanes spiegelt sich in den Außenfassaden.<sup>14</sup> Sie werden von den heraustretenden Balken gegliedert und gerahmt und markieren innere vertikale Rück- und Vorsprünge und horizontale Geschossebenen. Die Teilung der Nordfassade durch den Rücksprung der Terrasse erfolgte im goldenen Schnitt. An den Nord-, West- und Ostfassaden befinden sich im Bruchsteinsockel glatt eingeschnittene Fenster mit Gittern. In den Holzfassaden sitzen Fenster unterschiedlicher Größe und Form, die jedoch zusammen mit den Fensterläden zu einem

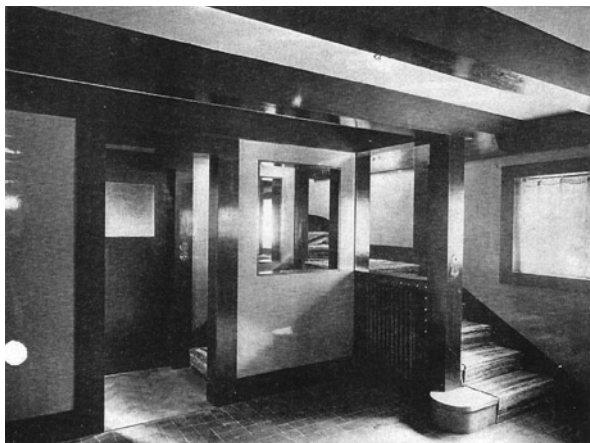


Abb.10: Landhaus Khuner, Vestibül.



Abb.11: Landhaus Khuner, Herrenzimmer.

timerer horizontaler und vertikaler Gliederungsmaßstab

einheitlichen horizontalen Fassadenstreifen verschmelzen. Neben dem monumentalen Hallenfenster an der Nordfassade als größter Öffnung befinden sich die kleinsten Fenster an der mittleren Fassade des Untergeschosses: dahinter liegt die Essecke, die nachmittags vor den vor allem im Winter blendenden, tief einfallenden Sonnenstrahlen geschützt werden sollte. Nicht nur die aufgrund einer wärmedämmenden Doppelscheibenverglasung möglichen Fenstergrößen waren neuartig, sondern auch deren Fensterläden. Diese sind nicht wie in traditioneller Weise von der vertikalen Mittelachse der Fenster aus in zwei Teile aufklappbar, sondern als metallbeschlagene Wandflächen auf Rädern in horizontalen und vertikalen Schienen mit Kurbeln vor die Fenster zu schieben: eine Konstruktion, die Loos nach Kulka angeblich einmal in der Schweiz gesehen hatte (Abb. 12).<sup>15</sup> Ausnahme sind die großen Hallenfenster mit ihren Paravant-artigen Faltläden. So entsteht im Ganzen eine sich ständig verändernde Fassadenfläche durch Auf- und Zuschieben der Fensterflächen. Als man, so zitiert nach Kulka, Loos einmal ein Photo des Hauses Khuner zeigte, soll er aus seiner Tasche eine Streichholzsachtel gezogen und gerufen haben: «Das Haus der Zukunft ist aus Holz! Es hat verschiebbare Wände. Moderne Architektur ist: japanische Kultur mit europäischer Tradition.»<sup>16</sup> Das Haus selbst, heute eine Pension, steht unter Denkmalschutz und ist, abgesehen von Anbauten im hangseitigen Bereich (siehe Umgebungsplan Abb. 3), in seiner originalen Erscheinung weitestgehend erhalten geblieben.<sup>17</sup>

#### *Das Landhaus Khuner und die Bauernhausarchitektur*

Das Landhaus Khuner ist ein temporäres, an das moderne Wege- und Kommunikationsnetz angeschlossenes Erholungsdomizil eines in der Großstadt arbeitenden Besitzers. Dieser wollte trotz Abgeschlossenheit am gesellschaftlichen Leben seinesgleichen am Semmering – ohne Kontakt zur tatsächlichen Bauernwelt – teilnehmen und sein Heim Freunden als Besuchsmöglichkeit zur Verfügung stellen. In naturnaher Zurückgezogenheit durfte jedoch auf städtisch eleganten Komfort nicht verzichtet werden.

Der Bauer wohnt in seinem Haus das ganze Jahr, es muss seinem ganzen Lebensrhythmus und dem Funktionsanspruch von Wohnen und Arbeiten gleichzeitig entsprechen, ohne nur repräsentativ zu sein: In seinem Haus befinden sich Wohnräume, Tierställe und Lagerräume für Nahrung und Tierfutter etc. Er trifft seinesglei-



Abb. 12: Landhaus Khuner, zwei Fensterdetails.

chen selten Zuhause, sondern bei der sonntäglichen Messe oder im Wirtshaus. Das Bauernhaus ist in seiner Anlage das absolute Gegenteil zum Landhaus: Die ländliche Bergwelt wird nicht von einem inszenierten Betrachterstandort in der Freizeit genossen, sondern sie ist für den Bauern Grundlage und Ausdruck seines beschwerlichen Arbeitslebens. Ein Bauer wird den Standort seines Hauses nicht aufgrund des Ausblicks und der verkehrsmäßigen Erreichbarkeit wählen, sondern aufgrund fruchtbarer Böden für Landwirtschaft und Tierhaltung.

Die Grundriss- und Raumkonfiguration zwischen Land- und Bauernhaus sind grundverschieden. Im Raumplan differenzierte Motive wie eine zweistöckige Halle, Terrasse mit Gartenzugang und Dachterrasse mit Ausblick sind beim Bauern undenkbar, da unökonomisch: Eine zweigeschossige Halle mit Kamin bedeutet für ihn Wärme-, also Brennstoffvergeudung. Räume in Bauernhäusern sind klein und nicht im Loos'schen Sinn ineinander verschachtelt, sondern getrennt, da die Stube mit Kachelofen zusammen mit der Küche oft die einzig permanent geheizten Räume darstellen. Bei einem Vergleich beider Haustypen spielen eher die äußere Form, Konstruktion und Materialwahl eine Rolle. Die Blockhaftigkeit des Baukörpers fällt bei beiden Häusern auf. Das Bauernhaus (Abb. 13) vermeidet aus klimatischen Gründen ein weites Heraustreten isolierter Elemente wie Balkone ebenso wie Nischenbildungen und großflächige Verglasungen. Die Ausbildung eines Bruchsteinsockels mit anschließendem Holzblockbau mit flachem Satteldach jedoch ist von Loos in Anlehnung an die Bergbauernhofarchitektur gewählt worden, auch wenn lokaler grüner, also steinsichtiger Schiefer im Sockelbereich und dunkelbraun gebeiztes Holz dem Landhaus Khuner eine materiale Nobilitierung verleihen.





Abb.13: Oberinntaler Bauernhaus.

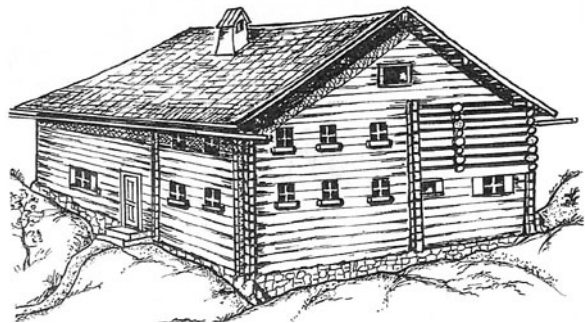


Abb.14: Bauernhaus, schematische Skizze.

Verbesserung und nach Loos somit gerechtfertigte Änderung gegenüber der Tradition war das zinkverblechte Dach, das das steinbewehrte Schindel- bzw. Steinplattendach des herkömmlichen Bauernhauses ablöste.

Die ländliche Konstruktion schlichter Blockbauweise (Abb. 14) kam Loos in seiner Raumplanung entgegen. So konnte er ein Raster entwickeln, der innen und außen spür- und sichtbar wurde. Das Motiv der Loos'schen Balkendecke ist auch in der bäuerlichen Stube öfter anzutreffen. Der Loos'sche Blockbau verzichtet, wie das Bauernhaus, auf ornamentale Fassadengestaltung. Diese ist schlicht, glatt und lediglich durch das Heraustreten der raumteilenden Wand- bzw. Deckenbalken in große rechteckige Flächen gegliedert. Die Fenster sind bei Loos zahlreicher, in Größe und Platzierung stärker variiert und weniger tief in die Fassade eingeschnitten. Grund dafür sind nicht nur eine andere Funktion der dahinter liegenden Räume und das andere Verhältnis des Besitzers zur Natur, sondern auch eine wärmetechnisch verbesserte Doppelscheibenverglasung. Einfach aufklappbare Fensterläden bei Bauernhäusern wurden bei Loos durch Schiebeflächen ersetzt. Loos folgt im Wesentlichen den «Regeln», die er selbst für die Landhausarchitektur aufgestellt hat. So baut er weder malerisch und heimatkünstlerisch, noch imitiert er blind lokale Bautraditionen. Er übernimmt die blockhaft geschlossene, schlichte Baugliederung mit Bruchsteinsockel unter hölzernem Blockbau und flachem Satteldach, gestaltet sie jedoch nach den Ansprüchen des Besitzers und aufgrund modernster technischer Neuerungen um.

Loos kann nicht nach seinen eigenen theoretisch-schriftlichen Forderungen «unmodern gescholten werden»: Er integriert «technischen Fortschritt, ohne Fremdkörper in der Landschaft» zu schaffen. Kritisch betrachtet stellt sich die Frage, ob Loos bis in die letzte Konsequenz seinen Vorsätzen gefolgt ist, denn er ver-

wirklicht eine Bauaufgabe, die im regionalen bäuerlichen Kontext schon per definitionem ein Fremdkörper ist (siehe Zitat zur «Heimatkunst»). Die Benutzer dieses Landhauses identifizieren sich keineswegs mit der ländlichen Bevölkerung, sie leben als sichtgeschützte, kulturfremde *Landschaftsvoyeure* in einem Haus, das innen allen städtischen Luxus bietet, außen jedoch nicht als Fremdkörper direkt auffallen darf. Dieses Spannungsfeld zwischen traditionell, ländlich orientierter äußerer Form und innerer technischer wie funktionaler Modernität ist bezeichnend für das Landhaus Khuner.

### Das Landhaus Khuner: seine Stellung im Oeuvre von Adolf Loos

#### *Gestaltungs- und Stilelemente*

Nach Kurrent hat Loos 257 Objekte geplant, darunter 88 Wohnbauten mit 70 Wohnhäusern bzw. Villen und 18 Massenwohnbauten. Nach Rukschcio/Schachel hat Loos 128 Bauten tatsächlich ausgeführt, darunter 34 Häuser und 56 Wohnungen.<sup>18</sup> Anhand der umfangreichen Plan- und Photodokumentation von Loos' Werk sollen nun die drei wichtigsten Gestaltungselemente im Landhaus Khuner angedeutet und ausgewählt durch das Oeuvre verfolgt werden. Diese sind:

- Die zweigeschossige Wohnhalle mit kleineren, anschließenden Räumen (Annexräume) im *Theater-Loggen-Prinzip* als das wichtigste und zentralste Motiv des Landhauses Khuner und das daraus abgeleitete Raumgliederungsschema des Loos'schen *Raumplanes*.
- Die flächen- und raumgliedernden bzw. -rahmenden Elemente in Verbindung mit Farb- und Materialwahl wie Balkendecken, Verschalungen, Wandeinbauten.
- Der zentrale Kamin in Verbindung einer anschließenden Sitznische als eines der wichtigsten Gestaltungsmotive von Adolf Loos.

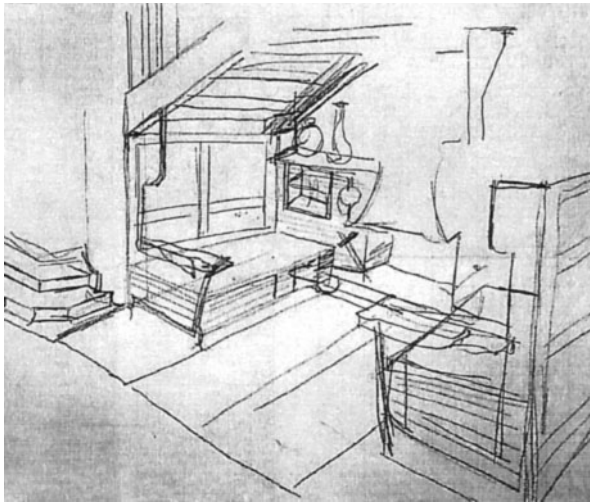


Abb. 15: Innengestaltung, Villa Karma, Sitznische, 1901.

Beginnt man bei dem leicht zu erkennenden Motiv des Kamins mit Sitznische, so findet es sich schon in den frühesten Arbeiten, wie eine Bleistiftskizze von Loos für die Villa Karma von 1901 am Genfer See beweist (Abb. 15). Sie beinhaltet bereits alle wichtigen Elemente dieses Gestaltungsmotivs: die symmetrische Anordnung von Kamin (hier mit Abzugsverblechung) und zwei anschließende, sich gegenüber angeordnete Sitzbänke. Als eine Art *Eisenbahncoupé-Sitz* kommt dieses Motiv in einer Loos'schen Wohnungsumgestaltung der Wohnung Sobotka 1904 in Wien zum Einsatz. Wie in der folgenden Analyse der Loos'schen Vorbilder aus der englischen (und auch amerikanischen) Landhaustradition erkennbar werden wird, handelt es sich bei diesem Motiv um einen Import. Loos variiert dieses Motiv sehr stark: von niedrigeren, enger angeordneten Sitzen ohne Seitenstütze und einem Ziegelkamin wie im Haus Scheu (1912/13) bis zu einer großzügigeren Ausführung im Landhaus Khuner mit steingemauerten Kamin ohne Abzugshaube. Das Anfügen von kopf- und nackenhohen Elementen über den Armlehnen sollte nach englischer Tradition gegen Zugluft schützen. Das Motiv des Kamins mit Sitznische als häufig zentralsymmetrisch angeordnetes Element strahlte eine gewisse Ausgewogenheit und Ruhe aus. In den ersten zehn Schaffensjahren von Loos kam es besonders häufig vor, um mit dem Wandel der Heiztechnik mehr und mehr zu verschwinden. Im Landhaus Khuner kam es zum letzten Mal in seiner kompletten Ausformung quasi als Reminiszenz und Inbegriff des Wohnlichen (auf dem Lande) zur Anwendung.

