

# ÖZKD

Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege

LXXVII • 2023 • Heft 1

## Symposium Josef Hoffmann 2022



**TITELBILD**

Sanatorium Purkersdorf, Aufnahme von 2024

© Bundesdenkmalamt, Foto: Bettina Neubauer-Pregl

# Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege

LXXVII · 2023 · Heft 1

Die „Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege“ erscheint in der Nachfolge der „Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale“ (Band I / 1856 – Band XIX / 1874), der „Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale“, Neue Folge (Band I / 1875 – Band XXVIII / 1902), der „Mittheilungen der k. k. Central-Commission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale“, III. Folge (Band I / 1902 – Band IX / 1910), der „Mitteilungen der k. k. Zentral-Kommission für Denkmalpflege“, III. Folge (Band X / 1911 – Band XVI / 1918), der „Mitteilungen des Staatsdenkmalamtes“ (Band I / 1919, der ganzen Folge Band 63), der „Mitteilungen des Bundesdenkmalamtes“ (Band II / 1924, der ganzen Folge Band 64–68), der „Zeitschrift für Denkmalpflege“ (Band I / 1926/27 – Band III / 1928/29), der Zeitschrift „Die Denkmalpflege: Zeitschrift für Denkmalpflege und Heimatschutz“ (Band IV / 1930 – Band VII / 1933), der Zeitschrift „Deutsche Kunst und Denkmalpflege“ (Band VIII / 1934 – Band XVI / 1944), der Zeitschrift „Österreichische Zeitschrift für Denkmalpflege“ (Band I / 1947 – Band V / 1951) und erscheint ab dem Jahrgang 1952 (Band VI) unter dem Titel „Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege“.

## **Impressum**

**ÖZKD LXXVII · 2023 · Heft 1**

**Symposium Josef Hoffmann 2022**

**Herausgeber:** Bundesdenkmalamt, Hofburg, Säulenstiege, 1010 Wien,  
Abteilung für Denkmalforschung, Dr. Paul Mahringer

**Redaktionsleitung:** Dr. Johannes Thaler

**Redaktion:** Abteilung für Denkmalforschung

**Korrektorat:** der/die/das Joghurt, [www.dddj.at](http://www.dddj.at)

**Layout, Satz und Druck:** Print Alliance HAV Produktions GmbH, Druckhausstraße 1, 2540 Bad Vöslau

**Design:** BKA Design & Grafik

**Verlag:** Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Bäckerstraße 13, 1010 Wien

Alle Rechte vorbehalten. © Bundesdenkmalamt 2024

ISSN: 0029-9626

# Inhalt

Paul Mahringer Vorwort .....	5
---------------------------------	---

## **FOKUS Symposium Josef Hoffmann 2022**

Paul Mahringer Einleitende Gedanken zum Verhältnis der Denkmalpflege zur Moderne in Österreich .....	9
--	---

Inge Podbrecky Unterschutzstellungen als Diskurselemente. Zur Rezeption von Josef Hoffmann im Denkmalschutz .....	11
---	----

Axel Hubmann Sanatorium Westend, Hoffmann-Pavillon. Bau- und Besitzgeschichte, Wertigkeit, Restaurierung .....	21
--	----

Sylvia Schönolt Einblicke in restauratorische Befundungen und Bauvorhaben an Hoffmann-Villen in Wien .....	28
--	----

Geraldine Klever Landhaus Ast am Wörthersee. Zum denkmalpflegerischen Umgang mit einem Gesamtkunstwerk Josef Hoffmanns .....	34
--	----

Rainald Franz Ein Musterbau der frühen Wiener Moderne in Budapest. Josef Hoffmann und die Errichtung der Villa Gyula Pikler .....	45
---	----

Henrieta Moravčíková Patentierete Kraus-Stahlfenster. Erfolg und Niedergang? .....	51
---	----

Markus Kristan Die Rahmen- und Leistenfabrik Max Welz. Historismus – Wiener Werkstätte – Nachkriegszeit .....	57
---	----

Inge Podbrecky „Funktionell und gefühlvoll“. Zwei Häuser von Hugo Gorge (1883–1934) .....	72
--	----

<b>English Abstracts .....</b>	<b>82</b>
--------------------------------	-----------

<b>Verzeichnis der Autorinnen und Autoren .....</b>	<b>85</b>
---	-----------

<b>Abbildungsnachweis .....</b>	<b>86</b>
---------------------------------	-----------



## Vorwort

Im Rahmen der Ausstellung „Josef Hoffmann. Fortschritt durch Schönheit“ des Museums für angewandte Kunst (MAK) fand am 17. und 18. März 2022 ein internationales Symposium statt, bei dem dankenswerterweise auch ein Teil der Denkmalpflege gewidmet war. Der vorliegende Band stellt die Verschriftlichung dieser Sektion unter Einziehung zusätzlicher thematisch passender Beiträge dar. Damit ist nach dem Heft zur Denkmalpflege und Adolf Loos ein weiterer wichtiger Beitrag zur Moderne gelungen.

Nach einleitenden Gedanken zum Verhältnis von Denkmalpflege und Moderne in Österreich (Paul Mahringer) folgt ein Beitrag von Inge Podbrecky über die Josef-Hoffmann-Rezeption und entsprechende Unterschutzstellungen. Axel Hubmann schildert die Restauriergeschichte des Sanatoriums Purkersdorf und Sylvia Schönolt gibt Einblicke in restauratorische Befundungen und Bauvorhaben an Hoffmann-Villen in Wien. Geraldine Klever behandelt den denkmalpflegerischen Umgang mit dem Landhaus Ast am Wörthersee, einem Gesamtkunstwerk Josef Hoffmanns, und Rainald Franz schreibt über die Villa Gyula Pikler in Budapest.

Es folgen kunsthandwerkliche Beiträge zu den patentierten Kraus-Stahlfenstern in der damaligen Tschechoslowakei (Henrieta Moravčíková) und zur Familien- und Unternehmensgeschichte der Rahmen- und Leistenfabrik Max Welz vom Historismus, über Hoffmann und die Wiener Werkstätte bis zur Nachkriegszeit (Markus Kristan). Der Band endet mit einem Artikel von Inge Podbrecky zu Hugo Gorge, einem ebenfalls beachtenswerten Architekten der Moderne.

Paul Mahringer





# FOKUS Symposium Josef Hoffmann 2022





## Einleitende Gedanken zum Verhältnis der Denkmalpflege zur Moderne in Österreich

Immer wenn sich das Bundesdenkmalamt mit künstlerischen Tendenzen der jüngeren Vergangenheit auseinandersetzt, wird schnell einmal vermutet, dass es sich um einen langen Weg gehandelt haben müsse, den es zurückzulegen galt, ehe sich die institutionalisierte Denkmalpflege der Moderne oder Nachkriegsmoderne annehmen konnte, und dass es dabei kaum zu überwindende Gräben gegeben haben müsse. Diese Gräben gab es natürlich auch, aber viel erstaunlicher sind die Brücken und das Verbindende, das es zu allen Zeiten gab und gibt.<sup>1</sup>

Als Sinnbild für die wohl gegenseitige Wertschätzung kann Adolf Loos' Entwurf eines Grabmals für Max Dvořák, Doyen der österreichischen Kunstgeschichte und Denkmalpflege, gewertet werden, als ein verbindendes Glied zwischen moderner Architektur und Denkmalpflege: das Grabmal als Monument und Erinnerungsmal im engeren Sinne, in diesem Fall als architektonische Idee. Verwirklicht wurde jedoch etwas ganz anderes, letztlich im Zusammenhang mit Denkmalpflege wenig Überraschendes. Bereits 1974 verglich Eva Frodl-Kraft das barocke schmiedeeiserne Kreuz von Max Dvořáks Grabmal mit Loos' Entwurf eines Kenotaphs für den Wiener Zentralfriedhof und stellte sich, ebenso wie später Hans Aurenhammer, die Frage nach dem Verbindenden, wobei Letztgenannter von einem Spannungsfeld zwischen Traditionsbewusstsein und Modernitätserfahrung bei Dvořák spricht, das ihn Zeit seines Lebens bewegt habe.<sup>2</sup> Der Kenotaph hätte mit Fresken von Oskar Kokoschka ausgemalt werden sollen, dem Dvořák seinen letzten Beitrag gewidmet hatte.

Aufgrund seiner expressionistischen letzten Texte über den Manierismus und Kokoschka könnte Dvořák als „expressionistischer Kunsthistoriker“ gesehen werden, was jedoch laut Aurenhammer letztlich zu kurz greife, allerdings zu seiner Popularität beigetragen haben dürfte.<sup>3</sup>

Wie bereits anhand von Dvořák eindrücklich gezeigt werden kann, waren viele Kunsthistoriker:innen und Denkmalpfleger:innen eng mit der Kunst ihrer Gegenwart verbunden. Und dies galt bis zu einem gewissen Grad auch für die Denkmalpflege und die Architektur ihrer Zeit. So wurden erstaunlicherweise das gerade erst errichtete Hochhaus in der Herrengasse in Wien und die Tabakfabrik von Peter Behrens in Linz in das erste österreichische Dehio-Handbuch der Kunstdenkmäler aufgenommen.<sup>4</sup> Hier schrieb auch Hans Tietze mit, der bereits in der Zwischenkriegszeit Otto Wagner als den neuen Fischer von Erlach betrachtete: „*Der Name Otto Wagner hat einen sonoreren Klang, als ihn die Namen österreichischer Künstler zu haben pflegen. Es tönt etwas Weltgütiges in ihm, das aufhorchen macht und das wiederzufinden wir in der Geschichte der heimischen Baukunst bis Fischer von Erlach zurückgehen müssen.*“<sup>5</sup>

Um wiederum auf die Malerei zurückzukommen: Die Wandgemälde von Anton Kolig und seinen Schülern im Kärntner Landhaus von 1930 wurden 1931 unter Landeskonservator Otto Demus als denkmalgeschützt betrachtet und er bemühte sich bis zuletzt um deren Erhaltung, ehe sie durch die Nationalsozialisten abgeschlagen wurden.<sup>6</sup>

Abermals war es Otto Demus, der, einem Zeitungsaufruf von Franz Glück 1946 folgend, sich um den ge-

1 Bernd Euler-Rolle / Paul Mahringer, Die Erhaltung der Architektur des 20. Jahrhunderts in Österreich – Routine und Neuland für Denkmalschutz und Denkmalpflege, in: ÖZKD 2018, Heft 3/4, S. 6–18.

2 Eva Frodl-Kraft, Das Grabmal Max Dvořáks, in: ÖZKD XXVIII 1974, Heft 3, S. 144; Hans Aurenhammer, Max Dvořák (1874–1921). Von der historischen Quellenkritik zur Kunstgeschichte als Geistesgeschichte, in: Karl Hruza (Hg.), Österreichische Historiker. Lebensläufe und Karrieren. 1900–1945, Bd. II, Wien-Köln-Weimar 2012, S. 169–200, hier S. 185.

3 Ebenda, S. 199–200.

4 Paul Mahringer, Geschichte und Zukunft der Inventarisierung in Österreich, in: ÖZKD 2010, S. 231–252 bzw. Paul Mahringer, Vorwort, in: Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs. Oberösterreich. Inntal, S. VII–X.

5 Hans Tietze, Otto Wagner, Wien-Berlin-München-Leipzig 1922, S. 3.

6 Erwin Hirtenfelder / Bertram Karl Steiner, Tatort Kolig-Saal 1929–1999. Ein Kulturskandal, Klagenfurt 1999 bzw. Paul Mahringer, Work in Progress – Die Probefresken und Kärntner Landhausfresken von Anton Kolig und seinen Schülern. Zur Genese, Verlust und Inwertsetzung von Denkmalen, in: ÖZKD 1/2 2014, S. 227–265.

zielten Schutz von Adolf Loos kümmerte.<sup>7</sup> Loos schien besonders gut in das Verständnis der Moderne in der Nachkriegszeit zu passen.

Aber es gab auch die Brüche: Trotz des Schutzes und der Bemühungen kam es zu Zerwürfnissen und Vorwürfen vor allem der Architektenschaft zum Umgang des Bundesdenkmalamts mit der Moderne. So konnten noch in den 1970er Jahren Wagner-Bauten verschwinden und es war ein harter Kampf bis zur Er-

haltung etwa des Wittgenstein-Hauses, zu dem unterschiedliche Auffassungen herrschten.<sup>8</sup> Gleichzeitig gelangen aber auch – wiederum von Architekt:innen ausgehend – erste Meilensteine in der Restaurierung von Bauten der Moderne.<sup>9</sup> Der vorliegende Band soll, nachdem im Heft 1 2022 bereits die Denkmalpflege bei Werken Adolf Loos' beleuchtet wurde, nun auch den denkmalpflegerischen Umgang mit Josef Hoffmann näher betrachten.

---

7 Euler-Rolle / Mahringer (zit. Anm. 1), S. 9.

8 Ebenda, S. 10–12.

9 Ebenda, S. 12–15 bzw. Burkhardt Rukschcio, Anmerkungen zu einigen Restaurierungen von Arbeiten Adolf Loos', in: ÖZKD, Heft 1, 2022, S. 8–16 und Hermann Czech, Authentizitätsfragen der Loos-Bar, in: ebenda, S. 17–31.

# Unterschutzstellungen als Diskurselemente.

## Zur Rezeption von Josef Hoffmann im Denkmalschutz

Im Diskurs zu einem Thema zählt jede Äußerung, sei sie schriftlich, mündlich, bildlich oder dreidimensional, historisch oder aktuell. Daher sind sowohl Josef Hoffmanns Bauten Elemente des Diskurses als auch die Dokumente des Umgangs mit ihnen. In der Diskursanalyse muss gefragt werden, wer welche Äußerungen zu welchem Zeitpunkt und aus welcher Position getätigt hat, vor allem, wer die Deutungshoheit im Diskurs verwaltet. Das wird in diesem Text versucht, indem zur Rezeption Josef Hoffmanns die Gründe für die Stellung unter Denkmalschutz zu bestimmten Zeitpunkten, aber auch die Argumentationen der Amtssachverständigen des Bundesdenkmalamts untersucht werden. Auch Fragen der Restaurierungs- und Nutzungsgeschichte sind wichtige Diskurselemente; sie werden in diesem Heft von den Kolleg:innen aus der praktischen Denkmalpflege behandelt.

Der 1870 geborene Hoffmann hatte schon früh den Status eines Stardesigners, dem in Zusammenhang mit seinen Bauten Sanatorium Purkersdorf, Villenkolonie Hohe Warte, Palais Stoclet, alle bereits aus den 1900er Jahren, mit der Wiener Werkstätte, mit Beiträgen zu internationalen Ausstellungen, aber auch mit der Reform der Kunstgewerbeschule und mit dem Österreichischen Werkbund national und international Respekt und Bewunderung gezollt wurde, nicht zuletzt durch umfangreiche Publikationen in renommierten Zeitschriften wie „The Studio“, „domus“, „Casabella“ und vielen anderen mehr.<sup>1</sup> Josef Hoffmann verstand es auch ausgezeichnet, sich selbst in Szene zu setzen und die eigene Arbeit parallel zu ihrem Entstehen zu veröffentlichen,<sup>2</sup> auszustellen und zu bewerben – ähnlich wie es später das Bauhaus machen sollte. 1934, unmittelbar nach den

Februarkämpfen, aus denen das austrofaschistische Dollfuß-Regime als Sieger hervorging, war Hoffmann mit Clemens Holzmeister und Peter Behrens Mitbegründer des „Neuen Werkbunds Österreich“, einer Abspaltung vom Österreichischen Werkbund, die sich eifertig zur heimatstreuen bodenständigen Kunst bekannte, antisemitisch war und die im Austrofaschismus fast alle internationalen Großaufträge wie Beteiligungen an Weltausstellungen erhalten sollte, sodass Hoffmann auch international eine Marke blieb.<sup>3</sup>

Hoffmann soll 1938 einen Antrag auf Mitgliedschaft bei der NSDAP gestellt haben, wurde aber nicht aufgenommen.<sup>4</sup> 1938 wurde das Kulturamt der Stadt Wien gegründet, ebenso der Wiener Kunsthandwerkverein, dessen „Schirmherr“ der Reichsstatthalter Baldur von Schirach war. Schirach setzte Hoffmann 1941 als „Sonderbeauftragten für das Kunstgewerbe“ ein. 1943 folgte die Einrichtung der „Versuchswerkstätte für künstlerische Formgebung der Stadt Wien“ unter Hoffmanns Leitung.<sup>5</sup> Diese Werkstätte sollte die Kunstproduktion durch Atelierbesuche, Vorträge u. ä. auf Linie bringen und auch das Wiener Kunsthandwerk, „das durch die fortschreitende Industrialisierung an künstlerischem Wert verloren hatte, wieder zur Höhe emporführen“.<sup>6</sup> Hoffmanns Rolle im NS-Regime wurde 2021/22 von der Ausstellung „Josef Hoffmann. Fortschritt durch Schönheit“ im Wiener Museum für angewandte Kunst (MAK) und noch ausführlicher von der Schau „Auf Linie. NS-Kunstpolitik in Wien“ im Wien Museum MUSA thematisiert. Von Hoffmann selbst ist ein Artikel im „Völkischen Beobachter“ überliefert, in dem er gegen industrielle Produktion und für die „erbgesessene Handwerkskunst“ argumentiert, nicht zuletzt, weil er eine Chance erkannte, hier mit seinen Mitarbeiter:innen

1 Z. B. Fernand Khnopff, Josef Hoffmann, Architect and Decorator, in: The Studio XXII, 1901, S. 261–267; domus XIII, 1935, S. 3–8.

2 So wurden z. B. die Entwürfe für die Villen auf der Hohen Warte in Wien bereits 1905/06 publiziert, u. a. in: Hohe Warte II, 1905/06, Sondernummer „Die Heiligkeit des Heims“, S. 134–146.

3 Inge Podbrecky, Unsichtbare Architektur. Bauen in Wien 1933/34–1938, Innsbruck 2020, S. 264 f.

4 Saaltext Ausstellung Josef Hoffmann. Fortschritt durch Schönheit, Museum für angewandte Kunst Wien 15.12.2021–19.6.2022.

5 Hanns Blaschke, Fünf Jahre Kulturamt der Stadt Wien, Wien 1943, S. 29.

6 Neues Wiener Tagblatt, 20.08.1942, 3; Das kleine Volksblatt, 01.01.1943, S. 7.

aus der einstigen Wiener Werkstätte etwas Ähnliches wieder installieren zu können. Bei dieser Gelegenheit vergaß Hoffmann auch nicht, seine eigenen Leistungen im Werkbund, bei der Kölner Werkbundaussstellung 1914 und bei der Pariser Expo 1925 zu bewerben.<sup>7</sup> Die Versuchswerkstätte für künstlerische Formgebung befand sich unweit des einstigen Verkaufslokals der Wiener Werkstätte in der Kärntner Straße, nämlich auf Nr. 15, im arisierten Kaufhaus Zwieback. Josef Hoffmann, der 1942 den neu gestifteten Alfred-Roller-Preis erhielt,<sup>8</sup> wurde allerdings auf Geheiß von Propagandaminister Goebbels eine Ehrung verweigert, weil er als „judenfreundlich bekannt war und abfällige Bemerkungen über das Regime gemacht“<sup>9</sup> habe.

Dank seines langen Lebens und seiner erfolgreichen Selbstrepräsentation musste Hoffmann nach 1945 nicht „wiederentdeckt“ werden wie etwa Adolf Loos<sup>10</sup> oder Oskar Strnad, die bereits in den 1930er Jahren verstorben waren. Hoffmanns Aktivitäten in der Nazizeit haben ihm nicht geschadet; die Hoffmann-Hagiografie, die mit Texten zu den runden Geburtstagen schon in der Zwischenkriegszeit begonnen hatte, fand ihre nahtlose Fortsetzung. „Der neuen Zeit erster Architekt“ nannte ihn schon 1945 die Zeitung „Neues Österreich“ zum 75. Geburtstag, er sei verantwortlich für das erste Gebäude mit Flachdach in Europa, das Sanatorium Purkersdorf (eine Feststellung, die nicht zutrifft).<sup>11</sup> 1945 lobten die Medien mehrfach Hoffmanns Engagement für die von den Nationalsozialisten gewollte „Versuchswerkstätte für künstlerische Formgebung“<sup>12</sup> und 1947 wurde Hoffmann zum Präsidenten der Wiener Secession gewählt.<sup>13</sup> 1950 folgte die Verleihung des „Würdigungspreises für Bildende Kunst“ im Rahmen des Österreichischen Staatspreises<sup>14</sup> und zum 80. Geburtstag gratulierte gar Le Corbusier, der als ganz junger Mann kurz bei Hoffmann gearbeitet hatte.<sup>15</sup> Als Hoffmann 1956 86-jährig starb, war er bereits Bestandteil des künstlerischen Kanons.

Schon 1964 fand im Künstlerhaus, in der Secession und im Historischen Museum der Stadt Wien eine große,

vom Kulturamt der Stadt Wien organisierte Ausstellung zum Thema „Wien um 1900“ statt, in der Josef Hoffmann vertreten war,<sup>16</sup> und kurz darauf nahmen Karl Schwanzler und Ottokar Uhl Hoffmann-Bauten in ihre Architekturführer auf. 1969 erschien Otto Antonia Grafs Buch über die vergessene Wagnerschule.<sup>17</sup>

Es ist wichtig festzuhalten, dass die frühe Wertschätzung der Wiener Moderne lange vor dem „Wien um 1900“-Hype der mittleren 1980er Jahre einsetzte und hauptsächlich von Architekt:innen, nicht von der Kunstgeschichte getragen wurde. Stellvertretend für viele andere seien hier Friedrich Achleitner, Hermann Czech, Johannes Spalt und Friedrich Kurrent genannt, dem das Architekturzentrum zu seinem 90. Geburtstag einen Text widmete, der zu Recht den Titel „Ohne Geschichte keine Zukunft“ trug. Das Interesse der Wiener Architekt:innen für die frühe Moderne war nicht von der Postmoderne inspiriert, vielmehr von den Traditionen der Wiener Architekturschulen. Hermann Czech hat bei Ernst Anton Plischke studiert, Kurrent und Spalt bei Clemens Holzmeister, Vertretern einer spezifischen Moderne, deren Besonderheit der Verzicht auf Traditionsfeindlichkeit war. Johannes Spalt hat zudem seit 1967 an der Angewandten unterrichtet und dort Josef Frank wiederentdeckt.

## Erste Unterschutzstellungen

Zwei Jahre nach Hoffmanns Tod wurde als erstes seiner Häuser die Villa Bernatzik von 1914 unter Denkmalschutz gestellt. In Art der damaligen Gutachten hieß es als Begründung relativ lakonisch, das Haus enthalte noch einige Räume, deren Einrichtung von Hoffmann stamme, außerdem sei in Hoffmanns Vitrinen die völkerkundliche Sammlung des Hugo Bernatzik untergebracht. Die Bedeutung Hoffmanns wird also vorausgesetzt. Das Interesse an der Erhaltung wurde mit dem Status als Frühwerk Hoffmanns begründet, außerdem als besonders charakteristisch; Räume mit Einrichtung in Art der Wiener Werkstätte seien nur mehr selten anzutreffen, „da naturgemäß Möbel und Stoffe durch Änderung des

7 Josef Hoffmann, Entwicklung und Ziele im Kunsthandwerk, in: Völkischer Beobachter, 19.02.1944, S. 3.

8 Das kleine Volksblatt, 28.06.1940, S. 10 und 03.10.1942, S. 5.

9 Zit. nach: „Josef Hoffmann“, <https://www.architektenlexikon.at/de/234.htm> (12.12.2023), ÖStA, AdR, Konv. v. Schirach Nr. 27, Dez. 1940.

10 Neues Österreich, 05.05.1945, S. 3.

11 Neues Österreich, 15.12.1945, S. 4.

12 Wiener Zeitung, 16.12.1945, S. 3, und Wiener Zeitung, 30.09.1945, S. 3.

13 Neues Österreich, 18.12.1947, S. 3.

14 Salzburger Nachrichten, 22.12.1950, S. 4.

15 [https://austria-forum.org/af/AustriaWiki/Le\\_Corbusier](https://austria-forum.org/af/AustriaWiki/Le_Corbusier) (19.12.2022).

16 <http://www.wladimir-aichelburg.at/kuenstlerhaus/ausstellungen/verzeichnisse/> (29.06.2023).

17 Ottokar Uhl, Moderne Architektur in Wien, Wien 1966; Otto A. Graf, Die vergessene Wagnerschule, München 1969.

*Geschmackes geringe Lebensdauer haben*“.<sup>18</sup> Emmy Bernatzik, die Schwiegertochter des Bauherren der Villa, äußerte schriftlich ihre Freude über die Unterschutzstellung, ebenso ihre Schwägerinnen Helene und Maria. Helene Bernatzik war außerdem eine Mitarbeiterin in Hoffmanns Wiener Werkstätte gewesen. Emmys Mann, der Anthropologe Hugo, Edmunds Sohn, war in erster Ehe mit der jung verstorbenen Grete Ast verheiratet, für deren Familie Hoffmann auf der Hohen Warte gebaut hatte. Hier bestand also nicht nur familiäre Kontinuität, sondern auch ein dichtes Netzwerk, wie es Hoffmann stets zu knüpfen und zu nutzen verstand. 1932 nahm Hoffmann selbst einige Umbauten vor, und Kriegsschäden an den Fassaden wurden aus dem Wiederaufbaufonds finanziert.

Es dauerte mehr als zehn Jahre bis zur nächsten Hoffmann-Unterschutzstellung; dazwischen lagen die erwähnte große „Wien um 1900“-Ausstellung von 1964, die zusätzliches Bewusstsein schuf, aber auch die Architekturführer von Karl Schwanzer und Ottokar Uhl, die Hoffmann ausführlich thematisierten.<sup>19</sup> Auch Friedrich Achleitner begann damals mit seiner Inventarisierung der Architektur des 20. Jahrhunderts.

Das nächste Objekt, das unter Denkmalschutz gestellt wurde, war das Haus Spitzer auf der Hohen Warte, Teil der ab 1901 von Hoffmann geplanten Künstlerkolonie. Die Initiative zur Unterschutzstellung ging nicht vom Bundesdenkmalamt aus: 1971 sprach ein Architekt am Bundesdenkmalamt vor, der das Haus für einen neuen Eigentümer instand setzen sollte und die Subventionsmöglichkeiten sondierte. Die Begründung für die Unterschutzstellung bestand damals in der Autorschaft Hoffmanns, *„der zu den berühmtesten Architekten des Jugendstils zählt“*, und in einer doppelten Bedeutung als eigenständiges Werk und als Teil der Künstlerkolonie auf der Hohen Warte. Die Unterschutzstellung wurde vom Eigentümer akzeptiert, die Subvention gewährt.<sup>20</sup>

1973 begannen Bemühungen um die Villa Skywa-Primavesi, die anscheinend von Amt wegen unter Schutz gestellt wurde. Den vertriebenen Eigentümer:innen durch Arisierung entzogen, gehörte das Objekt der NSDAP, wurde nach 1945 an die Erben restituiert und

von diesen an den Österreichischen Gewerkschaftsbund verkauft, der keine Einwände gegen die Unterschutzstellung vorbrachte. Das Gutachten spricht vom *„weltberühmten Architekten“*, von der *„legendären“* Wiener Werkstätte, von der Einheit des Gesamtkunstwerks und von Hoffmanns Talent, *„auf dem Boden der Tradition etwas Neues zu entwickeln“*, und es betont die Bedeutung von Josefina Skywa und Robert Primavesi als Mäzeninnen. Obwohl das Gutachten den Garten zur Gesamtanlage zählt, war dessen Unterschutzstellung damals noch nicht möglich, wegen eines Verwaltungsgerichtshof-Urteils von 1964, das dekretierte, dass Gärten als Naturbestandteile keinen Denkmalcharakter besitzen könnten.<sup>21</sup> 1988 kamen Gerüchte um eine mögliche Verbauung des Gartens auf, gegen die sich auch Eduard Sekler einsetzte, die jedoch durch eine neue Flächenwidmung verhindert wurde.<sup>22</sup>

1979 kam auch das Haus Sonja Knips (Abb. 1) unter Denkmalschutz, und zwar, wie es scheint, ebenfalls auf Initiative des Bundesdenkmalamts. Im Akt findet sich eine Kopie einer damals 20 Jahre alten italienischen Publikation, die das Haus vorstellt<sup>23</sup> – ein Indiz dafür, dass Hoffmanns Wertschätzung in Österreich zwar bestand, aber nur wenige Forschungsergebnisse greifbar waren. In der Unterschutzstellung wird der formale Unterschied zwischen Haupt- und Nebengebäude mit *„sachlich“* beziehungsweise *„romantisch“* benannt, große Teile der Ausstattung seien dort erhalten. Der Eigentümer ersuchte um ein Absehen von der Unterschutzstellung aus wirtschaftlichen Gründen, stellte jedoch nicht die Bedeutung des Hauses infrage. Das Kulturamt der Stadt Wien hingegen begrüßte die Unterschutzstellung. Das Bundesdenkmalamt führte in seiner Stellungnahme die hohe künstlerische Qualität ins Treffen, es handle sich um ein Werk aus Hoffmanns *„reifer klassizistischer Phase“* mit besonderer künstlerischer Bedeutung, entstanden als Auftrag elitärer und kunstaufgeschlossener Kreise, *„die das kulturelle Bild der letzten Jahre der Monarchie prägten“*, und als spätes Produkt dieser Epoche – das Haus stammt aus 1924/25 – sei das Haus Knips auch von kultureller Bedeutung. Hier beginnt eine soziokulturelle Kontextualisierung, die anders als frühere Bewertungen

18 Archiv des Bundesdenkmalamts (BDA-Archiv), Wien, Zl. 10.187/1958.

19 Karl Schwanzer, *Wiener Bauten 1900–heute*, Wien 1964; Ottokar Uhl, *Moderne Architektur in Wien von Otto Wagner bis heute*, Wien-München 1965.

20 BDA-Archiv, Zl. 9078/1971.

21 BDA-Archiv, Zl. 9313/1973.

22 Brief Seklers vom 29.07.1988, BDA-Archiv Zl. 4303.

23 Giulia Veronesi, *Josef Hoffmann*, Milano 1956, S. 118–123.



Abb. 1: Josef Hoffmann, Haus Knips, 1924/25, Wien XIX, Nusswaldgasse 22

nicht mehr nur die Preziosität des Einzelobjekts bewundert. Außerdem wird hier eine bestimmte Phase aus Hoffmanns Werk thematisiert; der Wunsch nach einer chronologisierten Dokumentation verschiedener charakteristischer Abschnitte in Hoffmanns langem Lebenswerk wird nachvollziehbar.<sup>24</sup>

## Eduard Seklers Hoffmann-Monografie

1982 erhielt die Hoffmann-Rezeption kräftigen Aufwind, denn es erschien Eduard Seklers große Hoffmann-Monografie, und 1985 sorgte die spektakuläre Ausstellung „Traum und Wirklichkeit“ für eine Neupositionierung Wiens als kultureller Brennpunkt Mitteleuropas um 1900 und auch als Tourismusziel mit neuem Image. In Zusammenhang mit der Mitteleuropa-Thematik folgten vor allem italienische Forschungsarbeiten zu Hoffmann und Wien um 1900.<sup>25</sup> Ebenfalls 1982 und, so wie Seklers Buch, ebenfalls im Residenz-Verlag erschien die große

Adolf-Loos-Monografie von Burkhardt Rukschcio und Roland Schachel. Damit fand eine differenzierte und vergleichende Sicht der Arbeiten beider Architekten Eingang ins architektur- und kulturhistorische Narrativ.

1982 prüfte das Bundesdenkmalamt das Haus Heimdall, 1923–1925 für den Bauunternehmer Ast in Auen am Wörthersee errichtet (Abb. 2). Die Unterschutzstellung ist vermutlich von Amts wegen, ohne weitere Anregung von außen, erfolgt und bereits von Eduard Seklers Monografie beeinflusst. Im Gutachten des Bundesdenkmalamts ist die Rede von Hoffmanns künstlerischer „Handschrift“<sup>26</sup>, von hervorragenden Raumschöpfungen im Inneren, von Möbeln in Art der Wiener Werkstätte, von Franz Cizeks Wandmalereien im Stiegenhaus und von der Untrennbarkeit von Bau, Einrichtung und Ausstattung. Ein weiteres Gutachten wurde von Eduard Sekler selbst eingeholt;<sup>27</sup> für den Experten war das Haus neben dem Haus Knips das einzige Einzelwohnhaus Hoffmanns mit erhaltener Einrichtung, habe also

24 BDA-Archiv Zl. 1722.

25 Marco Pozzetto, *Die Schule Otto Wagners 1894–1912*, Wien-München 1980; Daniele Baroni / Antonio d’Auria, *Josef Hoffmann und die Wiener Werkstätte*, Stuttgart 1984; Franco Borsi / Ezio Godoli, *Wiener Bauten der Jahrhundertwende*, Stuttgart 1985.

26 BDA-Archiv, Zl. 8523.

27 Ebenda.





Abb. 2: Josef Hoffmann, Landhaus Ast, 1924–1926, Auen, Schiefing am Wörthersee

Seltenheitswert.<sup>28</sup> Außerdem repräsentiere das Haus Ast eine neue Stilstufe, nämlich die Auseinandersetzung mit dem Neuen Bauen. Die Eigentümerin des Hauses führte aus, der Bau sei für ihren verstorbenen Gatten stark verändert und aufgestockt worden, wenn auch von Hoffmann selbst. Hoffmanns Möbel befänden sich außerdem nicht mehr im Originalzustand. Nach mehreren weiteren Augenscheinen, u. a. auch durch Christian Witt-Döring vom MAK Wien als Möbelgutachter, gelangte das Bundesdenkmalamt zur Ansicht, Architektur und Interieur müssten als Einheit gesehen werden und der Originalzusammenhang von Bau und Möbeln sei zu erhalten.<sup>29</sup>

Ein 1984 erscheinender Artikel in der Zeitschrift „Weltkunst“<sup>30</sup> zitiert in Zusammenhang mit dieser Unterschutzstellung Harald Szeemanns Ausstellung „Der Hang zum Gesamtkunstwerk“, die 1983 in Wien gezeigt wurde und die auch das Wiener *Fin de Siècle* thematisierte. In diesem Zusammenhang ist die argumentierte

Einheit von Bau und Ausstattung zu sehen. Da das Gutachten wieder einen charakteristischen Abschnitt aus Hoffmanns Werk, die Wende zur Sachlichkeit, beschreibt, kann man annehmen, dass der Künstler mittlerweile derart im Kanon verankert war, dass à la longue mit einem Schutz aller seiner Werke gerechnet wurde.

