

# Haus Steiner von Adolf Loos.

»das haus hat der bequemlichkeit zu dienen«

THOMAS WERNER

Im Werk von Adolf Loos nimmt das Haus Steiner eine besondere Rolle ein. Neben dem Wohn- und Geschäftshaus Goldmann & Salatsch am Michaelerplatz ist es – 1910 – das erste realisierte freistehende Haus von Loos. Mit seiner *leeren Fassadenarchitektur* (Heinrich Kulka) ist es noch radikaler gedacht als das Geschäftshaus und scheint somit die von der Forschung zugeordnete Stellung einer Initialzündung des Funktionalismus zu rechtfertigen. Doch eine genaue Architekturanalyse soll zeigen, dass diese Aussage, wenn überhaupt, nur auf die Fassadengestaltung zutreffen kann. Fast immer fehlt in den Untersuchungen die Kohärenz zwischen Fassade und Grundriss, sodass sich der architekturgeschichtliche Stellenwert des Hauses rein aus der äußeren Bauform begründet – eine eher eindimensionale Sichtweise. Die folgende Untersuchung wird daher die Raumdispositionen, das Verhältnis von Öffnung zu Raum und die konträre Gestaltung von Äußerem zu Innerem analysieren und weiterführende Erkenntnisse im Hinblick auf Funktion, Zweck und Gebrauch liefern.<sup>1</sup>

**1** Die vorgelegte Analyse basiert auf den abgebildeten Grundrissen im Buch: Bock 2009. Diese Grundrisse basieren auf aktuellen Bestandsaufnahmen und Archivplänen und bilden so eine verlässliche Quelle.

## »Das haus ist nach außen verschwiegen...«

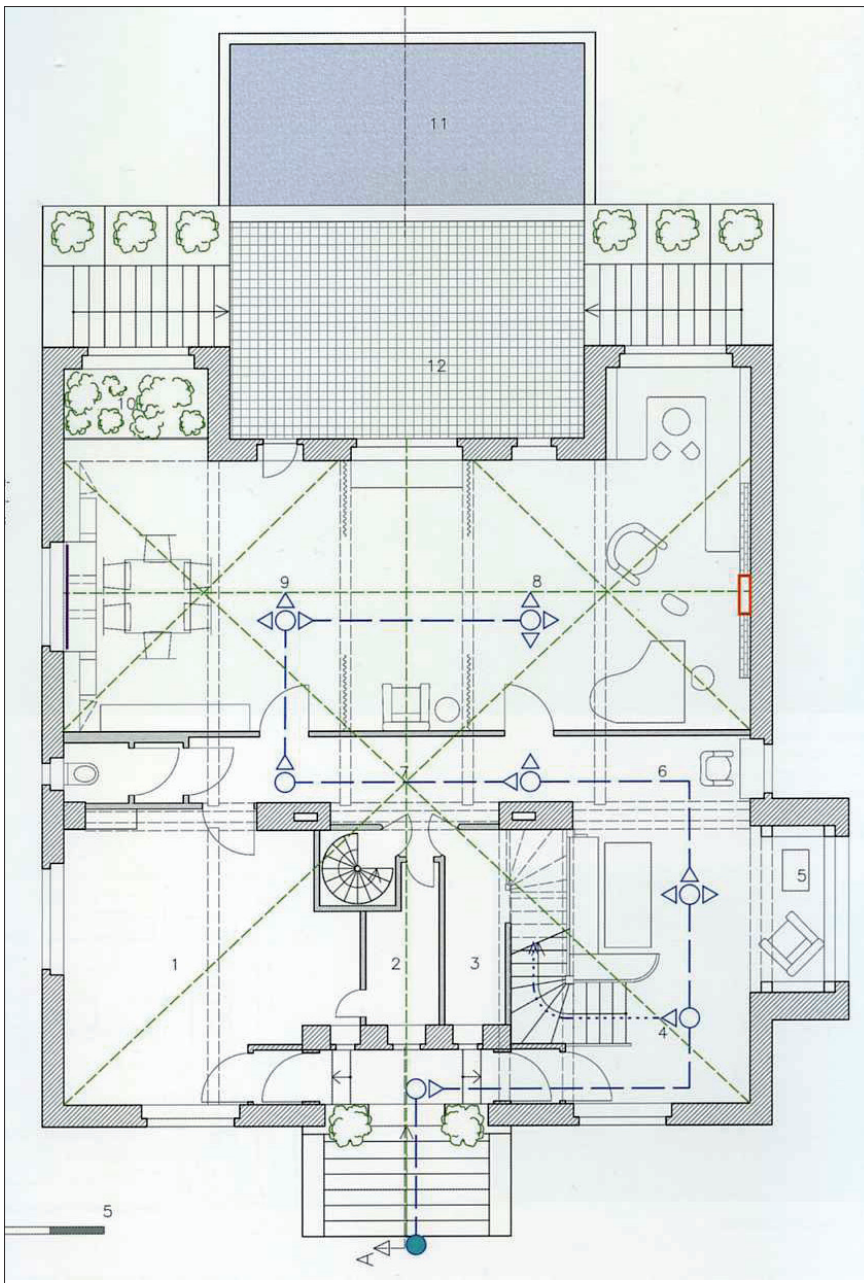
Das Haus Steiner befindet sich im Wiener Stadtteil Heitzing, einem noblen Villenbezirk. Adolf Loos entwarf es für das Ehepaar Hugo und Lilly Steiner. Hugo Steiner war zu dieser Zeit ein wohlhabender Kleiderfabrikant und dementsprechend umfangreich fiel das Raumprogramm des Hauses aus. Auch die Dimension der einzelnen Räume bemaß Loos großzügig. Mit einer Wohnfläche von 410 qm entspricht es annähernd der Größe seines letzten Villenprojektes, der Villa Müller in Brünn (440 qm). Das Haus Steiner besteht insgesamt aus vier Geschossen, in denen die eigentlichen Räume der Familie im Hochparterre und dem ersten Obergeschoss untergebracht sind. Das Tiefparterre, in dem sich die Garage, der Heizungsraum und die Vorratsräume befinden, hebt den öffentlichen Repräsentationsbereich des Hauses ganz im Sinne der Raumorganisation eines Pallazzos als *piano nobile* weit über das Geländeniveau hinaus. Ganz unkonventionell nimmt das abschließende zweite Geschoss unter einem Flachdach die Hauswirtschaftsräume auf. Mit dieser Disposition schuf Loos eine auf die Geschosse bezogene funktionale Zuweisung, die er für viele folgende Villenprojekte übernahm.