Das Motiv der Flächenrahmung und -gliederung ist

ebenfalls sehr früh im Schaffen von Loos zu finden und zeigt sich fast in allen seiner Planungen. Hier spielt das Material und dessen ornamentfreie Anwendung eine wichtige Rolle: «Die Gegenstände heilte er von ihrer anhaftenden, dekorativen Krätze, Mensch und Dinge atmeten auf. Loos' Kampf gegen das Ornament und seine Erkenntnisse der Schönheit des blanken Materials ließen die Atmosphäre entstehen, in der sich organisch und ruhig ein moderner Lebensstil entwickeln konnte.»<sup>19</sup> Logisch erscheint ein solcher Materialumgang in Verbindung zu Loos' modernem Verständnis des einfachen Baukörpers, eine konsequente Verbindung zwischen Außen- und Innenarchitektur. Loos hat schon «als Kind den Geist aller Handwerke eingesogen»<sup>20</sup> und sah sich immer als Maurer und Handwerker. Als eine Art «Anwalt des betrogenen Handwerks» trat er für eine ehrliche und möglichst einfache, und somit modernste Verwendung der verschiedenen Materialien ein. Das *Haus am Michaeler Platz* in Wien, der Modesalon Goldman und Salatsch von 1909, gleichzeitig das vielleicht prominenteste Bauwerk von Loos (Abb. 16) und das



Abb. 16: Innengestaltung, Goldmann und Salatsch, Deckengliederung, 1909.

Herrenzimmer im Landhaus Khuner (Abb. 11) zeigen die gleiche gliedernde Deckenbalken und Wandvertäfelungen. Die Raum- und Flächengliederung durch Deckenbalken ist aber nicht nur ästhetischer Gestaltungszweck, sondern dient vielmehr der Klarheit und Ablesbarkeit der Gebäudekonstruktion. Im Modesalon Goldman und Salatsch verdeutlichen die Deckenbalken den Stützenraster der Halle, im Landhaus Khuner zeigen sie als Tram-Traversensystem den konsequenten Konstruktionsraster von einem Meter auf.

Das Spiel mit den Wänden als geometrische Gestaltungsoberflächen ist ein sehr beliebtes Motiv bei Loos. Die Wandholzverkleidung der oben angeführten Beispiele kann von *überkopfhoch* bis vollständig zur Decke



Abb.17: Wand- und Höhengliederung, Landhaus Khuner, Schlafzimmer.

ausgeführt vorkommen. Je weiter Loos Raumboerflächen und -formen geometrisch auflöste und zusammenfasste, desto mehr wurden die Wände der Räume zum geometrischen Spiel von Farb- und Materialflächen, die in der Folge immer mehr zur Wand selbst und nicht mehr an die Wand angebracht wurden. In diesem Fall könnten auch andere Materialien wie zum Beispiel Marmor vorkommen. Somit wurde die bewusste Anordnung von Material selbst zum geometrisch-abstrakten Gesamtornament von Wand und Decke. Die Farbe als Unterstützung im Spiel von Fläche und Rahmen ist am eindrucksvollsten in den Räumen des Landhauses Khuner zu sehen.

Das Motiv der Halle in ausgeführter Form war in der Deutlichkeit des Landhauses Khuner bei Loos völlig neu. Die Anordnung niedrigerer Annexräume zu einem höheren Hauptraum kommt hingegen sehr oft vor und verdeutlicht Loos' *Raumplan*-Intention einer ökonomischen Ausnutzung, in der Räume verschiedener funktionaler Wertigkeit auch unterschiedliche Raumhöhen aufzuweisen hatten. Ein Vergleich eines Schlafzimmers im Landhaus Khuner mit der Erkerwand der Wohnung Alfred Kraus in Wien 1905/07 (Abb. 18) zeigt eine von vielen *Annex-Ausführungen* dieser Art. Im Falle des Schlafzimmers im Landhaus Khuner (Abb. 17) führen Treppen zur Schlafnische und noch höher gelegenen Waschgelegenheit hinauf. Die zweite Möglichkeit ist ein Absenken der Deckenhöhe im Annexraum bei gleich bleibendem Fußbodenniveau, wie in der Halle vom Landhaus Khuner zwischen Kaminnische und Halle. Eine Verbindung der zwei Möglichkeiten zeigt das Beispiel der Wohnung Kraus: eine Treppe bei gleichzeitiger Deckenabsenkung.

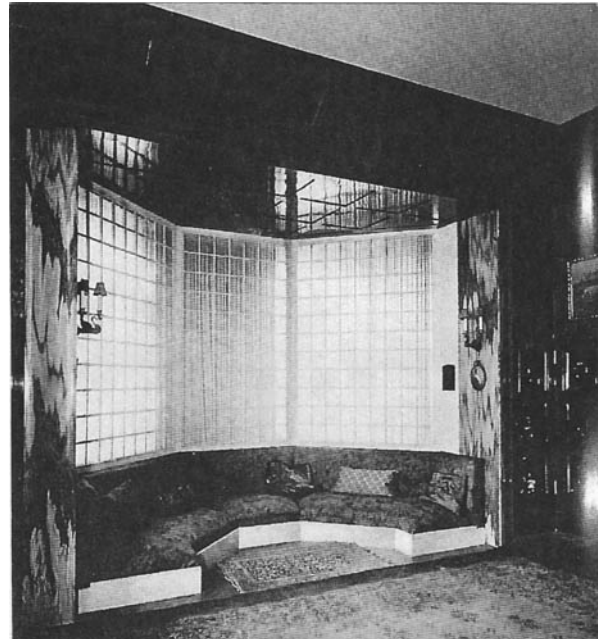


Abb.18: Wand- und Höhengliederung, Wohnung Kraus, Erkerwand, 1905/07.

Eine der wichtigsten Skizzen zum Thema Halle entstand 1899 (Abb. 19). Erstaunlich ist die Ähnlichkeit zum Landhaus Khuner: gliedernde Deckenbalken in einem konstruktiven Raster, die – hier L-förmige – Galerie, das Kaminmotiv mit Sitznische in symmetrischer Raumachse, die Wandvertäfelung und die relativ großen Fenster. Die Annexräume sind in diesem Fall die Sitznische selbst und der offene Gang in Verlängerung der Tür, beide auf dem Niveau des Hauptraumes. Diese Skizze hätte auch für das Landhaus sein können.<sup>21</sup>

Das Haus Steiner aus dem Jahre 1910 zeigt gewisse Ähnlichkeiten zu der gezeigten Skizze: ein hoher Raum mit Balkendecke, Wandverschalungen, Holz als dominanter Baustoff und vor allem die unterschiedliche Raumhöhenstaffelung mit Sitznische und darüber angeordneter, leicht ausladender Sitzgelegenheit. Ähnlich

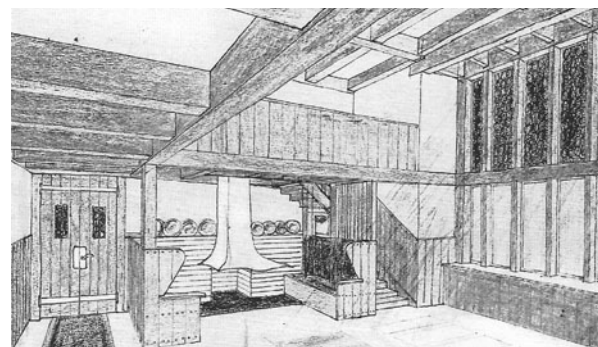


Abb.19: Hallenskizze von Adolf Loos, 1899 datiert.

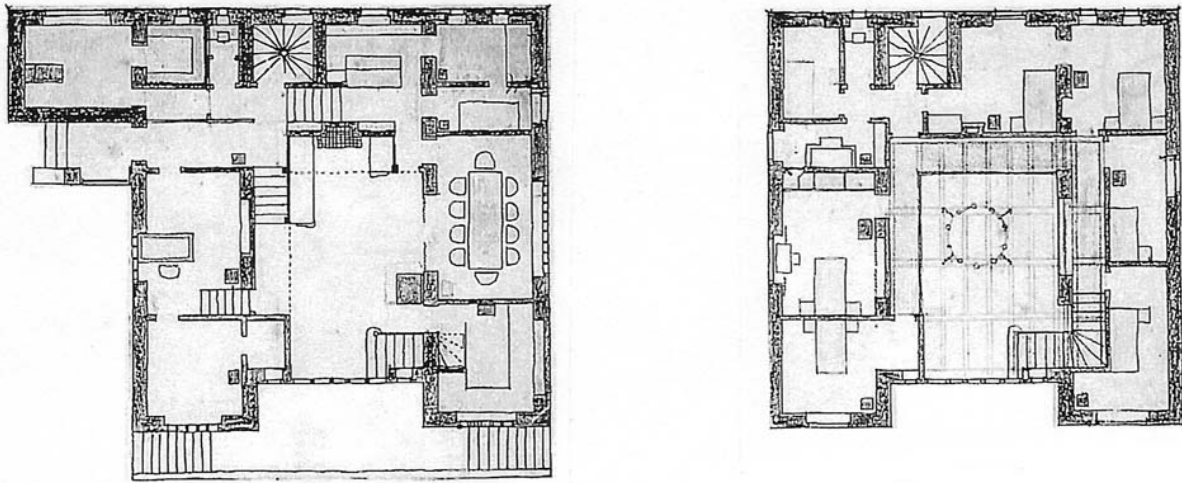


Abb.20: Landhaus Sapieha, Grundrisse, 1918. Links: Erdgeschoss, rechts: Obergeschoss.

ist die Gestaltungsweise der Halle im Haus Mandl (1917/18) ausgeführt worden. Trotz vieler Beispiele gestaffelter Raumhöhen bleibt die Klarheit der Halle im Landhaus Khuner mit Galerie und der sich daran anschließenden unterordnenden Räume in ihrer konstruktiven und raumgliedernden Konsequenz sowohl in den Planungen als auch in den tatsächlichen Ausführungen von Loos unerreicht. Sie ist somit von großer entwicklungsgeschichtlicher Wichtigkeit im Werk des Architekten: Er kehrt am Ende seines Schaffens zu einem Motiv zurück, das nach der Datierung der Hallenskizze von 1899, in der Entwicklung des *Raumplan*-Gedankens am Anfang stand.

Die Beschäftigung mit dem *Raumplan* ist gleichbedeutend mit der Frage der Einordnung des Landhauses Khuner in das gesamte Oeuvre von Adolf Loos. Zeigen sich die vorher genannten Motive in verschiedenen Ausprägungen in oft nicht entwicklungschronologischer Reihenfolge, so ist der Reifeprozess des *Raumplanes* mehr oder weniger ein konstanter und kommt vor dem Tod des Architekten Adolf Loos im Jahre 1931 zu seinem Höhepunkt. In den ersten Aufträgen hatte Loos kaum die Entfaltungsmöglichkeiten in dieser Richtung, weil es sich um Wohnungsumwandlungen handelte und Raumveränderungen nur begrenzt möglich waren. Die Denkweise entwickelte sich von der traditionell zweidimensionalen, d. h. in Grundrissen, zu einer dreidimensionalen. Bildbeispiele sind hier in Photographien schwer anzuführen, da es sich um komplizierte Raumverbindungen handelt. Loos selbst schätzte den Tastsinn als den höchsten aller Sinne ein und weigerte sich folglich, seine Innenräume zu photographieren. Viele

seiner Stadtvillen weisen eine extrem hohe Komplexität der ineinander verschränkten Anordnung der Treppen, Niveausprünge und Raumgrößen auf. Trotzdem ist außen ein klar auszumachender Kubus sichtbar. Lediglich die verschiedenen Fenster in der glatten Fassade transportieren das Innenleben nach außen.

In diesem Sinn ist auch das Landhaus Khuner zu verstehen: Trotz flachem Satteldach ist es ein kompakter Kubus mit einem inneren komplexen Raumprogramm, welches außen nur an den unterschiedlichen Positionen und Größen der Fenster auszumachen ist. Im Vergleich mit den Stadtvillen muss man beim Landhaus Khuner allerdings von einer Art *gemäßigtem Raumplan* sprechen, der der *einfachen* Wohnform auf dem Lande entsprechen sollte.

#### *Landhäuser und Villen von Adolf Loos: Funktion, Grundriss und Raumplan*

Geht man von der Prämisse aus, dass jeder Bauaufgabe gleicher Widmung auch ähnliche Gestaltungsschwerpunkte zugrunde liegen, so ist ein Vergleich von Adolf Loos' Bauten derselben Widmung: *Landhaus* – oder *Landvilla* – besonders aufschlussreich. Interessant ist, dass gerade diese Bauaufgabe bei Loos nur in den seltensten Fällen über eine generelle Studie hinausging. So wird auch die (typologische) Wichtigkeit des Landhauses Khuner im Oeuvre von Adolf Loos deutlich: als einzig wirklich bedeutendes ausgeführtes Beispiel des Typus *Landhaus* (neben dem relativ bescheidenen Landhaus Spanner von 1923).