Die sogenannte „Kaasgraben-Kolonie“, eine Gruppe aus vier 1912/13 errichteten Doppelhäusern nach einer Idee des wohlhabenden Künstler:innenehepaars Hertzka, wurde 1989 als Ensemble unter Denkmalschutz gestellt (Abb. 3). Wie fast alle früheren Hoffmann-Bauten wurde auch sie bereits begleitend zu ihrer Erbauung publiziert.<sup>31</sup> Typologisch steht das Ensemble am Übergang von der Villenkolonie zur Siedlung, die Gestaltung folgt Vorbildern der „Arts and Crafts“-Bewegung.

Das Gutachten verweist auf das gegenüber den elitären Villen der Hohen Warte sparsamer und schlichter durchgeführte Konzept und auf Hoffmanns Abwendung von den zuvor entstandenen, stärker experimentellen

28 Mittlerweile hat sich herausgestellt, dass auch anderswo Teile von originalen Innenausstattungen erhalten sind, z. B. im Haus Ast auf der Hohen Warte.

29 BDA-Archiv, Zl. 8523.

30 *Weltkunst* 54/5, Mai 1984, S. 525.

31 Z. B. in: *Österreichische Wochenschrift für den öffentlichen Baudienst*, 1917, S. 103–107.



Abb. 3: Josef Hoffmann, Villenkolonie im Kaasgraben, 1913, Wien XIX, Kaasgrabengasse

Entwürfen. Auch hier findet sich also die Dokumentation eines Schwellen- und Übergangsbereichs, der in einem langen Lebenswerk eine besondere Marke setzt. In einer weiteren Stellungnahme wird die Villenkolonie als Reformarchitektur im Sinn einer neuen, zweckmäßigen und dabei doch eleganten Wohnform gewürdigt. Die Unterschutzstellung reflektiert deutlich die seit etwa 1985 intensivierete wissenschaftliche Erforschung von Hoffmanns Werk im Kontext von Typologien und Chronologien und verortet sie im Zusammenhang der Geschichte der Wiener Architektur vor dem Zweiten Weltkrieg – eine Argumentation, die auf die Neuentdeckung und detaillierte Erforschung der Wiener Moderne in jener Zeit auch abseits der damals bekannten großen Namen reagiert.

1987 organisierte das MAK Wien mit „Josef Hoffmann. Ornament zwischen Hoffnung und Verbrechen“ eine erste monografische Ausstellung seit Hoffmanns Tod. Hoffmanns Rezeption war seither kontinuierlich und ausschließlich positiv, was auch aus den Nachrufen des Jahres 1956 hervorgeht.

Vor diesem Hintergrund erhielt das Sanatorium Purkersdorf, bereits zur Erbauungszeit als revolutionär eingeschätzt, aber um 1980 leer stehend und verfallen,

neue Wertschätzung. Als Eigentum eines evangelischen Vereins stand es nach § 2 Denkmalschutzgesetz bereits unter Denkmalschutz; es bestand aber keinerlei Initiative der Eigentümerin für eine Instandsetzung. In einem solchen Fall kann das Bundesdenkmalamt nur geringfügige Sicherungsmaßnahmen anordnen, da das österreichische Denkmalschutzgesetz keinen aktiven Denkmalschutz kennt.

Das international bekannte und als wegweisend berühmte Gebäude wurde wegen seines schlechten Zustands zum Objekt internationaler Resolutionen und Stellungnahmen für seine Erhaltung; Eduard Sekler hat es in seinem Gutachten in die Reihe ikonischer Bauten wie Sullivans Carson-Pirie-Scott-Gebäude, Wrights Larkin House, Otto Wagners Wiener Postsparkasse, Olbrichs Haus Ernst Ludwig, Macinstoshs Scottish Street School usw. eingereiht und für eine Aufnahme in die UNESCO World Heritage List plädiert. Seine Begründung bestand in Hoffmanns Überwindung des Eklektizismus und der „Kurvenwelt“ des Jugendstils, in der Klarheit der Grund- und Aufrisskonzeption, in der Geschlossenheit der Fassaden, in Hoffmanns Interesse an neuen Konstruktionsmethoden und in der Eleganz der Ausstattung, außerdem im Einfluss, den der Bau



Abb. 4a–b: Josef Hoffmann, Portal der ehemaligen k. k. Hof- und Staatsdruckerei, Haus von Moritz Decastello, Wien I, Seilerstätte 24



international ausgeübt habe. Hier findet zum einzigen Mal bei einer Hoffmann-Unterschutzstellung eine Kontextualisierung statt, die über Österreichs Grenzen hinausgeht, andererseits findet auch internationaler Druck zur Erhaltung und Wiederherstellung statt. Im Sachverständigenutachten des Bundesdenkmalamts kam Leopold Bauers Aufstockung von 1926 als „den Bau

verunklärend“ schlecht weg, es erfolgte aber dennoch keine Teilunterschutzstellung.<sup>32</sup> Bei der Restaurierung 1995 wurde Bauers Aufstockung entfernt.

Weniger bekannt ist das Geschäftsportal der Staatsdruckerei auf der Seilerstätte, das Hoffmann 1907 zusammen mit dem Verkaufslokal errichtete; das Haus stammt von Moritz DeCastello (Abb. 4a–b). Die Unterschutzstellung wurde durchgeführt, weil die Eigentümerin, die Bundesbaudirektion, im Jahr 2000 um Feststellung des öffentlichen Interesses an der Erhaltung bat. Das Haus präsentierte sich als nahezu unverändert, die Unterschutzstellung argumentierte mit der Bedeutung des Objekts als aufwendiges Amtshaus der Jahrhundertwende und mit der Gestaltung des Portals durch Hoffmann und verlief problemlos, das überstrichene Portal wurde rückgeführt. Allein der Name Hoffmann genügte mittlerweile für die Unterschutzstellung.<sup>33</sup>

Kurz nach der Jahrtausendwende kam endlich der Garten der Villa Skywa-Primavesi unter Denkmalschutz. Erst seit 1994 ermöglichte die Novellierung des Denkmalschutzgesetzes die Unterschutzstellung von Gärten mitsamt Naturbestandteilen – für eine Reihe ausgewählter Gärten und Parkanlagen, die dem Gesetz in einer Liste beigelegt wurden. Diese Liste umfasst 56 Gärten, für deren Unterschutzstellung Sonderkonditionen gelten; z. B. muss der:die Eigentümer:in zustimmen, was beim Primavesi-Garten der Fall war. Die Unterschutzstellung des Gartens, eines der wenigen Privatgärten auf der Liste, spricht von einem organisch

32 BDA-Archiv Zl. 127/3/1992.

33 BDA-Archiv Zl. 10420.



Abb. 5: Josef Hoffmann, Landhaus Bergerhöhe, 1899, Bezirk Lilienfeld, Niederösterreich

zusammenhängenden Gesamtkunstwerk und von einer der bedeutendsten Schöpfungen des europäischen Jugendstils.<sup>34</sup>

Ab 1999 – im selben Jahr erschien Johannes Spalts Buch über historische Portale und Geschäfte –<sup>35</sup> wurden Portal und Geschäft der Firma Altmann & Kühne am Wiener Graben, von Hoffmann in Zusammenarbeit mit Oswald Haerdtl entworfen, unter Denkmalschutz gestellt. Die Firma wollte damals das historische Portal umbauen, der Eigentümer stellte die Bedeutung in Zweifel: *„Besondere Stilelemente waren nicht ersichtlich.“* Der Eigentümer konnte umgestimmt werden, äußerte aber Bedenken wegen der Einbeziehung des Schriftzugs *„Altmann und Kühne“* hinsichtlich eventueller Nachmieter:innen, ein Problem, das bei historischen Portalen immer wieder auftaucht. Der nachträglich angebrachte, nicht originale Schriftzug, der damals bestand, wurde aus der Unterschutzstellung herausgenommen und der originale Schriftzug rekonstruiert.<sup>36</sup> Als bedeutendes Dokument der Architektur der Zwischenkriegszeit, als Beispiel für die Zurschaustellung moderner Materialität

und als seltenes und wertvolles Dokument der Architektur der Zwischenkriegszeit in Wien qualifiziert, steht das Geschäft seit 2007 unter Denkmalschutz, sodass Förderungen für die Restaurierung erfolgen konnten.

Das Wohnhaus Biach in der Mayerhofgasse im 4. Bezirk war Anfang der 2000er Jahre durch ein Aufstockungsprojekt gefährdet. Von Fellner und Helmer als Bürgerpalais errichtet und von Hoffmann im Eingangsbereich, Stiegenhaus und in der Wohnung Biach umgestaltet, wurde im Rahmen einer Teilunterschutzstellung (Haus mit Ausnahme des Inneren der Wohnungen) als Werk von Hoffmanns *„strenger puristischer Phase“* und wegen seiner Seltenheit sowie wegen der gelungenen Verschmelzung der bürgerlichen Ansprüche von Fellner und Helmer mit den reduktionistisch gestalteten Elementen der Secession geschützt – gewissermaßen eine Anerkennung für historisches Bauen im Bestand. Die Arbeit war bereits 1905 in der Zeitschrift *„Innendekoration“* publiziert worden. Wegen eines Eigentümer:innenwechsels verzögerte sich das Verfahren; die neue Eigentümerin führte in ihrer Entgegnung nur

34 BDA-Archiv Zl. 4303.

35 Johannes Spalt, *Portale und Geschäfte. Historische Wiener Geschäftsanlagen*, Wien 1999.

36 BDA-Archiv Zl. 37911.



Abb. 6a–b: Josef Hoffmann, Klausehof, 1924/25, Wien XIX, Philippovichgasse 1

wirtschaftliche Gründe gegen die Unterschutzstellung an, sodass diese 2012 durchgeführt werden konnte. Von der Einrichtung der Wohnung Biach war allerdings nicht mehr ausreichend Bestand vorhanden.

Die Wittgenstein'sche Forstverwaltung und das Landhaus Bergerhöhe in Niederösterreich (Abb. 5) gehören zu Hoffmanns Frühwerk und wurden 2013 unter Denkmalschutz gestellt. Ein bestehendes bäuerliches Anwesen wurde um- und ausgebaut, für die Familie, die Unternehmen vor Ort besaß, wurden Kanzlei- und Wohngebäude errichtet. Die Unterschutzstellung des Landhauses erfolgte als Anlage, die Bedenken der Eigentümer:innen richteten sich gegen die Nebengebäude, einen Stall und einen Keller, konnten jedoch mit Hinweis auf die Funktion als Bestandteile der historischen Anlage und auf das Baualter ausgeräumt werden.

Das Haus Eduard Ast von 1909 bis 1911 wurde von Amts wegen unter Schutz gestellt, und zwar mitsamt den Außenanlagen, soweit sie menschliche Artefakte sind – hier war das sehr gut möglich, weil der Garten stark architektonisch mit Pergolen, Einfassungen, Wegen, Brunnen usw. ausgestattet ist. Das Haus enthält noch vieles von der originalen Ausstattung – Einbaumöbel, Boden- und Wandbeläge, Türen, Vitrinen,

Hölzer und Steine. Das Gutachten verwies auf die Bewohner:innen Alma Mahler und Franz Werfel, auf Hoffmanns Stellung im künstlerischen Kanon, auf den guten Erhaltungszustand, die noch vorhandene Raumdramaturgie mit der zentralen Halle, die innige Verschränkung von Innen- und Außenraum, aber auch auf die Abwendung Hoffmanns vom freien, protofunktionalistischen Stil des Palais Stoclet zur Traditionsrezeption der Villa Primavesi. Es wurde auch darauf hingewiesen, dass die prunkvolle und repräsentative Villa mit ihrer präziösen Ausstattung einen anderen Weg einschlug als die Häuser von Loos, Strnad und Josef Frank, die sich um 1910 von der Repräsentation ab- und der Bequemlichkeit und Funktionalität zuwandten. Tatsächlich verschränkt sich hier das Hoffmann-Narrativ mit jenem Alma Mahlers; nicht umsonst hat Paulus Manker seine „Alma“-Aufführungen u. a. im Sanatorium Purkersdorf inszeniert. Über Gustav Mahler, Alma und Franz Werfel verzweigt sich die Rezeption in Richtung Musik und Literatur.

Hoffmanns Bauten für die Gemeinde Wien, aber auch die evangelische Kirche in St. Ägyd am Neuwald, wurden überwiegend mithilfe von Verordnungen nach § 2a Denkmalschutzgesetz geschützt; dabei wurden

keine Sachverständigengutachten, sondern nur kurze Wertungen erstellt, sodass die Aufnahme in die Verordnungsliste schon die eigentliche Bewertung der Objekte als Denkmale darstellt. Das betrifft auch Hoffmanns Beitrag zur Werkbundsiedlung.

Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass Hoffmanns erster eigenständiger Gemeindebau, der Klosehof in Döbling, zum Zeitpunkt der Fertigstellung eines der ganz wenigen Hoffmann-Produkte mit schlechter Presse war. Zugleich mit Hoffmanns Beteiligung am Winarskyhof 1924/25 entstanden, erinnerte die Hofumbauung mit langen Fassaden und frei stehendem Hochhaus die Kritiker an Festungen und Gefängnishöfe.<sup>37</sup> Heute rezipieren wir das Gebäude mit seinen langen schmucklosen Fassaden und mit den geraden Traufen des Hochhausblocks gerade wegen dieser angeblichen Trostlosigkeit als besonders fortschrittlich (Abb. 6a–b). Dafür verantwortlich ist ein anderer Diskurs, nämlich jener der Rezeption der Wiener Moderne der Zwischenkriegszeit, die von der Kunstgeschichte lange Zeit für gescheitert oder inexistent gehalten wurde.

Die Unterschutzstellung eines der Nachkriegswohnbauten Hoffmanns, den der 83-Jährige in Heiligenstadt plante, wurde von der Stadt Wien beeinsprucht. Im Feststellungsbescheid von 2021 wurde mit Erfolg auf die Bedeutung des Gebäudes im Kontext der Konsolidierungsphase des kommunalen Wohnbaus 1950–1954 (neue Typengrundrisse, Entmischung und Durchgrünung der Stadt) hingewiesen, aber auch auf die Bedeutung im Werk Hoffmanns im Rahmen verschiedener Epochen und Ideologien sowie im Spätwerk.

Vor einiger Zeit geprüft wurde das Haus Moll II auf der Hohen Warte in Wien. Bei Begehung und Akten-einsicht stellte sich heraus, dass der Bau, 1974 als ruinös bezeichnet, durch eine Restaurierung von Erich Boltenstern und durch spätere Zubauten – u. a. die Versetzung der Gartenfassadenmauer nach außen, die Herstellung eines Risalits, der die Dachlinie durchstößt, die Schließung der Fassadenloggia und die Neuherstellung aller Oberflächen – so stark verändert worden war, dass von einer Unterschutzstellung abgesehen wurde. Das Haus liegt wie die anderen Villen auf der Hohen Warte in einer städtischen Schutzzone.

Die Datenbank des Bundesdenkmalamts verzeichnet österreichweit 31 unbewegliche Objekte von Hoffmann, von denen einige Denkmalanlagen bilden, wie z. B. die Objekte in Hochreith. Sieben Objekte stehen noch nicht unter Denkmalschutz. Dabei handelt es sich teilweise um Adaptierungen und Zubauten. Es sieht also so aus, als ob bald das Hoffmann'sche Gesamtwerk durchwegs geschützt wäre.

Ein wichtiger Beitrag zur Geschichte der Hoffmann-Rezeption wäre – abgesehen vom Denkmalschutz – natürlich auch die Ankaufsgeschichte in den Museen. Dem MAK Wien war Hoffmann ja durch seine Tätigkeit an der Kunstgewerbeschule eng verbunden, aber die Geschichte des Sammelns von Hoffmann wäre ein Forschungsdesiderat, ist doch die Schaffung der Marke „Hoffmann“ – nicht zuletzt durch Hoffmann selbst – die wahrscheinlich größte Erfolgsgeschichte im kunstgeschichtlichen Narrativ Österreichs im 20. und 21. Jahrhundert.

---

37 Arbeiter-Zeitung, 09.08.1925, S. 11.

# Sanatorium Westend, Hoffmann-Pavillon. Bau- und Besitzgeschichte, Wertigkeit, Restaurierung

## Vorbemerkung

Zum besseren Verständnis der Maßnahmen und Arbeiten an dieser Inkunabel der Architekturgeschichte sind einige Erklärungen vorweg nötig. Seit meinem Eintritt in das Bundesdenkmalamt 1974 war der Hoffmann-Bau des vormaligen Sanatoriums Westend (heute: Sanatorium Purkersdorf) ein Thema.<sup>1</sup> Ein Modell des Hoffmann-Pavillons „tourte“ jahrzehntelang als Botschafter der österreichischen Moderne und der Kultur um 1900 durch die Welt. Glücklicherweise ist es letztendlich gelungen, dank des Engagements einer Reihe von Personen und Institutionen, den Verfallsprozess zu stoppen, fachgerechte Restaurierungen durchzuführen und dem Bau wiederum neues Leben in ähnlicher Nutzung zur ursprünglichen Bestimmung zu geben.

## Historie, Entwicklungs- und Besitzgeschichte

Die Historie des Sanatoriums Westend, dessen Mittelpunkt der von Josef Hoffmann 1904–1906 errichtete Pavillon war, ist eine durchaus wechselvolle und ambivalente. Zum Zeitpunkt der Errichtung als radikal moderner Bau hochgelobt, erfolgte 1926 durch Architekt Leopold Bauer gleichsam als Kontrapunkt die den originalen Bau verunklärnde Aufstockung. Die weiteren Nutzungen geben gleichzeitig ein Bild der politischen Entwicklungen. Doch kurz lohnt noch ein Blick zurück an den Beginn:

Ein „Bründl“, eine angeblich heilkräftige Quelle, war der Ursprung der späteren Sanatoriumsanlage. Zwischen 1877 und 1890 ist eine „Eisenquelle von Oberweidling bzw. Unterpurkersdorf“ dokumentiert. Als

Leiter ist Anton Löw genannt. Die Kur- und Wasserheilanstalt mitsamt Kurpark wird 1903 von Viktor Zuckerkandl – ursprünglich als Sommersitz – erworben und danach umfassend umgebaut. Nach seinem Tod und dem seiner Frau geht der Besitz an vier Nachkomm:innen, wird später – wirtschaftlich belastet – von Paul Stiasny übernommen und in „Sanatorium Westend“ umbenannt. Vor dem Hintergrund des Zweiten Weltkrieges geht dieses Ende der 1930er Jahre an Hans Gnad, dient im Krieg als Lazarett und wird 1945 von der russischen Besatzungsmacht requiriert. 1952 erwirbt der „Evangelische Verein für Innere Mission“ die Anlage und adaptiert das Kurhaus als Spital. Dessen Betrieb wird 1975 eingestellt, die übrigen Bauten werden als Altersheim bis 1984 genutzt. Nach längerem Leerstehen, beginnendem Verfall und Devastierungen erwirbt Architekt Baumeister Walter Klaus 1991 das Areal. Nach der Außenrestaurierung des Hoffmann-Baus und Errichtung einer Randverbauung im Osten kommt die Weiterführung des Projektes nicht mehr zustande. Im Jahr 2000/01 gehen Kurhaus und Paula-Villa sowie die verbliebenen Grundstücke an die BUWOG über, die nunmehr wieder eine Neunutzung in Entsprechung der seinerzeitigen Widmung entriert.

Das für eine Klientel mit höchsten Ansprüchen angedachte Kurhaus – Arthur Schnitzler, Egon Friedell, Gustav Mahler, Arnold Schönberg, Hugo von Hofmannsthal und Kolo Moser verkehrten u. a. dort – spiegelt in seinen Veränderungen die wechselvolle Geschichte wider. Die von Leopold Bauer 1926 errichtete Aufstockung, um mehr Zimmer zu erhalten und wohl auch um die Feuchtigkeitsprobleme des Flachdaches in den Griff zu bekommen, desavouiert die ursprüngliche

---

1 Mit meinem damaligen „Chef“ und Mentor, dem ich später auch freundschaftlich verbunden war, Landeskonservator Werner Kitlitschka, war ich bei allen diesbezüglichen Terminen, Treffen, Besprechungen dabei. Bei der Betreuung des Baus und später der Arbeiten hatte ich aufgrund unseres Einverständnisses freie Hand, wusste aber stets um den Rückhalt von seiner Seite und seitens des Präsidenten. Zu danken ist den Eigentümern, zuerst Walter Klaus und in weiterer Folge der BUWOG / Gerhard Schuster, und den jeweiligen Mitarbeiter:innen, wobei durch das auf identen Wertvorstellungen beruhende amikale Verhältnis viele Maßnahmen problemlos möglich waren. Sehr zu danken ist auch Sepp Müller, einem ausgewiesenen Kenner der Baumaterie um 1900 und der Zwischenkriegszeit, sowie seiner Mitarbeiterin, Renate Fischl. Ein besonderer Dank gebührt dem Verwalter Heinrich Glachs, der in der Zeit des tristen Leerstandes vor dem Verkauf stets ein waches Auge auf das Bauwerk hatte und dem die Rettung der heute noch vorhandenen Originalausstattungsstücke zu verdanken ist.



Abb. 1: Sanatorium Purkersdorf vor Restaurierung, 1986

Radikalität des Baus: Architekt Bauer, der 1908 die im Eingangsbereich gelegene Paula-Villa schuf, hatte sich von der Secessionsbewegung bewusst abgewandt. Die Einrichtung des Krankenhauses nach 1952 führte nicht nur zu weiteren gravierenden Änderungen der Außenerscheinung – die Erdgeschoßfenster an der Westseite wurden vergrößert, die blau-weiß quadratisch gehaltenen Kacheln und die Eingangsreliefs von Luksch abgeschlagen, der Putz in herkömmlicher Art glatt erneuert –, sondern auch die Umgestaltung der Innenräume und die Adaptierungen führten zu großen Verlusten an den noch vorhandenen originalen Ausstattungsstücken.

## Wertigkeit, Stellenwert des Baus

Der historische Stellenwert des Denkmals beruht darauf, dass ein Werk entstand, das, wie der Hoffmann-Biograf Eduard F. Sekler schreibt, „in Klarheit der Disposition, Folgerichtigkeit der formalen Durcharbeitung und vor allem in der äußersten Einfachheit seiner kubischen Formen für 1904 ebenso bahnbrechend war

wie Frank Lloyd Wrights Larkin Building in Buffalo, N.Y., die Scotland Street School in Glasgow von Mackintosh und Otto Wagners Postsparkassenamt in Wien“.<sup>2</sup> Dazu verwendete Josef Hoffmann im Bereich der Decken- und Stiegenkonstruktion das modernste bautechnologische Hilfsmittel, das zur Verfügung stand, nämlich Stahlbeton. Entwurfsskizzen belegen, dass Hoffmann die Möglichkeiten dieses neuen Baustoffes viel radikaler und umfassender nutzen wollte (Vorgriff auf Skelettbauweise), als es in der Ausführung geschah.

Im Inneren sowie im Äußeren sind die Klarheit, Einfachheit und Großzügigkeit von Konzeption und Durchführung bestechend. Die Räume sind weitläufig dimensioniert und geometrisch einfach. In den großen Räumen und im Hallen- bzw. im Stiegenhausbereich sind die Unterzüge der Stahlbetonplattendecken sichtbar belassen und als architektonisches Gestaltungselement verwendet. Durch die Betonung des Tektonischen in diesen Bereichen entsteht eine intensive Spannung, die im Gegensatz zur Fassadenbehandlung steht. Hoffmann gestaltete das Bauwerk als radikale Absage

2 Eduard F. Sekler, Josef Hoffmann – Das architektonische Werk, Monographie und Werkverzeichnis, Salzburg 1982, S. 70, siehe auch S. 67–72, 111, 286–289; auch: Bescheid BDA, GZ 127/3/92, vom 18. Februar 1992.





Abb. 2: Sanatorium Purkersdorf nach Restaurierung, 1996

an die traditionelle Architektur und ging dabei von den einfachsten Elementarformen wie Quadrat, Rechteck, Raute, Kubus und Quader aus, die als Elemente im Bau vorhanden sind. Kubische und plattenförmige Elemente stehen zueinander in einem wirkungsvollen Spannungsverhältnis, wobei die architektonische Formsprache bis zum Äußersten vereinfacht wurde. Anstelle des bisherigen, überholten historischen Formenapparates hat Hoffmann es sich hier zur Aufgabe gemacht, eine neue Formsprache zu finden und die Elemente der gesamten Gestaltung konsequent durchzudenken und durchzuführen. In der Radikalität seiner Ausformung repräsentiert das Sanatorium die Überwindung des bisherigen Formenrepertoires – ganz im Sinne der praktischen Anwendung der Ideen der 14. Secessionausstellung in Wien von 1902 – und wurde schlussendlich als Gesamtkunstwerk zu einer Inkunabel der Architektur des 20. Jahrhunderts. Zusammenfassend ist festzustellen, wie auch Sekler in einem kompetenten

Gutachten ausführte, dass das Sanatorium Purkersdorf sowohl in seiner Eigenschaft als autonomes Kunstwerk als auch durch seine Stellung im künstlerischen Entwicklungsgang Hoffmanns und in der gesamten Architekturentwicklung der Jahrhundertwende als höchstrangige Leistung einzustufen ist und dass es auch tatsächlich weltweit als ein Meisterwerk des schöpferischen Geistes anerkannt wird.

Vor dem Hintergrund dieser Bedeutung einerseits sowie des schleichenden Verfalls andererseits ist es verständlich, dass es zahlreiche Bemühungen von verschiedensten Seiten gab, das Sanatorium, speziell eben den Hoffmann-Bau, zu retten. Im Jahr 1982 erschienen die Werkmonografie über Josef Hoffmann vom Hoffmann-Kenner und -Biografen Eduard F. Sekler sowie ein entsprechender Artikel im Kunstmagazin „Parnass“.<sup>3</sup> Gunter Breckner hat eine grundlegende, alle Fakten zusammenstellende Diplomarbeit verfasst,<sup>4</sup> die eine ausgezeichnete Grundlage – und Erleichterung – für alle

3 Eduard F. Sekler, Josef Hoffmann. Aus dem architektonischen Werk, in: Kunstmagazin Parnass, Jg. II, Heft 3, Mai/Juni 1982, S. 43–51.

4 Gunter Breckner, Revitalisierung des Sanatorium Purkersdorf, Diplomarbeit, Techn. Universität Wien, Wien 1982.

Maßnahmen bedeutete. In der Zeitschrift „Steine sprechen“<sup>5</sup> erschienen Aufrufe zur Rettung des Sanatoriums mit Statements von Sekler, vom Comité International d'Histoire de l'Art (C.I.H.A.), von Hermann Fillitz und vom Ersten Österreichischen Architektentag (22.–24. November 1984).

1985/86 gelang es, eine Musterachse an der Nordost-Ecke des Hoffmann-Baus als „Zugpferd“, heute würde man sagen als „Appetizer“, zu restaurieren. Anhand von Breckner beim Sanatorium ergrabener Reststücke<sup>6</sup> war es möglich, die ursprüngliche Größe und Detailgestaltung der quadratischen Fliesen, die in sich wiederum in diagonal blau-weiß gehaltenen Quadraten gestaltet waren und die Fensterrahmen bildeten, exakt zu rekonstruieren. Die Herausforderung bestand letztlich darin, einen Fachbetrieb zu finden, der diese heikle Arbeit der Fliesenherstellung und Verlegung zu einem vertretbaren Preis ausführen konnte. Zusätzlich kam noch dazu, dass die blaue Farbe exakt dem Original entsprechen musste und natürlich für



Abb. 3: Sanatorium Purkersdorf, Eingang vor Restaurierung, 1986

eine Fensterachse der Stückbedarf überschaubar war. Dies gelang nach intensiver Suche und so konnte – als erster „Anlauf“ – gezeigt werden, wie der Pavillon aussehen sollte!

Festzuhalten ist, dass es zu dieser Zeit noch keinen definitiven Unterschutzstellungsbescheid gab. Die Anlage stand als Eigentum einer kirchlichen Einrichtung gemäß § 2 des damaligen Denkmalschutzgesetzes ex lege unter Schutz. Es war daher nicht einfach und verlangte viel Überzeugungskraft, vom Eigentümer, dem „Evangelischen Verein für Innere Mission in Wien, Niederösterreich und dem Burgenland“, der sozialen Zwecken verpflichtet war, Erhaltungsmaßnahmen zu verlangen. Es gab in dieser Zeit einen Anlass, den man als besonders pikant im Hinblick auf die Gesamtkonstellation bezeichnen könnte: Bei der Aufstockung – nach den Plänen von Bauer – und dem anschließenden Dachbereich des Hoffmann-Baus zeigten sich Feuchtigkeitsschäden. Die bautechnische Untersuchung ergab, dass die Verblechungen so desolat waren, dass praktisch sofort eine Sanierung bzw. Erneuerung der Blechteile nötig war, um substanzielle Schäden am Pavillon selbst zu vermeiden. Nolens volens musste hier das Bundesdenkmalamt auch finanziell einspringen, da der Eigentümerverein die Mittel nicht hatte. Im Zuge dieser Arbeiten wurde aber die gesamte Aufstockung auch bautechnisch überprüft. Und dabei ergab sich ein Faktum, das dem Denkmalschutz später noch zugutekommen sollte: Der Bauzustand wurde als derart desolat beurteilt, dass keine Weiternutzung möglich war, sondern letztlich ein baubehördlicher Abtragungsbescheid im Raum stand. In dieser Zeit befasste sich das Amt bereits mit der bescheidmäßigen Feststellung des Denkmalschutzes. Gemäß den Bestimmungen des Denkmalschutzgesetzes kann ein Bauwerk nur in dem Zustand unter Schutz gestellt werden, in dem es sich befindet. Im konkreten Fall bedeutete dies, dass die verunklärnde Aufstockung auch Teil des Denkmals war. Da sich mit Architekt Baumeister Walter Klaus ein potenter Interessent für das Areal bewarb, erfolgte die gesetzlich vorgesehene Zustimmung zum Verkauf bei gleichzeitiger Feststellung des Denkmalschutzes.<sup>7</sup> Dieser Verkauf sollte sich in der Folge als Glücksfall für den Hoffmann-Pavillon erweisen.

5 Gunter Breckner, Rettet das Sanatorium Purkersdorf, in: Steine sprechen, Zeitschrift der Österreichischen Gesellschaft für Denkmal- und Ortsbildpflege, Jg. XXIV/1, Nr. 79, Wien 1985, S. 20–38. Darin zitiert: Statement von Sekler (1984) S. 21, Resolution des C.I.H.A./Fillitz (1983) S. 37, Resolution des Ersten Österreichischen Architektentags (1984) S. 37.

6 Im Bereich des ehemaligen und jetzt wieder aktivierten Lüftungsgrabens rund um das Bauwerk lagen unter dem Humus Verputzteile und Fliesenstücke aus der Zeit der Veränderungen für die Krankenhausnutzung nach 1952.

7 Bescheid des BDA, GZ: 127/3/92, vom 18. Februar 1992.



Abb. 4: Sanatorium Purkersdorf, Eingang nach Restaurierung, 1996

Walter Klaus hatte ursprünglich eine gemischte Nutzung mit Senior:innenresidenz, betreutem Wohnen und Hotel sowie Randverbauung im Osten vor. Er war von der Anlage sehr eingenommen. Die Nutzung des Hoffmann-Pavillons stand für ihn dabei außer Frage. In längeren, konstruktiven und vertrauensbildenden Gesprächen gelang es, eine durchaus gemeinsame Basis zu finden und vor allem die unikale Bedeutung des Hoffmann-Baus schlüssig darzustellen. Da in der Unterschutzstellung die Aufstockung als „verunklärend“ klassifiziert wurde, seitens der Baubehörde die Abtragung zu verordnen gewesen wäre, eine Wiedererrichtung seitens des Denkmalamtes aber nicht genehmigt hätte werden können, einigte man sich auf die Abtragung und Herstellung der Außenerscheinung gemäß dem ursprünglichen Originalzustand. Die in den Jahren 1994/95 nach intensiven Vorarbeiten durchgeführte Außenrestaurierung und Wiederherstellung des Originalerscheinungsbildes wurde mit einem Tag der offenen Tür im Hoffmann-Bau am 29. September 1995 gefeiert.

Nach der durchaus erfolgreichen Außenrestaurierung kam es leider zu längerem Stillstand bei der Weiterverfolgung des Gesamtprojekts. In dieser Zeit war das

Sanatorium oftmaliger Schauplatz und Aufführungsort von „Alma – A show biz ans Ende“ von Paulus Manker, das von 1997 bis 2001 von hier aus zu seinem Höhenflug bis heute ansetzte! Bei den äußerst erfolgreichen Aufführungen gerade in diesem Ambiente musste man allerdings sehr darauf achten, dass der sehr impulsive Theatermann Paulus Manker nicht die „Bodenhaftung“ verlor, was sonst unweigerlich zulasten des Baudenkmal gegegangen wäre!

Im Jahr 2001 ging das gesamte Areal in den Besitz der BUWOG über. Die Nutzung war Senior:innenresidenz und betreutes Wohnen sowie im Westen eine Wohnbebauung. Die an der Südseite situierten, keine Denkmale darstellenden Pavillons wurden durch einen Neubau ersetzt, der Verbindungsgang mit einem Café versehen und zum Neubau weitergeführt. Eine spezielle Herausforderung stellte die Innenrestaurierung und Adaptierung des Hoffmann-Baus dar. Über die Außen- und Innenrestaurierung wird im Folgenden berichtet.