Der Grundriss des Baukörpers ist eigentlich ein Quadrat, das allerdings in dieser Form nicht wahrgenommen wird, da auf der Gartenseite zwei, weit hervortretende Eckrisalite die Geometrie dieser Figur aufheben und ihm eine Längsrichtung verleihen (A1). Der Charakter des Hauses ist ein geschlossener, eher introvertierter Baukörper, dessen Umrisslinie an drei Seiten – den beiden Flankenseiten und der Straßenfront – durch die Viertelkreisform des Tonnendaches bestimmt wird (A2). Besonders die Straßen- und die Gartenfassade stehen in einem konträren Verhältnis: zwischen gemilderter Eingeschossigkeit mit Tiefparterre und Tonnendach zu mächtig aufragender Dreigeschossigkeit mit



A2 Straßenfassade

## A1 Grundriss Hochparterre



Tiefparterre der Gartenfront. Ein Effekt, der von Loos gezielt geplant wurde. Auf der Straßenseite sollte sich das Haus gegenüber dem öffentlichen Raum bewusst zurücknehmen und ein Antipode zu den überbordenden Jugendstil- und Historismusfassaden der benachbarten Villen bilden. Loos beschreibt die aus seiner Sicht gestalterische Misslage des Bezirkes in dem Vortrag *Heimatkunst* wie folgt:

»Der vornehme Stil, in dem unsere urgroßeltern in Heitzing und Döbling gebaut haben, ist vergessen und ein tohuwabohu von rokokoschnörkeln, balkonen, neckischen ecklösungen, erkern, giebeln, türmen dächern und wetterfahnen ist auf die landschaft losgelassen.«<sup>2</sup>

2 Loos 1962: 33

Mit der Wahl des Tonnendaches erfüllt Loos zusätzlich drei gänzlich unterschiedliche Anforderungen: 1. Die *behördliche* Anforderung, da das Tonnen-

dach zwei Geschosse aufnimmt und verkleidet, die als sichtbare Vollgeschosse nach den örtlichen Bauvorschriften nicht möglich gewesen wären. 2. Die *gestalterisch* Anforderung, da die Form des Daches die Baumasse abmildert und sanft zu der Viergeschossigkeit der hoch aufstrebenden Gartenfassade überleitet. Der Einsatz eines üblichen Mansardedaches hätte bei diesen Gebäudeabmessungen den eigentlichen Baukörper optisch erdrückt. 3. Die *funktionelle* Anforderung, da die Raumflächenausnutzung unter dem Viertelbogen der Dachbinder wesentlich größer ist, als unter den Dachschrägen eines Mansard- oder Satteldaches (A9).

Das Tonnendach, das durch einen rechteckigen Geschossgiebel der Straßenseite in zwei Kompartimente geteilt ist, schließt die beiden Parterregeschosse ab. Mit der markanten Wölbung des Daches verlässt die Fassade die Fläche und verräumlicht sich. Die weiße, glatt verputzte Mauerfläche der Parterren ist komplett ornamentlos und wird nur durch die drei symmetrisch aufgebauten Fensterachsen gestaltet. Die Mittelachse der Fassade ist durch die quer gelagerte, tief eingeschnittene Eingangsnische unter dem Fassadengiebel betont. Die Nische wurde allerdings bereits kurze Zeit später von den Steiners mit einer zusätzlichen Glastüranlage verschlossen, so dass diese Wirkung heute aufgehoben ist. Das Flachdach ist mit einer umlaufenden Brüstung als begehbare Dachterrasse angelegt. Diesen Gebrauchswert des Daches wird Loos in allen weiteren Villenprojekten, die mit einem Flachdach abschließen, beibehalten. Haus Steiner ist hier Anfangs- und Endpunkt zugleich.