Zentrales Vergleichsbeispiel ist sicherlich das Landhaus für Leo Prinz Sapieha, ein nicht ausgeführtes Projekt mit unbekannter Adresse aus dem Jahre 1918. Ein

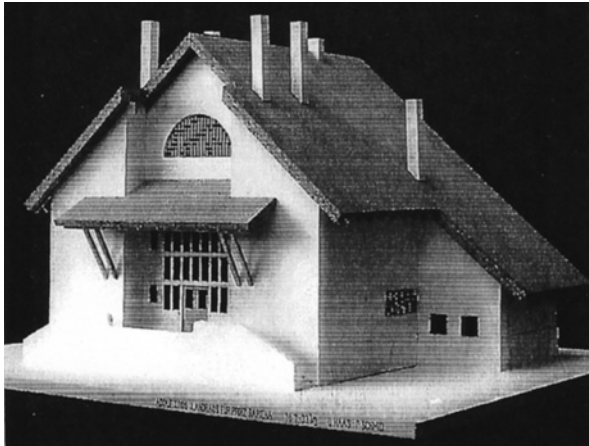


Abb.21: Landhaus Sapieha, Modell, 1918.

Vergleich der Grundrisse (Abb. 6, 20) zeigt sehr große Übereinstimmungen: die zentrale Halle mit Kamin und Sitznische in symmetrischer Mittelachse, im Erdgeschoss anschließende Räume verschiedener Raumhöhen, im Obergeschoss eine Galerie als U-förmiger Erschließungsgang zu den Zimmern. Unterschiede bestehen in der Verbindung der beiden Geschosse. Während die Bedienstetenstiege beider Landhäuser hinter der Halle, also in dem der öffnenden Fassade entgegen gesetzten mittleren Hausbereich liegt, befindet sich die Hauptstiege im Landhaus Sapieha direkt im Anschluss an die verglaste Gartenfassade. Auch das Niveau der Halle liegt zum Hauseingang um 7 Stufen versetzt, im Landhaus Khuner sind beide Räume auf einer Ebene und die Hauptstiege ist der Halle ausgegliedert.

Sind die Raumfolgen als solche sehr ähnlich, so unterscheiden sich die Grundrisse in der Widmung der Räume. Im Landhaus Sapieha befindet sich im Erdgeschoss zusätzlich ein Bedienstetenzimmer und eine Bibliothek, aber keine Schlafzimmer, im Obergeschoss hingegen mehrere gleichwertige Schlafzimmer. Auffallend ist, dass Loos mit der schon erwähnten Hallenskizze von 1899 und der Landhausplanung von 1918 bis zum *Endprodukt* Landhaus Khuner im Innenraum immer wieder die Stiege verschob, bis sie letztlich aus der Halle ausgegliedert wurde: eine Tendenz zu einer immer klareren Raumgeometrie der Halle, denn sie ist letztlich in nahezu symmetrischer Form ausgeführt. Die äußere Gestaltung des Landhauses Sapieha ist jedoch sehr verschieden. (Abb. 21). Es zeigt ein viel steileres Satteldach mit markanten Rauchfängen und besitzt keine Dachterrasse. Die ebenerdige Terrasse vor der Glasfassade ist ebenso wie beim Landhaus Khuner durch einen

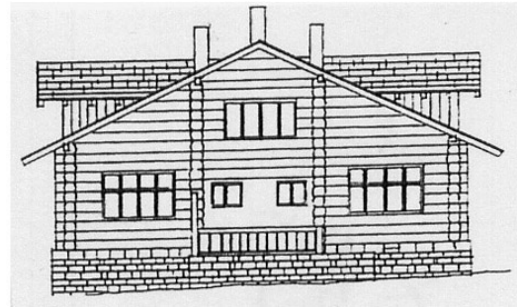


Abb.22: Bauleitungshütte der Schwarzwaldschule am Semmering, 1912.



Abb.23: Landhaus Khuner.

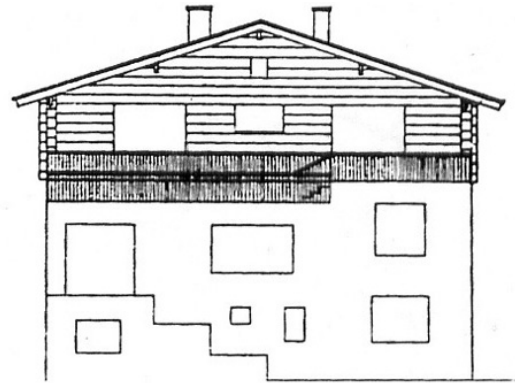


Abb.24: Landhaus des Arztes Dr. H. in Gastein/Salzburg, 1922.

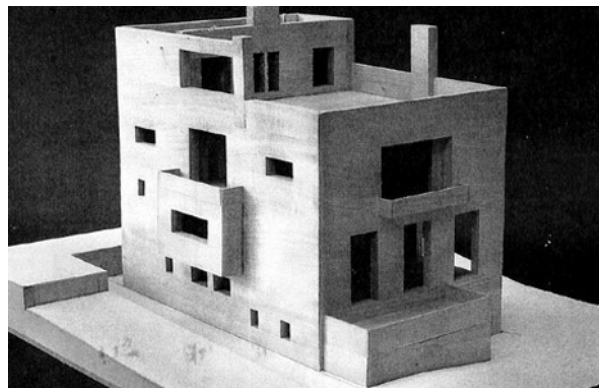


Abb.25: Villa Müller, Modell, 1928.

einseitig vorspringenden Eckrisalit geschützt und mit einem Pultdach überdacht. Die Fassaden selbst scheinen zu einem Großteil vom Sockel aufwärts aus verputztem Mauerwerk geplant gewesen zu sein und weisen glatt eingeschnittene Fensteröffnungen auf. Während das Konstruktionssystem der Balkendecke innen schon Thema gewesen ist, überträgt sich keinerlei Information diesbezüglich auf die äußere Gebäudehülle. Das Landhaus Sapiaha wirkt durch die zahlreichen Kamine, die eigentümliche Terrassenüberdachung und das steile Satteldach *malerisch* und weniger kompakt. Es orientiert sich weniger an der Bauernhaus-tradition, sondern macht vielmehr den Eindruck einer *einfachen Wald- bzw. Jagdhütte*.

Das Landhaus Sapiaha zeigt so in der Außengestalt eine gewisse Verwandtschaft mit der 1912 geplanten Bauleitungshütte der Schwarzwaldschule am Semmering (Abb. 22). Auch diese besitzt ein relativ steiles Satteldach mit deutlich ausgeprägten Kaminen, verweist allerdings gerade in ihrer Blockbautechnik über einem (hier viel niedrigerem) Steinsockel auf das Landhaus Khuner (Abb. 23).

Ein interessantes Gegenstück zur rustikalen Blockhütte ist das Landhaus des Arztes Dr. H. in Gastein/Salzburg, ein unverwirklichtes Projekt aus dem Jahre 1922 (Abb. 24). Es hat eigentlich nur im zitathaft-aufgesetzt wirkenden Holzaufbau eine Ähnlichkeit mit dem Landhaus Khuner und entspricht sonst mehr den kubistisch-blockhaften Stadtvillen von Loos.

In die Gestaltungstendenz mit einfachen Würfeln und Kuben lässt sich das Landhaus Spanner bei Gumpoldskirchen von 1923 einordnen (Abb. 26). Knapp nach Beendigung der inflationistischen Geldentwertung entstanden, ist es mit einem Minimum an Aufwand errichtet. In der Aneinanderfügung eines stehenden und eines liegenden Prismas hebt es sich plastisch vom hügeligen Umland der sanft geschwungenen Weinberggegend südlich von Wien ab.

In der Literatur wird im Zusammenhang mit der Suche nach Inspirationsquellen für Loos neben der noch genauer zu analysierenden angelsächsischen Bau-tradition die mediterrane Bauart, besonders die inselgriechische Terrassenhausarchitektur, erwähnt. Die kubischgestaffelte, terrassierte Bauweise mit glatten Fassaden und eingeschnittenen Öffnungen findet sich bei Loos, wie etwa im Landhaus Spanner in Holz- und in der Landvilla in Südfrankreich in Steinbauweise wieder. Das

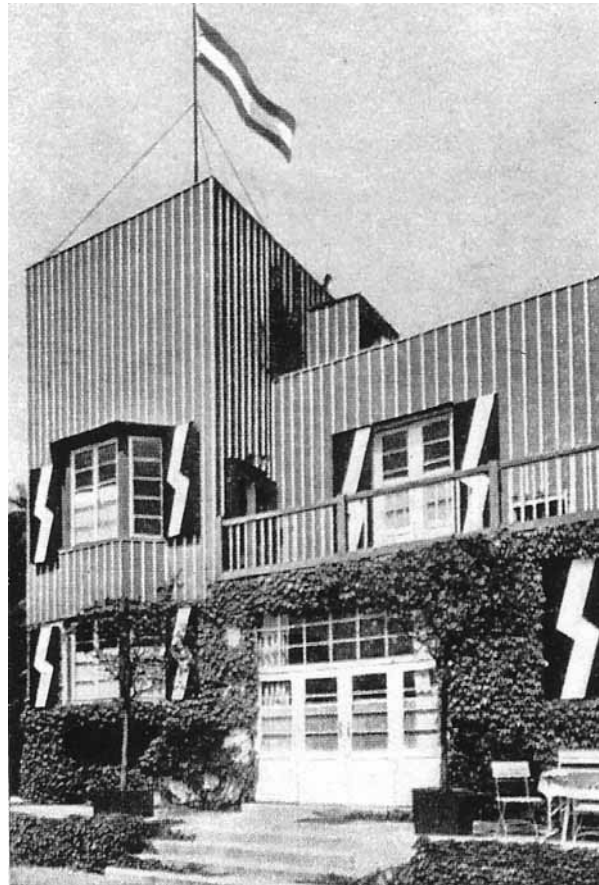


Abb.26: Landhaus Spanner, 1923.

Landhaus Khuner zeigt ebenso einerseits flach eingeschnittene Fensterflächen und den geschlossenen Eindruck eines Kubus. Somit reihen sich die Waldhütte Sapiaha und die Bauleitungshütte am Semmering einerseits und das Landhaus Spanner und die Villa Verdier andererseits (mit dem Gasteiner Landhaus als *Vermittler*) in eine stilistische Gestaltungsentwicklung ein. Obwohl deutliche gestalterische Ähnlichkeiten, besonders in der Grundrisskonfiguration, in den Landhausplanungen festgestellt werden konnten, so besitzt doch jede der genannten Landhäuser eigene, unverwechselbare Charakteristika in Klima-, Landschafts- und Benutzerstruktur. Das nicht ausgeführte Projekt der Villa Paul Verdier in Le Lavandou bei Toulon/Frankreich von 1923 (dasselbe Planungsjahr wie das Landhaus Spanner!) als letzter Vergleich scheint auf den ersten, äußeren Blick sehr unterschiedlich zum Landhaus Khuner (Abb. 27). Doch ist es eben diese Villa, die, zusammen mit dem Landhaus Sapiaha, die größten Ähnlichkeiten in der Innenraumkonfiguration mit dem Landhaus Khuner aufweist. Vergleicht man die Grundrisse (Abb. 28, 29), so stellt man eine annähernd gleiche funktionale Anord-



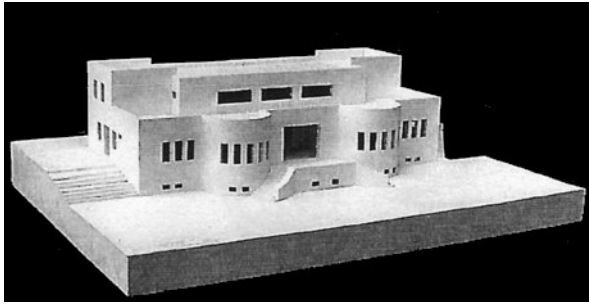


Abb.27: Villa Verdier, Modell, 1923.

nung/Widmung der verschiedenen groß angelegten Zimmer fest. Wieder zeigt sich das Motiv der zweigeschossigen Halle mit Galerie in U-Form im Obergeschoss. Sogar der Kamin mit Sitznische ist in symmetrischer Mittelachse am hinteren Ende der Hallenbreite vorhanden. Die Halle steht quer zum Terrassenausgang, somit rückt der Essbereich an die Terrassenfensterseite. Das Flachdach, hier in verschiedenen Ebenen, dient ebenfalls als Terrasse. Die Erschließung ist, ähnlich dem Landhaus Khuner, links von der Terrassenenseite angeordnet. Dort ist in diesem Fall auch die Küche platziert, somit entfällt ein separater Bediensteteneingang wie beim Landhaus Khuner. Der Ausgang in den Freibereich aus der Halle und die zwei abgehenden Treppen an der Fassade entsprechen mehr der Anordnung des Landhauses Sapieha. Besonders zu erwähnen ist das Souterrain, das neben Kellerräumen auch eine Garage birgt, allerdings ohne Aufgang innerhalb des Hauses. Somit muss der Ankommende wie im Landhaus Khuner erst an der Terrasse vorbei zum Eingang auf der anderen Seite des Hauses. Die südfranzösische Villa Verdier ist, ganz der dortigen Bauart entsprechend, in Steinbauweise projektiert gewesen.

#### *Ein Zeitvergleich innerhalb des Oeuvre von Loos: das Landhaus Khuner und die Villa Müller (1928)*

Vergegenwärtigt man sich die Jahreszahl 1929/30 als Entstehungsjahr des Landhauses Khuner und vergleicht sie mit dem vielleicht reifsten Werk des Architekten, der Villa Müller in Prag aus dem Jahre 1928, so hat man zwei ca. zeitgleiche Werke vor Augen, die am Ende der Loos'schen Schaffensperiode stehen und vom *Erstbetrachter* sicherlich kaum als Planungen von ein und demselben Architekten erkannt würden. Die Villa Müller ist in dieser Arbeit das erste näher beleuchtete Beispiel einer städtischen Villenarchitektur von Loos und ist zugleich die wohl ausgeprägteste Manifestation des Loos'schen Raumplanes. Das Denken und Gestalten

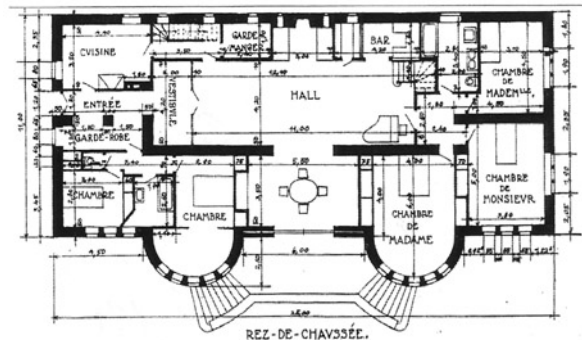


Abb.28: Villa Verdier, Grundriss Erdgeschoss, 1923.