## Außen- und Innenrestaurierung

Die Erarbeitung der Unterlagen für eine fachgerechte und nachhaltige Rückführung der Außenerscheinung sowie die Erfassung der im Inneren notwendigen Arbei-



Abb. 5: Sanatorium Purkersdorf, Detail nach Restaurierung, 1996



Abb. 6: Sanatorium Purkersdorf, Detail nach Restaurierung, 1996

ten stellten eine grundlegende, unabdingbare Vorarbeit dar. Es gelang, dafür mit Architekt Sepp Müller einen der besten Kenner des Materials, der Werkstoffe und des Baugeschehens der Jahrhundertwende und der Zwischenkriegszeit zu gewinnen. Aufgrund seiner unbestreitbaren Expertise in dieser Hinsicht war es kein Problem, dass er von den jeweiligen Eigentümern nach

Gesprächen mit dem Denkmalamt für die Restaurierungsarbeiten als leitender Architekt verpflichtet wurde. Der Anforderungskatalog, die Themenliste war vielfältig:

- Abtragung der Aufstockung und Rückführung auf ein nach innen geneigtes Flachdach, gemäß dem heutigen Stand der Technik
- Wiederherstellung/Verkleinerung der westseitigen Erdgeschoßfenster
- Wiederherstellung des ursprünglichen „Patschputzes“, anstelle der glatt verputzten Flächen inklusive der Fassadenzierelemente – blau-weiße, quadratische Fliesen – und somit Wiedergewinnung des originalen Erscheinungsbildes
- Wiederherstellung der Pergola und der Rampe im „Wirtschaftshof“ an der Nordseite
- Wiederherstellung der Bodenbeläge der Terrassen und Balkone – schwarz-weiße, schachbrettartige Verfliesung
- Wiederherstellung der Brüstungsabdeckungen und der Fenstersohlbänke aus Wellblech
- Reparatur der Fenster und Außentüren

Auf die vielfältigen Probleme und Lösungsfindungen bei der Fülle der Arbeiten einzeln einzugehen, würde den Rahmen dieses Artikels sprengen. Beispielhaft seien genannt:

- Ausführung des flachen Hauptdaches als Umkehrdach aus Kosten- und Wartungsgründen
- In der Außenwand isoliert versetzte, beheizte Regenabfallrohre
- Reaktivierung des um das Bauwerk laufenden Lüftungsschachtes für die Kellerbelüftung und -entfeuchtung
- Herstellung der oben angeführten blau-weißen, quadratischen Wandfliesen für die Fassadendekoration
- Herstellung eines dem Original nahezu entsprechenden „Patschputzes“
- Die Wellbleche der Brüstungsabdeckungen und der Sohlbänke im Erdgeschoß mussten vom Spengler über eine speziell hergestellte Form händisch gebogen werden
- Nachbau der westseitigen, verkleinerten Erdgeschoßfenster – nach südseitigem Muster –, Sanierung, Reparatur und Ertüchtigung aller noch originalen Fenster und Türen

Die nunmehrige Nutzung als Senior:innenpflegereisidnz bedingte im Inneren natürlich Adaptierungen. Die Eingangsbereiche, Halle/Vestibül, Stiegenhaus, Gangbereich im ersten Stock und natürlich Speisesaal

und Veranda sind die, neben der Außenerscheinung, denkmalpflegerisch relevanten und daher sensibel zu behandelnden Bereiche. Während in den ehemaligen Patient:innenzimmern und Behandlungsräumen Einbauten wie z. B. Nassraumzellen in heutiger, zeitgemäßer Form erfolgen konnten, war bei den oben genannten Räumen entsprechend rücksichtsvoll im Sinne des seinerzeitigen Gesamtkunstwerks vorzugehen. Dies betraf die Wiederherstellung der Originaldekoration – Schablonenmalerei – ebenso wie Holzvertäfelungen, Heizkörper, Fenster, Bodenbelagsmaterial und Installationen. Einen besonders heiklen Punkt stellten die Inneneinrichtung (Tische und Stühle) sowie die Beleuchtungskörper dar. Hier musste man passendes heutiges Material suchen, damit entsprechende Nachbauten angefertigt werden konnten. Der noch vorhandene Bestand an originalen Möbelstücken, die bescheidmäßig unter Schutz stehen und 1996 in den wichtigsten japanischen Museen ausgestellt waren, wurde restauriert und wieder eingebaut bzw. wiederverwendet.

Natürlich galt es auch bei diesen Arbeiten im Inneren, eine Fülle von Problemen zu lösen:

- Die Fenster der Veranda konnten mit einer zweiten Verglasungsebene versehen werden
- Ein herausforderndes Problem stellte die Statik der Stahlbetonplattenbalkendecke im ersten Obergeschoß dar, wobei die sichtbaren Balken als Gestaltungselemente dienen. Pläne dazu gab es keine mehr, eine Berechnung war ob des fehlenden Wissens über die Bewehrung der Balken nicht zielführend. Glücklicherweise kamen Architekt Müller und ich gerade im richtigen Moment auf die Baustelle, um zu verhindern, dass der Statiker einen Balken probeweise

an- und durchbohren konnte! – was eine Schwächung und Zerstörung bedeutet hätte. Auch sein zweiter Vorschlag, nämlich Belastung mit Sandsäcken bis zu einer Reaktion, war demgemäß zu verwerfen. Da ich allerdings kurz zuvor einen Artikel über statische Ertüchtigung mithilfe von Carbonbändern gelesen hatte, wandte ich mich an Alfred Pauser, Statiker von internationalem Ruf und Mitglied des Denkmalbeirats. Das Ergebnis war, dass alle Balken kraftschlüssig mit 1 cm starken Carbonbändern unterspannt wurden, die in den Außenmauern verankert und überstrichen sind. Dadurch wurden die Deckenkassetten 1 cm tiefer, was wir zum Einbau jeweils einer 1 cm starken Schalldämmplatte nutzten. Nach Wiederaufbringung der Schablonenmalerei bot sich daher wiederum das Originalbild.

Insgesamt ist es gelungen, alle Eingriffe derart durchzuführen, dass sie dem intendierten Gesamtkunstwerk entsprechen. Analog dazu wurde im Unterschutzstellungsbescheid der von Hoffmann in seiner Wegeführung und mit Beeten gestaltete Gartenbereich angeführt, der auch die entsprechenden Blickachsen vorgibt. Umso unverständlicher ist es daher, dass bei einem Bau dieser Prominenz, der durchaus als „Weltkulturerbe“ zu klassifizieren ist, anscheinend durch Unwissenheit oder Unkenntnis die rechtskräftige Unterschutzstellung für diesen Bereich unter Missachtung der künstlerisch-kulturellen Bedeutung einfach aufgehoben wurde. Gerade bei einem derartigen Bauwerk muss die Gewinn- oder Quadratmetermaximierung hintangehalten werden, vielmehr ist die Beachtung aller relevanten Aspekte zu fordern!

# Einblicke in restauratorische Befundungen und Bauvorhaben an Hoffmann-Villen in Wien

Im Folgenden sollen einige Einblicke in rezente denkmalpflegerische Befundungen und Maßnahmen an Villen Josef Hoffmanns in Wiens 19. Bezirk, Döbling, dargebracht werden. Die kunsthistorische Bedeutung der einzelnen Bauten und deren Unterschutzstellung werden hier nicht näher behandelt – dafür sei auf den Beitrag von Inge Podbrecky im vorliegenden Band verwiesen.

Seit Ende 2008 Mitarbeiterin des Bundesdenkmalamts, hatte ich immer wieder Gelegenheit, Arbeiten an Villen von Hoffmann zu begleiten. Diese Villen zeichnen sich aus durch ihre besondere Eleganz und Wohnlichkeit, auch wenn manches im Lauf der Zeit verloren gegangen ist oder überformt wurde. Das Wesentliche blieb erhalten und manches Verschleierte lässt oder ließ sich wieder zutage befördern. Der vorliegende Beitrag soll die Bandbreite der Projekte und die Bemühungen der Parteien, Projektbeteiligten und des Bundesdenkmalamts vor Augen führen.

Betrachten wir zuerst die Villa Ast auf der Hohen Warte, deren Generalsanierung 2021 begonnen wurde. Nach diesem Großprojekt wird auf die Villa Bernatzik eingegangen, wo im Frühling 2022 die „Außenhaut“, also Fenster und Fassaden, instand gesetzt wurde. Abschließend folgt eine Darstellung einiger Einzelmaßnahmen an Bauten der Villenkolonie Kaasgraben, an denen aktuell keine Arbeiten im Gange sind. Alle diese Villen befinden sich in Privatbesitz im Bezirk Döbling im Nordwesten Wiens, einem Bezirk, der geprägt ist von vielen Villen und Einfamilienhäusern. Er ist stark durchgrünt und die Immobilienpreise sind hoch.

## Villa Ast auf der Hohen Warte

Die Villa Ast in der Steinfeldgasse 2 auf der Hohen Warte steht als Anlage seit 2016 unter Denkmalschutz – ausgenommen war nur ein sehr junges Gartenhaus, das mittlerweile bereits abgebrochen wurde. Seit der Fertigstellung der Villa im Jahr 1911 für die Familie von Eduard und Marie Ast wurden bis zum Ende des 20. Jahrhunderts diverse bauliche Veränderungen vorgenommen. Teilweise sind diese datierbar, teilweise

wurden sie erst im Zuge der Bauführung im Jahr 2022 sichtbar und sind unbekanntes Datums. Eine erste denkmalbehördliche Befassung mit Voreigentümer:innen fand im Jahr 2017 statt, die allerdings kein näher definiertes Ziel oder eine konkrete Vision für die Villa vor Augen hatten. Die Eigentümer:innen verkauften die Liegenschaft und es kam Anfang 2021 zu einem neuen Start denkmalpflegerischer Maßnahmen mit dem jetzigen Eigentümer – selbst Architekt und Projektentwickler. Der Eigentümer führte seinerseits eine ausführliche Bestandserfassung durch und machte sich intensiv mit dem Objekt vertraut. Die Vision für die Villa entsprach ihrem ursprünglichen Zweck: Sie sollte wieder ein großzügiges Wohnhaus für eine Familie werden.

Ein Plan von Josef Hoffmann stellt den Grundriss der Hauptebene mit den repräsentativen Aufenthaltsräumen und der architektonisch gestalteten Gartenanlage an der Südseite des Grundstücks dar. Es handelt sich um den 1910 bewilligten Auswechslungsplan von Hoffmann, unterfertigt von der Bauherrin Marie Ast und dem Bauführer der Firma Eduard Ast & Co., Wilhelm Lenk. Vergleicht man den Plan mit den historischen Fotos kurz nach Fertigstellung, erkennt man die eine oder andere Abweichung (Abb. 1). Das ist allerdings nicht weiter verwunderlich, denn auch heute kommt es während des Bauens immer wieder zu Umplanungen.

Die Statik für die „Eisenbeton-Konstruktionen“ des Hauses berechnete die Firma Eduard Ast & Co. selbst, Pionierin auf dem Gebiet der Betontechnologie. Die Ast-Mollins-Decken und Hennebique-Decken, Betonrippendecken, findet man nicht nur in der für seine Familie errichteten Villa auf der Hohen Warte, sondern auch in zahlreichen anderen Bauten dieser Jahre und der folgenden Jahrzehnte.

Nun kommen wir zu den restauratorischen Befundungen: Da dabei sehr viele Bereiche betroffen sind, werden hier einige exemplarisch herausgegriffen.

Hinsichtlich Fassaden schreibt die Zeitschrift „Moderne Bauformen“ im Jahr 1913: *„Die Villa Ast ist einschließlich der Fassaden aus Ziegel- und Betonmauerwerk erbaut. Alle Architekturteile, Fenster- und*

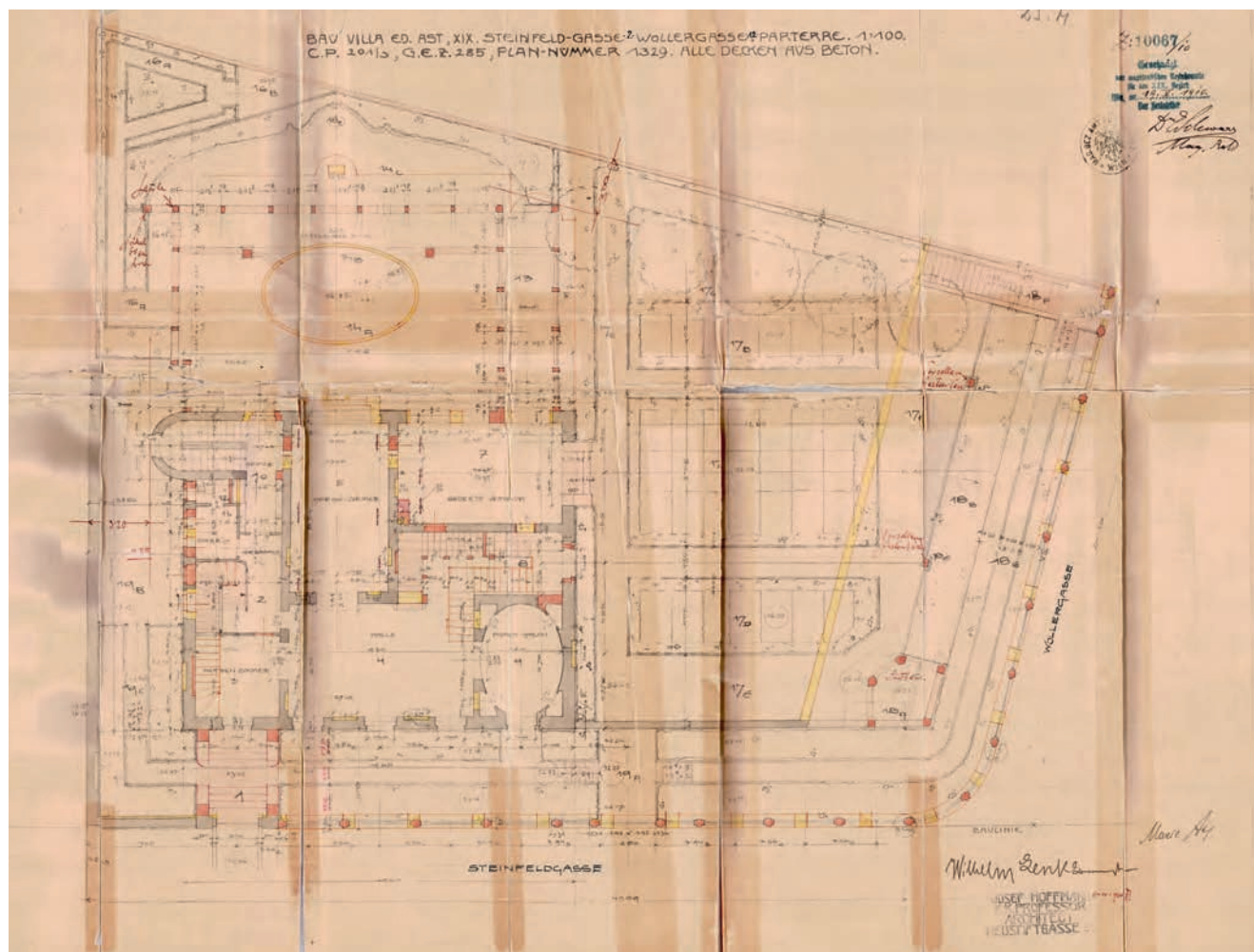


Abb. 1: Villa Ast, Auswechslungsplan 1910, Grundriss der Hauptebebene

Tüргewände, Gesimse und Füllungen sind, wie die monumentalen Blumenbehälter des Gartens, nach Entwürfen des Meisters vom Bildhauer in Beton geformt.<sup>41</sup>

In der restauratorischen Befundung der jüngsten Arbeiten wurde festgehalten (Textausschnitte): „Die Zierteile der Fassaden bestehen aus steinmetzmäßig bearbeitetem, zementgebundenem Kunststeinguss (und meint historisch den Beton). Sie weisen wenige Fehlstellen und Risse auf. Die Oberfläche ist durch Verwitterung etwas aufgeraut. [...] Die Fassadenflächen mit Kanneluren bestehen aus Kalk-Zementputz, sind durch die Verwitterung ausgewaschen bzw. abgewittert und durch den Bewuchs abgeschert oder hinterwandert, sie weisen stellenweise Hohllagen und Fehlstellen auf.“<sup>42</sup> Materialtechnische Untersuchungen hinsichtlich der Zusammensetzung des Kunststeins und der Mörtel

ließ die Restauratorin von einem Wissenschaftler der Universität für Angewandte Kunst durchführen. So kann man für die Restaurierung und Ergänzungen das richtige Material zusammenstellen.

Alle Fassaden wurden kartiert: In Pläne des Architekten wurden die jeweils verwendeten Materialien (Putz, Kunststein, Naturstein, Sekundärmaterial) und ebenso die sichtbaren Schäden eingetragen.

An der Südfassade, zum Garten mit Wasserbassin hin, musste der Bewuchs entfernt werden, da eine Fassadenrestaurierung mit Bewuchs leider nicht möglich ist. Unter anderem wurden die vorgewölbten floralen Reliefs freigelegt und restauratorisch behandelt. Das MAK Wien besitzt einige der Modelle, nach denen die Zierteile an den Fassaden einst gegossen wurden. Auch nach 111 Jahren sehen die Güsse noch wunderbar fein

1 A. S. Levetus, Die Villa Ast in Wien von Professor Josef Hoffmann, Wien, in: Moderne Bauformen: Monatshefte für Architektur und Raumkunst, XII. Jahrgang, 1913, Heft 1, S. 1.

2 Iris Bermoser, Bericht – Befundung von Baudekor aus mineralischen Werkstoffen im Innen- und Außenbereich, 2021, S. 30–33. Nicht publiziert, aufbewahrt im Aktenarchiv des Bundesdenkmalamts, GZ 2022-0.040.828.

aus und ein Nachguss war nicht erforderlich (Abb. 2 und 3)!

Im Inneren des Hauses wurden zahlreiche Natursteinverkleidungen, Wandbeschichtungen und Stuckelemente untersucht. Ein Beispiel ist das über ovalem Grundriss errichtete Damenzimmer der Hauptebene mit Marmorverkleidung an den Wänden. Es handelt sich um den grünen Marmor *Cipollino*, den auch Adolf Loos verwendete, z. B. am Haus Goldmann & Salatsch am Michaelerplatz. Zur Decke hin ist der Raum durch eine Leiste aus gegossenem, reliefiertem Gipsstuck abgeschlossen. In diesem Damenzimmer ließ sich Alma



Abb. 2: Villa Ast, Südfassade vor Beginn der Bauarbeiten, Frühling 2021



Abb. 3: Villa Ast, Südfassade, Detail im Bereich des Traufgesimses und der reliefierten Fensterrahmen aus Kunststeinguss nach Entfernung des Bewuchses, Herbst 2021

Mahler-Werfel, Eigentümerin des Hauses von 1931 bis 1945, die es aber nur bis 1937 bewohnen konnte, gemeinsam mit Franz Werfel fotografieren.

Die Veranda ist ein raffinierter Raum: Sie ist eine Verbindung zwischen drinnen und draußen, kein Innenraum, kein Außenraum. Vom Speisesaal oder von der Halle kommend gelangt man durch sie in den Garten. Wie an den Fassaden bestehen die Portale aus gegossenen Zierteilen und die Wände aus verputzten Flächen mit Kanneluren. Vergangene Generationen haben viel davon verdeckt – das soll nun wieder rückgängig gemacht werden.

Selbstverständlich wurden auch Holz- und Metallbauteile untersucht. Beim großen Fenster des Speisenzimmers etwa wurden Material und Zustand festgestellt und empfohlene Maßnahmen im Bericht angeführt. Die originalen Fenster bestehen aus Lärchenholz. Die Farbschichten auf dem schwarzen Fensterrahmen außen wurden unter dem Mikroskop untersucht – eine stattliche Anzahl von mehr als zehn Schichten wurde dabei entdeckt!

In den meisten Ebenen des Hauses und in Aufenthaltsräumen wurden (vermutlich in den 1990er Jahren) die Außenfenster durch Kunststofffenster ersetzt. Wie der neue Eigentümer feststellen konnte, waren aber die meisten originalen Fensterflügel im Untergeschoß aufbewahrt worden. So mussten nur die äußeren Fensterrahmen (aus Lärchenholz wie ursprünglich) neu hergestellt werden. Die alten Fensterflügel wurden eingepasst und restauriert, auch einige Türblätter konnten wiederverwendet werden.

Auch Metallteile sind in der Villa und im Außenbereich viele zu finden: In der Halle, deren Wände mit weißem Marmor verkleidet sind, bilden aus Kupferblech geprägte, vergoldete Zierleisten den Abschluss zur glatten Decke. Es galt herauszufinden, ob es sich um echtes Gold oder um eine sogenannte „Bronzierung“ handelte, um die Restaurierungsarbeiten entsprechend ausrichten zu können. Die Analyse des Naturwissenschaftlichen Labors des Bundesdenkmalamts ergab, dass die Erstfassung mit Blattgold versehen war. Später war „bronziert“ worden, was bedeutet, dass Metallfitter in Schellack aufgetragen worden war.

## Villa Bernatzik in der Springsiedelgasse

Verlassen wir die Hohe Warte und begeben uns in die Springsiedelgasse 28, in die Villa Bernatzik. Diese Villa Hoffmanns wurde 1914 fertiggestellt und von Edmund Bernatzik und seiner Familie bewohnt. 1959 kam sie



unter Denkmalschutz, sie ist bis heute in Familienbesitz. Seit 1914 wurden fallweise Umbauten und Renovierungen vorgenommen.

Im Jahr 2022 wurde die „Außenhaut“ – Fenster und Fassaden – instand gesetzt. Im Inneren wurden kleinere Umbauten und Renovierungen vorgenommen.

Die Fenstersanierung kam aufgrund der Erfahrungen der ausführenden Firma ohne restauratorische Befundung aus. Außerdem sind die Fensterkonstruktionen als eher konventionell zu bezeichnen.

Eine Besonderheit stellen die Fenster der Veranda dar: Seitlich handelt es sich um Drehflügel, an der Hauptfront um Schiebefenster. Es sind Einfachfenster aus Lärchenholz, ansonsten handelt es sich im Haus um Kastenfenster. Die Flügelfeststeller der Drehflügel sind keine simplen Aufspreizstangen, sondern im Falz verdeckte schienengeführte Flacheisen. Sie waren größtenteils verbogen und dick lackiert, wurden aber wieder instand gesetzt (Abb. 4 und 5).

Die originalen Espagnoletten an den normalen Kastenfenstern im Haus wiederum öffneten und schlossen die Fenster nicht wie ein Fenstergriff mit Trieb, sondern mittels Drehstange und Haken. Auch diese wurden instand gesetzt.

Die Fassadenbegrünung wurde an diesem Haus nur oberflächlich entfernt und die Wurzelstöcke wurden während der Fassadenarbeiten geschützt, da die Bauherrschaft die wohl von Anbeginn konzipierte Begrünung erhalten wollte.

Frau Emmy Bernatzik, Schwiegertochter von Edmund Bernatzik, die mit ihrem Mann Hugo in diesem Haus lebte, beschrieb den Ort im Jahr 1963 im Alter von 59 Jahren: *„Ein lichtvolles, heiteres, farbenfrohes, von verfeinertem Schönheitssinn getragenes und doch sehr wohnliches Heim.“*<sup>3</sup> Das Haus ist auch heute noch als ein sehr heiteres, wohnliches Heim zu bezeichnen.

## Villenkolonie Kaasgraben

Das dritte Projekt besteht aus Einzelmaßnahmen an Bauten der Villenkolonie Kaasgraben, deren vier Doppelhäuser 1912/13 errichtet wurden und die seit 1990 unter Denkmalschutz stehen. Die Befassungen des Bundesdenkmalamts betrafen Fassaden- und Fensterinstandsetzung, Umbau und Befundung.

Die Villensiedlung lag zur Zeit ihrer Errichtung vollständig im Grünen. Die Initiative für die Errichtung der Siedlung ging von Yella Hertzka aus, die 1912 die erste



Abb. 4: Villa Bernatzik, Gartenansicht während der Fenstersanierungsarbeiten mit den unterschiedlichen Fenstertypen, Frühjahr 2022



Abb. 5: Villa Bernatzik, im Falz des Fensterrahmens verdeckter Flügelfeststeller während der Sanierungsarbeiten, Frühjahr 2022

„Höhere Gartenbauschule für Mädchen“ gründete; ihren Standort hatte diese unweit der Siedlung – an der Adresse Kaasgraben 19. Ihr Mann Emil war Direktor eines Musikverlages und beide pflegten Kontakte zu großbürgerlich, kulturellerreformerisch eingestellten Personen, die sich für ihre Idee einer Villenkolonie begeistern konnten.

Wohl anlässlich des Beziehens der Villen schenken ihr die Bewohner:innen eine Uhr mit folgender Widmung: *„DER FRAU YELLA HERTZKA PIONIERIN IM*

3 Aus einem persönlichen Schreiben von Emmy Bernatzik, das in den Akten des Bundesdenkmalamts über das Haus Springsiedelgasse 28 erhalten ist.

KAASGRABEN DIE DANKBAREN FAMILIEN BOTSTIBER · DRUCKER · KÜPPER · MICHEL · VETTER · WELLESZ · 1913“. Die Uhr wurde 2018 versteigert.

Maßnahmen an den Villen zeigten, dass eine Fassadeninstandsetzung unkompliziert sein kann, wenn es ein Vorbild gibt. Die Fassade eines Doppelhauses sollte im Jahr 2010 instand gesetzt werden: Die Fassade des benachbarten Hauses wies eine nachahmenswerte Sanierung auf, die rund zehn Jahre zuvor schon erfolgreich in Abstimmung mit dem Denkmalamt durchgeführt worden war. Bei der rechten Haushälfte orientierte man sich daher am linken Nachbarhaus (Abb. 6).



Abb. 6: Villenkolonie Kaasgraben, links Suttingergasse 14 (Fassaden 2001 renoviert) und rechts Suttingergasse 12 (Fassaden 2010 renoviert)



Abb. 7: Villenkolonie Kaasgraben, Detailfoto der restauratorischen Befundung der Wände des Stiegenhauses

Nun kommen wir zu einem weiteren spannenden Thema: Bis vor einigen Jahren war es nicht möglich, eine restauratorische Innenraumbefundung eines ganzen Hauses der Villenkolonie vornehmen zu lassen. Leerstände, die man für eine Befundung nutzen könnte, gibt es nämlich kaum und neue Bewohner:innen wollen zumeist frisch gestrichene weiße Wände. Dagegen besteht natürlich kein Einwand, aber wenn man ein leeres Haus betritt, das an die Wiener Werkstätte und an Josef Hoffmann erinnernde Schablonenmalereien aufweist, veranlasst man die neuen Eigentümer:innen zu einer Untersuchung der Wände.

Das Ergebnis der Befundungen des Jahres 2017 war leider ernüchternd. Nichts war echt, alles war mit Dispersionsfarbe aufgemalt, kein Muster nachvollziehbar, unter den Schichten traten nur Reste von bauzeitlichen Wandfarben und Grundierungen auf – kaum mehr. Manche Farbtöne der Erstfassung waren aber überraschenderweise noch sehr kräftig.

Zum Beispiel befand sich im Stiegenhaus zur Zeit der Befundung ein hellblauer Grund mit schwarz-weißen aufgemalten Bändern. War das nach einem Vorbild gemalt? Wenn ja, wurde dieses sehr frei interpretiert. Die Befundung der Erstfassung zeigte einen dunkelblauen bauzeitlichen Grund und einen schwarzen Sockelstreifen, aber keine Musterung (Abb. 7).

Es gibt großartige Fotos im Archiv des MAK Wien, die leere Innenräume im Jahr 1913, also noch vor der Besiedlung, dokumentieren. Andere Archive wie das Archiv der Universität Wien besitzen Fotos eingerichteter Räume, selbst das Bundesdenkmalamt hat bauzeitliche Fotos. Es ist schade, dass sich in den Häusern selbst von der ursprünglichen Innenausstattung aber wohl nichts erhalten hat.

Zum Abschluss widme ich mich nochmals dem Thema Fenster. Fenster sind für die Außenerscheinung von Bauten wichtig und für Bewohner:innen bedeuten alte Fenster manchmal Freude, manchmal Ungemach. In der Villenkolonie Kaasgraben sehen von außen viele Fenster gleich aus, aber bei näherer Betrachtung oder gar Untersuchung finden sich Unterschiede im Detail. In diesem Fall wurde sehr viel untersucht, da der Wunsch einer Fenstererneuerung der Bauherrschaft vonseiten des Bundesdenkmalamts hinterfragt wurde. Waren die Fenster original oder schon verändert? Irritierend war, dass die meisten Fenster in diesem Haus Verbundflügel besaßen. Konnte es so etwas 1912 schon gegeben haben? Laut Hoffmann-Biograf Eduard Sekler – ja. Nach Untersuchung durch einen versierten Restaurator konnte diese Vermutung bestätigt werden. Es wurde

eine detaillierte Aufnahme und Befundung erstellt und Maßnahmen für die Sanierung vorgeschlagen.

Die großen, äußeren Flügel sind kleinteilig versprosst, die kleineren Innenflügel haben nur eine horizontale Sprosse. Zu Reinigungszwecken des Fensterzwischenraums kann man die Innenflügel öffnen, da sie mit Bändern und Einstemmriegel versehen sind. Es handelt sich also um einen direkten Vorreiter des Verbundfensters und somit des Isolierglasfensters – zwei Glasebenen sind fix miteinander verbunden. Dennoch: Manche Fensterflügel waren arg verzogen und undicht, die Beschichtungen teilweise bis auf das Holz abgewittert, Griffe verbogen und Beschläge behelfsmäßig repariert oder ergänzt.

Um die Sanierungsvorschläge des Restaurators zu erproben und die Bauherrschaft endgültig vom Fenstertausch abzubringen, wurde im Jahr 2015 ein typisches Fenster (also mit Verbundflügeln) als Muster restauriert. Nach diesem Versuch wurde die denkmalgerechte Instandsetzung in Angriff genommen. Holzreparatur, Beschichtung mit Leinölstrich und Gängigmachen bzw. Reparatur der Beschläge waren die wesentlichsten Maßnahmen. Gegen die Zugluft wurden Silikonhohlprofilabdichtungen eingeklebt, angepasst an die sogenannte Falzluft (Abb. 8).

Die Tischlerfirma bearbeitete schließlich Fenster um Fenster, Fenstertür um Fenstertür. Die Arbeiten wurden von einem Holzrestaurator begleitet und in einem Abschlussbericht von der Firma dokumentiert. Aus der Sicht des Bundesdenkmalamts wurde die Sanierung erfolgreich abgeschlossen. Es bleibt zu hoffen, dass Bauherrschaft und Nutzer:innen nun wieder den Wert ihrer originalen Fenster schätzen und der Zugluft Einhalt geboten wurde.



Abb. 8: Villenkolonie Kaasgraben, Detailfoto des fertig restaurierten Musterfensters, 2015

Die geschilderten denkmalbehördlichen Befassungen zeigen exemplarisch, welche vielfältigen Aufgaben und Herausforderungen den Alltag der Denkmalpflege prägen. Auch wenn bei den vorgestellten Villen die Sanierungsarbeiten an Fassaden und Fenstern eine wesentliche Gemeinsamkeit darstellen, so besitzt doch jede Villa ihre Eigenheiten und haben die jeweiligen Bewohner:innen Bedürfnisse, auf die eingegangen werden muss. Das Ziel aus Sicht des Bundesdenkmalamts ist sowohl die denkmalgerechte Erhaltung als auch die gesicherte Nutzbarkeit der Villen Josef Hoffmanns für die nächsten Jahrzehnte.

# Landhaus Ast am Wörthersee.

## Zum denkmalpflegerischen Umgang mit einem Gesamtkunstwerk Josef Hoffmanns

### 1923/24: Auftrag und Bau, Eduard Ast

Die gemeinsame berufliche Zusammenarbeit Josef Hoffmanns mit dem Wiener Bauingenieur und Kunstmäzen Eduard Ast reicht bis in die Jahre des Wiener Stadtbahnbaues Ende der 1890er Jahre zurück.<sup>1</sup> Hoffmann wurde überdies mit allen privaten Bauaufgaben der Familie Ast betraut: mit der Planung eines Wohnsitzes auf der Hohen Warte (1909–1911), mit dem Entwurf eines Grabmals auf dem Heiligenstädter Friedhof (1923) und zeitgleich eines Landhauses am Wörthersee. Das für das Vorhaben in Kärnten angekaufte Areal am südlichen Seeufer in der Ortschaft Auen bot mit seinen insgesamt 5,7 Hektar umfassenden und zum Ufer abfallenden Grundstücken ideale Voraussetzungen für eine großzügige Planung, die im Umfang mit Wohn- und Personalhaus samt Einrichtung und weitläufigen, terrassierten Gartenanlagen mit Wegen, Wiesen, Ruheplätzen und Nutzflächen an die Zeit vor dem Ersten Weltkrieg anschloss. Wie bei der Villa Sonja Knips (1924–1926) beließ Hoffmann einen Teil des vorhandenen Waldbestandes und ergänzte ihn mit neuen Gehölzen, wodurch das Landhaus bis heute – im Gegensatz zu den meisten anderen Wörtherseevillen – eine kulturlandschaftlich intakte Umgebung aufweist.<sup>2</sup> In Weiterentwicklung der Bauaufgabe des Landhauses, die Hoffmann seit seiner Studienreise nach Italien 1895/96 beschäftigt hatte, fand er in Kärnten zu einer modernen Lösung, die sich von allen bisher von ihm realisierten Landhäusern radikal unterschied.

Durch den Verlauf der Uferstraße von den übrigen Grundstücken abgeschnitten, gehört auch eine Uferparzelle zur Anlage. Bedauerlicherweise waren alle Wassereinbauten zur Zeit der Unterschutzstellung bereits abgebrochen. In der Abfolge von Terrassierungen, Treppen und Rampen, dem Badehausquader und dem rechteckig gefassten Seerosenbecken wiederholte Hoffmann am Wasser die Komposition zu Lande. Einige Details scheinen aber auch von früheren Planungen inspiriert: Die durch den Schriftzug „1924“ datierte Portalkonstruktion aus Holz erinnert an das Einfahrtstor der Villa Primavesi, während das benachbarte Bootshaus mit einem tief gezogenen Satteldach Assoziationen an Hoffmanns Jagdhaus für Alexander Pazzani (1909/10) weckt.



Abb. 1: Pförtnerhaus, 2021

- 1 Otto Kapfinger, *Anatomie der Läuterung. Konstruktion als gestaltbildender Faktor beim Sanatorium Purkersdorf*, in: Christoph Thun-Hohenstein / Matthias Boeckl / Rainald Franz / Christian Witt-Döring (Hg.), *Josef Hoffmann 1870–1956. Fortschritt durch Schönheit. Das Handbuch zum Werk, Katalog zur Ausstellung des MAK, 15.12.2021–19.6.2022*, Wien-Basel 2021, S. 110 (Kapfinger 2021).
- 2 Vgl. Eva Berger über den „Auen Villengarten (Villa Ast)“, die u. a. „*Blutbuchen, Tulpenmagnolien, Eschen, Bergahorn, Erlen, Amerikanische Linden, Scheinzypressen*“ nennt: Eva Berger: *Historische Gärten Österreichs. Garten- und Parkanlagen von der Renaissance bis um 1930, Oberösterreich, Salzburg, Vorarlberg, Kärnten, Steiermark, Tirol, Band 2, Wien-Köln-Weimar 2003*, S. 357 (Berger 2003).