Die Gartenfassade weist schließlich einen ganz anderen Charakter auf als die der Straße (A3). Das Haus zeigt sich nun janusköpfig. Fast scheint es, als offenbare sich hier das zweite, das wahre Gesicht des Hauses, das mit dieser Ansicht auch die Haltung seines Bauherren widerspiegelt: Das Gemäßigte und Zurücknehmende der Straßenseite weicht der mächtigen, vier Geschosse hoch aufragenden Baumasse. Die konsequent axial angelegte Fassade unterstreicht den streng-rationalen Charakter. Mächtig und streng scheint wohl auch der Charakter des Bauherren gewesen sein. Die Symmetrie wird bestimmt durch jeweils eine durchlaufende Fensterachse in den Eckrisaliten und drei Fensterachsen im zurückspringenden Fassadenbereich, von der die mittlere, die Hauptspiegelachse markiert. Das Emporstreben wird zum einen durch die ebenfalls symmetrisch vorgelagerte, zweiläufige Treppenanlage unterstützt, die die höher gelegene Terrasse des *piano nobile* mit dem Gartenniveau verbindet und zum anderen durch die hohe abschließende Mauerwerksfläche unter der Dachkante. Kein Materialwechsel in der Fassade, kein vorspringendes Gesims, keine Zierelemente oder Dachüberstände, wie am Haus am Michaelerplatz, mildern hier den strengen Fassadencharakter.<sup>3</sup> Der Baukörper wird nur mit einem schmalen, graphisch kaum hervortretenden Traufblech horizontal abgeschlossen, sodass der Körper klar durch seine eigenen Umrisslinien definiert wird – eine optische Wirkung, die heute wieder bei vielen Architekten »en vogue« ist.

In die Gartenfassade des Haus Steiners – wie auch auf allen anderen Seiten – schneiden die zurückliegenden Fenster als dunkle Flächen tief und scharfkantig in die weißen, glatt verputzten Fassadenflächen ein. Diese ornamentlose nackte Fassade verleitete später die Architekturkritik dazu, hier eine Vorwegnahme der Ideologie eines kubischen Funktionalismus der sog. »klassischen Moderne« der 20er und 30er Jahre zu sehen. In fast allen Überblickswerken zur Architekturgeschichte wird daher ausschließlich diese Fassade des Hauses abgebildet, um genau mit diesem Bild die gewünschte Vorstellung und Interpretation sinnfällig vor Augen zu führen<sup>4</sup> und darüber hinaus seine reduzierte Gestaltung



A3 Gartenfassade

**3** Auf älteren Aufnahmen sieht man eine Markise, die über die gesamte Nischenbreite der Fassade unterhalb der Fenster des ersten Obergeschosses durchläuft. Die Markisenrolle wirkt wie ein teilendes Gesims und die vier Auslegerstangen unterteilen die Fläche unter der Rolle in vertikale Felder. Ob die Markise und ihr gestalterischer Effekt von Loos geplant war, ist unklar und fragwürdig. Bei allen Villen von Loos finden sich keine Markisen, obwohl viele Terrassen eine südliche Ausrichtung besitzen. Die Anbringung geht wohl eher auf die Bauherren zurück, die auch nach kurzer Zeit bereits die Eingangsnische der Straßenseite mit einer zusätzlichen Türanlage verschlossen haben.

**4** Vgl. Tafuri / Dal Co 1988: 107; vgl. Frampton 1983: 81; vgl. Klotz 1995: 228

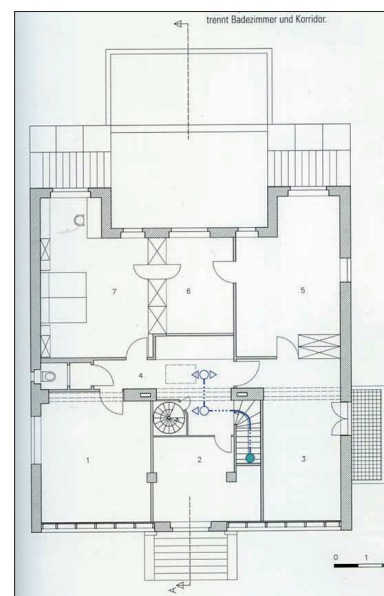
mit dem provokant erscheinenden Titel des Loos'schen Vortrags *Ornament und Verbrechen* zur Deckung zu bringen. Doch damit wird der Charakter des Hauses eher eindimensional auf eine funktionale Schiene fokussiert. Analysiert man die Fassadengestaltung mit ihren Fensterdispositionen in Hinblick auf die Funktionalität der dahinterliegenden Räume, so zeigt sich, dass sich die Gestaltung eben *nicht* aus den unterschiedlichen Raumfunktionen ergibt oder auf diese abgestimmt ist.

Im Inneren des Hochparterre wird die gesamte Hausbreite von einem Ess/Wohnraumbereich eingenommen (A1). In den Nischenräumen der Eckrisalite sind unterschiedliche Funktionen untergebracht. In der des Essbereiches befand sich ursprünglich ein Pflanzbeet, sodass die Nische hier als Wintergarten geplant war.<sup>5</sup> Der Nischenraum des Wohnbereiches wird dagegen als Sitzecke benutzt. Trotz der unterschiedlichen Nutzung sind die Fenster beider Nischen auf Grund der Fassadensymmetrie in ihrer Disposition und Proportion gleich ausgebildet. Besonders das »Wintergartenfenster« hätte auf Grund seiner Funktion eine andere Öffnungsgröße gefordert. Im ersten Obergeschoss befinden sich – in der Mittelachse des Hauses – das Badezimmer, im rechten Eckrisalit das Elternschlafzimmer und im Linken das Kinderzimmer (A4). Die beiden Eckzimmer besitzen neben dem großen Fenster jeweils ein kleines Fenster im Teil der zurückspringenden Fassadenfläche. Die Lage dieser Fenster ist im Hinblick auf die Raumausleuchtung und die innere Gestaltung nicht zweckmäßig. So werden hier hauptsächlich die unmittelbar angrenzende Wandfläche im Kinderzimmer und die Einbauschränke im Schlafzimmer angeleuchtet. Zusätzlich liegen die Fensterlaibungen im Kinderzimmer direkt in der Flucht mit der Zimmerwand und im Schlafzimmer läuft die Schrankwand »knirsch« auf die Fensterlaibung zu. Auch hier folgt die Lage der Fenster nicht der inneren Gestaltung oder Funktion, sondern unterwirft sich dem Diktat der durchlaufenden Fensterachsen, die durch die beiden kleinen Wohnzimmerfenster in der Hochparterre festgelegt werden.