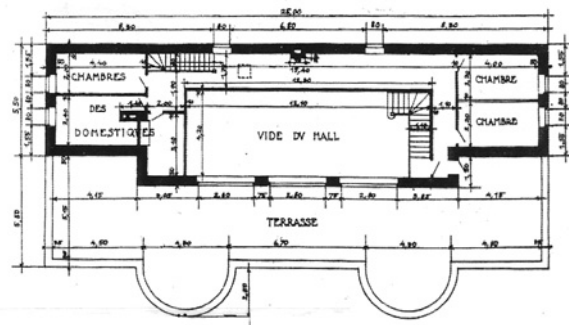


Abb.29: Villa Verdier, Grundriss Obergeschoss, 1923.

des Architekten ist nur noch dreidimensional nachvollziehbar. Ein kurzer Vergleich soll die Modernität beider Häuser, und somit besonders die des Landhauses Khuner verdeutlichen.

Das Modell der Villa Müller (Abb. 25) zeigt einen Kubus mit glatten Oberflächen und scharfkantigen Übergängen, der vielleicht am stärksten den erwähnten mediterranen Einfluss aufzeigt. Eine bis zuletzt konsequente Gestaltungssprache von innen nach außen wird deutlich: Alle Elemente wie Balkone, Terrassen und Fenster scheinen unverrückbar und ausgewogen, da nicht willkürlich und zeigen die ausgereifteste Spiralen-, Stufen- und orthogonale Abstraktion in Loos' Werk. Interessant ist die Analyse und Gegenüberstellung beider Grundrisse (Abb. 30, 31). Geht man von einer Teilung des rechteckigen Grundrisses in 2 mal 3 Quadrate aus, wie sie bei der Villa Müller deutlich in dieser Anordnung erkennbar ist, so ist der Grundriss des Landhauses Khuner eigentlich eine Modifikation dieser Anordnung: Bei Verkleinerung der Eckquadrate verlängern sich die mittleren Quadrate zu Rechtecken und somit entsteht ein dritte mittlere geometrische Reihe, die letztlich in allen drei länglichen Reihen ungefähr eine gleiche Ausprägung erfährt. Geht man von der geometrischen Teilung des Rechteckgrundrisses des Land-

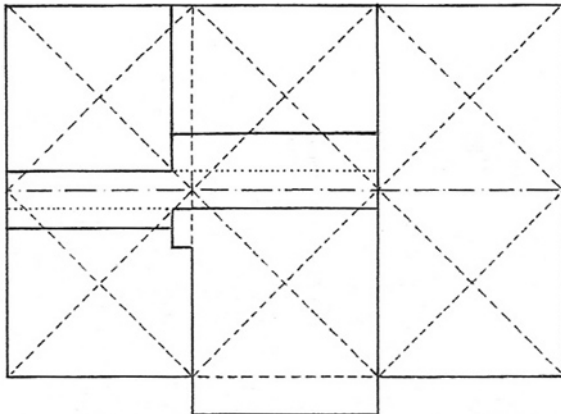


Abb.30: Grundriss-Schema, Villa Müller, 1928.

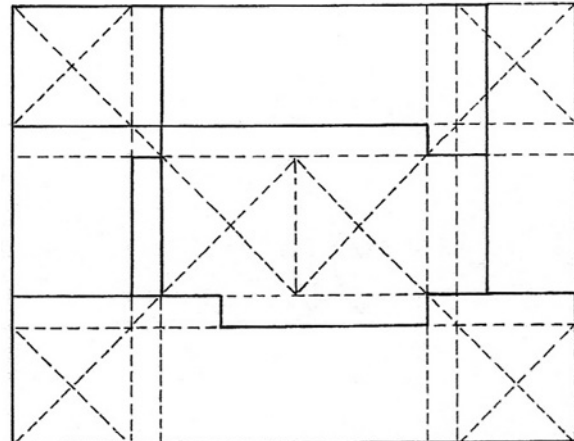


Abb.31: Grundriss-Schema, Landhaus Khuner.

hauses Khuner aus, so verkleinert sich die längliche mittlere geometrische Reihe in der Villa Müller und bildet somit die zentrale Eingangssituation. Betrachtet man Innenraumdetails, so sind Unterschiede weit weniger deutlich als in der Außenerscheinung und zeigen in beiden Fällen die, bei der Motivanalyse erwähnten Charakteristika in Art, Anwendung und Funktion der Oberflächen und Materialien als gliedernde und rahmende Elemente.

Mit ihrer Umgebung verbunden drängen sich beide Häuser nicht in den Vordergrund und werden ihrem Erbauungszweck voll gerecht. Niemand würde das Landhaus Khuner (Abb. 32) in eine Stadtumgebung und die Villa Müller (Abb. 33) auf den Semmering stellen. Es ist als herausragende Leistung zu verstehen, dass der Architekt Loos diese beiden so unterschiedlichen Bauaufgaben nahezu zeitgleich verwirklichte. Sie sind der beste Beweis dafür, dass Loos *kein Neuerer um jeden Preis* war, sondern einfühlsam jede einzelne Bauaufgabe individuell bearbeitete, aber gewissen Gestaltungsschwerpunkten, trotz unterschiedlicher Widmung und verschiedener landschaftlicher Setzung, treu blieb.



Abb.32: Landhaus Khuner, Ansicht Südost.

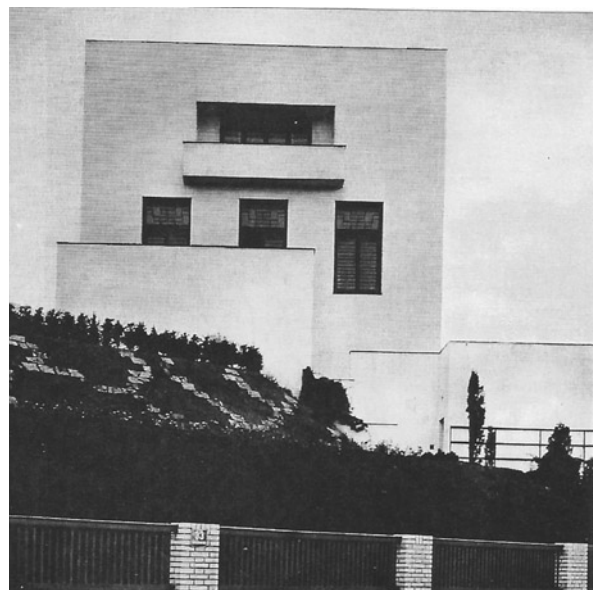


Abb.33: Villa Müller, 1928.



## Das Landhaus Khuner und der (inter-)nationale Kontext

### Vorbilder in der englischen Landhaustradition

Die prägnantesten Gestaltungsmotive im Landhaus Khuner sind, wie in der stilistischen Analyse herausgearbeitet, die zentrale, zweigeschossige Wohnhalle in Verbindung mit niedrigeren Annexräumen (als gemäßigte Variante des Loos'schen Raumplanes), die flächen- und raumgliedernden Elemente wie v. a. Trandecken und Ständer, in Verbindung mit abgestimmter Farbgestaltung und das Kaminnischenmotiv. In der Folge soll versucht werden, die wichtigste Inspirationsquelle für das Loos'sche Oeuvre im Allgemeinen und für das Landhaus Khuner im Speziellen zu diskutieren: die angelsächsische Bautradition. Während seines Amerikaaufenthaltes zwischen 1893 bis 1896 wurde Loos auf die neuesten Tendenzen im modernen Wohnhausbau aufmerksam, die auch dort unter starkem englischen Einfluss standen. Augustus Welby Northmore Pugin (1812-1852), wichtigster Protagonist des *gothic revival*, gilt auch als Wiederentdecker der mittelalterlichen Hallenarchitektur. Für die Verbreitung des Gedankens der Wiederbelebung der gotischen Handwerkstradition und der Erneuerung der Ornamentik durch Inspiration unmittelbar aus der Natur sorgte neben John Ruskin der Dichter, Maler und Unternehmer William Morris (1834-1896) als bedeutendster Protagonist der *Arts-and-Crafts Bewegung*. Philippe Webb (1831-1915), Eden Nesfield (1835-1888) Norman Shaw (1831-1912) und dann in der zweiten Generation u. a. William Lethaby (1857-1931), Charles Francis Annesley Voysey (1857-1941), George Walton (1867-1933) und Mackay Hugh Baillie Scott (1865-1945) waren ab den 1860er Jahren und später am Höhepunkt zwischen 1880 bis 1910 die wichtigsten englischen Vertreter dieser Richtung. Einen Ausweg aus dem durch die Folgen der Industrialisierung befürchteten Kulturverfall erhoffte sich diese Bewegung gerade durch die Wiederaufnahme alter Zimmermannskunst und Materialtreue und der Wiederherstellung der Einheit von Handwerk und Kunst. Auch Loos verteidigte die Authentizität des Handwerkes und sah Fortschritt nicht in einer modernen Kunstbewegung per se, sondern in der Wiederbesinnung auf die unverfälschte Handwerkstradition. Loos' Halle im Landhaus Khuner und sein Raumplan waren von der englischen Entwicklung deutlich beeinflusst: Die Halle mit Oberlicht war das zentrale Merkmal

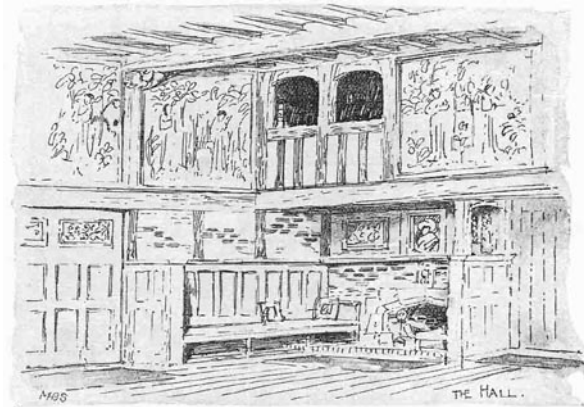


Abb.34: Hallenskizze vom M. H. Baillie Scott aus «An Ideal Suburban House», 1894.

im «Arts-and-Crafts-Grundriss».<sup>22</sup> Nachdem Webb 1859 für Morris das berühmte *Red House* erbaut hatte, nahm sein geplantes Landhaus *The Clouds* in Hampshire das mittelalterliche Motiv der Halle wieder im Großformat auf. In der Folge soll versucht werden, einerseits mögliche Vorbilder für die Ideenskizze von 1899 und andererseits für die spätere gesamte Grundrisskomposition des Landhauses Khuner zu finden.

Nach dem schon 1861 erschienenen Werk «The English Gentleman's House» von R. Kerr und dem deutschen Buch<sup>6</sup> von «Das englische Haus» von R. Dohme, das das englische Landhaus in den Grundzügen im deutschsprachigen Raum bekannt machte,<sup>23</sup> waren es v. a. Londoner Zeitschriften, die international verfügbar waren und den Arts-and-Craft-Stil populär machten: «The Building News» ab 1857, «The British Architect» ab 1874, «The Studio» ab 1893<sup>24</sup> und «The Architectural Review» ab 1896. Es waren die Gebäude und besonders die Raumskizzen des Schotten Mackay Hugh Baillie Scott<sup>25</sup> in Zeitschriften ab 1894 (Abb. 34), die für die

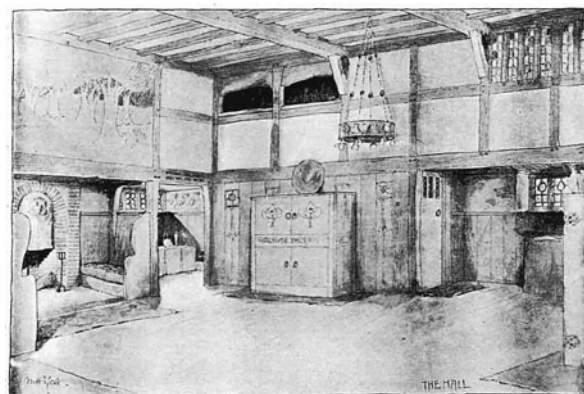


Abb.35: Hallenskizze vom M. H. Baillie Scott aus «A country house», 1900.

Darstellung der Loos'schen Skizze von 1899 (vgl. Abb. 19) bedeutsam erscheinen: flächige, vertikale wie horizontale Balkengliederung, die geöffnete Galerie, die nischenhafte Vertiefung der Kaminsitzgelegenheit. Eine andere Skizze, die dem Loos'schen Entwurf ebenfalls sehr nahe kommt, publizierte Scott im Jahre 1900 (Abb. 35).<sup>26</sup> Adolf Loos platzierte die Halle 1899 an eine durchfensterte Längsseite, wie es in England in einer allgemeinen, additiven Raumkonfiguration öfter üblich war. Ihre Positionierung als zentral-symmetrisches Hauptmotiv mit einer U-förmigen zweigeschossigen Raummfassung blieb in den englischen Planungen bis 1900 die absolute Ausnahme und kann nur sehr punktuell ab 1878 nachgewiesen werden (Abb. 36). Die Halle als dominantes Motiv für die ganze Grundrissdisposition des Hauses wurde erst 189 Shaws experimentierfreudigem Schüler E. Schroder Prior (1852-1932) in *The Barn* in Exmouth, Deven, ausgeführt. Zwei um 45 Grad aufgeklappte Seitenflügel, im Untergeschoss mit Wohn- und Speisezimmer und im Obergeschoss mit Schlafzimmern, umfassen die zurückversetzte Halle als Verteiler. Am deutlichsten bezieht sich der Grundriss vom



Abb.36: Zeichnung von den Architekten Bell und Roper aus «A Summer Cottage at Formby», 1878.»