Abb. 2a und b: Landhaus Ast (Haus Heimdall) mit Freitreppe, links: vor 1927, rechts Aufnahme 2021

Rainald Franz führt als verbindendes Merkmal der Hoffmann'schen Landhäuser zwischen 1899 (Adaptierung des Landhauses Bergerhöhe) und 1921 (Haus für Sigmund Berl) die „*Inspiration an der Volkskunst und der bäuerlichen Architektur*“<sup>3</sup> an. Am Wörthersee käme dafür nur das Pförtnerhaus in Betracht, das an der nordwestlichen Ecke des Grundstückes südlich der Uferstraße in die Stützmauer eingebunden wurde. Wie das zehn Jahre früher geplante Pförtnerhaus der Anlage Primavesi (1913/14) ist es in unverputztem Bruchstein gemauert. In der vernakulären Architektur Kärntens finden sich dafür jedoch keine Vorbilder; eher ist hier eine Verbindungslinie zu den in der Mitte des 19. Jahrhunderts errichteten Bahnwächterhäusern zu ziehen, die den Wärtern am Semmering als Dienst- und Wohnorte zur Verfügung standen.<sup>4</sup> Wie bereits bei der Uferstiege und dem Wasserbecken kommt auch beim Pförtnerhaus Beton zum Einsatz: Bei den Kranzgesimsen und bei den Fensteröffnungen verweisen mit Eisen armierte, freilich nicht mehr (wie noch beim Sanatorium Purkersdorf 1904) „*fliesenvernähte*“<sup>5</sup>, sondern material-sichtige Betonstürze auf den Auftraggeber (Abb. 1).

Die beiden bauzeitlichen Erschließungswege, die von der Süduferstraße und von der Waldpromenade zum Haus führen, wurden von Hoffmann in ihren letzten Abschnitten als Sichtachsen konzipiert. Im fußläufigen Aufgang vom Ufer entfaltete das Haus durch eine Freitreppe, Laternenmasten, eine Pfeilervorhalle und einen turmartigen Dachaufsatz die Wirkung eines Monumentalgebäudes (Abb. 2a, b). Nahm man den südwestlich der Anlage beginnenden, abwärts geführten Fahrweg, erfasste man das Gebäude blockhaft-reduziert (Abb. 3a). Was in beiden historischen Ansichten augenscheinlich wird, ist die Einleitung einer „*neue[n] Stilstufe (Auseinandersetzung mit dem ‚Neuen Bauen‘)*“<sup>6</sup>, die Eduard Sekler der Anlage in seiner im Zuge des Unterschutzstellungsverfahrens erfolgten Stellungnahme 1982 bescheinigte. Sie manifestiert sich u. a. in folgenden Faktoren: in der Verwendung geometrischer Elementarformen<sup>7</sup> (z. B. Quader, Parabelbogen) und in der Betonung der Horizontalen (z. B. Trittkanten der Freitreppe, Putzprofilierung der Fassaden, Latten der Pergola) (Abb. 3b). Jene Charakteristika sind auch von anderen Hoffmann-Bauten bekannt, der Putzstreifen-

3 Rainald Franz, Anheimelnder Wohngedanke gegen Verdecorierung des schlechten Baugerippes. Von der Mietvilla zum Festungsbau, in: Thun-Hohenstein et al. 2021, S. 175–177 (Franz 2021). Der Autor nennt u. a. das Landhaus Hugo Koller 1912–1914 und das Landhaus Primavesi 1913/14.

4 Vgl. [https://austria-forum.org/af/AustriaWiki/W%C3%A4chterh%C3%A4user\\_an\\_der\\_Semmeringbahn](https://austria-forum.org/af/AustriaWiki/W%C3%A4chterh%C3%A4user_an_der_Semmeringbahn). Eine weitere Lesart böte sich im Kontext historischer Gartenprogramme an, wo steinsichtige „einfache Hütten“ beliebt waren.

5 Kapfinger 2021, S. 114–117.

6 Eduard Sekler, Brief an Herrn Generalkonservator Ernst Bacher, 12.08.1982, Carpenter Center for the Visual Arts, Harvard University, Cambridge, Massachusetts, BDA-Archiv LK-K, Akt Auen, GZ 1916/82.

7 Vgl. Eduard Sekler, Josef Hoffmann. Das architektonische Werk. Monographie und Werkverzeichnis, Salzburg-Wien 1982, S. 83 f. (Sekler 1982).



Abb. 3a und b: Landhaus Ast (Haus Heimdall) mit Pergola, links: vor 1927, rechts Aufnahme 2021

dekor zu dieser Zeit etwa vom Erkervorbau des bereits genannten Wohnhauses Knips und vom österreichischen Pavillon auf der Pariser Kunstgewerbeausstellung (1924/25).

Die Hauptinnovation war die prononcierte Anwendung des Betons bzw. Eisenbetons bei einem Landhaus. Nun war Beton in der Kunst, im Kunstgewerbe und in der Freiraumgestaltung in den 1920er Jahren bereits als neues Ausdrucksmittel etabliert.<sup>8</sup> Dazu hatte auch die von Hoffmann und Ast maßgeblich ausgerichtete Wiener Kunstschau von 1908 beigetragen, wo die Ästhetik des Materials in inszenierten Ausstellungshöfen und -gärten, ja sogar in einem nachgestellten „Friedhof“ vermittelt wurde.<sup>9</sup> In diesem Kontext ist das Sichtbetonrelief zu sehen, das als einziger Schmuck die seeseitige Eingangsloggia ziert. Es wurde vom Bild-

hauer Anton Hanak, Freund und Kollege Hoffmanns an der Kunstgewerbeschule, geschaffen (Abb. 4).<sup>10</sup> Breite Anwendung fand die Eisenbetonbauweise Anfang der 1920er Jahre auch bereits im Industrie- und Brückenbau, doch im Wohn-, Geschäfts- und Verwaltungsbau war das Auftragsvolumen noch verhältnismäßig niedrig.<sup>11</sup> Ähnlich wie Asts Lizenzgeber, der Eisenbetonpionier François Hennebique, zur Präsentation seiner Stahlbeton-Tragstrukturen 1903 ein Schaugebäude in dem Pariser Vorort Bourg-la-Reine errichtet hatte, nutzte Ast als einer der drei großen Betonproduzenten die konstruktiven und ökonomischen Vorteile der neuen Technologie beim eigenen Wohnhaus und zeigte dessen Gestaltungspotenzial in Verbindung mit dem Neuen Bauen auf.<sup>12</sup> Attraktionen, wie das erste Flachdach auf einem Landhausgebäude und eine siebenbogige

8 Vgl. Monika Wagner / Dietmar Rübel / Sebastian Hackenschmidt (Hg.), *Lexikon des künstlerischen Materials. Werkstoffe der modernen Kunst von Abfall bis Zinn*, München 2002, S. 37, wo als früherer Zementguss eine Juno-Büste auf der Pariser Weltausstellung 1867 genannt wird (Wagner / Rübel / Hackenschmidt 2002).

9 Vgl. Karola-Maria Gump, *Zement und Beton im Garten und Freiraum. Die Anfänge der Kunststeinverwendung in Österreich im 19. und Beginn 20. Jahrhundert*, Masterarbeit, Universität für Bodenkultur, Wien 2015, S. 68 f. (Gump 2015).

10 Vgl. Maria-Elisabeth Kramer, *Josef Hoffmann, Das Landhaus Ast in Auen am Wörthersee*, Diplomarbeit, Wien 2001, S. 28 (Kramer 2001). Hoffmann und Hanak hatten damals schon bei den Kunstausstellungen in Rom (1911), Dresden (1912) und bei der Deutschen Werkbundausstellung in Köln (1914), bei dem im Zusammenhang mit dem Pförtnerhaus bereits angeführten Landhaus Primavesi, beim Wohnhaus Skywa-Primavesi (1913–1915), beim Wohnhaus Fritz Grohmann (1920/21), in der Kunstschau in Wien (1920) und beim zeitgleich errichteten Klosehof (1923–1925) zusammengearbeitet.

11 Vgl. Jörg Rehm, der als österreichische Vergleichsbeispiele die Postsparkasse von Otto Wagner (1904–1906) und das ehemalige Geschäftshaus Goldman & Salatsch von Adolf Loos (1910/11) nennt: *Eisenbeton im Hochbau bis 1918. Dokumentation und Analyse realisierter Bauwerke im Raum München 2019*, S. 187 (Rehm 2019); Kerstin Barnik-Braun (Red.), *Eduard Ast & Co. Das Hundert-Jahre-Buch 1898–1998*, Wien-Graz 1998, S. 24 f. (Barnik-Braun 1998).

12 Vgl. Ute Georgeacopol-Winischhofer, die in ihrem Beitrag „Beton – hochgeschätzt und missverstanden“ neben der Ed. Ast & Co. noch G. A. Wayss & Co. sowie Pittel & Brausewetter nennt, in: *Land Niederösterreich* (Hg.), *Beton*, St. Pölten 2010, S. 9 (= Denkmalpflege in Niederösterreich; 43) (Georgeacopol-Winischhofer 2010).



Abb. 4: Sichtbetonrelief von Anton Hanak, Aufnahme nach der Restaurierung 2021

Eisenbetonpergola, waren daher mit Sicherheit persönliche Wünsche des Auftraggebers.<sup>13</sup> Eduard Ast konnte sich seiner Sommerfrische am Wörthersee nur zehn Jahre lang erfreuen. Die schlechte Auftragslage in der Bauwirtschaft zu Beginn der 1930er Jahre zwang den Unternehmer, sich von seinen Liegenschaften, darunter auch das Kärntner Landhaus, zu trennen.<sup>14</sup>

## 1934: Umbau und Aufstockung, Friedrich Meyer, später Meyer-Helbeck

Der neue Besitzer benannte die Villa um, sie hieß fortan nach dem nordischen Götterwächter „Heimdall“. Der Auftrag, das Landhaus zu erweitern und zu adaptieren, erging neuerlich an Josef Hoffmann. Hoffmann hätte einen Vorentwurf zur Hand gehabt, der eine Dreigeschoßigkeit bei Beibehaltung des Flachdaches ermöglichen sollte (Abb. 5). Doch zur Umsetzung kam eine konventionelle Lösung: Das frühere Belvederetürmchen der Dachterrasse wurde zugunsten eines neuen Vollgeschoßes aufgegeben, jedoch nach seinem Vorbild mit flach gewalmtem Dach versehen, stark durchfenstert und mit vertikalen Putzkanneluren dekoriert. Durch die Aufstockung und durch zusätzliche Zugangs- und Belichtungsöffnungen in den Bestandsgeschoßen ver-

lor das Gebäude die Würfelhaftigkeit und den damit verbundenen Modernitätsanspruch der 1920er Jahre. Im Raumprogramm und im Interieur ist hingegen keine derart gravierende stilistische Bruchlinie zwischen den 1920er und 1930er Jahren zu bemerken. Was Meyer ändern ließ, war der Grundriss im Erdgeschoß: Während die Funktionstrennung von Speisezimmer und Halle mit einem offenen Stiegenhaus ins Obergeschoß noch auf ein großbürgerliches Publikum zugeschnitten war,<sup>15</sup> wurde das Stiegenhaus nun separiert, die Halle dadurch zum Wohnzimmer. Auch im neuen Geschoß erschließt eine Wohndiele die für Gäste und Kinder vorgesehenen Räumlichkeiten, darunter das ostseitige, besonders großzügig durchfensterte und die gesamte Front einnehmende Kinderzimmer. Für künstlerische Gestaltungen gewann Hoffmann mit Franz Čížek einen weiteren Kollegen aus der Wiener Kunstgewerbeschule. Von ihm stammen Wandmalereien im Stiegenhaus und in der Diele des Obergeschoßes (Abb. 6a); auch ein figural bemalter Gläserschrank im Wohnraum des Erdgeschoßes ist ihm zugeschrieben (Abb. 6b). Die Umgestaltungen betrafen auch den Außenbereich: Westlich des Hauses wurde anstelle des ursprünglichen „Obstgartenbosketts“ ein betoneingefasster Senkgarten mit einem rechteckigen Springbrunnenbecken und mit Blumenrabatten angelegt. Die von Hoffmann entworfene steinerne Gartenbank gibt es noch, eine



Abb. 5: Vorentwurf Landhaus Ast

13 Vgl. Gump 2015, S. 177–180, die einige Betonpergolen der 1920er Jahre anführt: Mit der Konstruktion im Ast'schen Garten wäre die kreisrunde, eisenbewehrte Pergola des 1925/26 nach Plänen Karl Ehns errichteten Bebel-Hofes in Wien am ehesten vergleichbar.

14 Vgl. Ursula Prokop, Der Auftraggeberkreis Josef Hoffmanns als Spiegel des gesellschaftlichen Wandels im Fin de Siècle, in: Thun-Hohenstein et al. 2021, S. 212 (Prokop 2021).

15 Vgl. Inge Podbrecky, Vom Salon zum Wohnzimmer. Beiträge zur Genese des Wiener Einfamilienhauses, in: ÖZKD LXXIV, 2020, Heft 3/4, 2020, S. 82 f. (Podbrecky 2020).

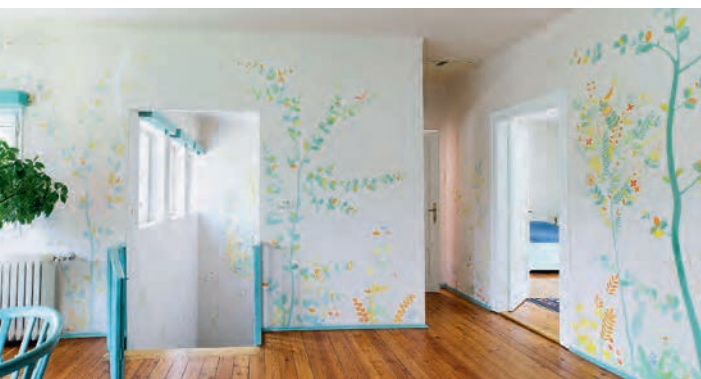


Abb. 6a: Zweites Obergeschoß, Malereien im Stiegenhaus von Franz Čížek, Aufnahme 2021



Abb. 6b: Erdgeschoß, Wohnzimmer, Gläserschrank, Franz Čížek zugeschrieben, Aufnahme 2021

hölzerne Blumenlaube und Kinder-Kegel-Schaukel sind nur als Entwürfe fassbar.<sup>16</sup> Es ist überliefert, dass Hoffmann bei einem Besuch in den 1930er Jahren persönlich Möbel umstellte und sogar Vasen, welche sein Raumkonzept verwässerten, in den Abfalleimer

warf. Daher ist davon auszugehen, dass eine Neuausrichtung des Farbkonzeptes am frühen Hoffmann-Stil mit partiell weiß gestrichenen Möbeln, vergleichbar dem Interieur für Max Biach (1902/03), erst zu einem späteren Zeitpunkt vorgenommen wurde, da man nicht mehr mit einer vernichtenden Reaktion Hoffmanns rechnen musste.<sup>17</sup>

## 1978–1983: Unterschutzstellungsverfahren, Maria Tschusi, verwitwete Meyer-Helbeck, geb. Floch

Bei der ex officio vorgenommenen Erstbesichtigung der Anlage im Sommer 1978 fand der Kärntner Denkmalpfleger Ulrich Harb nicht nur das Landhaus und die Gartenanlage, sondern im Inneren des Gebäudes einen Großteil der Originaleinrichtung weitgehend unverändert vor. Vergleicht man historische Ansichten mit aktuellen Fotografien, fehlen zwar Wandbespannungen, Vorhänge, Bezugsstoffe und Lampen, doch Bodenbeläge und Wandrahmungen (Stuckfriese, Holzleisten) waren bzw. sind noch größtenteils vorhanden (Abb. 7a–12b). In die Frage des künftigen Denkmalschutzumfanges wurden über Vermittlung Ernst Bachers, damals Generalkonservator des Bundesdenkmalamts, namhafte Hoffmann-Experten eingebunden: Expertisen von Eduard F. Sekler, der zum Zeitpunkt des Verfahrens an seiner Hoffmann-Monografie arbeitete, wie auch von Peter Gorsen, der für das Museum für angewandte Kunst eine Hoffmann-Ausstellung vorbereitete, wurden eingeholt. Sekler attestierte dem ehemaligen Sommerhaus „echten Seltenheitswert“, weil es „gemeinsam mit dem Haus Knips das einzige erhaltene Einzelwohnhaus mit weitgehend erhaltener Einrichtung im Werk Hoffmanns nach dem 1. Weltkrieg“ darstelle „und weil es in Gesamtdisposition und Detaillierung von hoher Qualität“<sup>18</sup> sei. Seinem Vorschlag folgend bezog man das Hauptgebäude mit der Stiegenanlage, das Pförtnerhaus mit der östlich anschließenden Gartenmauer und die Pergola in den Unterschutzstellungsumfang ein. Auf eine damals noch vorhandene Glashausanlage wurde im Amtssachverständigengutachten hingewiesen, sie wurde aber ob ihres desolaten Zustandes im Befund

<sup>16</sup> Kramer 2001, S. 92 f. und Abb. 105 f.

<sup>17</sup> Ebenda, S. 41, Fußnote 96.

<sup>18</sup> Ebenda.





Abb. 7a und b: Erdgeschoß, Vorraum, links: vor 1927, rechts Aufnahme 2021



Abb. 8a und b: Erdgeschoß, Anrichterraum, links: vor 1927, rechts Aufnahme 2021

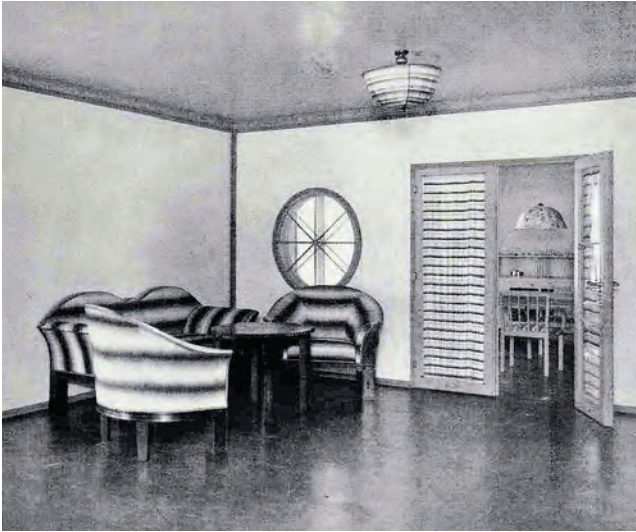


Abb. 9a und b: Erdgeschoß, Wohnzimmer, links: vor 1927, rechts Aufnahme 2021



Abb. 10a und b: Erdgeschoß, Speisezimmer, links: vor 1927, rechts Aufnahme 2021



Abb. 11a und b: Obergeschoß, Frühstückszimmer, links: vor 1927, rechts Aufnahme 2021

nicht genannt und einige Jahre später abgebrochen.<sup>19</sup> Vom Inneren wurden von Sekler beim Pförtnerhaus die Wendeltreppe, beim Landhaus die Raumschöpfungen im Stiegenhaus, Wohnraum und Speisezimmer, die Halle („Frühstückszimmer“) im Obergeschoß und die Malereien Čížeks als unbedingt erhaltenswert beurteilt. Da in Kärnten nur jene Möbelstücke eindeutig Hoffmann zugeordnet werden konnten, die in der Zeitschrift „Innen-Dekoration“ von 1927<sup>20</sup> abgebildet sind, nahm die Letztüberprüfung des in Kärnten aufgenommenen, über 150 Bestandteile umfassenden Inventars im April 1983 im Auftrag des Bundesdenkmalamts Christian Witt-Döring, damals Leiter der Möbelsammlung im Museum für angewandte Kunst, vor. Mit Bescheid vom 23. September 1983<sup>21</sup> kam das fünf Jahre währende Verfahren zu einem Abschluss.

## 1990–2004: Renovierung, Barbara Geist, geb. Kremayr

Die Letzteigentümerin der Anlage veranlasste eine umfassende Sanierung und Restaurierung der in die Jahre gekommenen Anlage. Wenn man die Akten aus dieser Zeit einsieht, gewinnt man den Eindruck, dass das Bundesdenkmalamt nur sporadisch bei Veränderungsmaßnahmen eingebunden wurde, dass die Eigentümerin aber durchaus bestrebt war, die Originalerscheinung der Hoffmann-Zeit zu erhalten oder in bereits augenscheinlich veränderten Bereichen wiederherzustellen. Die denkmalpflegerisch relevantesten Maßnahmen waren die in Zusammenarbeit mit dem Traditionsfarbenhandel Sefra angestrebten Rekonstruktionen der Originalfarbgebung an den Wänden und Schleiflackmöbeln und die Restaurierung der Malereien von Franz Čížek. In der Abschlussrechnung des damals in Kärnten bei fast allen Restaurierungen hinzugezogenen Restaurators Walter Campidell vom 12. Februar 1993 werden „*Retuschen von Fehlstellen in Leimfarbentechnik*“<sup>22</sup> angeführt, die sich bei späteren Ortsaugenscheinen als weitgehende Übermalungen entpuppten. Da man den Restaurator:innen damals weder restauratorische Maßnahmenkonzepte noch

Restaurierberichte abverlangte, wäre die abschließende Vermutung des zuständigen Denkmalpflegers, „*dass die Farben alle richtig zu sein scheinen*“<sup>23</sup> wohl nur durch eine den heutigen Standards der Baudenkmalpflege entsprechende Befundung zu verifizieren.

## 2004–2022: Restaurierungen, Martin und Adelheid Hainzl

Die derzeitigen Eigentümer:innen erwarben die Anlage im Jahr 2004 „*wegen Josef Hoffmann*“<sup>24</sup> und sind um einen sensiblen Umgang mit dem Bestand bemüht. Bei anstehenden Restaurierungen geht es daher vor allem um eine bestmögliche denkmalfachliche Beratung und eine serviceorientiert rasche Durchführung von Bewilligungs- und Förderverfahren. Im Vorfeld jeder Veränderung werden Konsequenzen von Maßnahmen und Eingriffstiefen im Spannungsfeld von Erhaltung, Erscheinung und Finanzierung diskutiert und Restaurierziele bei Abwägung denkmalpflegerisch vertretbarer Lösungsansätze einvernehmlich festgelegt. Diese gemeinschaftliche Entscheidungsfindung hat sich bei allen Projekten bewährt, die die Eigentümer:innenfamilie in den letzten Jahren in Angriff genommen hat. Bei komplexen Fragestellungen konnte auf die Expertise der Abteilung für Konservierung und Restaurierung des Bundesdenkmalamts zurückgegriffen werden: Robert Linke, Leiter des Naturwissenschaftlichen Labors, führte materialkundliche und technologische Untersuchungen an Stein- und Kunststeinproben durch, Johann Nimmrichter, Fachreferent für Steinrestaurierung und Steinkonservierung (heute Leiter der Abteilung für Konservierung und Restaurierung), überprüfte die durchgeführten Betonrestaurierungen hinsichtlich ihrer Standardgerechtigkeit und Nachhaltigkeit. Da das Haus Heimdall im Unterschied zu anderen Ikonen der österreichischen Moderne, wie z. B. dem von Josef Frank 1929–1931 geplanten Haus Beer, nach wie vor bewohnt wird, ist verständlicherweise keine Konservierung im musealen Sinn möglich, sondern es sind – wie nachfolgende Beispiele zeigen – immer auch praxistaugliche Lösungen anzustreben.

19 Vgl. die letzte aktenkundige Erwähnung als „*halbverfallenes Glashauss*“ durch Josef Klingbacher, Begutachtung über die bauliche Entwicklungsmöglichkeit des Grundstückes EZ 80, KG Schiefing am See (Villa Heimdall), Völkermarkt 1988, BDA-Archiv LK-K, Akt Auen, GZ 700/3/88.

20 Alexander Koch (Hg.): Innen-Dekoration. Reich-illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für den gesamten inneren Ausbau, VIII. Jahrgang, Ausgabe Februar, Darmstadt 1927, S. 55–74 (Koch 1927).

21 Unterschutzstellungsbescheid vom 23.09.1983, GZ 8613/83.

22 Walter Campidell, Endabrechnung vom 12.02.1993, BDA-Archiv LK-K, Akt Auen, GZ 700/1/93.

23 Ha. Aktenvermerk vom 25.02.1993, ebenda.

24 Aktenvermerk vom 21.02.2005, BDA-Archiv LK-K, Akt Auen, GZ 8523/1/2005.



Abb. 12a und b: Obergeschoß, Schlafzimmer, links: vor 1927, rechts Aufnahme 2021

## 2017–2022: Fußbodenbeläge

Aus der ersten Hoffmann-Einrichtung und -Ausstattung der 1920er Jahre stammen quadratische und im Kreuzverband verlegte Korkplatten im Erd- und Obergeschoß, die auch im Inventar dezidiert als erhaltenswürdig angeführt sind. Um die wesentlich dunklere Originalfarbgebung der inzwischen in unterschiedlichen Braunschattierungen überkommenen Platten wiederherzustellen, schlug der Bodenleger vor, diese (wie bereits in den 1990er Jahren) abzuschleifen, wodurch man „einen Millimeter Hoffmann“ unwiederbringlich verloren hätte. Die Eigentümer:innenfamilie konnte sich letztlich mit dem denkmalpflegerischen Ansatz identifizieren, den vom Sonnenlicht ausgebleichten und durch den Gebrauch abgenutzten Bodenbelag in seiner Alterswertigkeit zu respektieren, sodass neue Platten nur im Bereich großer Fehlstellen zu ergänzen waren. Mit derselben Absicht weitmöglicher Bestandserhal-

tung wurde im Vorraum der Granitsteinboden in partiell absandenden Bereichen nur gefestigt und kleinflächig (diffusionsoffen) ergänzt (Abb. 13).<sup>25</sup>

## 2010–2021: Türen, Fenster und Fenstergitter

Auch der gesamte Bestand an Türen und zum Teil vergitterten Kastenstockfenstern stammte noch aus den 1920er Jahren, Scherengitter wurden im Zuge der Bauherstellung fix eingebaut. Da eine im Auftrag der Eigentümer:innenfamilie durchgeführte restauratorische Befundung keine Hinweise auf eine farblich vom Bestand abweichende Fassung ergab, wurden die äußeren Fensterflügel 2010 wieder mit einem weißen Ölanstrich versehen. In der Absicht, das Haus künftig ganzjährig zu nutzen, beauftragte die Eigentümer:innenfamilie eine Restaurierung des gesamten Tür- und Fensterbestandes. Fast alle Konstruktionen ließen sich noch denkmal-

25 Vgl. Markus Lassy, Restaurierbericht vom 30.06.2018, BDA-Archiv LK-K, Akt Auen, GZ 8523/2/18; Robert Linke, Abteilung für Konservierung und Restaurierung / Referat Naturwissenschaftliches Labor, Laborbericht Nr. 931/17, BDA-Archiv LK-K, Akt Auen, GZ 8523/2/2017: „Durch die Einwirkung von Feuchtigkeit (Luftfeuchtigkeit, Bodenfeuchte oder auch ‚Aufwaschen des Bodens‘) zeigen (die eingelagerten) Silikate ein Quellverhalten, das zu Kristallisationsdruck und zu Spannungen im Gestein und damit zu einer Gefügelockerung führt“.

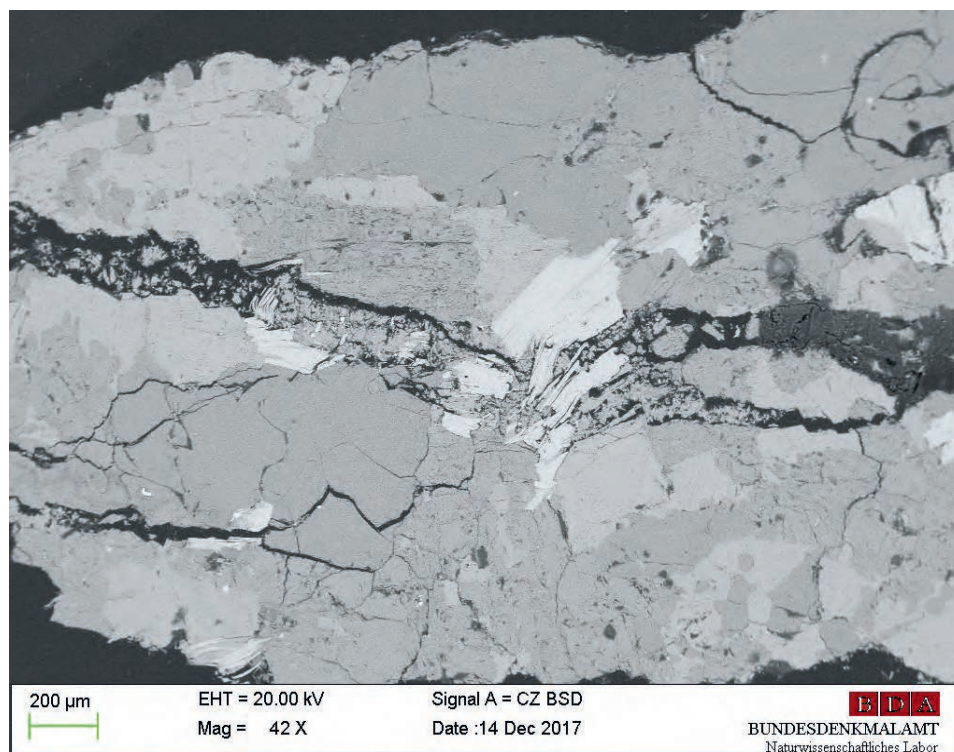


Abb. 13: Vorraum, Erdgeschoß, Schadensbild der Steinplattenprobe im REM, 2017

gerecht instand setzen. Tischlermäßige Nachbauten waren nur in zwei Bereichen erforderlich: im Keller, wo eine von der Voreigentümerin in Betrieb genommene Sauna die Fenster zum „Schwitzen“ gebracht hatte, und in der Küche, wo eine rezente Türkonstruktion erneuert und mit einer Isolierverglasung versehen wurde. Originalbeschläge konnten mit einigen wenigen Ausnahmen (z. B. Eckwinkel) abgelöst und weiterverwendet werden. Mit dem Einfräsen von Dichtungen in der inneren Fensterebene wurde eine spürbare thermische Verbesserung erreicht.<sup>26</sup> Zugeständnisse gab es beim Anstrichsystem: Aus Kostengründen wurde ein Leinöl-anstrich auf die äußere, bewitterte Fensterebene beschränkt, dagegen in der inneren Fensterebene und bei den Scherengittern eine Reparaturbeschichtung gemäß überkommenem Bestand (Alkydharzlack) akzeptiert.

## 2021: Eisenbetonpergola

Als „beherrschendes Element des Gartenplans“<sup>27</sup> fand die Pergola bereits in zeitgenössischen Rezensionen Erwähnung. Weil in zwei Scheitelbereichen der Bogensegmente bereits die korrodierte Bewehrung frei

lag und die Oberflächen der Bögen mit Moosen und Flechten bewachsen waren, schien bei der inzwischen fast hundert Jahre lang bewitterten Konstruktion eine Nachsorge dringlich. Nach der Wasserdruck- und Mikrowirbelstrahlreinigung gewann man nicht nur einen Überblick über das Ausmaß an Schäden (Betonabspaltungen, Gefügerisse), sondern auch Erkenntnisse zur Herstellung und intendierten Erscheinung. Johann Nimmrichter, der die Konstruktion nach der Reinigung begutachtete, schloss aus der grünen Gesteinskörnung und aus den ablesbaren Stückwerken auf „eine lokale Fertigung in Kärnten (heller Serpentin, Kalksplitt etc.)“.<sup>28</sup> Aus der steinmetzmäßigen Bearbeitung der gestockten, mit Randschlag versehenen Oberfläche geht hervor, „dass der Architekt einen Natursteincharakter erzielen wollte (Natursteinimitation)“.<sup>29</sup> Rostende Armierungen wurden so weit freigelegt, dass eine Entrostung und punktuelle Nacharmierung mit Carbonfaserstäben möglich war. Fehlstellen wurden mit geeigneten Betonerfüllungsmassen geschlossen, Risse hinterfüllt und verklebt (Abb. 14). Die Standfestigkeit der Konstruktion ist gegeben, sodass Kletterrosen die Pergola wieder in Besitz nehmen dürfen.

26 Vgl. Firma Schaden GmbH, Restaurierbericht vom 20.06.2021, BDA-Archiv LK-K, Akt Auen, GZ 2021-0.98.986.

27 Hermann Keyserling, Ein Landhaus am Wörthersee. Eine Arbeit von Josef Hoffmann-Wien, in: Koch 1927, S. 55.

28 Johann Nimmrichter, Sachverhalt vom 09.08.2021, BDA-Archiv Arsenal-Abteilung für Konservierung und Restaurierung / Fachbereich Stein, Akt Auen, GZ 2021-0.559.633 (Nimmrichter, Sachverhalt 2021).