Im abschließenden zweiten Obergeschoss sind die Hauswirtschaftsräume untergebracht, die über die fünf oberen Fenster der Gartenfassade belichtet werden (A5). Auch hier ergeben sich die Öffnungsformate und die Dispositionen rein aus der strengen, axial-symmetrischen Fassadengestaltung. So sind die inneren Brüstungshöhen mit etwa 60 cm äußerst niedrig und nicht auf die Funktion oder den sinnvollen Gebrauch eines Wirtschaftsraumes abgestimmt. Loos musste zudem aus gestalterischen Gründen extrem langgezogene, liegende Fensterformate wählen, um so unter der Mauerfläche des Flachdaches ein durchlaufendes Band aus dunklen Flächen auszubilden. Diese Wirkung wird dadurch verstärkt, in dem die Fenstergläser nicht durch Sprossen oder mittleren Pfosten vertikal unterteilt werden. Mit einer Breite von knapp 1,90 m lassen sich diese Fenster mit einem großen inneren Einschwenkradius kaum praktikabel öffnen. Die länglich liegenden Rechteckformate ergeben mit ihrer Form einen horizontalen Abschluss für den kompakt gefassten Baukörper. Hochkant stehende Formate hätten den Baukörper hier »ausgefranst«, hätten die Mauerwerksfläche über den Fenstern zu stark ausgedünnt – die kompakte und geschlossene Wirkung wäre so verloren gegangen. Mit dieser Fassadengestaltung offenbart sich Adolf Loos als klarer Klassizist und Traditionalist. Seine Fassaden stehen deutlich in Tradition des massiven Mauerwerksbaus und versuchen auch nicht eine Loslösung von äußerer Gestaltung und innerer Tragstruktur, wie es Le Corbusier oder Mies van der Rohe unternommen haben.

Mit dem streng-axialen Aufbau ist Loos eng mit Palladio und seinen frühen

5 Auf der Abbildung aus den Jahren 1930 ist das Pflanzbeet bereits verschwunden. Die Nische wurde also wie der Hauseingang bereits von den Steiners früh verändert.



A4 Grundriss des ersten Obergeschosses



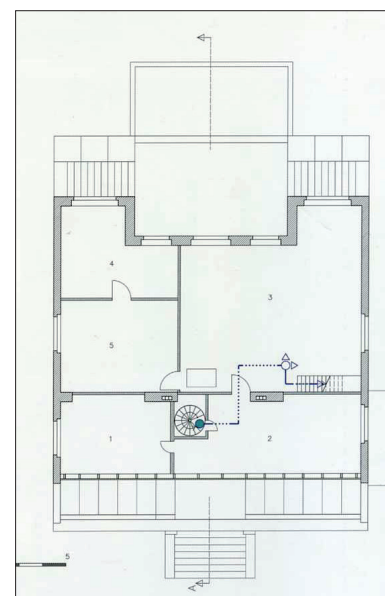
Villenbauten verbunden. Vor allem mit seinem ersten Werk der Villa Godi, auch hier wechselt Palladio von den stehenden Rechteckformaten der Hauptgeschosse auf ein »Fensterband« aus liegenden Formaten, das den Baukörper horizontal fasst (A6). Auch hier springen die Eckkrisalite vor die Fassadenfläche, wenn auch breiter angelegt. Auch hier wird die Geschosshöhe im abschließenden Geschoss zurückgenommen, wirkt der Baukörper allein durch seine Masse. Auch hier betont eine Treppenanlage die Mittelachse und tritt aus dem Baukörper heraus. Die Gartenfassade vom Haus Steiner und der Villa Godi haben den gleichen Charakter – die kastellartige Wirkung wird bei beiden Gebäuden durch das Weglassen der Ornamentik und die dunkel einschneidenden Fensterflächen unterstrichen.<sup>6</sup> Loos verstärkt diese Wirkung noch mit den massiv gemauerten und abgestuften Treppenbalustraden, die fast wie Zinnen erscheinen. Wirkung und Form dieser Außentreppe wird Loos auch später immer wieder als Verbindungselement der Hochparterreterrasse mit dem Garten verwenden.<sup>7</sup>

Adolf Loos konzentriert sich im platonischen Sinne also auf die Übernahme der »ἰδέα« der palladianischen Gestaltung. Er übernimmt vor allem für die Gartenfassade von Haus Steiner diese palladianische Gestaltungsmatrix, dessen Wesen er durch die Reduktion der Ornamentik ablesbar freigelegt. In dem bereits oben erwähnten Aufsatz *Heimatkunst* wird diese Intention klar umschrieben. Er sieht sich selber als ein Behüter einer langen Bautradition, die er durch Reduktion weiterentwickelt:

»Als es mir nun endlich die Aufgabe zu teil wurde, ein Haus zu bauen, sagte ich mir: Ein Haus kann sich in der äußeren Erscheinung höchstens wie ein Frack verändert haben. Also nicht viel. Und ich sah, wie die Alten bauten, und sah wie sie sich von Jahrhundert zu Jahrhundert, von Jahr zu Jahr vom Ornament emanzipierten. Ich musste daher da anknüpfen, wo die Kette der Entwicklung zerrissen wurde. Eines wusste ich: ich musste, um in der Linie der Entwicklung zu bleiben, noch bedeutend einfacher werden.«<sup>8</sup>

Die hier angeführten Beispiele zur Disposition und Öffnungsgröße der Fenster innerhalb der Gartenfassade zeigen, dass es Loos primär um die Fassadengestaltung und deren Wirkung ging. Dem Diktat der äußeren Symmetrie wird die Funktionserfüllung des Fensters für das Innere untergeordnet. Gestalt und Abmessung der einzelnen Fenster lassen keine klaren Rückschlüsse auf die dahinterliegenden Räume und ihre Funktion zu. Ein Aspekt, der hier in seinem ersten Werk gewollt umgesetzt wird. So schreibt er in dem bereits oben angeführten Aufsatz *Heimatkunst*: »Das haus ist nach außen verschwiegen, im inneren offenbare sich sein reichum.«<sup>9</sup> In all seinen folgenden Villenprojekten – bis hin zu den letzten großen Projekten Haus Moller und Villa Müller – wird er diesem Credo folgen.

Fast immer besteht eine deutliche Diskrepanz zwischen äußerer und innerer Gestaltung der Häuser. Auch in den Entwürfen der 20er Jahre war Loos nie ein reiner *Funktionalist*, dessen Fassadengestaltung sich aus dem Inneren heraus entwickelte.<sup>10</sup> Ganz im Gegenteil: er erkennt die Trennung von innerem Organismus und äußerer Gestaltung an und folgt damit nicht der Formel von *form follows function*. Einige Beispiele aus der inneren Gestaltung und der Raumorganisation des Hauses Steiner sollen dies verdeutlichen.



A5 Grundriss zweites Obergeschoss

6 Selbst die symmetrisch angelegten Kaminblöcke des Daches der Palladio Villa finden sich in der Straßenfassade von Haus Steiner wieder. Nur die beiden Inneren übernehmen hier tatsächlich eine Kaminfunktion, während die Äußeren in gleicher Gestalt und Form nur auf Grund ihrer Fassadengestaltung aufgesetzt sind.

7 Vgl. Haus Scheu 1913; Villa Bauer 1918; Haus Rufer 1922; Haus Moller 1927; besonders auffällig auch im Inneren der Villa Müller 1930.

8 Loos 1962: 312

9 A. a. O.: 339

10 Dies trifft allerdings nicht auf die beiden Seitenansichten des Hauses zu. Diesen scheint Loos nicht die gestalterische Aufmerksamkeit und Wirkung der Hauptfassaden zuzuschreiben, wahrscheinlich weil sie von der Straßenseite durch einen hohen Baumbestand nicht in ihrer Gänze wahrgenommen werden. In beiden fehlt ein klarer symmetrischer Aufbau. Übereinanderliegende Fensterachsen kommen nur selten vor und

## »...im inneren offenbare sich sein reichthum.«

Die innere Raumorganisation mit seinen Dispositionen und seinem Geflecht aus unterschiedlichen Funktionsbereichen steht klar in der Tradition der englischen und nordamerikanischen Villen der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Diese hatte er in seinen Aufenthalten in Amerika 1893/96 und England 1903 selbst gesehen; die Grundrisse der englischen Landhäuser analysierte er ausgiebig in der Publikation *Das englische Haus* von Hermann Muthesius.<sup>11</sup> Er übernahm so deren *additives* Raumsystem und entwickelte es weiter, in dem er es – im Gegensatz zu den englischen Vorläufern – in einen annähernd geschlossenen Baukörper implementierte. Dies tat er im Hinblick auf die Ökonomie des Bauens. Die einzelnen Räume und Geschosse verband er mit einem subtil und auf inszenierende Wirkung angelegten Wege- und Erschließungssystem. Auf eine detaillierte Darstellung dieser Aspekte möchte ich auf Grund des vorgegebenen Umfangs des Aufsatzes verzichten und verweise hier auf die Analysen anderer Autoren.<sup>12</sup> Ich werde mich im Folgenden exemplarisch auf die Ausgestaltung des Ess-/Wohraumbereiches beschränken, um hier die Loos'sche Auffassung in Bezug auf Gebrauch und Gestaltung im Spiegel seiner Schriften darzustellen. Die oben herausgearbeitete Diskrepanz zwischen innerer und äußerer Gestaltung wird hier weiter verdeutlicht.