Landhaus Khuner allerdings auf die Landhausplanung *The Leys* in Elstree, Hertfordshire (1901) vom Glasgower Architekten George Walton, die spätestens durch dreibändige Werk «Das englische Haus» von Hermann Muthesius aus dem Jahre 1904 deutschsprachigen Kreisen bekannt wurde (Abb. 37).<sup>27</sup> Betrachtet man die äußerlich-formale Erscheinung von Waltons Planung (Abb. 38), so werden Ähnlichkeiten zu der schon 1878 publizierten Zeichnung in «The Building News» deutlich:

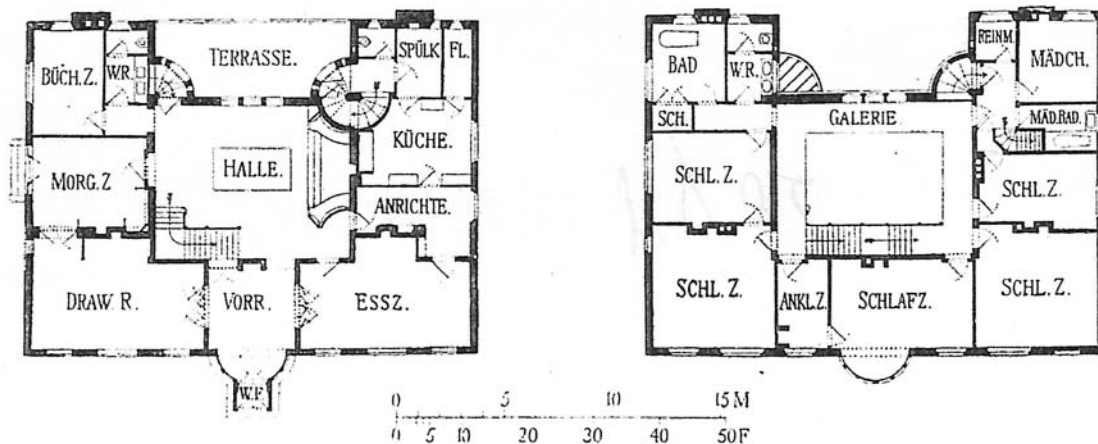
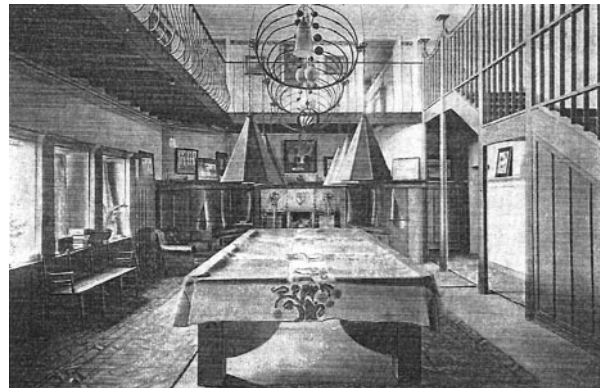


Abb.37: *The Leys*, Grundrisse, George Walton, 1901. Links: Erdgeschoss; rechts: Obergeschoss.

Eine in der Fassade zurückversetzte Halle wird von zwei vorspringenden Risaliten gerahmt.<sup>28</sup> Bei Walton sind öffentliche Bereiche wie Ess-, Wohn und Morgenzimmer im Untergeschoss angeschlossen (jedoch nicht als offene Nischen), während im Obergeschoss die privaten Schlaf- und Badezimmer angeordnet sind. Die Etagenverbindung erfolgt hier, ähnlich wie beim Haus Sappieha, aber anders als beim Landhaus Khuner, innerhalb der längeren Hallenseite (Abb. 39). Die Anordnung der Kaminnische unter der Galerie-Auskrägung und die Sichtbarmachung der konstruktiven Balkenun-

tersicht, die Holzverkleidung der Wände und das schlichte Ambiente sind mit dem Landhaus Khuner vergleichbar.

Doch selbst die englischen Möbel und Einbauschränke zeigen große Gemeinsamkeiten mit Loos. Der oft erwähnte englische *Chippendale*-Stuhl ist von Loos in seinen eigenen Interieurs verwendet worden, ebenso der oft gezeigte *Elefantenrüsselstuhl*. Zwei andere Möbelvergleiche seien hier erwähnt, ohne weitere Photos anzuführen: Schränke von Voysey zeigen vereinzelt dieselbe schlichte Eleganz wie bei Loos, z. B. aus dem Da-

Abb.38: *The Leys*, Außenansicht Rückseite, George Walton, 1901.Abb.39: *The Leys*, Halleneinblick, George Walton, 1901.

menzimmer von Marie Turnovsky aus dem Jahre 1902. Ein achteckiges Tischchen in der Mitte eines Möbelsets von Baillie Scott wird in einem Gästezimmer des Landhauses Khuner in schlichterer, leicht modifizierter Form ohne Ornament wieder verwendet. Beispiele von Schrankwänden z. B. von Charles Robert Ashbee verdeutlichen dieselbe Einstellung zu rein funktionellen Schrankwänden wie z. B. in einer Loos'schen Ausführung im Vorzimmer des Schneidersalons Ebenstein aus dem Jahre 1897.

Für die hier zitierten Loos-Aufsätze zur Landhausarchitektur waren auch die theoretische Äußerungen von Baillie Scott ab den 1890er Jahren eine deutliche Inspiration. Sie wurden 1912 ins Deutsche übersetzt und selbst einige Phrasen und Worte aus dieser Übersetzung tauchen bei Loos wieder auf. Warnungen vor «malerischem Bauen» und einer «neuen Originalkunst ohne Vergangenheitsstudium», die Aufforderung zur Landhausanpassung an den «Geist der Gegend» und sogar eine dem Loos'schen Theaterlogonprinzip entsprechende Beschreibung der Hallen-Annex Beziehung sind hier formuliert.<sup>29</sup>

*Ein nationaler Zeitvergleich: das Landhaus Khuner und das Haus Heyrovsky von Lois Welzenbacher (1932).*

Loos (1913):

«Achte auf die Formen, in denen der Bauer baut... Fürchte nicht, unmodern gescholten zu werden. Veränderungen der alten Bauweisen sind nur dann erlaubt, wenn sie eine Verbesserung bedeuten, sonst bleibe beim Alten.»<sup>30</sup>

Welzenbacher (1932):

«Anders baut sich die Tradition des bürgerlichen Hauses in der Landschaft auf - eine Linie verschiedener Kraft und ungleicher Art. Der bürgerliche Bau in der Landschaft ist berufen, Zeugnis von der Kultur

seiner Zeit abzulegen [...] Naturbedürfnis und Naturgefühl will der moderne Mensch in seinem Wohnen ausgedrückt wissen. Die Natur, nicht als Attrappe um das Haus herum, sondern das Haus selbst als Sonne atmender Organismus, mit seinen Organen den Tageszeiten zugewandt, gelockert in den Gliederungen des Grundrisses, mit großen Ausblicken auf die Landschaft, ein gleichsam zum Wesen erhobener Schnittpunkt all des Schönen außen.»<sup>31</sup>

Das prominenteste Vergleichsobjekt zeitgleicher Landhausarchitektur in Österreich stellt das Haus Heyrovsky in Thumersbach, Zell am See (1932) von Lois Welzenbacher dar.

Welzenbacher, geboren 1889 in München, war damals der einzige österreichische Architekt, der 1932 in der berühmten Ausstellung «The International Style» im Museum of Modern Art in New York als Vertreter der neuen, ornamentlosen Architektur genannt wurde. Welzenbacher war vielleicht der prominenteste österreichische Architekt einer neuen Generation nach Hoffmann und Loos. Wie Adolf Loos Sohn eines Steinmetz' und -bildhauers, steht Welzenbacher aber in einer völlig anderen Entwicklung als Architekt. Stark geprägt von seinem Architekturprofessor Theodor Fischer in München und dessen Lehre vom «Sehen eines Baues in landschaftlichen Zusammenhängen» entstand Welzenbachers architektonisches Werk vornehmlich im bayrisch-tirolerischen Umfeld. Ausgebildet als Architekt im Einfluss süddeutscher Bautradition einer Mischung aus Regionalismus und Traditionalismus, emanzipierte er sich in den Jahren zwischen 1919 und 1925 von lokalen Bautendenzen und war stark beeinflusst von Schriften von Gropius und Le Corbusier.

Vergleicht man nun das Landhaus Khuner mit Welzenbachers Haus Heyrovsky, so fallen interessante Ge-

meinsamkeiten im Zusammenhang mit den allgemeinen Planungsbedingungen auf. Beide Auftraggeber stammen aus Wien (in Loos' Fall der schon erwähnte Lebensmittelfabrikant Khuner, bei Welzenbacher der Wiener Arzt und Universitätsprofessor Heyrovsky). Beide Werke entstehen Anfang der 30er Jahre. Beiden Architekten stehen weitgehend alle gestalterischen Möglichkeiten offen. Beide als «Freizeitarchitektur» konzipierte Bauaufgaben befinden sich in einer überragenden Berglandschaft (im Falle von Welzenbacher öffnet sich der Blick des Bewohners zusätzlich auf ein Seepanorama). Beide ausgeführte Werke gelten in der Literatur als beispielhafte, moderne Bauten von zwei führenden österreichischen Architekten.

Der historische Kontext des Standortes ist jedoch grundlegend verschieden. Das Landhaus Khuner entsteht 1930 am Ende einer langen Villen- und Landhausstradition an Semmering, repräsentiert von der *höheren* und *höchsten* Gesellschaftskreisen aus Industrie und Adel. Das Haus von Welzenbacher am Zeller See von 1932 hingegen steht in einer gesellschaftlich-historisch relativ unbelasteten und jungen Winter- und Sommersportregion in der Nähe der Stadt Salzburg. Auch der Zeitpunkt der Realisation beider Vergleichsbauten nimmt einen unterschiedlichen Stellenwert im Leben beider Architekten ein: Im Falle von Loos stellt das Landhaus Khuner am Semmering eines der letzten ausgeführten Werke des damals 60jährigen Adolf Loos dar. Welzenbacher, damals erst 43 Jahre alt, realisiert seinen Bau an der Schwelle zu seinem internationalen Durchbruch.

Vergleicht man die oben angeführten Zitate beider Architekten, so entsprechen Welzenbachers Forderungen dem neuen, radikalen Zeitgeist der Architektur, «radikal im Sinne einer vorurteilslosen Interpretation räumlicher und kultureller Wohntradition. Die traditionellen Bauerngehöfte etwa werden von ihm als Beispiel zitiert, aber nicht als Aufforderung zur formalen Imitation (Klischee), sondern um ihre Selbstverständlichkeit zu unterstreichen».<sup>32</sup> Welzenbacher will sein Haus nicht als Weiterführung traditioneller Bauernhausstradition realisieren, sondern sieht in ihm, als Sonne atmender Organismus gelockert in der Gliederung des Grundrisses, eine gänzlich neue Bauaufgabe. Denn schon allein dem Bauherrn, dem Benützer, kommt ein neues Image zu: Er soll nicht mehr Naturliebhaber, sondern Naturfreund sein, die Natur nicht mehr passiv betrachten, sondern

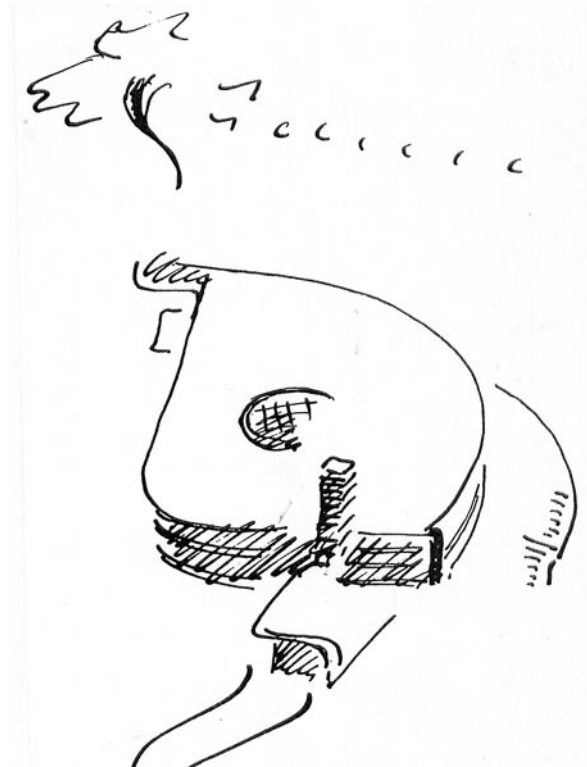


Abb.40: Haus Heyrovsky, Skizze, Lois Welzenbacher, 1932.

mit ihr aktiv leben (ihr sozusagen *nachgeben*), als Ausdruck eines neuen Lebensgefühls.