29 Ebenda.



Abb. 14: Eisenbetonpergola während der Restaurierung, 2021



Abb. 15: Sichtbetonrelief von Anton Hanak, Schadensbild, 2021

## 2021: Betonrelief

Ein Gipsmodell des (Stampfgussbeton-)Reliefs mit der Datierung und Signatur „ANTON HANAK 1924“ in den niederösterreichischen Landessammlungen ermöglicht eine präzise zeitliche Einordnung der drei Platten, auf denen ein Bacchantinnenreigen dargestellt ist.<sup>30</sup> Einige der Tanzenden sind ident, was auf einen Mehrfachgebrauch der Abgussformen schließen lässt.<sup>31</sup> Die im Labor des Bundesdenkmalamts durchgeführte Materialanalyse ergab einen „hellgrauen, hochhydraulischen Portlandzementgußmörtel [...] unter Zusatz von Gelbocker“<sup>32</sup>, welcher „bei Zementgussobjekten Kalksandstein (Leithakalk) imitieren“<sup>33</sup> sollte. Dieser Zusatz legt die Vermutung nahe, dass auch die Farbgebung der Fassaden in Richtung einer Sandsteinfarbigkeit ging.<sup>34</sup> Die Restaurierung des nach Mitteilung des Restaurators Markus Lassy bereits einmal gefestigten Reliefs wurde von der Eigentümer:innenfamilie zugleich mit der Pergola beauftragt, sodass es keinen Vorlauf gab, um die Maßnahmen mit der Fachabteilung in Wien zu akkordieren bzw. im Rahmen des aktuell laufenden BDA-Forschungs-

projektes „Erhaltung und Restaurierung von Sichtbeton in der Denkmalpflege“ durch Untersuchungen und Probeflächen vorzubereiten. Fachreferent Nimmrichter, der das Relief während der Vornahme von Farbtuschen in Augenschein nahm, äußerte sich hinsichtlich zweier Punkte kritisch: Die im Anschlussbereich der Balkongeländerfüße durchfeuchtete Balkonkragplatte habe möglicherweise an den unterseitig montierten Reliefplatten nicht nur Oberflächenschäden (Risse, einen Ausbruch) verursacht. Da man verdeckte Schäden an der Rückseite der Reliefplatten nicht ausschließen könne, hätte man auch die Plattenrückseiten untersuchen, gegebenenfalls ausbauen und konservatorisch behandeln müssen (Abb. 15). Ein weiterer Kritikpunkt betraf das Fehlen eines kontrollierten Regenwasserablaufes, der nur vermittelt einer Tropfkante (z. B. Bleiblech) zu erreichen wäre.<sup>35</sup> Sollten sich die aktuell gesetzten Maßnahmen als nicht nachhaltig erweisen und in Bälde neue Risse auftreten, wird vermutlich eine Wassernase zum Schutz des Kunstwerkes notwendig sein. Im Sinne Hoffmanns plädieren die Eigentümer:innen (und ich mit ihnen) vorerst noch für eine „unbedachte“ Schönheit!

30 Vgl. <https://www.online.landessammlungen-noe.at/objects/101305/relief-fur-die-villa-ast-in-velden>.

31 Vgl. Nimmrichter, Sachverhalt 2021.

32 Kristina Kocic, Abteilung für Konservierung und Restaurierung / Referat Naturwissenschaftliches Labor, Laborbericht 656/21, BDA-Archiv LK-K, Akt Auen, GZ 2021–0.551.127.

33 Ebenda.

34 Da die im Zuge der letzten Außenrestaurierung 1992 genannten „Terranova-Naturputze“ lasierend im heutigen weißen Farbton überstrichen wurden, ist derzeit keine Aussage zur ursprünglichen Farbgebung möglich.

35 Nimmrichter, Sachverhalt 2021.

# Ein Musterbau der frühen Wiener Moderne in Budapest.

## Josef Hoffmann und die Errichtung der Villa Gyula Pikler

In den ersten zwei Dekaden seiner Karriere hat Josef Hoffmann eine umfassende Baupraxis entfaltet. Dabei wurde er in Sparten der Architektur tätig, in denen sein hochverehrter Lehrer Otto Wagner seine Studierenden wie Hoffmann zu schulen versuchte. Besonders stechen dabei seine Villenbauten heraus, die in seinem Œuvre zu „Seismografen“ der stilistischen Entwicklung ihres Schöpfers wurden. Hoffmanns Lösungen für die Bauaufgaben einer modernen „Villa urbana“ oder „suburbana“ nehmen ihren Ausgang in den Reiseskizzen, die der Architekt bei seinen Italiaufenthalten 1895/96 angefertigt hat. Die Skizzen, welche Hoffmann nach seiner Rückkehr von der durch den Rompreis (Staatsreisestipendium für Italien) finanzierten Reise in Wien ausstellen konnte, erregten Aufsehen und wurden intensiv diskutiert.<sup>1</sup> Hoffmann selbst kommentiert sie in seinem Aufsatz „Architektonisches von der Insel Capri“. Dort heißt es wörtlich: „So ist es nach meiner Meinung bis jetzt gewiss noch nicht gelungen, auch nur einen wirklich brauchbaren Typus des modernen Landhauses für unsere Verhältnisse, unser Klima, unsere Umgebung zu schaffen, trotz der übergroßen Anzahl moderner Villenanlagen.“ Und Josef Hoffmann plädiert angesichts dieses Missstandes nicht für die Nachahmung volkstümlicher Bauweise, sondern für die Weckung des „anheimelnden Wohngedanken[s durch den Architekten], der nicht in Verdecorierung des schlechten Baugerippes mit lächerlichen, fabrikmäßig hergestellten Cementgussornamenten, oder in aufocroierten Schweizer- und Giebelhausarchitekturen“ besteht.<sup>2</sup> Der hier schon formulierte

reformerische Ansatz zur Vereinfachung des eben in das Privatstudio Otto Wagners eingetretenen Jungarchitekten führt zu einem ersten Lösungsvorschlag, seinem Entwurf für ein mährisches Landhaus von 1899.<sup>3</sup> Der in „Ver Sacrum“ veröffentlichte und im Zusammenhang mit den Illustrationen zu Ausschnitten aus Alfred Lichtwarks „Palastfenster und Flügelthuer“<sup>4</sup> entstandene Entwurf für ein Landhaus für seine Heimat zeigt ein weit übergreifendes abgewalmtes Dach, einen ebenso mit Walm gedeckten Vorbau, in Quadrate unterteilte Fenster und



Abb. 1: Josef Hoffmann, Entwurf für ein mährisches Landhaus, 1899, Zeichnung auf Papier, Bleistift, Buntstift

1 Marco Pozzetto, Die Schule Otto Wagners 1894–1912, Wien 1980, S. 17.

2 Josef Hoffmann, Architektonisches von der Insel Capri. Ein Beitrag für malerische Architekturempfindungen, in: Der Architekt III, 1897, S. 13, wieder abgedruckt in: Eduard F. Sekler, Josef Hoffmann. Das architektonische Werk, Salzburg-Wien 1982, S. 479 (Sekler 1982).

3 Abgebildet in: Sekler 1982, S. 263, WV 44; Vorzeichnung im MAK, KI 10439-4, Illustration in: Ver Sacrum III, 1900, Heft 5, S. 67.

4 Alfred Lichtwark, erster Direktor der Hamburger Kunsthalle, veröffentlichte unter dem Titel „Palastfenster und Flügelthuer“ 1899 eine Sammlung von Aufsätzen. Seine Schriften hatte Josef Hoffmann auf seiner Deutschlandreise mit Koloman Moser kennengelernt. Siehe dazu seine Äußerung im Vortrag „Meine Arbeit“ von 1911, wieder abgedruckt in: Sekler 1982, S. 487: „Mit ihm auf einer Reise durch Deutschland lernte ich zuerst die Schriften Lichtwarks kennen und empfand dieselben wie eine göttliche Offenbarung.“



Abb. 2: Blick auf die Villa Pikler, Budapest, II. ker. Trombitás út 19, von der Straßenseite, 1909, Foto anonym, MAK WWA



Abb. 3: Blick auf die Fassade der Villa Pikler, Budapest, II. ker. Trombitás út 19 von der Straßenseite, Zustand 2022

ein großes Gartentor sowie einen kleinen Vorgarten mit Tor. Eindrücke aus den intensiven Kontakten mit Charles Rennie Macintosh bei der VIII. Secessionsausstellung in Wien und durch die Englandreise 1900 mit Felician von Myrbach und Fritz Waerndorfer verarbeitet Hoffmann sofort in seinen idealen Villenplänen.<sup>5</sup> Bisher war der Architekt Hoffmann hinter dem Möbel- und Raumdesigner ephemerer Ausstellungsarchitekturen zurückgetreten. Zu Unrecht, wie Kunstkritiker meinten: „*Ich möchte schon ein Haus sehen von Josef Hoffmann. Wie kommt es, daß Hoffmann immer noch nichts zu bauen kriegt? Er ist ja der Mann der Sachlage für Wien. Er ist einer von denen, die das neueste Wien machen müßten, bei denen man es rechtzeitig bestellen sollte*“<sup>6</sup>, kommentierte Ludwig Hevesi Hoffmanns Bautätigkeit noch anlässlich der VIII. Secessionsausstellung 1900. Mit den Aufträgen für die Villen auf und um die Hohe Warte für Künstler:innenfreunde aus der Wiener Secession ab 1900 sollte sich das ändern.<sup>7</sup> Mit dem durch Joseph Maria Olbrichs Weggang nach Darmstadt für Hoffmann möglich gewordenen „Roll-out“ seines Villenbau-Formrepertoires erfüllt der Architekt ein ganz Europa umtreibendes Bedürfnis. Seine Villenbauten tauchen fortan in allen Zeitschriften auf, von „Hohe Warte“ bis „The Studio“ und

auch die nationalen und internationalen Publikationen zum „Modethema“ Landhaus und Villa kommen nicht mehr ohne Illustrationen von Hoffmanns Bauten aus. Eine Linie der Inspiration an der Volkskunst und der bäuerlichen Architektur zieht sich durch Josef Hoffmanns Landhausplanungen: Sie wird spürbar an Bauten wie den Wittgenstein’schen Landhäusern Bergerhöhe (1899) und Hochreith (1905/06), dem Eingangspavillon der Kunstschau 1908 mit Walmdach sowie dem Landhaus ebendort, das Josef Hoffmann als Demonstrationsbau für die Bugholzmöbelfirma J. & J. Kohn entworfen hat, dem transportablen Jagdhaus für Alexander Pazzani bei Klosterneuburg (1909/10), dem Landhaus Böhler in Baden (1909/10), der Villa für Hugo Koller in Oberwaltersdorf (1912–1914) und besonders prägnant am Landhaus Primavesi in Winkelsdorf (1913/14) sowie dem Haus für Sigmund Berl in Freudenthal (1919–1921): Es sind dies Architekturen, die entweder Merkmale englischen Landhausbaus mit österreichischen Elementen biedermeierlichen Villenbaus verbinden oder Gebäude mit an volkstümliche Schnitzereien erinnernden Fassadendekorationen, im Stil eines ländlichen Neopalladianismus, mit traditionellem Strohdach und volkstümlicher Innendekoration oder einer an Rustizierung erinnernden

5 Rainald Franz, Anheimelnder Wohngedanke gegen Verdecodierung des schlechten Baugerippes. Von der Mietvilla zum „Festbau“ 1896–1918, in: Christoph Thun-Hohenstein / Matthias Boeckl / Rainald Franz / Christian Witt-Döring (Hg.), Josef Hoffmann 1870–1956. Fortschritt durch Schönheit. Das Handbuch zum Werk, Basel 2021, S. 171–175 (Thun-Hohenstein et al. 2021).

6 Ludwig Hevesi, Acht Jahre Secession, Wien 1906, S. 213.

7 Matthias Boeckl, Von der Lebensreform zum bürgerlichen Alltag. Die Villenkolonie auf der Hohen Warte, in: Thun-Hohenstein et al. 2021, S. 52–61.



Bekleidung der Pfeiler.<sup>8</sup> Ihnen stehen dezidiert urbane Villenbauten gegenüber, die rustikale Inspirationen nicht aufkommen lassen, wie etwa die Villen Beer-Hofmann (1905/06) in Wien, Pikler in Budapest (ab 1909) oder Edmund Bernatzik in Wien (1912/13).

## Ein Musterbau der frühen Moderne in Budapest

Sicher waren es die ersten illustrierten Publikationen der Villen Josef Hoffmanns, die Gyula Piklers (1864–1937) Interesse an der neuen Architektursprache weckten und ihn schließlich zur Auftragsvergabe an Josef Hoffmann für seine Sommervilla am Stadtrand Budapests leiteten. Und es zeigen sich Gemeinsamkeiten mit den Kund:innen Josef Hoffmanns in Österreich, war doch Gyula Pikler als Universitätsprofessor für Jurisprudenz und Soziologie in Budapest eine führende intellektuelle Persönlichkeit, die sich für einen Villenbau nach Entwurf Josef Hoffmanns entschied. Seine intensiven Kontakte ins Ausland hatten ihm wohl auch zu der Idee verholfen, auf dem 1906 erworbenen Grundstück 1907–1909 die Villa errichten zu lassen.<sup>9</sup> Nicht in patriotischer Manier durch einen Architekten der Ungarischen Moderne, sondern nach Entwurf von Josef Hoffmann. Mit der Hilfe von Josef Hoffmanns Büroleiter Karl Bräuer (1881–1971) und dem Budapester Architekten Lipót Weil (1878–1938) konnte auf den Hängen des Törökvéz-Viertels die als Sommer-sitz für Gyula Pikler geplante Villa entstehen. Wie die Synagoge in der Rumbach utca, die sein Lehrer Otto Wagner geplant hatte (errichtet 1869–1872), sollte die Villa Pikler das einzige Villengebäude bleiben, das nach Josef Hoffmanns Entwurf in Budapest errichtet wurde. Erst 1922/23 entstand nach seinem Entwurf noch das Wohnhaus Ing. Dunkel in Budapest II, Tapolesany utca 3, das heute nicht mehr besteht. Die Dokumentation der Villa Pikler durch Fotos, die gleich nach der Errichtung aufgenommen wurden, heute im Museum für angewandte Kunst – MAK Wien als Teil des Nachlasses der Wiener Werkstätte verwahrt, zeigt ein perfektes Beispiel für den kreativen Stil des modernen Villenbaus Josef Hoffmanns und ein Gesamtkunstwerk, das unter

Einbeziehung aller Möglichkeiten der neu gegründeten Wiener Werkstätte entstehen konnte.<sup>10</sup>

Dokumente im Budapester Stadtarchiv erschließen den Planungsprozess der Villa für Gyula Pikler: Wie am gleichzeitig entstehenden Plan für das Palais für Adolphe Stoclet in Brüssel fungierte der ehemalige Schüler Hoffmanns Karl Bräuer als Bauzeichner, der auch Details in der Fassadengestaltung und dekorative Elemente für die Interieurs gestaltete und nach Hoffmanns Idee ausarbeitete.<sup>11</sup> Die originalen Einreichpläne des Baues haben sich nicht erhalten, weswegen die ursprüngliche Planung des Gebäudes nur anhand der Fotodokumentation und publizierter Pläne sowie der erhaltenen Umbaupläne nach 1910 rekonstruiert werden kann.<sup>12</sup> Im Untergeschoß des Hauses finden sich die Wohnung des Personals, die Küche sowie andere Serviceräume. Der über Treppen zugängliche Haupteingang erschließt durch ein Vestibül die *hall* des Hauses. Von dort werden der Salon, das Speisezimmer, das Damenzimmer und ein Gästezimmer erschlossen. Im Obergeschoß befinden sich das Herrenzimmer und das Schlafzimmer. In der Mansarde wurden zwei weitere kleine Dienstbotenzimmer untergebracht. Jedes der Hauptgeschoße verfügt über ein Bad und eine Toilette. Die Plansituation entspricht im Großen und Ganzen der Disposition, die Josef Hoffmann den kurz zuvor entstandenen Villen auf der Hohen Warte gab. Eine auf bürgerliche Lebensführung ausgerichtete



Abb. 4: Historisches Foto der Halle der Villa Pikler, Budapest, II. ker. Trombitás út 19, 1909, Foto anonym, MAK WWA

8 Rainald Franz, Die ‚disziplinierte Folklore‘. Josef Hoffmann und die Villa für Otto Primavesi in Winkelsdorf, in: Anita Aigner (Hg.), Vernakulare Moderne. Grenzüberschreitungen in der Architektur um 1900. Das Bauernhaus und seine Aneignung, Bielefeld 2010, S. 161–177.

9 Eva Horanyi (Hg.), A taste of Vienna. The Pikler Villa – A work by Josef Hoffmann. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung, Iparművészeti Múzeum, Budapest, 2022 (Horanyi 2022).

10 Horanyi 2022, S. 17–31.

11 Horanyi 2022, S. 18.

12 Horanyi 2022, S. 41.



Abb. 5: Historisches Foto des Damenschlafzimmers der Villa Pikler, Budapest, II. ker. Trombitás út 19, 1909



Abb. 6: Historisches Foto des Herrenzimmers der Villa Pikler, Budapest, II. ker. Trombitás út 19, 1909



Abb. 7: Historisches Foto eines Schlafzimmers der Villa Pikler, Budapest, II. ker. Trombitás út 19, 1909



Abb. 8: Historisches Foto des Toilettetisches im Damenschlafzimmer der Villa Pikler, Budapest, II. ker. Trombitás út 19, 1909

Wegführung im Haus mit klarer Trennung repräsentativer Räume von Privaträumen und Servicebereichen, beeinflusst vom englischen Vorbild des Wohnhauses mit zentraler *hall*. Die ausführlich fotografisch dokumentierte Situation der Villa an der Budapester Trombitás utca, die kurz nach Fertigstellung in den Zeitschriften „Deutsche Kunst und Dekoration“ und „Das Interieur“ publiziert wurde, zeigt eine einheitlich weiß verputzte Fassade unter einem Satteldach.<sup>13</sup> Nur die am Zaun, in den Fensterteilungen und an der hölzernen Auszier an der Fassade und den Türen wiederkehrenden Quadrat- und Rhomben-Motive – gebräuchlich in den Entwürfen Josef Hoffmanns für die Wiener Werkstätte in dieser Zeit und in denen seiner Schüler in der Klasse Josef Hoffmanns an der Wiener Kunstgewerbeschule – bereichern die ansonsten ungliederten plastischen Formen

des vor die eigentliche Fassade gesetzten Baublocks mit Erschließung der Eingangstreppe und Terrasse und die halbrund ausschwingenden Terrassen an der Hauptfassade des Gebäudes. Auch die Situierung des Hauses in einem streng an der Erschließungsachse des Gebäudes von der Straße ausgerichteten, vom ungarischen Gartenarchitekten Gyula Bogyay entworfenen „Architekturgarten“, der dem Vorbild von Gärten Josef Hoffmanns für die Hohe-Warte-Villen in Wien und dem Palais Stoclet in Brüssel folgt, belegt die Musterhaftigkeit des Baukonzeptes bis ins Detail: Gyula Bogyay weist in der Beschreibung des Entwurfes für Gyula Pikler, eines modernen geometrisch angelegten Gartens, der in der 1910 in Budapest abgehaltenen International Horticultural Exhibition präsentiert wurde, darauf hin, dass der Architekt Josef Hoffmann alles seinem Geschmack

13 Deutsche Kunst und Dekoration XXV, 1909/10, S. 396; Das Interieur XII, 1911, S. 25 f., Tafel 25; Sekler 1982, S. 388 f.

unterworfen habe, bis zu den streng geometrisch gestalteten Gartenmöbeln, dem Zaun und den geometrisch angelegten Beeten.<sup>14</sup> Auch das Gartenkonzept mit den Freiräumen als erweitertem Wohnraum wurde so dem Gesamtdenken Hoffmanns unterworfen. Der strengen Gestaltung des Gartens und der Außenerscheinung des Gebäudes steht die wohnliche Gestaltung der Innenräume gegenüber.<sup>15</sup> Hoffmann verwendete hier Entwürfe von Möbeln für die Wiener Werkstätte, in schwarzer Eiche für das Herrenzimmer und sonst in Weiß lackiert für die übrigen Räume. Einzelne Möbel erinnern in ihrer Gestaltung an die gleichzeitig entstandenen Stücke für die Ausstattungen des Sanatoriums Westend in Purkersdorf und der Villa für Eduard Ast auf der Hohen Warte in Wien.<sup>16</sup> Für die Polsterung wurden Stoffe der Firma Johann Backhausen ausgewählt. Auch die elektrischen Lampen und Luster wurden von Josef Hoffmann in der Wiener Werkstätte entworfen und dort in der Metallwerkstätte ausgeführt, was auch auf Details, wie die eigens entworfenen Pölster für die Möbel, zutrifft. Auf den Fotos der ersten Einrichtung finden sich mannigfaltig die von Josef Hoffmann und Koloman Moser ab 1904 für die Wiener Werkstätte entworfenen Gitterobjekte, weiß lackiert. Sogar die Kerzenhalter und die Türbeschläge, die sich erhalten haben, wurden nach Entwurf Josef Hoffmanns in der Wiener Werkstätte ausgeführt.<sup>17</sup> Insgesamt handelt es sich bei der Villa für Gyula Pikler um ein prototypisches Beispiel der Villenarchitektur Josef Hoffmanns um 1910. Pikler unterwarf sich bei der Gestaltung seiner Sommervilla vollkommen dem Stildiktat der in diesen Jahren hochproduktiven Wiener Werkstätte und dem Entwurfsdenken Josef Hoffmanns, der in der Planung bis zur Türschnalle nichts dem Zufall überließ. Hoffmanns für Pikler gestaltete „Stilhülle“ im Geschmack der Wiener Moderne muss wie ein Fremdkörper im aufstrebenden Villenvorort Budapests gewirkt haben. Auf den kurz nach Fertigstellung des Gebäudes aufgenommenen Fotografien sieht man auch den stolzen Besitzer im Vorgarten seines Hauses stehen, in sommerlichem Weiß gekleidet, dem Stil des Hauses angepasst.

Schon 1910 veräußerte Gyula Pikler die Sommervilla. Neuer Besitzer wurde der Getreide- und Aktienhändler Miksa Weidinger (1865–1922). Weidinger ließ noch im selben Jahr die Villa für seine sechsköpfige Familie erweitern, wie erhaltene Dokumente belegen. Zu diesem Zweck wurde an der rückseitigen Fassade des Hauses eine Holzveranda angebaut und für die Bediensteten ein (heute nicht mehr bestehendes) eigenes Pförtnergebäude im Gartenbereich zur Straße errichtet.<sup>18</sup> Nach dem Tode Miksa Weidingers verblieb die Villa im Besitz seiner Familie. Nach 1925 gestaltete Josef Hoffmann die Innenräume neu. Der Bau überstand relativ unbeschadet den Zweiten Weltkrieg. Schließlich wurde die Villa 1952 unter der kommunistischen Regierung Ungarns zwangsenteignet, die Besitzer:innenfamilie musste das Haus über Nacht verlassen, unter Zurücklassung des Hausrates. Lediglich einige Möbel, Luster und Metallarbeiten konnten die Nachfahr:innen Miksa Weidingers retten. Das Haus wurde nach der Verstaatlichung in sechs Wohnungen unterteilt. Dabei wurden sämtliche ursprünglich erhaltenen Möbel zerstört und die ursprüngliche Raumaufteilung völlig konterkariert. Bei seiner letzten Begehung im Juni 2022 konnte der Autor noch originale Türen und Fenster sowie einen gemalten Fries nach Entwurf Ludwig Heinrich Jungnickels

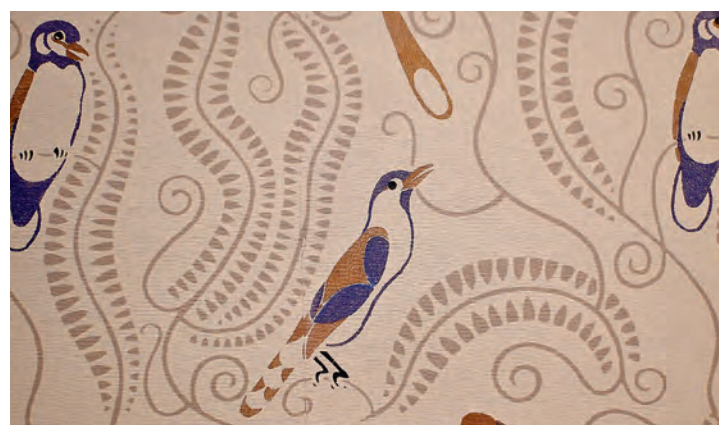


Abb. 9: Flächenmuster, Tapete im Treppenhaus der Villa Pikler, Budapest, II. ker. Trombitás út 19, Entwurf Ludwig Heinrich Jungnickel, 1909, Zustand 2022

14 Gabor Alföldy, The garden of the Pikler Villa, in: Horanyi 2022, S. 38; Gyula Bogyay, Kertművészeti útmutató (A Guide to Garden Design), Budapest 1913.

15 A magyar kertépítészet az 1910 évi jubiláris nemzetközi kertészeti kiállításon (Hungarian Garden Design at the Jubilee 1910 International Horticultural Exhibition), Kertészeti Lapok (Gardening Journal) XXVI, 1911, Heft 2, S. 51–96; Bogyay Gyula bevezetője a saját terveihez (Gyula Bogyay's Introduction to His Designs), S. 51–59.

16 Horanyi 2022, S. 19–23; Thun-Hohenstein et al. 2021, S. 162–166.

17 Die Stoff- und Lampenentwürfe zur Villa für Gyula Pikler in der MAK-Sammlung online: [https://sammlung.mak.at/sammlung\\_online?&q=Pikler](https://sammlung.mak.at/sammlung_online?&q=Pikler), zuletzt besucht am 31.03.2023. Die Fotos der Villa finden sich im Archiv der Wiener Werkstätte, MAK Wien: WWF 104-235-1, WWF 104-234-1, WWF 104-233-1, WWF 104-232-1, WWF 104-237-1, WWF 104-238-1, WWF 104-239-1, WWF 104-240-1, WWF 104-236-1, WWF 104-231-1, WWF 97-40-3, WWF 104-230-1, WWF 104-241-4, WWF 105-242-2.

18 Horanyi 2022, S. 29, 42.

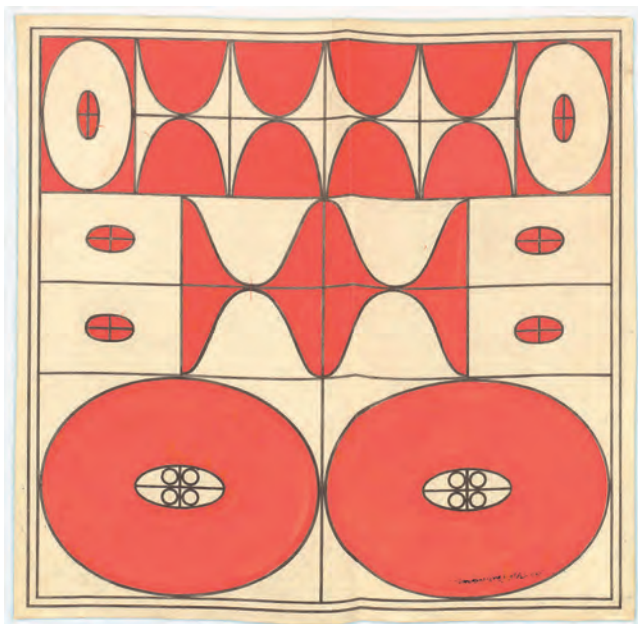


Abb. 10a: Dekorentwurf von Josef Hoffmann für einen von der Wiener Werkstätte ausgeführten Polster für die Villa Pikler, Budapest, II. ker. Trombitás út 19, 1909, Gouache auf Papier, MAK WWA

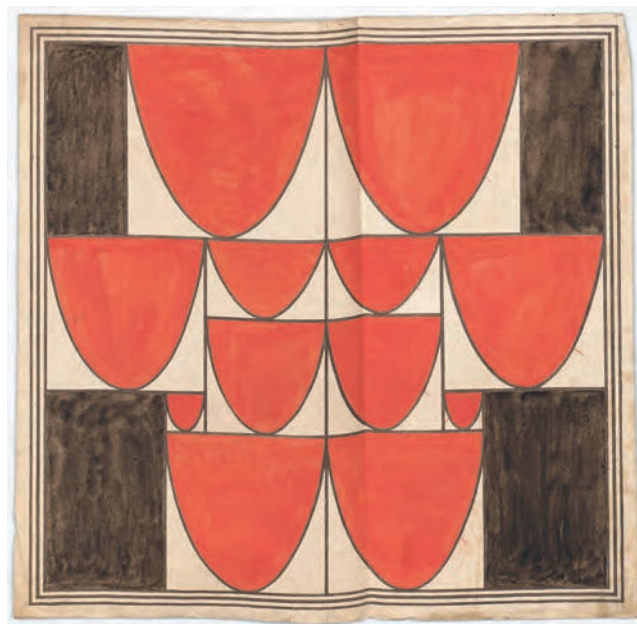


Abb. 10b: Dekorentwurf von Josef Hoffmann für einen von der Wiener Werkstätte ausgeführten Polster für die Villa Pikler, Budapest, II. ker. Trombitás út 19, 1909, Gouache auf Papier, MAK WWA, Inv.-Nr.: WWE 178-4

mit bunten Vögeln und Ranken im Treppenhaus aus der Erbauungszeit der Villa für Gyula Pikler dokumentieren.

Eduard Sekler erfasste für seine 1982 erschienene Monografie zum Werk Josef Hoffmanns die Villa in Budapest in ihrem damaligen Zustand, unterstützt von der Historikerin Anna Zador. Im selben Jahr publizierte auch Ilona Sármány die Ergebnisse der Recherchen zur Villa in einem Artikel für „Ars Hungarica“.<sup>19</sup> Bis heute befindet sich das Gebäude in Staatsbesitz. Jahrzehnte der Vernachlässigung haben ihre Spuren am Gebäude hinterlassen. Zwar unter Schutz des ungarischen Denkmalschutzgesetzes stehend, zeigte die Autopsie durch den Autor am Gebäude aber doch bedenkliche Schäden, die von feuchtigkeitsbedingten Deckendurchbrüchen im Inneren der Villa über Schäden auf den Terrassen und am Dach bis zum Verlust des originalen Verputzes an vielen Teilen der Außenfassade bis zur Ziegelschicht reichen. Unsachgemäß aufgebraachte Zementschichten verschlechtern den Zustand der Oberflächen am Außenbau eher, als dass sie den Substanzverlust aufhalten würden. Eine Generalsanierung nach einem mit Expert:innen der Denkmalpflege an Bauten der frühen Moderne abgestimmtem Restaurier-Konzept erscheint höchst dringlich und an-

geraten. Das im Umgang mit Bauten Josef Hoffmanns in Österreich erworbene Know-how unter Referent:innen des Bundesdenkmalamts könnte hier im Sinne der länderübergreifenden Amtshilfe gewinnbringend angewendet werden, um einen für Ungarn einzigartigen Bau der frühen Moderne zu retten und für die Zukunft zu sichern. Eine von Kolleg:innen des Iparművészeti Muzeums, Budapest 2022 mit Unterstützung des MAK Wien veranstaltete Ausstellung könnte einen ersten Schritt auf dem Weg zur Wiedergewinnung dieses Baus für die architekturinteressierte Öffentlichkeit darstellen.

Der Kunsthistoriker Dagobert Frey hat die Villenbauten Hoffmanns aus diesen Jahren retrospektiv so gesehen: „Hoffmann hat fast ausschließlich Werke zweier Gebäudekategorien geschaffen: Ausstellungsgebäude und Villen. [...] und doch scheint es nicht bloßer Zufall zu sein, sondern charakteristisch für das Wesen seiner Kunst. Ausstellungsgebäude, das sind Festbauten, die den dekorativen Rahmen abgeben für einen einzigartigen, höher gestimmten Lebensinhalt. [...] Sind in diesem Sinne seine Ausstellungsgebäude beinahe Wohnräume zu nennen, so muten manche seiner Villen fast wie Ausstellungsbauten an.“<sup>20</sup>

19 Ilona Sármány, A bécsi szecesszió budapesti emléke, a Pikler-villa (A Budapest Monument to the Vienna Secession, the Pikler Villa), *Ars Hungarica* X, 1982, Heft 2, S. 289–296.

20 Dagobert Frey, Josef Hoffmann zu seinem 50. Geburtstag, in: *Der Architekt* XXIII, 1920, S. 69.

# Patentierete Kraus-Stahlfenster.

## Erfolg und Niedergang?

In Bratislava, in der Podtatranského-Straße, befindet sich eine Villa, die vor allem wegen ihrer von Josef Hoffmann entworfenen Inneneinrichtung international bekannt ist. Im Zusammenhang mit den Themen der architektonischen Avantgarde war jedoch das bei der Villa verwendete Stahlfenster noch viel wichtiger. Bei ihrem Bau diente die Villa als „Labor“ für die Entwicklung und Erprobung eines neuen Fensters, das den damaligen Anforderungen an die Größe der Fensterscheibe und das ausgeklügelte Öffnungssystem entsprechen sollte. Die Villa wurde 1928 von dem Bratislavaer Architekten Friedrich Weinwurm entworfen. In Zusammenarbeit mit dem Bratislavaer Schlosser Ármin Krausz wurden beim Bau mehrere Varianten des Stahlrahmenfensters getestet. Das Ergebnis war eine Reihe von Patentanmeldungen, aber auch der Einsatz des Kraus-Stahlrahmenfensters in Dutzenden Gebäuden der damaligen Tschechoslowakei.