Der querrrechteckige Wohn-/Essbereich erstreckt sich über die gesamte Hausbreite auf der Gartenseite (A7/8). Der Grundriss teilt sich in zwei annähernd quadratische Bereiche: in den des Essplatzes mit dem angrenzenden Wintergarten im Eckrisalit und den des Wohnbereichs mit Kamin und Sitzecke im Annex des Eckrisalit. Zwischen diesen beiden liegt in der Hauptachse eine schmale Übergangszone, in der ein Sofa (Sessel) an der Raumrückwand genau gegenüber dem großen Hauptfenster aufgestellt ist. Die einzelnen Bereiche lassen sich je nach Gebrauch – ob privates Familienessen oder öffentlicher Empfang – durch schwere Vorhänge, die neben den quer laufenden Hauptdeckenbalken hängen, unterschiedlich unterteilen. Alle Wände sind türhoch mit dunkel gebeizten Eichenholzpanelen verkleidet. Die Vertäfelung mit seinem stehenden Panelraster hat eine starke umlaufende Wirkung und fasst – bei geöffneten Vorhängen – die unterschiedlichen Funktionsbereiche zu einem einzigen Raumkontinuum zusammen. Selbst die beiden Türblätter der Türen zum Flur werden komplett in die Holzverkleidung integriert, um die durchlaufende Wirkung nicht zu unterbrechen.

Über der Vertäfelung sind die Wandflächen bis zur Decke hin weiß verputzt. Kein Ornament, kein Wandschmuck stört die flächige, strahlende Wirkung. Das Holzbalkenraster der abschließenden Decke scheint so über dem Raum zu »schweben« und das umlaufende weiße Band sorgt dafür, dass die Raumhöhe



THOMAS WERNER

es existieren bis zu sechs verschiedene Fensterformate. Hier scheint sich Lage und Größe der Fenster tatsächlich aus dem Innere zu entwickeln.

<sup>11</sup> Vgl. hierzu Posener 1984: 52-63.

<sup>12</sup> Vgl. hierzu Kühn 1989; Worbs 1984; Risselada 2008.



A6 Villa Godi, Hauptfassade, Palladio

A7 Innenaufnahme Essbereich

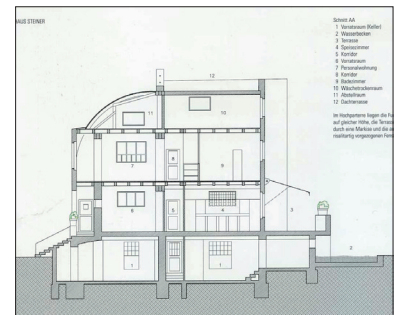
A8 Innenaufnahme Wohnbereich

im Bezug zu seiner Größe nicht zu niedrig erscheint. Die eigentliche Deckenfläche wird durch die gleichmäßig, längs und quer verlaufenden Holzbalken gerastert. Auch hier kontrastieren die dunkel gebeizten Holzbalken mit den dazwischen liegenden, weißen Putzflächen. Das »strahlende« Weiß des Putzes nobilitiert mit seinem Kontrast das Eichenholz der Vertäfelung und der Deckenbalken und lässt so das hölzerne Material noch edler erscheinen. Die sichtbaren Deckenbalken dienen hier also *nicht* einer Offenlegung oder Ablesbarkeit einer Tragkonstruktion, sondern sind klar auf ihre Raumwirkung hin ausgelegt. Der Boden ist mit einem hellen Eichenholzparkett in traditionellem Fischgrätenverband vollflächig ausgelegt. Neben der Raumorganisation greift Adolf Loos auch in der Wahl des Materials und in seiner Formgestaltung auf die englischen Vorbilder zurück. Dies gilt auch für die Verwendung der Möbel. Oft benutzt er – vor allem bei den Stühlen – Chippendale-Stühle oder ließ diese nachbauen. Den Einsatz englischer Möbel begründete Loos mit ihrem perfekten Sitzkomfort. Nur sporadisch entwarf er gewisse Ausstattungsgegenstände selber. Die secessionistische Auffassung von einer Wohnung als »durchgestaltetes Gesamtkunstwerk« lehnte er zutiefst ab.

Der Zusammenklang zwischen dem Material, seiner Oberflächenbehandlung und den traditionellen Möbeln erzeugen hier einen gediegenen, wohnlich-gemütlichen Raumcharakter. Die ausgelegten Perserteppiche unterstützen diesen Charakter und bilden auf dem durchlaufenden Parkett unterschiedlich große »Inseln« aus, die sich mit ihrer Funktion, wie Sitznische oder Essplatz, von der umgebenden Verkehrsfläche abgrenzen. Loos folgt mit der Wand- und Deckengestaltung ganz klar der Bekleidungstheorie Sempers. Er konstatiert dies auch schriftlich in seinem Aufsatz *Das Prinzip der Bekleidung*, der bereits 1898 erschien und dessen Titelwahl bewusst die Nähe zu Sempers Auffassung verdeutlicht:

»Sind für den Künstler auch alle Materialien gleich wertvoll, so sind sie doch nicht für alle Zwecke gleich tauglich. Die Festigkeit und die Herstellbarkeit verlangen Materialien, die mit dem eigentlichen Zweck des Gebäudes nicht in Einklang stehen. Hier hat der Architekt die Aufgabe, einen warmen, wohnlichen Raum herzustellen. Warm und wohnlich sind Teppiche. Er beschließt daher, einen solchen auf dem Fußboden auszubreiten und vier Teppiche aufzuhängen, welche die vier Wände bilden sollen. Aber aus Teppichen kann man kein Haus bauen. Sowohl der Fußteppich als auch die Wandteppiche erfordern ein constructives Gerüst, das sie in der richtigen Lage erhält. Dieses Gerüst zu erfinden, ist erst die zweite Aufgabe des Architekten. [...] Der Künstler aber, der große Architekt fühlt zuerst die Wirkung, die er hervorbringen gedenkt, und sieht dann mit seinem geistigen Auge die Räume, die er erschaffen will, [...].«<sup>13</sup>