Eine Skizze des Hauses Heyrovsky (Abb. 40) verdeutlicht die wichtigsten Gestaltungsmerkmale: Das Haus, in einer Vogelperspektive aus der Hinteransicht dargestellt, öffnet sich der Landschaft, der Natur, dem Ausblick und zeichnet in einer S-Kurve gleichsam die Höhenschichtlinien des Terrains nach. Der ebenfalls in sich geschwungene Weg zum Eingang des Hauses setzt sich im Haus fort, der angedeutete Baum im oberen Anschluss an des Haus lässt diese Bewegung ausschlagen: «Licht, Luft, Bewegung und Öffnung wünschen wir.»<sup>33</sup> Licht, Luft und Öffnung waren aber auch Forderungen von Loos, der den Landhausbesitzer aber noch in einer passiven Betrachterrolle definiert: Licht durchflutet die zentrale Halle des Landhauses Khuner, Luft und Ausblick können auf Terrasse und Dach genossen werden, Öffnungen in die Natur können *geöffnet* werden, d. h. der Besitzer *kann* alles benützen und genießen, *muss* es aber nicht. Es zeigt sich das alte Bild des Sicherheitsbedürfnisses des Menschen gegenüber der übermächtigen Natur, Rückzug ist jederzeit möglich. Welzenbachers Architektur selbst jedoch ist Luft, Licht, Öffnung: Der Besitzer hat keine andere Schutz- und Rückzugsmöglichkeit mehr, er will aktiver Teil in der

Beziehung zur Natur sein. So erklärt sich auch die so völlig andere äußere und innere Form der Architektur: Das Haus passt sich den natürlichen Geländegegeben-

heiten an, um eine völlig gleichwertige und spannungsfreie Relation zwischen Natur und Naturfreund zu ermöglichen.

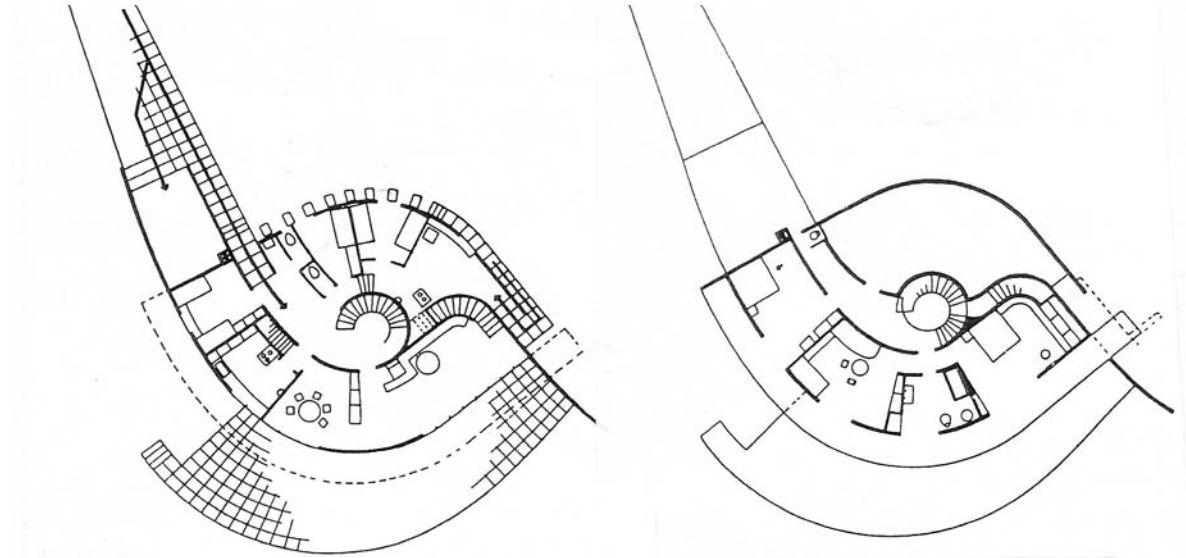


Abb.41: Haus Heyrovsky, Grundrisse, Lois Welzenbacher, 1932. Links: Erdgeschoss; rechts: Obergeschoss.

Vergleicht man die realisierten Grundrisse der beiden Beispiele, so fällt sofort die dynamische Anordnung des Grundrisses von Welzenbacher auf (Abb. 41). Die Bewegung des Besuchers zum Haus hin wird im Haus weitergeführt. Zum Unterschied zu Loos' Haus bekommt der Besucher keinerlei Vorgesmack auf die spektakuläre Aussicht, er betritt das Haus von Westen her und umrundet das Haus nicht von der Aussichtsseite aus. Die spiralförmige Erschließung innerhalb des Hauses lässt aber gewisse Parallelen erkennen. Bei Welzenbacher führt der Eingang über eine Vorhalle direkt über die große zweigeschossige Treppenhalle mit Galerie zum Wohnraum mit Speisezimmer. «Die konzentrische Bewegungslinie führt den Besucher in die geometrische und physische Mitte des Hauses, in die runde Treppenhalle, von einem runden Oberlicht belichtet, wo die Bewegungslinie abrupt abgebrochen wird. Die vertikale Bewegung wird so bewusst betont und führt im Obergeschoss zu einer ‚spiralförmig‘ gegenlaufenden Bewegungslinie.»<sup>34</sup> Dieser gewollte Wechsel in der Bewegungslinie zeigt Vertikalbewegung an und lässt den Besucher innehalten, genau dort ist auch der Eingang in den erdgeschossigen öffentlichen Wohnbereich. Die Verteilerfunktion bei Loos' Landhaus ist ähnlich, doch erkennt der Besucher nicht automatisch den Weg in die Wohnhalle, die sich im Zentrum des Hauses befindet. Loos' Wohnhalle mit dem Seitenverhältnis von

ca. 1:2 öffnet sich an der schmälere Seite der Natur, bei Welzenbacher ist der Wohnraum als *kreisgebogenes Rechteck* mit einem an den Raumachsen gemessenem Seitenverhältnis von ca. 1:3, mit der Öffnung der längeren Seite zur Natur. Sitzbereich mit Kaminnische und Essbereich sind zwar bei Loos an die Halle angeschlossen, aber verdeutlichen das Schutzbedürfnis des Benützers, sie sind von geringerer Höhe, ganz nach Idee des hierarchisch angeordneten Raumplanes. Bei Welzenbacher kann man von einer neuartigen Innen- und Außenraumdurchdringung sprechen: Türen und Fenstern werden zu Rahmen der Landschaftsbilder, beim Durchschreiten der Räume bietet sich die Landschaft in ständig wechselnden Ausschnitten dar, während bei Loos die große verglaste Nordseite einen eher statischen Ausblick auf die Natur freigibt. Wie bei Loos findet sich auch bei Welzenbacher ein getrennter Bediensteteneingang im Erdgeschoss, in diesem Fall für die Hausmeisterwohnung und das Chauffeurzimmer. Der Obergeschossgrundriss mit Elternschlafzimmer, Garderobe, Badezimmer, Schlafzimmer der Söhne, Fremdenzimmer und vorgelagertem Balkon von Osten nach Westen wiederholt die radikale Raumaufteilung des Erdgeschosses. Ein durchgehender, auskragender Umgang (Abb. 42), und somit gleichzeitig Sonnen- und Witterungsschutz für die groß verglasten Räume im Erdgeschoss, ersetzt die kleinen Balkone des Landhau-



Abb.42: Haus Heyrovsky, Balkonansicht, Lois Welzenbacher, 1932.

ses Khuner als isolierte Austrittspunkte aus der Privatsphäre, und nimmt, wie die darüber aufragende Attika, die Höhenschichtlinien bzw. die Terrassenform auf. Somit ist in Verbindung mit dem konstanten Fensterrhythmus im Obergeschoss von außen keinerlei Differenzierung zwischen privater und öffentlicher Raumfunktion zu erkennen. Ein blechgedeckte Pultdach fällt zum Hang hin ab und macht somit die scharfe Kontur des Baukörpers zur Aussicht hin deutlich (Abb. 43).

Loos jedoch verwendet in Anlehnung an die traditionelle Bauernhausarchitektur einen Bruchsteinsockel unter einem dunkelbraunen Holzblockbau. Als bewusste Distanzierung zu eben dieser ländlichen Tradition zeigt das Haus Heyrovsky einen weiß verputzten Ziegelbau, der dreiseitig mit einer horizontalen Stülpchalung verkleidet ist. Ganz im Ausdruck des *Internationalem Stils* sind auch die Mauern der Innenräume in weiß gehalten, die Decken sind in dunkler Farbe ausgeführt, die Böden vornehmlich aus braunen quadratischen Parkettfeldern. Beide Architekten überlassen den Hausbenutzern private, individuell bewegliche Möbel zur freien Disposition, gestalten allerdings viele Möbel selbst.

Als Architekt einer älteren Generation orientiert sich Loos an der angelsächsischen Tradition des Landhauses, welche eine zurückhaltende Verbindung von baulichen Elementen mit modernen und neuen Lebensqualitäten anstrebte. Sein Landhaus steht am Ende seiner langen Schaffensperiode in einer traditionsreichen Umgebung des Semmerings. Loos realisiert eine Architektur, die noch das zurückhaltend-passive Verhältnis des Besitzers gegenüber der Natur verdeutlicht und somit mit seinem baulichen Fremdkörper in ländlich-fremder Umgebung nicht auffallen will. Im Inneren seiner *sicht- und naturgeschützten Aussichtswarte* will er auf keinerlei städtische Eleganz und gewohnten Komfort verzichten. Welzenbacher repräsentiert die vom *Internationalen Stil* beeinflusste neuere Generati-



Abb.43: Haus Heyrovsky, Rückseite und Seeblick, Lois Welzenbacher, 1932.

on, die die traditionsorientierte Vergangenheit des 19. Jahrhunderts kritisch hinterfragt und überwinden will. Das Haus Heyrovsky zeigt das völlig neue Verhältnis seines Besitzers zur Natur und löst sich, wie schon in der Bezeichnung *Haus* angedeutet, von der überlieferten Funktion des *Landhauses*. Der Besitzer ist aufgeschlossener, aktiver Naturfreund, nicht mehr voyeuristischer Naturliebhaber. Somit ist die architektonische Umsetzung eine völlig andere. Der selbstbewusste Besitzer, und mit ihm sein Haus, sieht sich nicht mehr als sich äußerlich anpassender Fremdkörper in der Landschaft, sondern will in einer neuartigen Naturverbundenheit ein deutliches Zeichen setzen. Seine Architektur hat nichts mehr mit der lokalen Bautradition zu tun.

#### Eine Zusammenfassung: Landhaus und Moderne

Die Diskussion über die Positionierung des Landhauses Khuner zwischen Moderne und Tradition berührt auch die Frage prinzipieller Unterschiede zwischen den Bauaufgaben Landhaus und Landvilla. Während man den Begriff der *Villa* mehrheitlich mit städtisch geprägten Bauformen und Grundrisslösungen assoziiert, beinhaltet das (englische) *Landhaus* immer eine konstruktive wie formale Auseinandersetzung mit ländlich-imaginierten Bauten (obwohl das zentrale Motiv der Halle selbst einer mittelalterlich repräsentativen Schlossarchitektur entlehnt war). Loos' Entwürfe zu diesem Thema spiegeln dieses Spannungsverhältnis wider. Stellt man, äußerlich-formal betrachtend, die Planungen der Bauleitungshütte der Schwarzwaldschule am Semmering (1912) (Abb. 22), des Landhauses in Gastein (1922) (Abb. 24), des Landhauses Khuner (Abb. 23) und der Prager Villa Müller (1928) (Abb. 25) nebeneinander, so kann man die Tendenz erkennen,

dass das von Grund auf in Holzblockbauweise geplante Landhaus mit flachem Satteldach sich immer mehr zu einem kubisch abstrakten, aufsteigenden Baublock entwickelt, um letztlich immer mehr mit den Loos'schen Gestaltungsprinzipien der Stadtvilla zu verschmelzen.

In einer immer weiter vom Ornament gereinigten und technisch dem städtischen Lebensstandard angeglichenen Bauweise überlagerte die innere Organisation des Hauses, die funktional gesehen nie bäuerlich-ländlich sein konnte, die äußerlich ländlich inspirierte Form. So wie die rasche Technisierung durch die Eisenbahn und die individuelle Motorisierung die Distanz zwischen Stadt und Land verringerte und der Landhausbau von Adeligen und Industriellen seine Exklusivität verlor, so wurde der Landhausgedanke und -begriff zunehmend von einer neuen Architektursprache abgelöst. Zur Zeit der Erbauung des Landhauses Khuner um 1930 war eine neue Architektengeneration mit einem anderen Naturverständnis für die Bauaufgabe der Landhausarchitektur angetreten, wie anhand des fast zeitgleichen Hauses Heyrovsky von Lois Welzenbachers angedeutet werden konnte.

Loos' spätes Verdienst war es, einerseits beim inneren Raumkonzept des Landhauses Khuner die englische Tradition des Landhausbaues des 19. Jahrhunderts nochmals aufzugreifen und ihre Wesenszüge gleichsam abstrahierend zu verdichten. Andererseits wurde bei der Außengestaltung die regionale Bautradition berücksichtigt und so auf eine Provokation des genius loci verzichtet. Loos hielt sich an die eigenen Prinzipien: er fürchtete nicht, «unmodern gescholten zu werden», vermied es aber auch, «rustikal zu jodeln». In der handwerklichen Schlichtheit und Materialwahrheit seines Landhauses blieb Loos den frühesten *Arts-and-Crafts*-Grundsätzen treu. Loos' direkten Inspirationsquellen nachzuspüren war ebenso ein Hauptziel dieses Aufsatzes wie die Einordnung des Landhauses Khuner in das Gesamtoeuvre des Architekten.