### Erste Versuche mit Stahlrahmenfenstern

Der in Bratislava ansässige Architekt Friedrich Weinwurm und der örtliche Schlosser Ármin Krausz haben seit Mitte der 1920er Jahre an Innovationen auf dem Gebiet von Stahlrahmenfenstern gearbeitet. Die Ergebnisse ihrer Bemühungen wurden erstmals 1928 in der Praxis eingesetzt, und zwar bei zwei parallelen Projekten. Das erste war ein Büro- und Wohngebäude für die Lebensversicherungsgesellschaft Phönix. Das in Wien ansässige Unternehmen expandierte seit 1925 in die Nachbarländer. In Bratislava wurde das von Weinwurm entworfene Gebäude zum Hauptsitz des Unternehmens. Das große Gebäude bestand aus einem kommerziellen Erdgeschoß, einem Büro-Hochparterre und Mietwohnungen in den anderen Etagen. Die Büros im Hochparterre wurden durch große horizontale Fenster von 3 m Breite belichtet, die der Breite der Büros entsprachen. Die Fenster wurden als große zweiflügelige Kippfenster mit Stahlrahmen und oberem Lüftungsgitter ausgeführt. Stahlfenster wurden auch zur Belichtung des Korridorraums im Hochparterre verwendet. Ein 1930 in „Wasmuths Monatshefte für Baukunst und Städtebau“ veröffentlichtes Detail des Fensters zeigt deutlich den Mechanismus der Fenster.<sup>1</sup> Die Hauptflügel wurden durch Einschieben in Führungsschienen geöffnet. Das obere Lüftungsgitter wurde durch einen Mechanismus betätigt, der an der linken Seite des Fensterrahmens befestigt war. Das Gebäude wurde von Frühjahr 1928 bis Frühjahr 1929 errichtet und im Juni 1929 eröffnet.<sup>2</sup>

Das meiste Licht in die Anfänge der Herstellung und Verwendung von patentierten Stahlfenstern aus Bratislava brachten die Untersuchungen der Villa des Bratislavaer Rechtsanwalts Árpád Lengyel, die ebenfalls vom Architekten Friedrich Weinwurm im Jahr 1928 entworfen wurde und deren Bau bis 1929 erfolgte. In allen Räumen wurden Stahlfenster verwendet (Abb. 1). Dabei



Abb. 1: Villa Lengyel mit Kraus-Stahlfenstern, Bratislava, Architekt Friedrich Weinwurm, Aufnahme 1929

1 Wasmuths Monatshefte für Baukunst und Städtebau, 1930, Heft 11, S. 519.

2 Henrieta Moravčíková, Architect Friedrich Weinwurm, Bratislava 2014, S. 286.

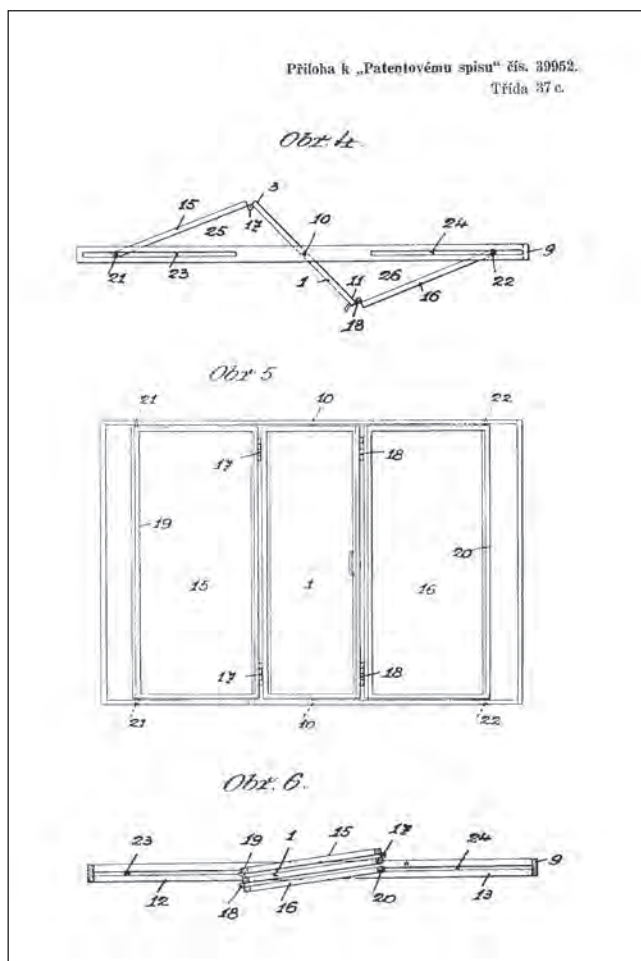


Abb. 2: Schema des Klappfensters, Patentschrift von Armin Krausz, 1929

handelte es sich noch nicht um einheitliche, industriell gefertigte Fenster, sondern um handwerkliche Schlosserprodukte, die individuell angefertigt wurden. Es gibt bis zu zehn Typen dieser Fenster in der Villa. Von der 4,1 x 2,6 m großen Glaswand, die die Halle mit dem Balkon verbindet, über die größten horizontalen Fenster von 3,8 x 1,7 m in der Halle und im Esszimmer, die kleineren horizontalen Fenster von 2,1 x 1,4 m im Salon und 1,6 x 1,6 m in den Schlafzimmern bis hin zu den vertikalen Fenstern im Treppenhaus von 1,1 x 2,5 m. Die Fenster unterscheiden sich auch im Öffnungssystem und in der Zusammensetzung der Rahmen. Während die großen horizontalen Fenster einen Schiebeöffnungsmechanismus hatten, wurden die kleineren Fenster in

den Schlafzimmern und im Treppenhaus über Scharniere geöffnet. Aber auch bei den kleineren Fenstern im Badezimmer der Eltern oder im Kleiderschrank wurden Schiebeöffnungen verwendet. Alle Fenster in den Wohnräumen sowie in den Kommunikations- und Servicebereichen wurden mit einem Lüftungsgitter ausgestattet, das sich im oberen Teil des Fensters befindet.<sup>3</sup> Die Gestaltung der Fenster entstand in Zusammenarbeit des Architekten mit dem Schlosser, und es wird klar, dass die Villa Lengyel als „Labor“ für die Erprobung der neuen Konstruktion, ihrer technischen Parameter und ihrer praktischen Funktionsweise diente. Gleichzeitig erfüllte diese Zusammenarbeit perfekt das Konzept der „Arts and Crafts“-Bewegung als Verschmelzung von Kunst und Handwerk.

Im Februar 1929 meldete Ármin Krausz beim Patentamt der Tschechoslowakischen Republik sein erstes Patent für ein Fenster mit Stahlrahmen an (Abb. 2). Im Sommer desselben Jahres meldete er drei weitere Patente an und im Juli 1930 sein fünftes und letztes. Von Mai 1931 bis Juni 1932 wurden die Patente nacheinander im Patentblatt veröffentlicht.<sup>4</sup> Parallel dazu meldete Krausz seine Patente auch bei den Patentämtern anderer Länder an. In Österreich wurde sein erstes Patent bereits im Januar 1930 veröffentlicht.<sup>5</sup> Das erste Patent, das sich auf ein klappbares Doppelflügel Fenster bezog, wurde durch die Patente 2 bis 5 weiterentwickelt und verbessert. Es kamen Versionen des Doppel- und Dreiflügel Fensters hinzu, bei denen zwei oder drei Flügel durch Verschieben in einer Führungsschiene und Falten geöffnet wurden. Krausz arbeitete an der Positionierung der vertikalen Achse, um die sich die Fensterflügel drehten, an der Zusammensetzung und Form des Fensterrahmenprofils und an der Positionierung des Öffnungsmechanismus.

Das am weitesten verbreitete Stahlfenster des Krausz-Patents war das Dreh-Schiebe-Fenster ohne Gegengewicht, für Einfach- und Doppelverglasung. Es zeichnete sich durch eine neue Art der Befestigung der Drehflügelachse aus, deren eine Seite beweglich mit dem Schiebeflügel verbunden war, sodass dieser sich durch das Öffnen und das Schließen des Drehflügels automatisch bewegte. Je nach Position der Drehachse konnte eine horizontale oder vertikale

3 Peter Szalay, Ivan Pilný, Zuzana Machatová, Architektonicko-historický výskum: Vila Lengyel [Architekturgeschichtliche Forschung: die Villa Lengyel], Bratislava 2021.

4 Patentschriften 38234, 39951, 39952, 39953, 40607, 44427, 55287, Patentamt der Tschechoslowakischen Republik, Nationalarchiv Prag.

5 European Patent and Registration Office, <https://worldwide.espacenet.com/patent/search/family/005449461/publication/CH139746A?q=Armin%20Krausz> (19.03.2023).

Bewegung der Flügel erreicht werden. Beim Schließen und Öffnen des Fensters wirkte der Drehflügel wie ein zweiarmer Hebel, was die Bewegung der Flügel erheblich erleichterte. Das Fenster ermöglichte auch eine leicht regulierbare und reichliche Belüftung durch eine verschiebbare Lüftungsleiste im oberen Teil des Fensters. Der Rahmen der Kraus-Fenster bestand aus gewalzten Stahlprofilen. Sie wurden mit Dichtungseinlagen aus Eichenholz ausgefüllt. Die Fenster wurden mit Verglasungsleisten versehen, die mit Schrauben und einer unsichtbaren Kittfuge befestigt wurden. Für die Verglasung wurde standardmäßig Solinglas mit einer Stärke von 3 mm verwendet.<sup>6</sup>

## Der Erfolg des patentierten Stahlfensters ...

1929 investierte Ármin Kraus in eine neue Produktionsstätte, um der steigenden Nachfrage nach Fenstern gerecht zu werden. Der Entwurf wurde von dem Architekturbüro Weinwurm und Vécsei erstellt. Das Gebäude mit der Produktionshalle und den Büroräumen wurde im Sommer 1930 in der Račianska-Straße, einer der wichtigsten Radialstraßen von Bratislava, in unmittelbarer Nähe des Bahnhofs Filiálka errichtet. Zu dieser Zeit hieß die Firma bereits „A. Kraus – Fabrik

für Stahlfenster“. Die Produktion wurde erfolgreich ausgebaut. Im Jahr 1931 wurde der Jahresumsatz auf 10 Mio. tschechoslowakische Kronen geschätzt.<sup>7</sup> Ármin Kraus begegnete der gestiegenen Nachfrage, indem er mit der Rosická báňská společnost (Rosická-Bergbaugesellschaft), die in der Nähe von Brünn eine Eisenhütte betrieb, einen Lizenzvertrag über die Herstellung von Fenstern schloss. Das Unternehmen sollte ab März 1932 den Bedarf an Fenstern in Böhmen, Mähren und Schlesien decken. Obwohl die Stahlfenster von Kraus nicht die einzigen waren, die zu dieser Zeit in der Tschechoslowakei hergestellt wurden, waren sie sicherlich die erfolgreichsten (Abb. 3 und 4). Als die Rosická-Bergbaugesellschaft im Herbst 1936 eine Bestandsaufnahme der Produktion aller Stahlfenster aus ihrem Bestand machte, erwiesen sich die Kraus-Fenster als das erfolgreichste Produkt.<sup>8</sup>

Die Verbreitung des Kraus-Fensters in den frühen 1930er Jahren wurde zweifellos durch seine Förderung innerhalb der „Internationalen Kongresse Moderner Architektur“ (CIAM) begünstigt. CIAM-Generalsekretär Sigfried Giedion plante, auf dem dritten CIAM-Kongress in Brüssel im Jahr 1930 eine Ausstellung über Stahlschiebefenster zu veranstalten. Karel Teige berichtete über die Schiebefensterausstellung und die tschechoslowakische Beteiligung daran. Laut Teige hatte die



Abb. 3: Technische Informationen zum Kraus-Stahlfenster, Werbematerial der Rosická-Bergbaugesellschaft, 1932

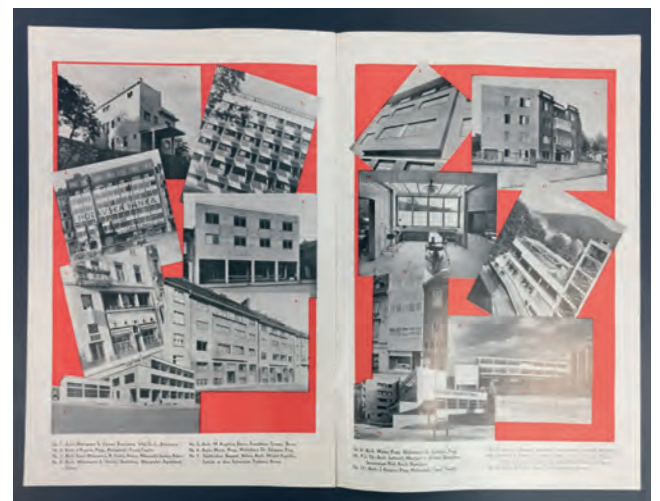


Abb. 4: Beispiele für die Verwendung des Kraus-Stahlfensters, Werbematerial der Rosická-Bergbaugesellschaft, 1932

6 Překlápěcí ocelová okna patentu Krausova [Kippbare Stahlfenster nach dem Kraus-Patent]. Rosická báňská společnost, Zástavka u Brna.  
 7 Výroba patentních oken. Zápis z jednání 22.12.1931 v Bratislavě [Herstellung von Patentfenstern. Protokoll der Sitzung vom 22.12.1931 in Bratislava]. Rosická báňská společnost, Karton 62, Inventarnummer 82, Mährisches Landesarchiv, Brünn.  
 8 Inventarizácia výroby ocelových okien k 01.10.1936 [Inventar der Stahlfensterproduktion vom 01.10.1936]. Rosická báňská společnost, Karton 64, Inventarnummer 84, Mährisches Landesarchiv, Brünn.

tschechoslowakische Sektion des „Internationalen Kongresses für moderne Architektur“ (CIRPAC) dafür gesorgt, „dass die Firma Kraus aus Bratislava die Ausstellung mit zwei Modellen ihrer Stahlschiebe- und Drehkipfenster bereicherte, die große Aufmerksamkeit erregten“.<sup>9</sup> Ármin Krausz machte sich diese Präsentation des Unternehmens zunutze und bewarb die Fenster als das, was „der Internationale Kongress für moderne Architektur [...] auf seinem Kongress in Brüssel“ als „den perfektesten Typ für die zeitgenössische moderne Architektur“<sup>10</sup> ansah.

In der ersten Hälfte der 1930er Jahre wurden Kraus-Fenster bei zahlreichen Werken der modernen Architektur verwendet. Zu den bekanntesten gehören das Gebäude der Mährischen Bank in Brno (Brünn) (Bohuslav Fuchs, Ernst Wiesner, 1930), das Masaryk-Studentenhaus in Brno (Bohuslav Fuchs, 1930), die Fachschule für Frauenberufe Vesna in Brno (Bohuslav Fuchs, Josef Poláček, 1930), die Považská-Agrarbank in Žilina (Friedrich Weinwurm, Ignác Vécsei, 1930), das Gebäude des Landesamts für Arbeiterversicherung in Bratislava (Aloiz Balán und Jiří Grossmann, 1932) und das ikonische Machnáč-Sanatorium in Trenčianske Teplice (Jaromír Krejcar, 1932). Bei Letztgenanntem sind bis heute die meisten Originalfenster in ihrem ursprünglichen Zustand erhalten geblieben.

## ... und der Niedergang

Aus dem Inventar der Rosická-Bergbaugesellschaft geht hervor, dass das Interesse an dem Fenster 1932, kurz nach dem Erwerb der Produktionslizenz, seinen Höhepunkt erreichte und dann 1933 und 1934 leicht zurückging. Dies war wahrscheinlich auf die steigenden Stahlpreise, aber auch auf den zunehmenden Wettbewerb auf dem Markt zurückzuführen.<sup>11</sup> Auch in den Folgejahren nahm das Interesse an Stahlfenstern stetig ab. Ursächlich dafür war der durch die allgemeine Rüstungsindustrie verursachte, weiter anhaltende Anstieg der Stahlpreise. Der Verlust von Aufträgen sowie die dramatische Veränderung der sozialen Lage in Mitteleuropa zwangen Ármin Krausz, die Löschung

seiner Patente aus der Patentrolle zu beantragen.<sup>12</sup> Gleichzeitig plante er, seine Fabrik und seine Familie nach England zu verlegen. Angeblich schickte er den gesamten Maschinenpark nach London. Zusammen mit seiner Familie verließ er kurz darauf Bratislava. Wegen einer Erkrankung kam die Familie jedoch nur bis Budapest. Als die Familie Krausz endlich die Weiterreise antreten wollte, brach der Zweite Weltkrieg aus und eine Reise nach London schien undurchführbar. Die Familie entschied sich daher für eine gefährliche Reise nach Südosten: nach Palästina. Die Reise gelang, doch die Unternehmerfamilie befand sich nun in schwierigen wirtschaftlichen Umständen. Im April 1944 meldete Ármin Krausz, als tschechoslowakischer Staatsbürger in Palästina lebend, sein letztes Patent für die Verbesserung eines Stahlfensters an. Das britische Patentamt erkannte das Patent im Juni 1946 an, das Unternehmen der Familie Krausz in Tel Aviv nahm jedoch die Produktion von Stahlfenstern nicht wieder auf.<sup>13</sup>

Auch bei der Rosická-Bergbaugesellschaft wurde die Produktion nicht wieder gestartet. In den 1990er Jahren wurden aus den meisten Gebäuden die Fenster entfernt und durch billige Kunststofffenster ersetzt. Oftmals sogar mit Genehmigung der zuständigen Denkmalschutzbehörden. Die einzigen Gebäude, in denen die ursprünglichen Kraus-Fenster noch intakt sind, sind das Sanatorium Machnáč in Trenčianske Teplice und die Villa Lengyel in Bratislava. Das Sanatorium wird jedoch schon seit mehreren Jahren nicht mehr genutzt und war Verwüstungen ausgesetzt, die auch den Zustand der Stahlfenster beeinträchtigten.

## Kraus-Fenster und ihre Nachhaltigkeit heute

Die Frage der Erhaltung der Kraus-Fenster wurde erstmals im Zusammenhang mit der Renovierung mehrerer Gebäude in Brno ernsthaft diskutiert. Das Problem der Restaurierung der Kraus-Fenster wurde erstmals beim Masaryk-Studentenhaus in Brno (1930) umfassend angegangen, wo zweiflügelige Schiebefenster verwendet wurden, die sich an der vertikalen Achse kippten (Abb. 5).

9 Karel Teige, 3. mezinárodní kongres moderní architektury v Bruselu [3. Internationaler Kongress für moderne Architektur in Brüssel], in: Stavba IX, 1931, S. 105–120.

10 Nová Bratislava I, 1931, Heft 1, S. 24.

11 Inventář výroby ocelových oken k 01.10.1936 [Inventar der Stahlfensterproduktion vom 01.10.1936]. Rosická báňská společnost, Karton 64, Inventarnummer 84, Mährisches Landesarchiv, Brünn.

12 Die Löschung der Patente wurde von Krausz in einem Schreiben vom 01.12.1938 an die Rosická-Bergbaugesellschaft angekündigt. Rosická báňská společnost, Karton 63, Inventarnummer 83, Mährisches Landesarchiv, Brünn.

13 Henrieta Moravčíková, Krausz Patented Steel-framed Window: from remarkable phenomenon to huge obstacle [Das patentierte Krausz-Stahlrahmenfenster: vom bemerkenswerten Phänomen zum großen Hindernis], in: Modern Design: Social Commitment & Quality of Life. International DOCOMOMO conference, proceedings, Valencia 2022, S. 854–862.





Abb. 5: Kraus-Stahlfenster vor der Restaurierung, Masaryk-Studentenhaus, Brno, Architekt Bohuslav Fuchs, 1930



Abb. 6: Kraus-Stahlfenster nach der Restaurierung, Masaryk-Studentenhaus, Brno

Eine fachliche Restaurierungsuntersuchung ergab, dass bei den meisten Fenstern zwar alle Farbschichten zerstört, die Stahlprofile und die Holzfüllung der Fensterrahmen jedoch weiterhin intakt waren. Die Fenster wurden restauriert, mit einem neuen Anstrich versehen und mit Wärmeschutzglas ausgestattet, dessen Verwendung die Konstruktion der Fenster zuließ (Abb. 6). Doch auch mit dieser Maßnahme konnte die Wärmebrücke nicht beseitigt werden, die zu erheblichen Wärmeverlusten durch den Fensterrahmen führt.<sup>14</sup>

Die Restaurierung der ursprünglichen Fenster wurde auch in der Villa des Architekten Eduard Žáček in Brno aus dem Jahr 1935 durchgeführt. In der Villa wurden doppelflügelige horizontale Fenster mit einem komplexeren Profilrahmen verwendet. Diese boten eine bessere Wärmedämmung als die einfacheren Fenster des Studentenhauses.<sup>15</sup> Eine andere Methodik wurde bei der Restaurierung der ehemaligen Mährischen Bank angewendet, wo man in den 1990er Jahren dazu überging, Kopien der ursprünglichen Fenster anzufertigen, die nicht erhalten geblieben sind. Als Vorbild dienten die Fenster der Villa Žáček. Ziel war es, die Subtilität der Profile zu erhalten und die aktuellen Anforderungen an Wärme- und Wasserdurchlässigkeit sowie Sicherheit zu erfüllen. Bei der Herstellung der Musterstücke erwies sich die Entwässerung des Produkts als die größte Schwierigkeit. Iveta Černá, die auch an der

Restaurierung der Villa Tugendhat beteiligt war, leitete die Rekonstruktion. Trotz der enormen Anstrengungen entsprechen die hergestellten Kopien aufgrund der geltenden Normen nicht mehr dem Original.

Die Villa Lengyel in Bratislava ist ein Beispiel für eine völlig andere Situation (Abb. 7). Seit ihrer Fertigstellung im Jahr 1929 wurde die Villa von mehreren Mieter:innen bewohnt. Trotzdem sind die ursprünglichen Fenster, mit Ausnahme von drei Fenstern in der Wohnung des Hausbesorgers, vollständig erhalten geblieben. Der jetzige Eigentümer behandelt die Fenster mit besonderer Sorgfalt. Mehrere wurden restauriert und werden regelmäßig gepflegt. Architektonische und historische Untersuchungen, die Mitglieder von DOCOMOMO Slovakia seit Sommer 2020 in der Villa durchgeführt haben, haben bestätigt, dass alle Fenster noch voll funktionsfähig sind. Ihre mögliche Restaurierung birgt jedoch noch einige Risiken in Bezug auf die Wärmedämmung.

Die größte Herausforderung für die Denkmalpflege in der Slowakei ist jedoch die Erhaltung und Restaurierung von Dutzenden von Kraus-Fenstern im Machnáč-Sanatorium. Obwohl das Gebäude unter Denkmalschutz steht, wird es vom Eigentümer seit Langem nicht mehr instand gehalten. Zurzeit ist das Gebäude sogar Gegenstand eines Enteignungsverfahrens. Die Enteignung wurde von der Bürger:innenvereinigung Jaromír-Krejcar-

14 Milan Žáček, Zdeněk Vácha, Kov, sklo a povrchové úpravy těchto materiálů v meziválečné architektuře [Metall, Glas und die Oberflächenbehandlung dieser Materialien in der Architektur der Zwischenkriegszeit], Brno 2015, S. 17 f.

15 Ebenda, S. 25.



Abb. 7: Kraus-Stahlfenster,  
Villa Lengye, Bratislava,  
aktueller Zustand

Gesellschaft beantragt, die von DOCOMOMO Slovakia und DOCOMOMO international unterstützt wird.<sup>16</sup> Sollte das Enteignungsverfahren erfolgreich sein, plant die Jaromír-Krejcar-Gesellschaft die Restaurierung von

Machnáč nach strengsten konservatorischen Kriterien. In diesem Fall würde das Sanatorium zum größten „Labor“ für die Erprobung der Möglichkeiten zur Restaurierung der Kraus-Stahlfenster werden.

---

16 Martin Zaiček, Saving a Gem of Modernist Architecture in Slovakia [Rettung eines Juwels der modernen Architektur in der Slowakei], in: Ana Tostões (Hg.) Modern Heritage. Reuse, Renovation, Restoration. Birkhäuser 2022, S. 62–67.

# Die Rahmen- und Leistenfabrik Max Welz.

## Historismus – Wiener Werkstätte – Nachkriegszeit

Die Geschichte der Wiener Rahmen- und Leistenfabrik Max Welz, mit der wir uns hier befassen wollen, ist nur ein kleiner Teil der langen, komplexen, aber auch faszinierenden Geschichte der Familie Welz. Zeitlich parallel zu den maßgeblichen Persönlichkeiten der Rahmenfabrik waren andere Mitglieder der Familie Welz in verwandten, aber auch gänzlich unterschiedlichen Berufssparten erfolgreich tätig.<sup>1</sup> Oft trifft man bei der Recherche auf typische „Welz-Namen“: Anton, Emma, Erna, Friedrich bzw. Fritz, Johann bzw. Hans und Maximilian bzw. Max. Wenn wir den Namensgeber der Firma, Max Welz, als Bezugsperson nehmen, dann war beispielsweise sein Neffe Friedrich Max Welz als Leiter einer heute noch bekannten Galerie in Salzburg überaus erfolgreich, wengleich auch aufgrund seiner Tätigkeiten in der Zeit des Nationalsozialismus von teilweise zweifelhaftem Ruf.<sup>2</sup> Der ältere Bruder von Friedrich Max, Johann Welz, gleichfalls ein Neffe von Max, wanderte zunächst nach Paris aus, wo er in den 1920er Jahren unter dem Namen Jean Welz als Architekt einige spektakuläre Bauten ausführen konnte.<sup>3</sup> Später emigrierte er nach Südafrika und wurde dort einer der bis heute bekanntesten Maler dieses Landes. Einer seiner Söhne wiederum, Stephan Welz, wurde Gründer des heute größten Auktionshauses, Strauss & Co., in Südafrika. Einer der jüngeren Brüder von Max Welz, Edwin Welz, wanderte nach Amerika aus und errichtete gemeinsam mit seiner aus der Schweiz stammenden Frau in Colo-

rado ein Hotel, das Brook Forest Inn, das heute noch ein beliebter Ferienort ist.

Ihren Ruhm erlangte die Rahmen- und Leistenfabrik Max Welz vor allem in der Zwischenkriegszeit durch ihre Zusammenarbeit mit den bedeutendsten Künstler:innen der Wiener Werkstätte, wie Josef Hoffmann, Dagobert Peche<sup>4</sup> und Otto Prutscher. Dabei entstanden prunkvolle, reich vergoldete Spiegelrahmen, die heute im Kunsthandel hohe Preise erzielen. Das offensichtlich überaus gelungene Zusammenwirken von Mitgliedern der Familie Welz in mehreren Generationen mit namhaften Entwerfer:innen von kunsthandwerklichen Erzeugnissen der Zwischenkriegszeit, aber auch noch der Nachkriegszeit, wie beispielsweise Oswald Haerdtl und Alfred Soulek, macht die Geschichte der Rahmenfabrik bis heute höchst interessant und mannigfaltig.

Johann Georg Welz (der Ältere),<sup>5</sup> geboren um 1719 in Burggen, Landkreis Weilheim-Schongau in Bayern, erlernte das Uhrmacherhandwerk und gelangte aus bis heute unbekanntem Gründen, vielleicht weil er sich auf seiner Lehrwanderschaft befand, in die heutige niederösterreichische Landeshauptstadt St. Pölten. Hier heiratete er am 19. Juni 1750 Eva Rosina Kuntner, die Tochter eines Hofgärtners im Augustiner-Chorherrenstift von St. Pölten. Er verstarb im für damalige Verhältnisse biblischen Alter von 78 Jahren am 25. April 1797. Das Ehepaar hatte zumindest acht gemeinsame Kinder, darunter Johann Georg Welz (der Jüngere),

- 
- 1 Z. B. der hohe österreichische Diplomat Josef Schöner, der akademische Maler Anton Wrabetz, der deutsche Rundfunkmoderator und Schlagertexter Joachim Relin (eigentlich Hans Joachim Balke), der ab 1950 die Abteilung Unterhaltung bei Radio Salzburg leitete, oder Ernst Sompek, der 25 Jahre lang Chorleiter der Salzburger Liedertafel war.
  - 2 Gert Kerschbaumer, *Meister des Verwirrens. Die Geschäfte des Kunsthändlers Friedrich Welz*, Wien 2000; Bernadette Reinhold, Oskar Kokoschka und Österreich. Facetten einer politischen Biografie, Wien-Köln 2023, S. 259–270.
  - 3 Peter Wyeth, *The lost Architecture of Jean Welz*, Los Angeles 2022.
  - 4 Die von Max Welz nach Entwürfen von Dagobert Peche und Josef Hoffmann für die Wiener Werkstätte hergestellten Rahmen wurden mittlerweile in zahllosen Büchern und Ausstellungskatalogen, die sich mit der Wiener Werkstätte oder deren berühmtesten Künstlervertreter:innen befassen, publiziert und abgebildet. Vielleicht etwas weniger bekannt sind diese beiden reich bebilderten Aufsätze, die sich speziell mit den Rahmenentwürfen von Peche und Hoffmann befassen: Christina Gottschalk-Leistner, *Ihrer Materialität entbunden. Bisher unbekannte Rahmenentwürfe aus Holz von Dagobert Peche und Josef Hoffmann*, in: *Weltkunst*, LXXII. Jg., Nr. 3, München, März 2002, S. 388 f.; Sabine Spindler, *Prunk, Pracht, Peche*, in: *Weltkunst. Zeitschrift für Kunst und Antiquitäten*, LXXV. Jg., Heft 14, München, Dezember 2005, S. 28–30.
  - 5 Die Daten und Hinweise auf die Mitglieder der Familie Welz sind vor allem den beiden von Peter Prokop und Elisabeth Dutz erstellten Ahnentafeln bzw. Stammbäumen entnommen. Frau Elisabeth Dutz danke ich darüber hinaus sehr herzlich für die fortwährende Unterstützung meines Projektes zur Familie Welz.

der am 15. April 1760 in St. Pölten geboren wurde und ebenda am 26. Dezember 1800 im Alter von nur 40 Jahren verstarb. Wie sein Vater war auch er Uhrmacher gewesen, ebenso sein jüngerer 1766 geborener Bruder Josef Anton. 1804 heiratete Josef Anton Welz die Tochter des Apothekers Weindl und übersiedelte nach Wien, wo er 1818 am Strozzigrund (damals eine eigenständige Gemeinde, heute ein Teil des 8. Wiener Gemeindebezirkes) starb.

Von den zwischen 1749 und 1804 angefertigten Uhren der genannten Mitglieder der Familie Welz haben sich bis heute in St. Pölten einige erhalten: z. B. die Bodenstanduhr im Zimmer des Bürgermeisters, die Bodenstanduhr im Vorzimmer des Bischofs und die Stockuhr im Museum der Stadt. Von der in die Holzvertäfelung der Löwen-Apotheke eingebauten Stockuhr ist nur mehr das Emailziffernblatt vorhanden. Eine weitere Welz-Uhr befindet sich heute im Wien Museum.<sup>6</sup> All diese Uhren beweisen ein hohes handwerkliches Können.<sup>7</sup>

Von den mindestens zehn Kindern des Johann Georg Welz des Jüngeren ist der älteste erwachsene Sohn Joseph Welz für die Geschichte der Rahmen- und Leistenfabrik von Bedeutung. Er wurde in St. Pölten am 6. Februar 1793 geboren. Wie seine Vorfahren erlernte auch er zunächst das Uhrmacherhandwerk. Am 30. September 1816 ehelichte er Theresia Baumgartner in Wien-Döbling. Nach ihrem Tod am 13. September 1837 heiratete er nur einen Monat später, am 14. Oktober 1837, Katharina Stiegler, die Tochter eines Tagelöhners. Etwa zu dieser Zeit dürfte Joseph Welz den Beruf gewechselt und in Wien einen Betrieb als Packfongmacher<sup>8</sup> eröffnet haben. Zusätzlich war er auch als Gold- und Silberdrahtzieher tätig. Am 3. Juni 1852 starb er im Alter von 59 Jahren im Allgemeinen Krankenhaus in Wien.

Aus der Vielzahl von Kindern aus beiden Ehen ist Josephs jüngster Sohn, sein einziges Kind aus seiner zweiten Ehe mit Katharina Stiegler, Johann Welz, für die Geschichte der Rahmenfabrik bzw. sogar für die weitere Geschichte der gesamten Familie von entscheidender Bedeutung.



Abb. 1a: Johann Georg oder Josef Anton Welz, Bodenstanduhr im Zimmer des Bürgermeisters der Stadt St. Pölten, am Ziffernblatt mit „Weltz“ signiert, am Pendelgewicht mit „1809“ datiert (vermutlich später graviert)



Abb. 1b: Anton Welz, Stockuhr im Museum der Stadt St. Pölten, um 1800



Abb 2a: Firmenetikette Johann Welz, vor 1890

Johann Welz wurde am 17. September 1839 in Wien IX., Lichtental Nr. 100, geboren. Wohl auf Wunsch seines Vaters erlernte er das Vergolderhandwerk. Am 17. Oktober 1870 heiratete er in der Pfarre Schottenfeld Emma Trotter. Sie war am 22. September 1851 in Wien VII, Stuckgasse 7, zur Welt gekommen. Emma war mit hoher Wahrscheinlichkeit das uneheliche Kind der unverheirateten Gräfin Marie Caroline Kinsky.

Im gleichen Jahr, in dem Johann Welz heiratete, gründete er auch seine eigene Firma. Zunächst verkaufte

6 Für diesen und andere wertvolle Hinweise im Zusammenhang mit den Uhrmacher:innen der Familie Welz danke ich Frau Tabea Rude von der Uhrensammlung des Wien Museums herzlich.

7 Heinrich Vit, Die Uhrmachermeister Welz in St. Pölten (1749–1804), in: Mitteilungen des Kulturamtes der Stadt St. Pölten, 28. Jg., St. Pölten 1979, S. 42–44; Heinrich Vit, Eine außergewöhnliche Uhrmacherfamilie: Die Uhrmachermeister Welz in St. Pölten (1749–1804), in: Schriften der Freunde alter Uhren, Band 20, Ulm 1981, S. 145–148; Zeit-Zeugen vergangener Jahrhunderte. Alte Uhren von 1700–1900, Katalog der Sonderausstellung des Stadtmuseums St. Pölten, 25. Mai bis 10. Juni 1990, S. 10, Kat.-Nr. 13, 14 und 15. Ich danke Herrn Thomas Pulle, Direktor des Museums der Stadt St. Pölten, herzlich für seine Unterstützung.

8 Packfong ist eine Kupfer-Nickel-Zink-Legierung, die auch als Neusilber oder Alpaka bezeichnet wird.

er im November 1870 die von seinem Vater Joseph ererbten Packfongfabrikantenwerkzeuge aus dessen Fabriksniederlassung in Wien VII, Hermannsgasse 12.<sup>9</sup> Kurze Zeit später suchte er per Inserat Vergolder für seine neu gegründete Firma.<sup>10</sup> In den folgenden Jahren war er an Vergolderarbeiten bei nahezu sämtlichen öffentlichen Ringstraßenbauten, wie zum Beispiel bei dem nach Plänen von Carl von Hasenauer errichteten Kunsthistorischen Museum (Fertigstellung 1891), oder auch außerhalb von Wien bei dem nach Plänen von Theophil von Hansen errichteten Schloss Hernstein in Niederösterreich (Fertigstellung 1880) beteiligt.