Alle Fenster des Raumes liegen – bis auf das vergitterte Oberlichtfenster über der Holzvertäfelung des Essplatzes – auf der Gartenseite. Sie leuchten so alle Raumbereiche gleichmäßig von der Seite aus. Die Fensteröffnungen in den Eckrisaliten und dem Hauptfenster in der Hausmittelachse sind fast bis unter die Decke hochgezogen, sodass sie ebenfalls das Deckenraster »anstrahlen«; die dadurch entstehenden tiefen Schlagschatten der Holzbalken unterstreichen plastisch die Vergitterung der Deckenfläche (A10). Alle Fenster sind als Kastenfenster ausgeführt, in dem die inneren Flügel flächenbündig mit Holzvertäfelung der Innenwand angebracht sind. Loos integriert hier geschickt die Fensterrahmen, in dem das abschließende, horizontale Gesims der Vertäfelung als Riegel durch die Fenster läuft und diese in untere Öffnungsflügel und darü-



A9 Schnitt

13 Loos, *das Prinzip der Bekleidung*, zitiert nach Lampugnani / Hanisch / Schumann 2004: 25-26.

berliegendes Oberlicht unterteilt. Die durchlaufende Wirkung der Vertäfelung wird also nicht durch Fensterlaibungen unterbrochen. Nur in der Fassade sind die äußeren Fenster der Kastenkonstruktion weit eingerückt und schneiden mit ihrer Laibung tief in die Fassadenfläche ein (vgl. hierzu die oben beschriebene Wirkung). Die inneren Fensterbrüstungen sind sehr hoch ausgeführt. Selbst bei dem mittleren Hauptfenster ist sie so hoch, dass eine Anrichte davor aufgestellt ist. Eigentlich erwartet man gerade hier eine großzügige zweiflügelige Türanlage, durch die man auf die Terrasse hinaustreten kann oder die Türen einen tiefen Einblick in den Garten freigeben. Im Bereich der Sitzecke, im Nischenraum, ist die Brüstung sogar als Rückenlehne der umlaufenden Sitzbank ausgebildet. Von keinem Sitzplatz aus – weder vom Essplatz noch vom Wohnbereich – sieht Loos einen tiefen Ausblick in den Garten vor. Im Sitzen kann man nur die Baukronen der hohen Bäume und den überfangenden Himmel sehen. Auch das hoch liegende Oberlichtfenster am Essplatz ist mit seiner Vergitterung, dem transluzenten Opakglas und seiner Lage gegen Ein- und Ausblicke »verschlossen«. Funktional gesehen übernehmen die Loosschen Fenster bewusst nur die Aufgabe der natürlichen Beleuchtung. Kein Einblick soll das Gefühl der Intimität der Bewohner stören. Das Innenleben seiner Häuser ist immer privat und ganz auf sich bezogen. Interessant ist hierzu der spätere Hinweis von Le Corbusier in seinem Buch *Urbanisme*: »Loos versicherte mir eine Tages: Ein Kulturmensch sieht nicht mehr aus dem Fenster hinaus; sein Fenster besteht aus Mattglas; es ist da, um Licht zu spenden, nicht um den Blick herausschweifen zu lassen.«<sup>14</sup>

Die Fensterfunktion rein als Beleuchtungselement anzusehen, ist hier erstmalig ausgebildet; Loos wird dies bis zu seinen letzten Villenprojekten nicht mehr ändern. Eine bewusste Verbindung und Verschmelzung von Innen- und Außenraum, wie sie von Frank Lloyd Wright vorbereitet wurde und in den Entwürfen von Mies van der Rohe ihre konsequenteste Umsetzung findet, bleibt Loos bis zu seinem Lebensende fremd.

Abschließend lässt sich festhalten, dass die Untersuchung der Kohärenz von innerer Raumdisposition, Materialwahl und Form zu äußerer Gestaltung der Fassaden und des Baukörpers eine klare Trennung aufweist. Die große Diskrepanz zwischen nackter und ornamentloser Fassade und traditioneller Innenausstattung unterstreicht dies deutlich. Während die Fassade klar auf ihre Außenwirkung angelegt wurde, ging es Loos bei der Innenraumgestaltung um eine introvertierte Raumwirkung, die in keinerlei Beziehung oder gestalterischer Abhängigkeit zum Äußeren steht. Genau diese bewusste Trennung weist ihm einen fast singulären Platz für die frühe Entwicklung der modernen Architektur zu – von einem funktional gedachten Entwerfen von Außen nach Innen oder *vice versa* bleibt Loos weit entfernt. Dies zeigt auch die Analyse der Fensterformate und ihre Disposition. Im Inneren ist sein Thema: die Raumatmosphäre. Er steht damit fast richtungweisend dem zeitgenössischen »atmosphärischen« Entwerfen, wie es Gernot Böhme in seinem Buch *Atmosphären* für die Architektur postuliert oder durch die Werke von Peter Zumthor sinnfällig wird, näher als den Intentionen der Funktionalisten der 20er und 30er Jahre.<sup>15</sup> Seiner Entwurfshaltung bleibt Loos bis zu seinen letzten Hausentwürfen dem Haus Moller und der Villa Müller treu. Sieht man von der Entwicklung des Raumplanes ab, so bildet das Haus Steiner – im Bezug auf das oben Gesagte – Anfangs- und Endpunkt zugleich. Die in vielen Publikation konstatierte Auffassung Haus Steiner bilde für die reinen, weißen Baukörper der »klassischen Moderne« eine Initialzündung und spiegle die funktionalistische Haltung von Loos wider, ist damit zu revidieren.