## Endnoten

- 1 An dieser Stelle sei Frau Dr. Sigrid Brandt für die Möglichkeit der Internetpublikation bei *kunsttexte* herzlichst gedankt. Weiterer Dank geht an Mag. Thomas Steigenberger für wertvolle fachliche Hinweise und an Julia Huemer für die sorgfältige Durchsicht des Manuskripts. In einer stark gekürzten Fassung wurden einige Teilergebnisse der vorliegenden Arbeit in der «Österreichischen Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege» publiziert, der Fokus lag hier vornehmlich auf die Vorbildwirkung der englischen Landhaustradition. Vgl. Falser 2004, *Landhaus Khuner*.
- 2 Loos' Schüler *Heinrich Kulka*, Bauleiter des Landhauses Khuner, zitierte Loos zum Thema Alpenarchitektur und Heimatstil und erläuterte mit zahlreichen Photographien die Lage, den Aufbau und die gestalterischen Elemente des Hauses. Vgl. Kulka 1979, *Loos*. Erst über 30 Jahre später diskutierten Ludwig Münz und Gustav Künstler (Münz 1964, *Loos*) das Landhaus Khuner im Kontext des ländlichen Bauens. Die umfangreichste Loos-Werkmonographie von Burkhardt Rukschcio und Roland Schachel (Rukschcio 1982, *Loos*) erwähnt neben weiteren Planungseinzelheiten noch die Ähnlichkeit zum geplanten Landhaus Sapieha. Benedetto Gravagnuolo (Gravagnuolo 1982, *Loos*) diskutiert erstmals den Dialekt der Umgebung des Landhauses Khuner. Zahlreiche Publikationen in den Folgejahren beschreiben immer wieder die allgemeine architektonische Entwicklung von Loos. Es sei erwähnt, dass das Adolf-Loos-Archiv in der Graphischen Sammlung Albertina in Wien einige Originalpläne, zahlreiche Originalphotos und schriftliche Korrespondenzen zwischen Loos, Khuner und Kulka besitzt. Die planliche Bau- und Veränderungsdocumentation befindet sich in der Bauabteilung der Gemeinde Payerbach/Niederösterreich.
- 3 Adolf Loos, *Heimatkunst*, 1913, in: Opel 1982, *Trotzdem*.
- 4 Achleitner 1968, *Welzenbacher*, S. 61.
- 5 Steiner 1982, *Alpenraum*, S. 7.
- 6 Pusch 1995, *Sommerfrische*, S. 17. Also «erst in dem Moment, wo die Natur vor dem Hintergrund neuer sozialer Verhältnisse im ästhetisch definierten Landschaftsbegriff eine neue gewaltige Dimension gewinnt, erscheinen plötzlich künstlerisch geplante Hütten als Lösungsvorschlag für Produktionsbetriebe und Freizeitgestaltung». In: Hajós 1982, *Verhüttung der Landschaft*, S. 32.
- 7 Adolf Loos, *Regeln für den, der in den Bergen baut*, in: Opel 1982, *Trotzdem*, S.120f.
- 8 Das Bauansuchen für das Haupthaus mit der Parzellennummer 535/9, Einliegerzahl 125 der Katastralgemeinde Payerbachgraben und das Portierhaus mit der Parzellennummer 536/2 erging am 23.5.1929. Die Baubewilligung erfolgte am 1.6.1929. Bauverhandlung fand am 28.5.1929 statt.
- 9 Beweis für diese Arbeitsteilung ist u. a. eine Korrespondenz, in der Kulka Loos zwei Detailvarianten zum Kamin in der Halle des Landhauses schickt: «Lieber Herr Loos, soll A oder B gemacht werden, bitte sofort Antwort [...] Bitte es eilt auch.» In: *Adolf-Loos-Archiv der Graphischen Sammlung Albertina*, Wien, Adolf-Loos-Archiv Nr. 0443, Korrespondenz Kulka-Loos.
- 10 In: Kulka 1979, *Loos*, S. 13.
- 11 Interessant ist, dass Loos in älteren Plänen anstatt des Gastzimmers im Nordosten eine gedeckte Terrasse vorgesehen, das Gastzimmer im Süden in zwei gleich große Zimmer unterteilt und mit der Widmung «Fräulein» und «Gast» versehen hatte. In den damaligen Grundrissplänen sind besonders im Obergeschoss viele minimale Änderungen oder Ergänzungen in Möblierung, Anordnung der Sanitäreinheiten erkennbar.
- 12 Risselada 1991, *Raumplan*, S. 28.
- 13 «Das Landhaus ist 14m breit, 19,5m lang. [...] Paterre und 1. Stock sind in Blockbauweise ausgeführt, der Unterteil in Bruchsteinmauerwerk. Die Baumstämme werden nach der Innenseite zu mit einem Bekleidungsmittel versehen, fein verputzt. [...] Die Zwischenwände zwischen den einzelnen Zimmern bestehen aus 7cm starken Gipsdielen. [...] In den Mittelmauern

- sind die Ständer so zu stellen, dass die vom Architekten gewünschten Nischen genau ausgespart werden. [...] Bei sämtlichen Decken ist die Konstruktion ohne Beschüttung durchzuführen, besteht aus den Trämen und aus den darüberliegenden Schiffsbrettern in Feder und Nut. [...] Decken und Balkenfelder, ausgenommen Galerie-Untersicht, fein verputzt oder Celotexpfplatten. [...] Sämtliche Balken sind sichtbar. Die Galerie der Halle wird von Krag-Balken getragen. [...] Sämtliche Treppen sind 90cm breit und die Treppenzargen 4cm stark. [...] Es ist zu bemerken, dass dort, wo ein Badezimmer ist, zwecks Röhrenverlegung noch zweite Träme und Schiffboden eingefügt werden müssen. In den Hohlraum kommen die Röhren. Die Badezimmer liegen daher um eine Stufe höher. Badezimmer, Waschraum, WC, Skikammer, Speisekammer, Anrichte und Küche erhalten Steinholzböden [...] die Terrasse ist mit unglasierten Kehlheimerplatten gepflastert. [...] Die Balkenverteilung, so wie überhaupt die Holzarchitektur auch in den Maßen, ist äußerst sorgfältig zu arbeiten, da sich nach den Balkenfeldern sämtliche Türen und die ganze Inneneinrichtung richten. [...] Das Holz der Fassade ist gegen Fäulnis und Feuer zu imprägnieren. Sämtliche Türen sind Sperrplatten-Türen (Fries-Konstruktion, mit beiderseitig aufgeschraubten 6mm starken Sperrplatten). [...] Die 2 Schlote werden unter 60 Grad gezogen und vereinigen sich über dem Dach in der Hausachse zu einem einzigen Pfeiler. In sämtlichen Räumen, in denen eine Waschtuschel gezeichnet ist, gibt es fließendes warmes und kaltes Wasser. Baderäume und Küche bis auf 1,6m Höhe ölfarbegelbstrichen. In jedem Wohnraum ist außer der Lichtleitung noch eine Kraftleitung vorzusehen, mit Steckkontakt für elektrischen Ofen und Staubsauger.» In: Rukschcio 1982, *Loos*, S. 617.
- 14 Die im Ausstellungskatalog der Graphischen Sammlung Albertina angeführten Fassadenskizzen entsprechen nicht der aktuellen Ausführung. Die Pläne im Bauamt Payerbach sind die tatsächlich ausgeführten.
- 15 «Sie bestehen aus einer Fries-Konstruktion mit innen und außen angeschraubten Sperrplatten. Im Parterre sind die Fensterläden wegen Einbruchgefahr von außen mit Eisenblech beschlagen. Sämtliche Fensterläden sind lackiert. An den Kanten sind Winkeleisen.» Baubeschreibung von Kulka, in: Rukschcio 1982, *Loos*, S. 617.
- 16 Ebd.
- 17 Zur weiteren Baugeschichte: Unklarheiten zu Straßenabtretung und Baulinienbestimmung verzögerten den Fortlauf der Verhandlungen. 1953 wurde das Landhaus Khuner unter der Leitung der Familie Teerag als «Wohlfahrtseinrichtung Alpenhof Kreuzberg für Arbeiter und Angestellte der Teerag AG» mit dem Namen «Hotel Alpenhof» in ein Gast- und Schankgewerbe umgewandelt. 1955/56 erfolgte ein Einbau eines Gemüsekkellers gegenüber des Kücheneingangs. 1959 übernahm Frau Wurdak die Gast- und Schankerlaubnis. 1960/62 wurde auf der Parzelle 535/9 mit dem Architekten Krämer ein Zubau für eigene Wohnzwecke errichtet. 1968/69 beantragte Frau Wurdak einen weiteren Zubau für Fremdenverkehrszwecke. Ausführender Baumeister war Ingenieur Wallner. Erstmals war das Bundesdenkmalamt involviert und erhob gegen die Ausführung keinen Einwand, falls Fensteröffnungen und Farbanstrich mit der gegebenen Situation harmonierten. Die angebaute Fläche betrug ca. 93 Quadratmeter. 1971 wurde eine Rodungsbewilligung der Hotelzufahrt erteilt, 1972 im Keller eine Ölfeuerungsanlage installiert und 1978/79 vergrößert. Im selben Jahr übernahm Frau Steiner die Konzession des Gast- und Schankbetriebes. 1983 sanierte die Fremdenverkehrsförderung des Landes Niederösterreich das Schwimmbecken. 1985/86 wurde einem Ansuchen von Frau Steiner um Demontage der desolaten Dachterrasse vom Bundesdenkmalamt nicht statt gegeben und von demselben Instandsetzungsarbeiten angeordnet und finanziert. 1997/98 übernahm der Sohn Norbert Steiner die Benutzungskonzession. In der Folge wurde im Rahmen der «niederösterreichischen Wirtshausrettungsaktion» ein Umbau der Anbauten und eine Ausarbeitung eines Brandschutzkonzeptes als notwendig erachtet und umgesetzt.
- 18 Kurrent, F., *88 Wohnhäuser*, in: Graphische Sammlung Albertina 1989, *Loos*, S. 105. Und in: Rukschcio 1982, *Loos*, S. 648.
- 19 Kulka 1979, *Loos*, S. 13.
- 20 Ebd., S. 31.
- 21 Die Skizze wird als datiert mit 1899 zitiert. Nachdem es auch vereinzelt Skizzen in anderen bekannten Architektennachlässen gibt, die zu einem späteren Zeitpunkt, vom Architekten selbst oder von den Nachlassverwaltern, rückdatiert wurden, soll hier zumindest ein solcher Verdacht ausgesprochen sein. In diesem Kontext ist es interessant zu erwähnen, dass in der ersten umfassenden Architektenbiographie von Kulka 1931 der Ausblick aus dem Herrenzimmer im Landhaus Khuner durch eine Photomontage mit einem anderen, leicht verschwenkten, real existierenden Blick *verschönt*, also ausgetauscht und in die Fensterfläche hineinretuschiert wurde (siehe Abb. 11). In der Publikation von Max Risselada kann das Bild mit dem real existierendem, weniger *spektakulären Blick* verglichen werden. Risselada 1991, *Raumplan*, S. 73. Ausgehend von einer solchen nachgewiesenen *Manipulation* ist es zumindest denkbar, dass die Skizze von 1899 direkt mit der Planung zum Landhaus Khuner in Verbindung und damit deutlich später entstanden sein könnte. Seine Rückdatierung von Loos selbst oder von seinem Schüler Kulka hätte somit eine gewisse *Mythologisierung der Hallenidee* und eine Relativierung des deutlichen Einflusses von englischen Vorbildern um 1900 als Grundlage des Loos'schen Raumplanes bedeutet.
- 22 In: Davey 1996, *Arts and Crafts*.
- 23 Dohme ging mit Zeichnungen auf die Entwicklungen von Halle, Kamin, Wandvertäfelung im Kontext zur alten Schlossbautradition ein und lobte den schlicht-modernen Baustil der Landhäuser. In: Dohme 1888, *Das englische Haus*, S. 5, 27, 42.
- 24 Es ist wichtig zu erwähnen, dass «The Studio» vor 1900 noch vermehrt klare, im Loos'schen Sinne *ornamentbereinigte* Architekturwürfe publizierte. Dass Loos die Zeitschrift gut kannte, aber die dekorativ orientierte, sezessionistische Richtungsänderung nach 1900 ablehnte, wird in seinen theoretischen Schriften deutlich erkennbar.
- 25 Bis 1900 publizierte Scott eine Reihe von Artikeln, die ihn als einen der wichtigsten Architekten in «The Studio» bekannt machten: «An ideal suburban House», 1894; «An artist's house», 1896; «On the Choice of simple architecture» und «A small country house», beide 1897; «Some furniture for the New Palace, Darmstadt», 1898 und 1899; «A country house», 1900. Schon in der Werkmonographie über Scott weist Kornwolf, ohne auf den Kontext zum Landhaus Khuner näher einzugehen, darauf hin, dass Scott für die Loos'sche Skizze hätte Inspirationsquelle sein können. Er nennt eine andere Publikation über Scott von 1901: Fred 1901, *M. H. Baillie Scott*. In: Kornwolf 1972, *Scott*, S. 110f.
- 26 1898–99 hatte Scott in Verbindung mit diesen Skizzen das *Blackwell House* und später das *White House* errichtet. Spätestens seit seinen Innenraumplanungen für das Neue Palais des Großherzogs von Hessen in Darmstadt 1897 war Scott auf dem Kontinent bekannt geworden.
- 27 Nach anderen Publikationen um 1900 über u. a. Baillie Scott und George Walton in der deutschen Zeitschrift «Dekorative Kunst» behandelte der an der deutschen Botschaft in London tätige Muthesius hier die modernsten Bauten seiner Zeit mit Innenraumaufnahmen und Details, Grundriss- und Aufrissplänen, Funktionsanalysen und Einrichtungsbeispielen. Seine Beschreibung über das englische Landhaus entspricht der von Scott und Dohme bezüglich der oben zitierten Bauanweisungen von Loos, in: Muthesius 1904, *Das englische Haus*, S. 40. Die Landhausplanung von *The Barn* war auch deutliche Inspiration für das von ihm selbst geplante Berliner Haus Freudenberg von 1907/08.
- 28 Über die englischen Verbindungen von George Walton und seiner Planung von *The Leys* zu Ernest Newton und Voyseys Hallenplanung in Norney wird ausführlich gesprochen in: Moon 1993, *Walton*, S. 85–92.
- 29 In: Scott 1912, *Häuser und Gärten*. Zum Thema Tradition und malerischem Bauen: «So wird die Kunst des Bauens in heutiger



Zeit zu einer Krankheit [...] kindische Versuche, das ‚Malerische‘ vorzutäuschen [...] Alle Merkmale sollen vornehm und edel sein. Nicht immer ‚das Neueste‘ auf dem Gebiet der Türen, Fenster oder Öfen. Alles Überflüssige fortlassen [...] Neue Ideen gründen sich auf dem Studium der Vergangenheit; nicht auf der Pflege einer bizarren, ‚neuen Kunst‘, die ‚original‘ sein möchte. Scheinbare Exzentrizität ist aber ein unentbehrlicher Begleiter jedes wahren Fortschritts; neue Gedanken bewegen sich um ein Zentrum, das beständig vorwärts schreitet.» (S. 3, 7, 9). Zur Halle: «Die Halle als Urform des Hauses [...] Die Halle leidet an Atrophie in ihrer heutigen Gestalt [...] Doch diese Verminderung könnte die Nebenräume, falls sie ganz abgeschlossen sind, zu stark beeinträchtigen. So mögen die Zimmer, welche keine strenge Trennung unbedingt verlangen, mit der Halle verbunden bleiben durch Schiebetüren, oder nur durch Vorhänge, so dass sie gleichsam an ihrer Weiträumigkeit teilnehmen, oder mehr wie Nischen und Ecken und Alkoven erscheinen, nicht wie selbstständige Räume.» (S. 12). Zum Geist der Gegend: «Der Erfolg des Hausbauers wird stets auch davon abhängen, ob er den genius loci mit zu berücksichtigen versteht. Er muss im Bau den Geist der Gegend zum Ausdruck bringen. Es soll nicht der ‚Klex‘ im Bilde sein, wie es das heutige Landhaus ja meistens ist, sondern womöglich eine erhöhte und seine Umgebung noch erhöhende Schönheit.» (S. 41).