Wie ein weiteres Zeitungsinserat vom 30. November 1871 vermuten lässt, in dem Johann Welz erneut einen Vergolder suchte, befand sich der Firmensitz zu dieser Zeit in Wien VII, Zieglergasse 25.<sup>11</sup> Zu dieser Zeit – und vielleicht auch schon früher – befand sich eine weitere Niederlage der Firma Johann Welz in Wien VII, Dreilaufergasse 7 (heute Lindengasse).<sup>12</sup> Es muss in diesem Zeitraum gewesen sein, dass die Firma Johann Welz begann, nicht nur vergoldete Zierleisten zur Ausstattung der Ringstraßenengebäude, sondern auch vergoldete Rahmen zu erzeugen. Die offensichtlich gute Auftragslage führte zu einem raschen Wachstum der Firma. Im Jahr 1872 kann der Betrieb in Wien VII, Richterergasse 9, verortet werden.<sup>13</sup> Nach Überwindung von wirtschaftlichen Schwierigkeiten infolge des Wiener Börsenkrachs von 1873 begann die Firma erneut zu florieren und Johann Welz konnte weiter expandieren. Für diese Zeit sind bereits 15 Arbeiter und eine Anzahl von Lehrlingen nachzuweisen. Johann Welz übersiedelte 1874 erneut – diesmal in den 6. Wiener Gemeindebezirk –, in die Münzwardeingasse 8.<sup>14</sup> Der Betrieb beteiligte sich nun an zahlreichen nennenswerten österreichischen (Kunstgewerbe-)Ausstellungen im In- und Ausland – so zum Beispiel an der Ausstellung im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie im Sommer 1875.<sup>15</sup> In der Weihnachtsausstellung 1875 war ebendort ein „Pfeilerspiegel mit Console“ der Firma Johann Welz zu sehen.<sup>16</sup>



Abb. 2b: Philipp Häusler (Entwurf), Druckerei Brüder Rosenbaum (Druck), Firmenetikette Max Welz, 1910



Abb. 2c: Firmenetikette Johann Welz Witwe, 1896–99



Abb. 2d: Frank Uhlig (Entwurf), Firmenetikette Kunsthandlung Rahmenerzeugung Frank Uhlig, 1938

1878 errichtete Johann Welz zusätzlich eine Niederlage in Wien VII, Breitegasse 17.<sup>17</sup> Es wurden ab nun geschnittene, verzierte und vergoldete Bilderrahmen in den unterschiedlichsten Stilrichtungen erzeugt. Darüber hinaus führte die Firma Vergolderarbeiten an Möbeln und Stuckverzierungen aus. Anlässlich seines Besuches in der „Jubiläums-Gewerbe-Ausstellung“ 1888 sprach sich Kaiser Franz Joseph I. sehr lobend über die schöne und solide Ausführung der Arbeiten von Johann Welz aus.<sup>18</sup>

9 Einrichtung und Pakfongfabrikantenwerkzeuge, in: Wiener Zeitung, Wien, 12. November 1870, S. 662, Sp. 2–3.

10 Inserat, in: Neues Wiener Tagblatt, Wien, 27. November 1870, S. 19, Sp. 1.

11 Inserat, in: Neues Wiener Tagblatt, Wien, 30. November 1871, S. 18, Sp. 2.

12 Einer Zeitungsnotiz vom 16. Mai 1871 ist zu entnehmen, dass am 8. oder 9. Mai 1871 in der Dreilaufergasse 7 Karl Kretsch, ein Goldarbeiterlehrling, im Alter von 17 Jahren an Lungentuberkulose verstorben war. Wiener Zeitung, Wien, 16. Mai 1871, S. 12, Sp. 2.

13 Inserat, in: Neues Wiener Tagblatt, Wien, 7. Juli 1872, S. 8, Sp. 3.

14 Inserat, in: Neues Wiener Tagblatt, Wien, 26. August 1874, S. 13, Sp. 1.

15 Österreichisches Museum, in: Wiener Zeitung, Wien, 31. Juli 1875, S. 12, Sp. 3.

16 Katalog der „Weihnachts-Ausstellung im K. K. Österreichischen Museum für Kunst und Industrie. 1875“, Wien 1875, S. 10.

17 Inserat: „Lehrjunge wird beim Vergolder Welz, Breitegasse 17, aufgenommen“, in: Neues Wiener Tagblatt, Wien, 12. Mai 1878, S. 21, Sp. 1.

18 Die Jubiläums-Gewerbe-Ausstellung 1888, in: Neue Freie Presse, Wien, 7. Juni 1888, S. 6, Sp. 1.



Abb. 3: Johann Welz mit seinen beiden Kindern Emma und Max Welz, um 1878

1889 wurde Johann Welz das Bürgerrecht der Stadt Wien verliehen.<sup>19</sup> 1890, mit inzwischen über 20 Mitarbeiter:innen, übersiedelte der Betrieb nach Wien VIII, Neudeggasse 5.<sup>20</sup> Die Niederlage in Wien VII., Breitengasse 17, wurde weiterhin für den Verkauf genutzt. Nach dem Tod des Firmengründers im Alter von 57 Jahren am 19. Juni 1896<sup>21</sup> wurde die Firma zunächst von seiner Witwe Emma und seinem ältesten Sohn Friedrich („Fritz“) unter dem alten Firmennamen „Bürgerlicher Vergolder – Johann Welz, Wien“ und wenig später unter „Johann Welz Witwe“ weitergeführt.

Da Fritz im Jahr 1899 nach Salzburg übersiedelte, um dort eine eigene Firma zu gründen (Rahmen- und



Abb 4: Die Geschwister Erna, Grete und Max Welz, um 1908

Vergolder-Werkstatt Friedrich Welz, nach dessen Tod wurde sie von seinem Sohn Friedrich Maximilian Welz übernommen), übernahm sein jüngerer Bruder Max den Betrieb in der Neudeggasse in Wien.<sup>22</sup>

Am Heiligen Abend 1876 kam Maximilian Welz als sechstes Kind der insgesamt elf Kinder des Vergolders Johann Welz und dessen Gattin Emma Welz in Wien VII, Dreilaufergasse 7 (heute Lindengasse), zur Welt. Er wurde zu Silvester 1876 in der Pfarre Schottenfeld vom Paten, dem technischen Gehilfen Anton Ziegler, zur Taufe gebracht. Von 1882 bis 1890 absolvierte Max Volks- und Bürgerschule mit befriedigendem Erfolg.

In der Familie Welz wird heute noch erzählt, dass Max gern Offizier geworden wäre, doch wünschte der Vater, dass seine vier überlebenden Söhne (drei Söhne waren im Kindesalter verstorben) in der „Branche“ bleiben und seine Vergolder- und Rahmenfabrik übernehmen sollten. Die jüngeren Brüder von Friedrich und Max aber, Edwin und Alexander, gingen ihre eigenen Wege, sodass Erstere schließlich den vom Vater gewünschten Beruf erlernten.

Max wurde in die k. k. Staatsgewerbeschule in der Schellinggasse geschickt, wo er zeichnen und model-

19 Bürgerrecht, in: Neues Wiener Tagblatt, Wien, 21. August 1889, S. 4, Sp. 1.

20 Inserat: „Glaswand für eine Werkstätte zu verwenden, billig zu verkaufen. Johann Welz, Vergolder, 8. B., Neudeggasse 5“, in: Neues Wiener Tagblatt, Wien, 25. Februar 1890, S. 12, Sp. 1; Inserat: „Vergolder, nette Arbeiter, werden aufgenommen bei J. Welz, 8. Bez., Neudeggasse 5“, in: Neues Wiener Tagblatt, Wien, 30. Oktober 1890, S. 15, Sp. 4.

21 Verstorbene. Den 19. Juni, in: Wiener Zeitung, Wien, 24. Juni 1896, S. 13, Sp. 4 („Welz Johann, Vergolder 57 J., VIII., Neudeggasse 5, Gehirnhautentzd.“).

22 Wenn nicht ausdrücklich anders angeführt, sind die nachfolgenden Beschreibungen und Daten zum Leben von Max Welz der von Brita Karabaczek, einer Enkelin einer Schwester von Max Welz, im Jahr 1989 verfassten Chronik der Familie Welz entnommen, die bislang unpubliziert geblieben ist und deren Typoskript in Kopien von mehreren Mitgliedern der Familie Welz heute noch aufbewahrt wird. Für die Überlassung der „Chronik“ danke ich Herrn Robert Kaschnitz in Puchenau bei Linz sehr herzlich.

lieren lernte. In den Jahren 1893 und 1894 wurde er an der Gewerblichen Fortbildungs-Schule in der Mollardgasse noch in Buchführung und Gewerbegesetzkunde unterrichtet. Im Wintersemester des Jahres 1894/95 besuchte er darüber hinaus noch einen Abend- und Sonntags-Kurs für Meister und Gehilfen, wobei er im Fach „Modellieren“ mit „sehr gut“ abschnitt. Die zweijährige Lehre absolvierte Max bei seinem Vater Johann und wurde im September 1894 als Vergolder-Gehilfe „freigesprochen“. Als solcher erhielt er laut seinem Arbeitsbuch die Erlaubnis, nach „sämtlichen Staaten Europas auf die Dauer bis zur Assentierung“ zu reisen. Diese Genehmigung ausnutzend fuhr Max nach Dresden, wo er „zur größten Zufriedenheit“ der renommierten sächsischen Vergolder-Firma Wellhöfer im Jahr 1896 einige Monate arbeitete, bis er wegen des plötzlichen Todes seines Vaters im Juni des Jahres seine Ausbildungsreise unterbrechen und nach Wien zurückkehren musste. Er begann nun als noch nicht einmal 20-Jähriger seiner Mutter im Geschäft zu helfen, welches zunächst noch sein älterer Bruder Friedrich leitete. Max' Mutter Emma starb aber bereits ein knappes Jahr später, sodass die zwei Jugendlichen die Firma nun vollständig übernehmen mussten. Mitte des Jahres 1899 verließ Friedrich Wien und den väterlichen Betrieb und eröffnete in Salzburg im August 1899 eine eigene Firma, in der er zunächst Vergolder-Artikel und „Photographierahmen“ verkaufte.<sup>23</sup>



Abb. 5: Mitarbeiter:innen der Rahmen- und Leistenfabrik Max Welz (Max Welz hinter dem Schild, mit Schnurrbart) im Hof des Fabrikgebäudes Wien VII, Schottenfeldgasse 45, 1929

Wohl infolgedessen wurde Max im April 1900 „mit Nachsicht des ihm zur physischen Großjährigkeit fehlenden Alters für großjährig und eigenberechtigt“ erklärt und konnte deshalb das Geschäft voll in Eigenverantwortung übernehmen. Darüber hinaus wurde er zum Vormund seiner minderjährigen Geschwister ernannt und kümmerte sich besonders um die kleinen Schwestern Grete (geb. 1890) und Erna (geb. 1894).

Bereits 1897 hatte Max als Ersatz-Reservist seine militärische Ausbildung erhalten. Er rückte am 27. August 1914<sup>24</sup> ins k. u. k. Reservespital in Wien ein. Als Landsturm-Leutnantsrechnungsführer bei der Materialsammlung in Debreczen erhielt er 1917 das „Goldene Verdienstkreuz mit der Krone am Bande der Tapferkeitsmedaille“ in „Anerkennung vorzüglicher Dienstleistung im Kriege“.

Am 12. Jänner 1913 heiratete Max Henriette Roth, die geschiedene Tochter des Leopold Hofer, eines Compagnons der Installationsfirma Hasenörl, Ulrich & Co. Die junge Frau brachte eine Tochter aus ihrer ersten Ehe, Hertha Roth, in die neue Verbindung mit. Dieses Kind erhielt später auch den Namen Welz, obwohl sie von Max nicht adoptiert worden war. Die Familie wohnte in der elterlichen Wohnung, in Wien VIII, Neudegggasse 5, gleich über dem Verkaufsgeschäft im ersten Stock und über der Rahmenfabrik.

Um 1910 oder schon davor muss Max Welz mit dem Hoffmann-Schüler und -Mitarbeiter Philipp Häusler



Abb. 6: Max Welz (im hellen Anzug), Riggi Welz (neben Max, Frau von Edwin Welz) und Edwin Welz (mit Brille) vor dem Brook Forest Inn in Colorado, 1938

23 Inserat, in: Salzburger Volksblatt, Salzburg, 12. August 1899, S. 7, Sp. 1.

24 Am 28. Juni 1914 waren beim Attentat von Sarajevo der Thronfolger Österreich-Ungarns Erzherzog Franz Ferdinand und seine Gemahlin Sophie Chotek ermordet worden, wodurch in der Folge der Erste Weltkrieg ausgelöst wurde.



Abb. 7a: Dagobert Peche (Entwurf), Max Welz für die Wiener Werkstätte (Ausführung), Wandspiegel (Mod. Nr. WW 19), 1922, beim Entwurf für diesen Spiegel ließ sich Peche von der Lotusblüte inspirieren

in Kontakt gekommen sein, denn auf der Ausstellung „Österreichischer Kunstgewerbe“, die von November 1910 bis Februar 1911 im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie gezeigt wurde, waren bei der Ausstellung der Druckerei „Brüder Rosenbaum“ Entwürfe für Drucksorten der Firma Welz, entworfen von Philipp Häusler, ausgestellt.<sup>25</sup> Das dabei von Philipp Häusler entworfene Logo der Firma Welz, offensichtlich in enger Anlehnung an die grafische Ästhetik der Wiener Werkstätte entstanden, sollte in Varianten stilprägend sein und für Jahrzehnte alle Erzeugnisse der Firma zieren – so z. B. auch die Rückplatten der von ihr gerahmten Spiegel und Bilder. Generell ist hier noch festzuhalten, dass die Kultur der Grafiken für die Inserate und Werbeschriften der Firma Max Welz einen hohen Standard hatte. Die Begegnung mit Philipp Häusler sollte rund zwölf Jahre später für die Firma Welz von entscheidender Bedeutung sein.



Abb. 7b: Dagobert Peche (Entwurf), Max Welz für die Wiener Werkstätte (Ausführung), Wandspiegel (Mod. Nr. WW 17), 1922

Knapp vor Weihnachten 1913 kam Henriette, genannt Rita, das einzige Kind von Max, zur Welt. Obwohl sie nicht der ersehnte Sohn war, wurde sie von Max vergöttert.

Ab 1922 war Max Welz Vorstandsmitglied des Österreichischen Werkbundes, einer Organisation, die sich der Veredelung der gewerblichen Arbeit im Zusammenwirken von Kunst, Industrie und Handwerk verschrieben hatte. Durch die Mitgliedschaft im Werkbund kam er wohl auch in engeren Kontakt mit Josef Hoffmann, der zu den Gründungsmitgliedern des Österreichischen Werkbundes zählt.

Die schweren Maschinen zur Herstellung der Holzleisten dürften in dem Haus in der Neudeggasse zu Mauerrissen geführt haben, weshalb man sich nach einem neuen Fabrikgebäude umsehen musste. Dieses wurde in der Schottenfeldgasse 45 gefunden.<sup>26</sup> Die Familie übersiedelte erst fünf Jahre später, als eine angemessene Wohnung im Haus frei wurde.

25 Katalog: Ausstellung Oesterreichischer Kunstgewerbe 1910–1911. K. K. Oesterr. Museum für Kunst und Industrie, Wien, Stubenring 5 – Wollzeile 45 (von 7. November 1910 bis Februar 1911), Wien, 7. November 1910, S. 180, Nr. 1466.

26 Das Haus in der Schottenfeldgasse war für Wilhelm Thie, Eigentümer einer Fabrik musikalischer Instrumente, vom Ringstraßenbaumeister Moritz Sturany in den 1870er Jahren errichtet worden.





Abb. 7c: Josef Hoffmann (Entwurf), Max Welz für die Wiener Werkstätte (Ausführung), Wandspiegel, um 1930, dieses Modell war bei der Werkbundausststellung 1930 im Museum für Kunst und Industrie (heute MAK) in Wien ausgestellt



Abb. 7d: Josef Hoffmann (Entwurf), Max Welz für die Wiener Werkstätte (Ausführung), Wandspiegel, um 1930, dieses Modell war bei der Werkbundausstellung 1930 im Museum für Kunst und Industrie (heute MAK) in Wien ausgestellt

Inzwischen war die jüngste Schwester von Max, Erna, mit ihrem Mann, dem Architekten Frank Uhlig,<sup>27</sup> und der Tochter, Ingeborg, zurück aus der Lüneburger Heide gekommen und Max bot den jungen Leuten das Verkaufsgeschäft und die Wohnung in der Neudeggergasse an, damit sie sich dort eine Existenz aufbauen konnten. Wenige Jahre später sollte es zu Streitigkeiten zwischen Max Welz und seiner jüngeren Schwester Erna sowie deren Mann Frank Uhlig kommen, weshalb die Firma Welz von da an „zweigleisig“ geführt wurde – mit einem Verkaufsgeschäft in der Neudeggergasse und der Erzeugung sowie einem Verkaufsgeschäft in der Schottenfeldgasse.

Nach dem finanziellen Fiasko der „Kunstschau 1920“ in Wien stellte die Wiener Werkstätte Josef Hoffmanns langjährigen Assistenten Philipp Häusler an, um die Institution zu reorganisieren. Häusler suchte gegen den Willen Hoffmanns eine verstärkte Zusammenarbeit mit der Industrie. Ihm waren auch die zahlreichen Mitarbeiterinnen Dagobert Peches, mit dem er eng befreundet war,<sup>28</sup> ein Dorn im Auge. Häuslers Engagement in der Wiener Werkstätte endete 1925 aufgrund größerer Meinungsverschiedenheiten mit Josef Hoffmann und den Finanziers der Wiener Werkstätte zu dieser Zeit, der Familie Primavesi.<sup>29</sup>

27 Franz „Frank“ Uhlig wurde am 14. November 1879 in Wien geboren. In seiner Jugend besuchte er England, wo er an der St. John's Wood Art School von Lehrer:innen aus dem Kreis der Präraffaeliten wie Walter Crane, William Holman Hunt, Frank Bernard Dicksee, Joseph Edward Southall, Arthur Joseph Gaskin, John William Waterhouse, Laurens Alma-Tadema, Margaret MacDonald Mackintosh und Baillie Scott in Malerei, Grafik, Illustration, Heraldik, Architektur, Kunstgewerbe und Theaterausstattung unterrichtet wurde. Vom 4. September 1914 bis 23. November 1918 diente er als Soldat der k. u. k. Armee im Ersten Weltkrieg, hievon gegen Italien von 1916 bis 1918 als Fähnrich und Leutnant. Vom 1. Jänner 1919 bis 31. Jänner 1923 arbeitete er in der Rahmen- und Leistenfabrik Max Welz. Am 20. März 1919 heiratete er in Wien I, Pfarre St. Michael, Erna Welz, die jüngste Schwester von Max Welz. Vom 1. Jänner 1924 bis 30. Juni 1938 war er als selbstständiger Leiter der Verkaufsstelle der Firma Max Welz Wien VIII, Neudeggergasse 5, tätig, die er anschließend bis zu seinem Tod 1977 eigenständig weiterführte. Er starb am 29. Mai 1977 im Alter von 97 Jahren in Klosterneuburg. Frank und Erna Uhlig hatten eine Tochter, Ingeborg. Sie wurde am 26. Juli 1923 in Worpswede geboren und starb im September 1992 in Wien.

28 Philipp Häusler verschaffte dem sterbenskranken Dagobert Peche 1922 in Mödling bei Wien, neben seinem Wohnhaus in der Ludwig-Höfler-Gasse 26, auf Nr. 24, ein eigenes kostengünstiges Haus. Gregor Gatscher-Riedl, „Das größte Ornament-Genie seit der Barocke“. Zum 130. Geburtstag des in Mödling verstorbenen Dagobert Peche, in: Heimatkundliche Beilage zum Amtsblatt der Bezirkshauptmannschaft Mödling, LII. Jg., Folge 1, Mödling, 5. März 2017, S. 1, Sp. 1–3 – S. 3, Sp. 1.

29 Heike Ilse Hromatka-Reithofer, Creative Industries in Wien seit dem Fin de Siècle – Mode, Grafik, Design, Fotografie, Diss. Univ. Wien, Wien 2012, S. 140 f.



Abb. 7e: Otto Prutscher (Entwurf), Max Welz für die Wiener Werkstätte (Ausführung), Wandspiegel, um 1930



Abb. 7f: Josef Hoffmann (Entwurf), Max Welz (Ausführung), Friedrich Nerold (Appliken aus Elfenbein), Wandspiegel, um 1935

Im April 1926 beteiligte sich Max Welz mit einer Gruppe Gewerbetreibender und Künstler:innen, unter ihnen der Otto-Wagner-Schüler Leopold Bauer, an der Gründung einer mittelständischen Volkspartei<sup>30</sup> und im Jahr 1928 wurde Max Welz erneut in den Vorstand des Österreichischen Werkbundes gewählt, mit der Aufgabe, an der Erneuerung des Werkbundes mitzuarbeiten.<sup>31</sup>

Das Herzleiden der Frau von Max, Henriette, die allgemein „Harriet“ gerufen wurde, verschlimmerte sich immer mehr, sodass sie am 31. Jänner 1931 im Wilhelminenspital in Wien verstarb.<sup>32</sup>

Max hatte die von seinem Vater übernommene Firma mit sehr viel Geschick zu einer der angesehensten ihrer Branche in Österreich gemacht, die Firma beteiligte sich ab Mitte der 1920er Jahre bis zum Einmarsch der Nationalsozialisten im März 1938 praktisch an jeder kunstgewerblichen Ausstellung des Museums für Kunst und Industrie.<sup>33</sup> Neben der Rahmen- und Leistenfabrikation weitete Max Welz später, in den

1930er Jahren, die Produktion auch auf besondere Möbel und innenarchitektonische Einrichtungen aus. Darüber hinaus stellte er sich als Berater in Fragen der Raumausstattung zur Verfügung. Er fungierte auch als Laienrichter in gewerblichen Fragen und bekam 1925 den Titel „Kommerzialrat“ für seine Verdienste im Geschäftsleben verliehen. In seiner Freizeit sang er mit großer Begeisterung beim Singverein.

Das Sortiment wurde – wohl auch aufgrund der Impulse durch die Aufträge der Wiener Werkstätte – laufend erweitert und bald wurden neben Rahmen für Spiegel und Bilder auch Uhren sowie schließlich „Kleinmöbel“ und Lampen ausgeführt. Der Kontakt mit Josef Hoffmann blieb über das Ende der Wiener Werkstätte (1932) hinaus bestehen. Ende der 1920er Jahre schuf Architekt Hans Welz<sup>34</sup>, ebenfalls Mitglied der Familie, Entwürfe für den Betrieb, in denen er neue gestalterische Wege ging. Andere wichtige Künstler neben Hoffmann und Peche, die für Welz Entwürfe

30 Leopold Bauer, Eine neue politische Partei. Mittelständische Volkspartei, in: Neues Wiener Tagblatt, Wien, 4. April 1926, S. 7, Sp. 1–2.

31 Erneuerung des Österreichischen Werkbundes, in: Wiener Zeitung, Wien, 25. Dezember 1928, S. 4, Sp. 1–2.

32 Sie wurde im Grab ihrer Eltern am Wiener Zentralfriedhof, Gruppe: 47 B, Reihe: 2, Nummer: 8, am 4. Februar 1931 beigesetzt.

33 Z. B.: „Wien und die Wiener“ (1927), „Das Bild im Raum“ (1929), „Werkbundaustellung 1930“ (1930), „Der gute billige Gegenstand“ (1931/32), „Raum und Mode“ (1932/33), „Österreichs Bundesländer im Lichtbilde“ (1933), „Austria in London“ (1934), „Das befreite Handwerk“ (1934), „50 Jahre Wiener Kunstgewerbeverein“ (1934).

34 Hans Welz, eigentlich Johann Welz, war der erste Sohn von Friedrich Welz, der von Wien nach Salzburg „ausgewandert“ war. Ab 1926 lebte er als Architekt in Paris (hier nannte er sich „Jean“), wo er mit Josef Hoffmann und Adolf Loos (bei dessen Villa Tristan Tzara) zusammenarbeitete. Ab 1936 lebte er in Südafrika, widmete sich zur Gänze der Malerei und wurde einer der bekanntesten Maler Südafrikas.



Abb. 8a: Dagobert Peche (Entwurf), Max Welz für die Wiener Werkstätte (Ausführung), Wandspiegel (Mod. Nr. WW 16), 1922



Abb. 8b: Inserat der Rahmen- und Leistenfabrik Max Welz (mit Rahmen von Dagobert Peche), in: Wiener Mode, Nr. 2, 1930

anfertigten, waren Clemens Holzmeister (z. B. Palais Atatürk in Ankara), Carl Appel, Oswald Haerdtl, Alfred Soulek, Victor Lurje und Hans Bichler.

Auch international fand die Firma Welz in dieser Zeit immer mehr und mehr Beachtung. Ein Indiz dafür ist, dass Roberto Papini in seiner maßgeblichen Dokumentation der Kunst der 1920er Jahre einige Spiegel von Max Welz abbildete.<sup>35</sup>

In der speziell für das österreichische Kunstgewerbe wichtigen, von Leopold Wolfgang Rochowanski gleichfalls 1930 herausgegebenen Publikation „Ein Führer durch das österreichische Kunstgewerbe“ sind mehrere Welz-Spiegel nach Entwürfen von Josef Hoffmann, Dagobert Peche, Hans Welz und Alfred Soulek abgebildet.

Dagobert Peche entwarf 1922/23 in seinen letzten Lebensmonaten im Auftrag der Wiener Werkstätte – wohl auf Anregung des damaligen Geschäftsführers der Wiener Werkstätte, Philipp Häusler – eine größere

Menge von Spiegelrahmen, die von der Firma Max Welz ausgeführt und echtvergoldet wurden. Die Serie der von Peche entworfenen Spiegelrahmen wird von dem für Peches Arbeiten charakteristischen eklektischen Spiel von historischen Ornamentformen geprägt. Außer Motiven aus der antiken Architekturornamentik, wie Scheibenfriesen und Bändern, rezipiert Peche auch Vorlagen des Empirestils, verwendet Grotteskenmotive und Schuppenfrieze.

Auf der großen Werkbundaussstellung, die von Juni bis Oktober 1930 im Museum für Kunst und Industrie in Wien gezeigt wurde, stand der Firma Max Welz eine ganze große Koje zur Präsentation ihrer Erzeugnisse zur Verfügung.<sup>36</sup>

In dieser Zeit arbeitete auch der kongeniale Elfenbein- und Holzschnitzer Friedrich Nerold<sup>37</sup> in der Firma von Max Welz, wo er an der Erzeugung von Rahmen und Kleinmöbeln beteiligt war. Gelegentlich fand die

35 Roberto Papini, *Le arti d'oggi. Architettura e arti decorative in Europa*, Mailand-Rom 1930, Fig. 314–319.

36 Offizieller Katalog Werkbundaussstellung 1930 Juni – Oktober, Katalog der Ausstellung im Museum für Kunst und Industrie, Wien, Juni 1930, S. 27, VI; Wolfgang Born, *Ausstellung des Österreichischen Werkbundes in Wien*, in: *Deutsche Kunst und Dekoration* XXXIII. Jg., Band 66, Heft 4, Darmstadt, August 1930, S. 304–324 (S. 319 mit Abb. des von Josef Hoffmann gestalteten sogenannten Vitrinenkorridders der Wiener Werkstätte, rechts vorn die Vitrine der Rahmen- und Leistenfabrik Max Welz).

37 Über den für die Firma Max Welz bedeutenden Holz- und Elfenbeinschnitzer Friedrich Nerold ist nur sehr wenig bekannt. Ab 1916 war Nerold bei der Wiener Werkstätte angestellt. 1932, nach dem Ende der Wiener Werkstätte, gründete er gemeinsam mit Mäda Primavesi und Josef Hoffmann eine „Künstlerwerkstätte“, die aber nur am Papier bestand und nicht aktiv wurde. Unbekannt ist, ab wann er bei der Firma Welz angestellt war. 1939 trat er nach der Auswanderung von Max Welz aus der Firma aus. Bei der Firma Max Welz schnitzte Nerold viele der von Dagobert Peche entworfenen Rahmen (siehe: *Moderne Bauformen*, XXIV. Jg., Stuttgart, August 1925, S. 285) sowie auch die gleichfalls von Peche entworfenen Kandelaber für die Wohnung Wolko Gartenberg.



Abb. 9: Josef Hoffmann (Entwurf), Max Welz (Ausführung), Kirchen-Kandelaber, 1934, 1934 in der Ausstellung „Das befreite Handwerk“ im Museum für Kunst und Industrie ausgestellt



Abb. 10: Josef Hoffmann (Entwurf), Friedrich Nerold für Max Welz (Ausführung), Likör- oder Schmuckkästchen, um 1935

Tätigkeit der Rahmenfabrik Max Welz in der Presse ausführliche Erwähnung.<sup>38</sup>

Insgesamt vier Mal veröffentlichte Hans Ankwiczklee-Hoven, einer der Chronisten der Wiener Werkstätte, Freund von Josef Hoffmann, Dagobert Peche und Max Welz, Essays über die Firma Max Welz.<sup>39</sup>

Im Juni 1933 trat Max Welz mit einer Gruppe prominenter Künstler zu denen Josef Hoffmann, Clemens Holzmeister und Max Fellerer zählten, aus dem Österreichischen Werkbund aus. Clemens Holzmeister und Peter Behrens kündigten im Dezember 1933 die Grün-

derung des „Neuen Werkbunds Österreich“ an, bei dessen konstituierender Sitzung im Februar 1934 Clemens Holzmeister, Josef Hoffmann und Peter Behrens ins Präsidium gewählt wurden. Auch Max Welz zählte zum Vorstand.<sup>40</sup> Clemens Holzmeister, der ein Parteigänger des christlich-sozial dominierten autoritären Regimes war, stellte diesem damit eine beachtliche Anzahl an künstlerischen Kräften zur Verfügung, die bald verstärkt zum Zug kommen sollten. Mehrmals konnte Max Welz als Mitglied des Neuen Werkbundes an diesen Unternehmungen teilnehmen – z. B. an der Ausstellung

38 Max Welz. Leisten- und Rahmenfabrik, 7. Bezirk, Schottenfeldgasse 45, in: Neues Wiener Tagblatt, Wien, 13. Dezember 1927, S. 14, Sp. 3; tr., Besuch im Rahmenparadies. Viele tausend Muster. – Österreich führend. – Stilrahmen mehrerer Jahrhunderte, in: Reichspost, Wien, 16. Mai 1931, S. 9, Sp. 2–3; Die Erzeugungsstätte edelgeformter Rahmen, Leisten und Kleinmöbel Max Welz, in: Österreichische Kunst, V. Jg., Heft 6, Wien, Juni 1934, S. 14; Max Eisler, Aus den Werkstätten Welz Soulek, in: Innen-Dekoration, XLVI. Jg., Heft 4, Darmstadt 1935, S. 132–140; Die Erzeugungswerkstätte für Rahmen u. Kleinmöbel Max Welz, in: Österreichische Kunst, IV. Jg., Heft 7/8, Wien, Juli/August 1935, S. 21, Sp. 1–2; Max Welz – Fabrik für Leisten, Rahmen und Kleinmöbel, in: Österreichische Kunst, VII. Jg., Heft 3, Wien, 15. März 1936, S. 28, Sp. 1.

39 Zierform und Zweckform, in: Die Ware. Warenkundliches Fach- und Handelsblatt. Eine Zeitschrift für wirtschaftliche Bildung und Qualitäts-Produktion. Herausgegeben und geleitet von Hugo Winkler, I. Jahr, Heft 3–4, Wien, Dezember 1923/Februar 1924, S. 63–66, Abb. S. IV; Der künstlerische Spiegelrahmen. Mit Bildern nach Entwürfen von Dagobert Peche t, in: Der getreue Eckart, V. Jg., Heft 4, Wien, Jänner 1928, S. 331–334; Der schöne Spiegelrahmen, in: Moderne Welt, IX. Jg., Heft 14, Wien, April 1928, S. 36, Sp. 1–3; Spiegelrahmen von Professor Josef Hoffmann, in: Österreichischer Werkbund (Hg.), Josef Hoffmann. Eine Übersicht anlässlich der Ausstellung im Österreichischen Museum in Wien (Festschrift zum 60. Geburtstag Josef Hoffmanns), Wien, 15. Dezember 1930, S. 68–70.

40 m. e. (d. i. Max Ermers), Der zweite Werkbund, in: Der Tag, Wien, 27. Februar 1934, S. 3, Sp. 2–3.

„Austria in London“ (1934), an der Ausstellung „Das befreite Handwerk“ (1934),<sup>41</sup> an der Innenraumgestaltung des österreichischen Pavillons bei der Weltausstellung in Paris (1937)<sup>42</sup> und an der Innenausstattung des nach Entwürfen von Karl Holey errichteten Österreichischen Kulturinstituts in Rom (1935–1939).<sup>43</sup>

Ab diesem Zeitpunkt arbeitete wiederholt auch der sowohl in der Türkei als auch in Brasilien tätige österreichische Architekt Clemens Holzmeister mit Max Welz zusammen. Für den von Holzmeister zwischen 1930 und 1931 erbauten Palast für den türkischen Staatsgründer Mustafa Kemal Atatürk in Ankara verwendete Holzmeister Spiegelrahmen von Max Welz.<sup>44</sup> Auch der Tabernakel der von Holzmeister 1931/32 geplanten Judas-Thaddäus-Kirche in Wien-Krim wurde von Max Welz<sup>45</sup> hergestellt – ebenso die Vergoldung des Altars der nach Plänen Holzmeisters 1934 errichteten Seipel-Dollfuß-Gedächtniskirche in Wien-Neufünfhaus.<sup>46</sup>

Max Welz war als Mäzen bekannt, er förderte Künstler, die ihm vielversprechend schienen. Wohl auch deshalb wurde er im Jahr 1936 zum außerordentlichen Mitglied der Secession ernannt.

Bei der Weltausstellung in Paris 1937 stellte er das „Zimmer eines großen Stars“, das sogenannte „Boudoir d'une grande vedette“, mit Spiegelboden, echt versilberten Wänden und Möbeln aus, das Josef Hoffmann entworfen hatte.<sup>47</sup> Auch bei der Leipziger Messe im Grassi-Museum wurden regelmäßig ebenfalls kunstvolle Erzeugnisse der Rahmenfabrik Max Welz ausgestellt.<sup>48</sup>

Aus Sicht der Familie Welz war der Schritt von Max Welz zur zweiten Eheschließung mit Isabella Tas-Panzer im Jahr 1937 sehr unglücklich gewesen. Tas-Panzer, Tochter eines sehr wohlhabenden jüdischen Diamantenhändlers in den Niederlanden, war in dritter Ehe mit Bernhard Panzer, dem zweiten Eigentümer der

von Josef Hoffmann erbauten Villa Skywa-Primavesi in Wien verheiratet gewesen. Aus dieser bereits 1931 geschiedenen Ehe hatte sie zwei Söhne: Max Ludwig und Basil Ignaz Panzer. Isabella Tas soll eine sehr imposante Erscheinung gewesen sein: hochgebildet, kunstverständlich und sprühend vor Lebhaftigkeit und Unternehmungslust. In den 1940er Jahren, in ihrer Emigration in den Vereinigten Staaten, wurde sie von Salvador Dalí porträtiert.<sup>49</sup> Isabella Tas muss Max sehr gut gefallen haben<sup>50</sup> und eventuelle Bedenken, die er gehabt haben mag, dürfte sie durch ihr schmeichelfhaftes Drängen auf eine Heirat mit „meinem Lohengrin“, wie sie ihn nannte, zerstreut haben.