14 Zitiert nach Bock 2009: 78.



A10 Innenaufnahme Sitznische

15 Vgl. hierzu den Ausschnitt von Gernot Böhmes Buch *Atmosphären* (1995) in Moravánsky 2003: 248–251.



Der utilitäre Wert des Hauses bestimmt den Loos'schen Entwurf und seine Gestaltung. Zum Schluss soll er selber noch einmal mit einer Passage aus dem Aufsatz *Architektur zu Wort kommen*, der 1910 gleichzeitig mit der Fertigstellung des Haus Steiner veröffentlicht wurde und sein eignes Verhältnis zur Architektur auf wortmalerische Weise verdeutlicht:

»Das Haus hat allen zu gefallen. Zum Unterschied vom Kunstwerk, das niemand zu gefallen hat. Das Kunstwerk ist eine Privatangelegenheit des Künstlers. Das Haus ist es nicht. Das Kunstwerk wird in die Welt gesetzt, ohne dass hierfür ein Bedürfnis vorhanden wäre. Das Haus deckt ein Bedürfnis. Das Kunstwerk ist niemand verantwortlich, das Haus einem jedem. Das Kunstwerk will die Menschen aus ihrer Bequemlichkeit reißen. Das Haus hat der Bequemlichkeit zu dienen. Das Kunstwerk ist revolutionär, das Haus konservativ. Das Kunstwerk weiß der Menschheit neue Wege und denkt an die Zukunft. Das Haus denkt an die Gegenwart. Wir lieben alles was der Bequemlichkeit dient. Wir hassen alles, was uns aus unserer gewonnenen und gesicherten Position reißen will und uns belästigt. Und so lieben wir das Haus und hassen die Kunst. So hätte das Haus nichts mit der Kunst zu tun und wäre die Architektur nicht unter die Künste einzureihen? Es ist so.«<sup>16</sup>

16 Loos 1962: 314-315.

---

## Literatur

Bock, Ralf 2009: Adolf Loos. Leben und Werk. München.

Frampton, Kenneth 1983: Die Architektur der Moderne. Eine kritische Baugeschichte. Stuttgart

Klotz, Heinrich 1995: Geschichte der Architektur. Von der Urhütte zum Wolkenkratzer. München.

Loos, Adolf 1962: Heimatkunst [1912]. In: Glück, Franz (Hg.):  
Adolf Loos. Sämtliche Schriften. Bd. 1. Wien / München, 336-344.

Lampugnani, Vittorio Magnago / Hanisch, Ruth / Schumann, Ulrich Maximilian et al. 2004  
(Hgg.): Architekturtheorie 20. Jahrhundert. Positionen, Programme, Manifeste. Ostfildern-Ruit.

Kühn, Christian 1989: Das Schöne, das Wahre und das Richtige. Adolf Loos und das Haus  
Müller in Prag. Braunschweig.

Moravánsky, Ákos 2003 (Hrsg.): Architekturtheorie im 20. Jahrhundert.  
Eine kritische Anthologie. Wien.

Posener, Julius 1984: Der Raumplan. Vorläufer und Zeitgenossen von Adolf Loos. In: Akademie  
der Künste Berlin (Hg.): Adolf Loos 1870-1933. Raumplanwohnungsbau. Berlin, 52-63.

Risselada, Max 2008 (Hg.): Raumplan versus Plan Libre. 2. Aufl. Rotterdam.

Tafuri, Manfredo / Dal Co, Francesco 1988: Weltgeschichte der Architektur. Klassische Moderne.  
Stuttgart.

## Abbildungen

### A1-A10

Bock, Ralf 2009: Adolf Loos. Leben und Werk. München: 137-141.

### A6

Classen, Helge 1988: Palladio. Auf den Spuren einer Legende. 3. Aufl. Dortmund, 11.

### A2, A7/8

Kristan, Markus 2001 (Hg.): Adolf Loos. Villen. Wien, 32 ff.

## Thomas Werner

Dr. phil. Dipl.-Ing./ Studium der Architektur an der FH Köln. Freier Mitarbeiter Wettbewerbsabteilung HPP Düsseldorf später Projektleiter bei Schilling Architekten in Köln, Schwerpunkttätigkeit Umnutzung und Revitalisierung historischer Bausubstanz. Studium der Kunstgeschichte an den Universitäten in Köln und Bonn; abschließende Promotion an der Universität zu Köln zum Thema der Differenzierbarkeit von Gestaltungsauffassungen romanischer Baumeister. Neben dem architektonischen Schaffen umfangreiche Lehrtätigkeit: Lehraufträge für Denkmalpflege und Entwerfen im Bestand an der FH Köln. Vertretungsprofessur für »Geschichte und Theorie der Architektur« an der msa – muenster school of architecture. Gastprofessor für »Architekturgeschichte« an der Kunsthochschule Burg Giebichenstein in Halle a. S.. Gastprofessur für »Bauen im Bestand und Denkmalpflege« an der FH Detmold. Rezensent für die Zeitschriften: bauwelt und kunstform. Zur Zeit stellvertretender Stadtkonservator der Stadt Köln.