30 Adolf Loos, *Regeln für den, der in den Bergen baut*, 1913. In: Opel 1982, *Trotzdem*, S. 120f.

31 Welzenbacher in einem Aufsatz «Das Haus in der Landschaft» zur Planung Haus Heyrovsky, in: Achleitner 1968, *Welzenbacher*, S. 99.

32 Sarnitz 1989, *Welzenbacher*, S. 61.

33 Wie Anm. 31.

34 Sarnitz 1989, *Welzenbacher* S. 65.

## Bibliographie

Achleitner 1968, *Welzenbacher*

Friedrich Achleitner, *Lois Welzenbacher*, Salzburg, Wien 1968.

Achleitner 1977, *Landschaft*

Friedrich Achleitner, *Die Ware Landschaft*, Salzburg, Wien 1977.

Akademie der Künste 1983, *Loos*

Adolf Loos 1870-1933, *Raumplan Wohnungsbau*, hg. v. der Akademie der Künste Berlin, Berlin 1983.

Amanshauser 1985, *Loos*

Hildegund Amanshauser, *Untersuchungen zu den Schriften von Adolf Loos*, Dissertation an der Universität Salzburg, Wien 1985.

Cacciari 1993, *Architecture and nihilism*

Massimo Cacciari, *Architecture and nihilism*, New Haven/London 1993.

Davey 1996, *Arts and Crafts*

Peter Davey, *Arts-and-Crafts-Architektur*, Stuttgart 1996.

Dohme 1888, *Das englische Haus*

Robert Dohme, *Das englische Haus. Eine kultur- und baugeschichtliche Skizze*, Braunschweig 1888.

Falser 2004, *Landhaus Khuner*

Michael Falser, *Das Landhaus Khuner von Adolf Loos am Semmering (1929/30)*, in: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, LVIII, 2004, Heft 1, S. 101-115.

Frampton 1992, *Modern architecture*

Kenneth Frampton, *Modern architecture, a critical history*, London 1992.

Graphische Sammlung Albertina 1989, *Loos*

Adolf Loos, *Ausstellungskatalog*, hg. v. der Graphischen Sammlung Albertina, Wien 1989. Fred 1901, *M. H. Baillie Scott*  
W. Fred, *Der Architekt M.H. Baillie Scott*, in: *Kunst und Kunsthandwerk*, 4/1901, Wien, S. 53-73.

Gravagnuolo 1982, *Loos*

Benedetto Gravagnuolo, *Adolf Loos, theory and works*, Mailand

1982.

Hajós 1982, *Verhüttung der Landschaft*

Géza Hajós, *Die Verhüttung der Landschaft*, in: *Landhaus und Villa in Niederösterreich 1840-1914*, Wien, Köln 1982.

Hauser 1900, *Idee*

Siegrid Hauser, *Idee, Skizze ... Foto*, Wien 1990.

Hitchcock 1932, *The international style*

Henry-Russell Hitchcock und Philip Johnson, *The international style: achitecture since 1922*, New York 1932.

Hitchcock 1990, *Architecture*

Henry-Russell Hitchcock, *Architecture: 19th and 20th centuries*, New Haven 1990.

Jerney 1987, *Bauernhöfe*

Winfried Jerney, *Alte Salzburger Bauernhöfe*, Berwang 1987.

Kerr 1861, *English House*

Robert Kerr, *The English Gentleman's House*, London 1861.

Kornwolf 1972, *Scott*

James David Kornwolf, *M. H. Baillie Scott and the Arts-and-Crafts Movement*, Baltimore, London 1972.

Kos 1984, *Semmering*

Wolfgang Kos, *Über den Semmering, Kulturgeschichte einer künstlichen Landschaft*, Wien 1984.

Kulka 1979, *Loos*

Heinrich Kulka, *Adolf Loos. Das Werk des Architekten*, Wien 1979.

Lustenberger 1994, *Loos*

Kurt Lustenberger, *Adolf Loos*, Zürich 1994.

Moon 1993, *Walton*

K. Moon, *George Walton. Designer and architect*, Oxford 1993.

Muthesius 1904, *Das englische Haus*

Hermann Muthesius, *Das englische Haus*, Berlin 1904.

Münz 1964, *Loos*

Ludwig Münz und Gustav Künstler, *Der Architekt Adolf Loos*, Wien, München 1964.

Opel 1990, *Verbrecher*

Alle Architekten sind Verbrecher, *Loos und die Folgen*, hg. v. Adolf Opel, Wien 1990.

Oper 1981, *Leere*

Loos, Adolf: *Ins Leere gesprochen, 1897-1900*, hg. v. Adolf Opel, Wien 1981.

Opel 1982, *Trotzdem*

Loos, Adolf: *Trotzdem, Gesammelte Schriften 1900-1930*, hg. v. Adolf Opel, Wien 1982.

Ottillinger 1994, *Wohnkonzepte*

Eva B. Ottillinger, *Adolf Loos: Wohnkonzepte und Möbelentwürfe*, Salzburg, Wien 1994.

Pap 1996, *Wiedergefundenes Paradies*

Robert Pap, *Wiedergefundenes Paradies, Sommerfrischen zwischen Reichenau und Semmering*, St. Pölten, Wien 1996.

Pohler 1987, *Bauernhöfe*

Alfred Pohler, *Alte Tiroler Bauernhöfe*, Berwang/Tirol 1987.

Pusch 1995, *Sommerfrische*

Eva Pusch und Mario Schwarz, *Architektur der Sommerfrische*, St. Pölten, Wien 1995.

Risselada 1991, *Raumplan*

Max Risselada, *Raumplan versus Plan Libre*, Delft 1991.

Rukschcio 1982, *Loos*

Burkhardt Rukschcio und Roland Schachel, *Adolf Loos*, Wien 1982.

Sarnitz 1989, *Welzenbacher*

August Sarnitz, *Lois Welzenbacher*, Salzburg, Wien 1989.

Schezen 1996, *Loos*

Roberto Schezen, *Adolf Loos*, Wien 1996.

Schulberth 1986, *Bauernhäuser*

Ottmar Schulberth, *Modelle alter Bauernhäuser*, München 1986.

Scott 1912, *Häuser und Gärten*

Mackay Hugh Baillie Scott, *Häuser und Gärten*, Berlin 1912.

Steiner 1982, *Alpenraum*

Dietmar Steiner, *Häuser im Alpenraum*, Frankfurt/Main 1982.

Tournikiotis 1991, *Loos*

Panayotis Tournikiotis, *Loos*, Paris 1991.

Trevisol 1995, *Gli Architetti*

Robert Trevisol, *Gli Architetti, Adolf Loos*, Roma, Bari 1995.

Werner 1979, *Bergbauernhof*

Paul Werner, *Der Bergbauernhof*, München 1979.

### Journale/Architekturzeitschriften (Auswahl)

Die dekorative Kunst, München.

Kunst und Kunsthandwerk, Wien.

The Architectural Review, London.

The British Architect, London.

The Building News, London.

The Studio, London.

### Archive

Adolf-Loos-Archiv der Graphischen Sammlung Albertina, Wien.

Bauamt Payerbach, Niederösterreich.

### Bildnachweis

Abb. 1: Pusch, S. 76.

Abb. 2: Pusch, S. 78.

Abb. 3: Bauamt Payerbach.

Abb. 4: Münz/Künstler, S. 58.

Abb. 5: Graphische Sammlung Albertina, S. 430.

Abb. 6a: Kulka, Abb. 245; 6b: Kulka, Abb. 246.

Abb. 7: Kulka, Abb. 253.

Abb. 8: Lustenberger, S. 169.

Abb. 9a: Kulka, Abb. 246; 9b: Michael Falser.

Abb. 10: Rukschcio, S. 622.

Abb. 11: Kulka, Abb. 250.

Abb. 12: Michael Falser.

Abb. 13: Schulberth, S. 142.

Abb. 14: Pohler, S. 20.

Abb. 15: Graphische Sammlung Albertina, S. 332.

Abb. 16: Rukschcio, S. 467.

Abb. 17: Rukschcio, S. 621.

Abb. 18: Münz, S. 46.

Abb. 19: Münz, S. 42.

Abb. 20: Rukschcio, S. 527.

Abb. 21: Graphische Sammlung Albertina, S. 423

Abb. 22, 23, 24: Lustenberger, S. 166; 25: Graphische Sammlung Albertina, S. 430.

Abb. 26: Münz, S. 57

Abb. 27: Graphische Sammlung Albertina, S. 426.

Abb. 28, 29: Rukschcio, S. 704.

Abb. 30: Tournikiotis, S. 73.

Abb. 31: Tournikiotis, S. 73.

Abb. 32: Pap, S. 227.

Abb. 33: Lustenberger, S. 162.

Abb. 34: The Studio 4/1894, S. 129.

Abb. 35: The Studio 19/1900, S. 37.

Abb. 36: The Building News, 9. August 1878.

Abb. 37: Muthesius, Bd.1, S. 188.

Abb. 38: Muthesius, Bd.1, S. 188.

Abb. 39: Muthesius, Bd.1, S. 188.

Abb. 40: Hauser, S. 145.

Abb. 41: Steiner, S. 14.

Abb. 42: Steiner, S. 15.

Abb. 43: Steiner, S. 15.

### Zusammenfassung

Das Landhaus Khuner von Adolf Loos am Semmering in Niederösterreich (1929-1930) wurde seit seiner erstmaligen und gleichzeitig umfangreichsten Publikation aus dem Jahre 1931 von seinem Schüler Heinrich Kulka nur mehr sehr punktuell behandelt, obwohl sein bedeutender architekturgeschichtlicher Stellenwert in Loos' Oeuvre nie bezweifelt wurde. Eine umfassende Einordnung dieses von Loos nur zweimal ausgeführten Bautypus «Landhaus» in das Gesamt-Oeuvre des Architekten war kaum vorgenommen worden.

Die folgende Studie stützt sich auf drei Analyse-Schritte. Im ersten Teil wird das Landhaus Khuner, ausgehend von Loos' theoretischen Äußerungen zum Bauen in der Landschaft, in sein geographisches und historisches Umfeld der Bergregion Semmering als traditioneller Wiener Naherholungsort eingeordnet, in einer genauen Baubeschreibung analysiert und gegen die traditionelle Bauernhausarchitektur abgegrenzt. Im zweiten Teil wird der Versuch unternommen, das Landhaus Khuner in das Werk von Adolf Loos einzuordnen. Hierzu werden die charakteristischen Gestaltungs- und Stilelemente herausgearbeitet und weiters Grundriss, Form und Funktion des Hauses anhand von Vergleichen mit anderen geplanten und/oder realisierten Bauvorhaben des Typus *Landhaus* oder *Landvilla* von Loos und letztlich in einem direkten Zeitvergleich mit der Prager Villa Müller, diskutiert. In einem letzten Schritt wird das Landhaus Khuner in den nationalen und internationalen Kontext gestellt. Hierzu wird besonders auf die eindeutige Vorbildfunktion der englischen Arts-and-Crafts-Bewegung v. a. unter M. H. Baillie Scott eingegangen und ein weiterer Zeitvergleich, diesmal mit dem Haus Heyrovsky des österreichischen Architekten Lois Welzenbacher (1932), angestellt. Als eine Art kurze Zusammenfassung wird der Typus *Landhaus* im Kontext des Begriffes der *Moderne* diskutiert.

**Autor**

Michael Falser, Studium der Architektur (Dipl.-Ing. arch.) und Kunstgeschichte (Mag. phil.) in Wien und Paris. Dissertation (Dr. techn.) an der TU Berlin über Fragen der Theorie und Praxis der Denkmalpflege in Deutschland. Der Autor lebt/arbeitet zurzeit in Wien.

**Titel**

Michael Falser, «Das Landhaus Khuner von Adolf Loos am Semmering/Niederösterreich (1929/30). Eine bau- und stilgeschichtliche Einordnung», in: *kunsttexte.de*, Nr. 3, 2005 (27 Seiten), [www.kunsttexte.de](http://www.kunsttexte.de).