Die Hochzeit fand im Oktober 1937 statt. Nur wenige Monate später, am 12. März 1938, marschierten

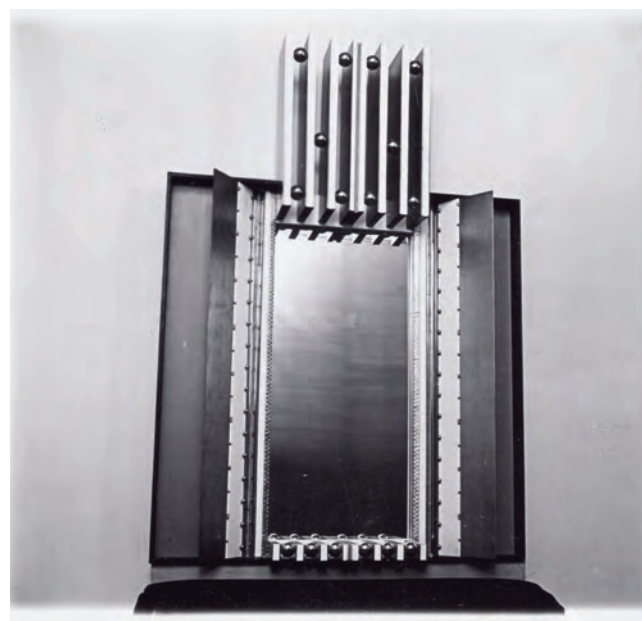


Abb. 11: Hans Welz (Entwurf), Max Welz (Ausführung), Kaminspiegel, 1925

41 Max Eisler, Aus den Werkstätten Welz und Soulek, in: Innen-Dekoration, XLVI. Jg., Heft 4, Darmstadt 1935, S. 132–140, 149.

42 Max Welz stellte hier das nach dem Entwurf von Josef Hoffmann entstandene „Zimmer einer großen Schauspielerin“ aus. Die Möbel dieser Ausstattung werden heute im MAK in Wien aufbewahrt.

43 Inge Podbrecky, Das österreichische Institutsgebäude in Rom: Architektur und Identität, in: Österreichische Akademie der Wissenschaften (Hg.), Römische Historische Mitteilungen (RHM), LII. Band, Wien 2010, S. 323–371; dies., Unsichtbare Architektur: Bauen im Austrofaschismus: Wien 1933/1934 – 1938, Wien 2020.

44 Max Eisler, Holzmeisters Bauten für Vorderasien, in: Moderne Bauformen, XXXI. Jg., Heft 5, Stuttgart, Mai 1932, S. 244–260; Das Präsidenten-Palais in Ankara, in: Innen-Dekoration, XLIII. Jg., Heft 12, Darmstadt, Dezember 1932, S. 408–436.

45 Tabernakel (Ausf. Max Welz), in: Bau- und Werkkunst, VIII. Jg., Wien 1932, S. 223; Kirchenweihe in der Krim, in: Reichspost, Wien, 4. Juli 1932, S. 4, Sp. 3.

46 Eine Volkskirche, in: Wiener Zeitung, Wien, 28. September 1934, S. 7, Sp. 1–3 – S. 8, Sp. 1.

47 Innen-Dekoration, XLVIII. Jg., Heft 4, Darmstadt-Stuttgart, September 1937, S. 318; Die Pause, II. Jg., Heft 12, Wien, Dezember 1937, S. 48.

48 Siehe z. B.: Die Ostmärker auf der Leipziger Reichsmesse. Eindrücke vom Kunsthandwerk und von der Lederverarbeitung, in: Völkischer Beobachter, Wien, 5. März 1941, S. 6, Sp. 2–4.

49 Das 1945 entstandene Gemälde von Isabella Tas, das auch den Titel „Melancolía“ trägt, befindet sich jetzt in der Nationalgalerie in Berlin.

50 Einige Familienmitglieder sprechen heute sogar von einer sexuellen Abhängigkeit.



Abb. 12: Josef Hoffmann (Entwurf), Max Welz (Holz- und Fassarbeiten), Hedwig Pöchl Müller (Stickerei), Ausstellungsraum „Boudoir d'une grande Vedette“ („Zimmereinrichtung für einen großen Star“), Saal 8 des österreichischen Pavillons auf der Weltausstellung Paris 1937

NS-Truppen in Österreich ein und die Jüdin Isabella wurde von der Gestapo in ihrer 500 Quadratmeter großen, über zwei Geschosse reichenden Wohnung in der Strohgasse 45 verhaftet. Erst nach einigen Monaten gelang es ihrem Bruder, sie freizukaufen und ihre Reise in die Niederlande zu arrangieren. Um ausreisen und um die dafür benötigte niederländische Staatsbürgerschaft wiedererlangen zu können, musste sich Max von Isabella zum Schein wieder scheiden lassen.<sup>51</sup> So wie sie Max zur Heirat gedrängt hatte, überredete sie ihn nun trotz der formellen Scheidung, ihr ins Ausland zu folgen und bei ihr zu bleiben. Er war viel zu sehr Kavalier, wie seine Nachfahrin Brita Karabaczek meint, als dass er sie in dieser Zwangslage im Stich gelassen hätte. Kurzerhand übertrug er das Geschäft seiner Tochter Rita<sup>52</sup> und

reiste im Sommer 1938 seiner Frau und deren Kindern in die Niederlande voraus, die ihm kurz darauf folgten. Zunächst kam er als Besucher nach Amerika, wo er auf der Reise nach Los Angeles noch seinen Bruder Edwin in Colorado besuchte, der dort ein großes Hotel, das Brook Forrest Inn, betrieb. Da er sich als Besucher in den Vereinigten Staaten aufhielt, durfte er hier nicht arbeiten. Auch eine Einwanderung war nicht möglich, da die Quote für Österreicher:innen für die nächsten fünf Jahre erfüllt war. So blieb er in wirtschaftlicher Abhängigkeit von seiner Frau in Amerika.<sup>53</sup>

Die kurze Zeit, die Max mit Isabella in der Villa in Beverly Hills,<sup>54</sup> Kalifornien, lebte, muss für ihn in jeder Hinsicht furchtbar gewesen sein, nicht nur, weil er sich nach seinem Freundeskreis, seiner Familie und seinem Geschäft sehnte, sondern auch deshalb, weil er von Isabella und ihren Söhnen sehr schlecht behandelt worden sein soll; unter anderem nahmen sie es ihm übel, dass er es nicht über sich brachte, seine Heimat, trotz all der großen Fehler und Verbrechen, die dort begangen wurden, in Bausch und Bogen zu verleugnen und zu verdammen. Er soll im Bekanntenkreis lächerlich gemacht worden sein. Nach kaum vier Jahren wurde Max an der Prostata operiert und starb etwa zwei Wochen später am 8. Mai 1942 an einer postoperativen Lungenentzündung. Drei Tage später wurde für ihn in der Church of the Good Shepard in Beverly Hills eine Requiemmesse abgehalten.<sup>55</sup> Die Familie in Österreich konnte damals, mitten im Zweiten Weltkrieg, nur mithilfe des Roten Kreuzes verständigt werden. Später, als man wieder Briefe schreiben konnte, soll Isabella der Tochter von Max, Rita, geschrieben haben, dass ihr Vater im Sarg „sehr elegant“ ausgesehen habe.

Die Tochter von Max Welz, Henriette „Rita“ Welz, die das Geschäft nach dessen Abreise nach Amerika weiterführte, hatte als Vergolderlehrling im Geschäft ihres Vaters gearbeitet und außerdem eine von Josef Hoffmann in der Kunstgewerbeschule geleitete Klasse besucht. 1932/33 legte sie die Gesellenprüfung ab und musste etwa im Café Herrenhof in der Herrengasse auf hohe Gerüste klettern, um die Vergolderarbeiten auszuführen. Durch ihre Arbeit im Büro der väterlichen

51 Siehe auch: Dossier zu Gustav Klimt „Am Attersee“, 1900, Leopold Museum Privatstiftung LM Inv.-Nr. 4148, verfasst von Sonja Niederacher, 31. Jänner 2019, Bernhard Panzer und Isabella Tas, ab S. 29 ff.

52 Die formelle Übertragung des Geschäfts erfolgte – wohl infolge der unruhigen Zeiten – rund drei Jahre später. Siehe: Handelsregister, in: Völkischer Beobachter, Wien, 20. Februar 1942, S. 5, Sp. 6.

53 Diese Details der Lebensgeschichte von Max Welz sind einem Brief entnommen, den er am 2. Dezember 1938 an Nandor Winkler in Ungarn schrieb. Für die Überlassung des Briefes danke ich Carmen Welz, der Witwe nach Stephan Welz in Johannesburg/Südafrika, sehr herzlich.

54 Die genaue Adresse ist: California, Los Angeles, Beverly Hills, Crescent Drive No 812.

55 Requiem für Max Welz, in: Los Angeles Times, Los Angeles, 11. Mai 1942, S. 25, Sp. 7.

Firma hatte sie alle Vorgänge im Geschäft schon sehr früh kennengelernt. Max traf es sehr hart, als Rita sich in jungen Jahren in einen Mann verliebte, den er nicht schätzte. Doch Rita blieb fest, schied aus der Firma aus und heiratete Dr. Edwin Halmschlag im Juli 1935. Das Paar bekam mit Erika 1936 eine Tochter. Die Ehe hielt jedoch nur wenige Jahre und die beiden lebten danach lange Zeit getrennt voneinander.

Obwohl es Rita schwerfiel, arbeitete sie sich mit Fleiß und Gewissenhaftigkeit ein und wurde ungemein erfolgreich im Geschäftsleben. In den ersten Kriegsjahren profitierte das Geschäft davon, dass die Menschen Geld hatten und kaum Gelegenheit fanden, es auszugeben. Doch bald begannen die Schwierigkeiten, Material und Arbeitskräfte zu bekommen. Der Betrieb wurde als wehrwirtschaftlich nicht wichtig gewertet und wäre geschlossen worden, wenn es Rita nicht gelungen wäre, wehrwirtschaftlich wichtige Aufträge zu erhalten: So wurden Holzsohlen für Schuhe und Modelle für den Flugzeugbau aus Balsaholz erzeugt. Man musste sehr findig sein, um das Geschäft weiter betreiben zu können – und dies galt nach dem Krieg noch mehr. Einer der ersten Aufträge für die Firma kam von der

russischen Kommandantur: die Vergoldungsarbeiten am Heldendenkmal der Roten Armee (auch Russendenkmal oder Befreiungsdenkmal genannt) auf dem Schwarzenbergplatz. Aber auch von österreichischer Seite kamen große Aufträge wie die komplette Ausstattung des ersten Logenrangs der Staatsoper (Tischler-, Bildhauer- und Vergolderarbeiten); die Präsidiumswand im Nationalratssitzungssaal des wiederaufgebauten Parlaments;<sup>56</sup> die Einrichtung und Holzverkleidung des Salonwagens für den Bundespräsidenten sowie verschiedene Arbeiten am Süd- und Westbahnhof u. a. Langsam normalisierte sich das Leben in Österreich und die Firma Welz blieb unter den „Fabriksbetrieben mit Kunsthandwerk“ einer der ersten dieser Branche in Österreich.

In dieser Zeit arbeitete die Firma Max Welz oft mit dem Josef-Hoffmann-Schüler Oswald Haerdtl zusammen. Im Zuge dieser Zusammenarbeit entstand 1948 eine prunkvoll ausgestattete Kasse, die der Wiener Bürgermeister Theodor Körner bei seinem Besuch in Moskau seinem dortigen Amtskollegen schenkte.<sup>57</sup> Mit größter Wahrscheinlichkeit war die Firma Max Welz auch beteiligt, als Oswald Haerdtl den Umbau und die



Abb. 13a und b: Oswald Haerdtl (Entwurf), Max Welz und Werkstätte Hagenauer Wien (Ausführung), Barschrank für Herrn und Frau Oskar Rhomberg, 1950/51, geschlossener und geöffneter Zustand

56 Der Plenarsaal des Österreichischen Nationalrats im Parlament (Max Fellerer & Eugen Wörle, 1955/56). Konservatorische Bestandaufnahme, Zustandsbewertung und Maßnahmenempfehlung, Materialkatalog, Universität für angewandte Kunst Wien, September 2010.

57 Bürgermeister Körner nach Moskau abgeflogen, in: Österreichische Zeitung, Wien, 7. September 1947, S. 3, Sp. 2–3.



Abb 13c und d: Oswald Haerdtl (Entwurf), Max Welz (Ausführung), Barschrank, 1952, geschlossener und geöffneter Zustand

Ausstattung des im Krieg schwer beschädigten Bundeskanzleramtes am Ballhausplatz leitete. 1949 wurde das Firmengebäude in der Schottenfeldgasse 45 mit einem Werkstätentrakt, den Oswald Haerdtl entworfen hatte, erweitert. Auch bei der neuen Einrichtung der Österreichischen Gesandtschaft in der Türkei, die Oswald Haerdtl 1950 durchführte, war die Firma Welz mit Einrichtungsgegenständen beteiligt. Im selben Jahr gestaltete Haerdtl für die Firma Welz einen Raum auf der Werkbundaussstellung im Österreichischen Museum für angewandte Kunst, wobei er auch etliche der ausgestellten Kleinmöbel (Schränke, Spiegel, Servierwagen, Blumentisch usw.) entworfen hatte.<sup>58</sup>

Bei der 11. Triennale in Mailand 1960 wurde eine große Holzintarsienwand ausgestellt, die der österreichische Künstler Carl Unger entworfen und die Firma Max Welz ausgeführt hatte.<sup>59</sup> Derselbe Künstler schuf 1962 für

die Filiale der Zentralsparkasse in Wien-Hernals ein „intarsiertes Wandgemälde“ mit dem Titel „Der Flug“, das gleichfalls von der Firma Max Welz realisiert wurde.<sup>60</sup>

Im September 1965 heiratete Rita erneut. Ihr zweiter Mann, Josef Schöner, war ihr Jugendfreund gewesen und mittlerweile ein äußerst angesehener österreichischer Diplomat geworden. Sein Vater, Andreas Carl Schöner, ein Schulfreund von Max Welz, hatte mit seiner Frau Lina das Gasthaus Schöner in der Siebensterngasse, in unmittelbarer Nähe der Firma Welz, geführt. Lina Schöner war eine sehr energische, tüchtige Frau und machte nach dem Ersten Weltkrieg aus der Gastwirtschaft ein Nobelrestaurant. Darüber hinaus kaufte sie das Café Casa Piccola auf der Mariahilfer Straße, das Café Carlton, das Café Fenstergucker, das Café Heinrichhof und die Meierei in der Krieau. Für all diese Lokale lieferte die Firma Welz Spiegelrahmen und

58 Die Werkbund-Ausstellung im Österreichischen Museum – Geschichte und Ziele des Werkbundes, in: Wiener Zeitung, Wien, 18. Oktober 1950, S. 3, Sp. 2–3; Adolf Stiller, Oswald Haerdtl. Architekt und Designer. 1899 – 1959, Salzburg 2000, S. 138, 244, 247, 249.

59 Für diesen Hinweis danke ich Herrn Clemens Unger sehr herzlich.

60 Wilhelm Mrazek, Karl Ungers monumentale Holzintarsienwand, in: Alte und moderne Kunst, VII. Jg., Heft 67, Wien 1963, S. 52; Rita Welz-Halmschlag, „Ein intarsiertes Wandgemälde“, Kunst im Handwerk Österreichs, Notring-Jahrbuch 1964, Wien 1964, S. 122–124; Franz Smola, Holzintarsienwand „Der Flug“, 1962, in: Carl Unger. (1915–1995). Variationen, Ausstellungskatalog der Österreichischen Galerie Belvedere, Wien 2006, S. 17, 136. Die Holzintarsienwand befand sich in der Filiale der Zentralsparkasse in Wien XVII, Hernalser Hauptstraße 127, ist aber nicht mehr vor Ort.



Ausstattungsleisten.<sup>61</sup> Einige dieser Lokale waren nach den Entwürfen des Schülers von Josef Hoffmann, Carl Witzmann, ausgestattet worden.

Ritas Tochter Erika, 1936 geboren, absolvierte nach dem Realgymnasium einen Abiturientenkurs der Handelsakademie, arbeitete ein halbes Jahr als Volontärin bei der Firma Thonet in Deutschland und erlernte dann den Kunsthandel bei der Firma Wolfrum in der Augustinerstraße in Wien. Dort machte sie Bekanntschaft mit Franz Koch, den sie heiratete und mit dem sie zwei Kinder, Eva und Franz, bekam. Franz, geboren 1966, lernte bei seinen Eltern im Geschäft in der Schottenfeldgasse das Handwerk. Bis in die 1980er Jahre hinein führten Rita,<sup>62</sup> ihre Tochter Erika und deren Mann Franz das Geschäft weiter. Dann wurde das Haus verkauft. Die Firma besteht aber heute noch – aber wohl nur mehr dem Namen nach – mit einer Adresse in der Wiener Josefstadt.

Das „Stamm“-Geschäft in der Neudeggasse wurde vom Schwager Max Welz, Frank Uhlig, und dessen Frau Erna, bis zu ihrem Tod im Jahr 1977 weitergeführt. Ihre Tochter Ingeborg, die eine ausgezeichnete Zeichnerin war und bei Emil Pirchan an der Akademie der bildenden Künste in Wien Bühnenbild studiert hatte, übernahm anschließend die Geschäftsführung, wobei sie jedoch aufgrund einer schweren Erkrankung bereits Jahre zuvor nicht mehr arbeitsfähig war. Das Geschäft wurde daher von ihrem Angestellten Christian Karasiewicz<sup>63</sup> bis zu ihrem Tod im Jahr 1992 weitergeführt. Karasiewicz schloss danach das Geschäft in der Neudeggasse, das über 100 Jahre lang der Firma Welz als Verkaufslokal gedient hatte. Wohl in alter Verbundenheit zur Firma Welz hat Christian Karasiewicz noch heute auf seinem Kunst- und Antiquitätengeschäft in Wien VIII, Schmidgasse, Ecke Buchfeldgasse, die Namen „Uhlig“ und „Welz“ stehen.

---

61 Schöner's Café „Casa piccola“, in: Neues Wiener Journal, Wien, 9. Oktober 1928, S. 10, Sp. 1; Schöner's neues Café Carlton, in: Neue Freie Presse, Wien, 27. Oktober 1927, S. 10, Sp. 1; Café „Fenstergucker“. Zur Wiedereröffnung des berühmten Wiener Kaffeehauses, in: Neues Wiener Tagblatt, Wien, 9. März 1932, S. 8, Sp. 1–2; Das neue Café Heinrichhof gegenüber der Oper, in: Neues Wiener Tagblatt, Wien, 26. Jänner 1935, S. 7, Sp. 2–3.

62 Henriette Schöner starb am 24. Jänner 2010 im Alter von 96 Jahren in Wien. Das Schlafzimmer aus ihrer Wohnung in der Seilerstätte, das der Schüler Josef Hoffmanns, Alfred Soulek, entworfen hatte, befindet sich heute im Wien Museum.

63 Ich danke Herrn Christian Karasiewicz herzlich für die Informationen.

# „Funktionell und gefühlvoll“.

## Zwei Häuser von Hugo Gorge (1883–1934)<sup>1</sup>

In den 1910er Jahren galt es, zwei Bauaufgaben neu zu definieren: zum einen das städtische Miethaus, das an neuzeitliche Standards angepasst werden musste, zum anderen das Einfamilienhaus. Angesichts der neu aufkommenden Wohnstandards (Heizung, Aufzug, Badezimmer im Wohnungsverband usw.) wurde die repräsentative gründerzeitliche Fassade, die zahlreiche Repräsentations- und Hoheitsformeln rezipierte und dekorativ verarbeitete, zunehmend als anachronistisch und überholt empfunden und neue Lösungen, wie etwa die Häuser Goldmann & Salatsch oder Steiner von Adolf Loos (1910), wiesen den Weg zu einer innovativen Gestaltung, die der Funktionalität einen neuen ästhetischen Rahmen gab.

In diesem Kontext war der Wiener Architekt Hugo Gorge tätig, der dem Kreis der Avantgarde um Josef Frank und Oskar Strnad angehörte. Dieser Text präsentiert exemplarisch Gorges erstes und sein letztes Haus, ein Miethaus und ein Einfamilienhaus (Abb. 1 und 2), und untersucht ihre innovativen Eigenschaften. Als Eigenhäuser des Architekten haben sie besonderen Stellenwert – sie sind gebaute „Visitenkarten“, die nicht nur dem eigenen Komfort dienen, sondern auch ein Leistungsnachweis des Architekten sind, der potenzielle Auftraggeber:innen für sich einnehmen wollte.

### Hugo Gorges Ausbildung und seine Anfänge in Wien

1883 in Butovice bei Opava (Troppau) in Mährisch-Schlesien in eine jüdische Familie geboren und bereits 1934 in Wien verstorben<sup>2</sup>, hat Gorge ein schmales gebautes Œuvre von nur sieben ausgeführten Bauten hinterlassen, die allerdings das Spektrum der wichtigen

Bau- und Planungsaufgaben jener Zeit exemplarisch abdecken. Zu den weiter unten behandelten Häusern kamen vier Gemeindebauten (teilweise in Arbeitsgemeinschaft mit dem Büro Kaym und Hetmanek) und ein Doppelhaus in der Wiener Werkbundsiedlung. Zahlreiche Projekte, z. B. für eine Synagoge in Hietzing, für den großen Gemeindebau Sandeilen und für die Verbauung des Schmerlingplatzes, wurden zwar prämiert, aber nicht ausgeführt. Zugleich äußerte sich Gorge mehrfach schriftlich zu Problemen des Wohnbaus und der Innenraumgestaltung, entwarf Interieurs und Möbel (u. a. für die Firma „Kunst und Wohnung – Rudolf Lorenz“), Keramik für „Wienerberger“ und war als Ausstellungsgestalter tätig. Zu seinen Lebzeiten wurden Gorges Arbeiten ausführlich und auch international publiziert, er galt als einer der Wiener Pioniere „*neuzeitlichen Wohnens*“.<sup>3</sup> Seine Präsenz in der Sekundärliteratur und in den Medien ist allerdings spärlich; meist wird Gorge in Zusammenhang mit seinen berühmteren Kollegen Josef Frank und Oskar Strnad genannt. Die einzige Monografie zu Gorges Werk ist die unveröffentlichte Diplomarbeit von Anja Brigitta Zachhuber aus 2006.<sup>4</sup>

Gorge besuchte zunächst die Brünnener Staatsgewerbeschule, an der bereits Adolf Loos, Josef Hoffmann, Leopold Bauer und Hubert Gessner studiert hatten. Dann arbeitete er als Bautechniker in verschiedenen Ateliers.<sup>5</sup> Vermutlich nach Ableistung seines Militärdienstes ging Gorge nach Wien, wo er am Wiener Polytechnikum ab 1906 eine Reihe von Lehrveranstaltungen besuchte, u. a. Bauformenlehre bei Karl Mayreder. Gorge scheint sich in dieser Zeit weg vom Bautechnischen und hin zum Künstlerischen entwickelt zu haben, denn am Polytechnikum belegte der außerordentliche Hörer überwiegend künstlerische Fächer wie Aktzeichnen

1 Max Eisler, Hugo Gorge, Wien, in: *Moderne Bauformen* XXVIII, 1929, S. 248–264, hier 248 (Eisler 1929).

2 Aus dem nahe gelegenen Troppau kamen auch die Architekten Josef Maria Olbrich, Ludwig Baumann, Eduard Kuschée und Arnold Karplus.

3 Else Hofmann, Der Wiener Architekt Hugo Gorge, in: *Die Frau und Mutter* XIX, 1930, Heft 4, S. 28; <https://www.architektenlexikon.at/de/178.htm> (29.06.2023).

4 Anja Brigitta Zachhuber, Hugo Gorge 1883–1934. Architekt und Raumkünstler der Wiener Schule, unveröff. Diplomarbeit, Universität Wien, 2006 (Zachhuber 2006).

5 Ebenda, S. 10, Anm. 10.

und Modellieren.<sup>6</sup> Am Polytechnikum, wo gleichzeitig Dagobert Peche, Karl Brunner, Rudolf Schindler, Erich Leischner und Clemens Holzmeister studierten, könnte Gorge auch Viktor Lurje und Josef Frank begegnet sein.<sup>7</sup> Im Herbst 1907 entschloss sich Gorge für ein Architekturstudium in der Klasse von Friedrich Ohmann an der Wiener Akademie.<sup>8</sup> Schon während seiner Ausbildung wurde er mehrfach ausgezeichnet: 1908 mit der Goldenen Füger-Medaille der Akademie und mit dem Gundel-Preis sowie 1909 mit dem Spezialschulpreis der Lehrkanzel für Architektur. 1910 folgte das begehrte Staatsreisestipendium, der „Rompreis“; den hatte er sich „durch Begabung, Können und ernstes Streben“<sup>9</sup> erworben. Gorge wollte nach Deutschland und Italien reisen; trotz fehlender Dokumentation der Reise<sup>10</sup> kann angenommen werden, dass sich Gorge Kenntnisse der historischen Architektur Italiens erwarb, wie sie auch seine späteren Freunde und Arbeitskollegen Oskar Strnad und Josef Frank hatten.

Nach seiner Rückkehr nach Wien wurde Gorge 1911 Assistent von Oskar Strnad an der Wiener Kunstgewerbeschule. Gorge und Strnad lernten sich wohl über Friedrich Ohmann kennen, in dessen Atelier beide, wenn auch nacheinander, gearbeitet hatten. Dann war Gorge in Oskar Strnads Büro tätig, wahrscheinlich u. a. für das Haus Hock in der Cobenzlgasse.<sup>11</sup> Strnad und Gorge waren auch enge Freunde; 1913 wohnte Gorge kurz in der Wohnung der Strnads in der Nussgasse am Wiener Alsergrund.<sup>12</sup>

Zusammen mit Josef Frank und Viktor Lurje, die mit Strnad seit dem Studium bei Karl König bekannt waren, richteten Strnad und Gorge 1911/12 einen Raum in der „Ausstellung österreichischer Kunstgewerbe“ im

Museum für Kunst und Industrie (heute MAK Wien) ein, der einige Aufmerksamkeit erregte, trug er doch ein neues eklektisches Idiom vor, das u. a. extravagante Buntheit, folkloristisch-archaisierende Motive, starke Farbigkeit und antikisierende Inspiration zu einem Ergebnis kombinierte, das einen „starken Stimmungsgehalt“ vermittelte: „vornehmste, festliche Stimmung“.<sup>13</sup> Eine Vorliebe für starke Farben scheint Gorge geblieben zu sein; noch 1929 veröffentlichte er ein Schlafzimmer mit pompejanischer Wandbespannung.<sup>14</sup>

1912 waren Gorge, Strnad und dessen Mitarbeiter Oskar Wlach sowie Josef Frank Gründungsmitglieder des Österreichischen Werkbunds. Bereits damals veröffentlichte Oskar Wlach einen Text über die Arbeiten Josef Franks, in dem er (mehrere Jahre vor Franks erster eigener Veröffentlichung 1919) die Prinzipien der Gruppe um Strnad und Frank illustrierte: Möbel wurden nicht fix eingebaut, sie waren leicht und beweglich und konnten jederzeit neu arrangiert werden (ein Affront gegen das „Garniturdenken“ des Jugendstils); der Mensch sollte über alle Gegenstände in seiner Umgebung hinausragen; Farben und Materialien waren farbig und vielfältig. Der Grundton sollte nicht repräsentativ, sondern informell, bequem und behaglich sein. All das ergab ein Ambiente, das Wlach als „optimistisch“ und „liebenswert“<sup>15</sup> bezeichnete; nach dem Ersten Weltkrieg sollte dieser „Wiener Interieurstil“ international bewundert werden. Als Inspiration diente u. a. die Handwerkskunst vergangener Epochen, aber nicht nur Österreichs: Skandinavisches traf auf Orientalisches, Klassisches auf Folklore.<sup>16</sup>

Hugo Gorge hatte einen ersten großen Erfolg mit dem ersten Preis, den sein Entwurf im Wettbewerb für

6 Archiv der TU Wien, Nationale 1906/07, 1907/8, 1908/09.

7 Zu Lurje siehe Archiv der TU Wien, Nationale der ao. Hörer 1907/08, S. 138. Frank besuchte 1907/08 nach seinem Studienabschluss eine weitere Lehrveranstaltung als außerordentlicher Hörer, siehe Nationale 1907/08, S. 186.

8 Gorge studierte bei Ohmann von 1907 bis 1910. Eine auf drei Jahre beschränkte Ausbildung war damals an der Architekturschule üblich. Matrikelbücher der Akademie, Nr. 141, Blatt 45v.

9 Akademie der bildenden Künste Wien, Archiv, Z. 380–1908, Protokoll der VI. Sitzung; Z. 366, 1909; Z. 341–1910, Verleihung von vier Staatsstipendien; Preisbuch S. 212, 248, 262.

10 Ein Nachlass ist nicht erhalten bzw. war nicht auffindbar. Gorge verstarb 1934, seine Familie wurde nach Großbritannien vertrieben.

11 Max Eisler schreibt in einem Text über Gorge, dieser sei „in den Jahren des Übergangs zur Selbständigkeit in der Werkstatt Strnads tätig“ gewesen und erwähnt eine „Halle in der Villa am Cobenzl“. Eisler 1929, S. 248.

12 Meldezettel im Wien Archiv. Vgl. Oskar Strand, Architekt Hugo Gorge gestorben, in: Die Stunde, 30.12.1934,

13 Hartwig Fischel, Die Ausstellung österreichischer Kunstgewerbe im k.k. Museum für Kunst und Industrie, Kunst und Kunsthandwerk, 1911, Heft 12, S. 626 f.

14 Eisler 1929, Tafel 22.

15 Oskar Wlach, Zu den Arbeiten Josef Franks, in: Das Interieur XIII, 1912, S. 41.

16 Ebenda.

eine neue Synagoge in Hietzing (geplanter Standort Onno-Klopp-Gasse) erzielte.<sup>17</sup> Gorge hatte bei seiner Einschreibung an der Technischen Universität Wien sowohl seine Religion als auch – und das war ungewöhnlich – seine Nationalität als jüdisch angegeben. Nach Angaben von Marianne Gorge ging ihr Vater jedoch nicht regelmäßig in die Synagoge, wohl aber in eine nicht näher bezeichnete „Loge“.<sup>18</sup> In einem 1919 publizierten Text zum Synagogenentwurf, den Gorge wohl in der Hoffnung auf eine Realisierung nach Kriegsende geschrieben hatte, verwies er auf Auskünfte eines Rabbiners, die er zu Kult und Ritus eingeholt hatte.<sup>19</sup>

## Das Miethaus in der Laimgrubengasse

Für das Haus in der Laimgrubengasse reichte Gorge 1913 als Grundstückseigentümer und Entwerfer seine Pläne ein (Abb. 1). Im September wurde der Baukonsens erteilt, im November 1913 war Rohbaubeschau und bereits im Mai 1914 konnte die erste teilweise Benützungsbewilligung ergehen.<sup>20</sup> Im Dachgeschoß bezog Gorge nach dem Ersten Weltkrieg sein Atelier.<sup>21</sup> Nach Zachhuber wohnte die Familie Gorge später auch im Geschoß darunter.<sup>22</sup>

Mit sechs Fensterachsen und sechs Geschoßen steht Gorges Haus in einem geschlossenen Verband. Zwischen den historistischen Fassaden seiner Nachbarn sticht die Glätte seiner Oberfläche besonders hervor. Die Grundstücksausnutzung wurde maximal optimiert – nur ein winziger Hinterhof blieb unbebaut. Gorge plante über dem Geschäftsgeschoß je zwei großzügige Wohnungen – auf einer Seite des Stiegenhauses mit vier, auf der anderen mit drei Zimmern, von denen je eines hofseitig angeordnet war, wo Nebenräume untergebracht wurden (Abb. 2). Die Wohnungen enthielten Badezimmer und WCs und wurden zentral beheizt – eine Ausstattung, die damals nicht selbstverständlich



Abb. 1: Hugo Gorge, Haus Laimgrubengasse 4, Wien

war. Wie im gründerzeitlichen Wohnbau wurden auch hier die Hauptzimmer in einer Reihe nebeneinander und unmittelbar hinter der Straßenfassade angeordnet und durch einen Flur von den hofseitigen Räumen getrennt – ein Grundriss, der innerhalb der Konventionen

17 Der Architekt XVIII, 1912, Beilage, S. 13. Die weiteren Preise gewannen Rudolf Perco und Ernst A. Heise, in der Jury war neben Julius Deininger, Max Fabiani und Ernst von Gotthilf auch Oskar Strnad vertreten. Die Ausführung wurde durch den Ersten Weltkrieg verhindert; einen zweiten Wettbewerb für den Standort Eitelberggasse, 1924 durchgeführt, gewann Arthur Grünberger, dessen Entwurf ausgeführt wurde. Gorge gewann den zweiten Preis. Siehe auch Ulrike Unterweger, Die Synagoge in Wien Hietzing, in: David IX, 2006, Heft 70, <https://davidkultur.at/artikel/die-synagoge-in-wien-hietzing>, (29.12.2022).

18 Zachhuber 2006, S. 20.

19 Hugo Gorge, Ein Synagogenentwurf, in: Der Architekt XXII, 1919, S. 133–135, besonders S. 135, Anm. 1.

20 Bauakt, Laimgrubengasse 4, 1060 Wien, Planarchiv der Baupolizei, MA 37 Wien.

21 Lehmanns Adressbuch 1920, Band 2, S. 379, durchgehend bis Lehmann 1934, Band 1, S. 439.

22 Zachhuber 2006, S. 1, 21, nach einer Auskunft von Gorges Tochter Marianne. Gorge – er war damals noch Mitglied des 48. Infanterieregiments – hatte am 20.10.1918 in der Militärsynagoge in der Roßauer Kaserne die Bankierstochter Alice (Lilly) Czuczka geheiratet (IKG Wien Trauungsmatrik Militärsseelsorge-6 Rz. 67/1918). Für diese Information danke ich Irma Wulz von der IKG.

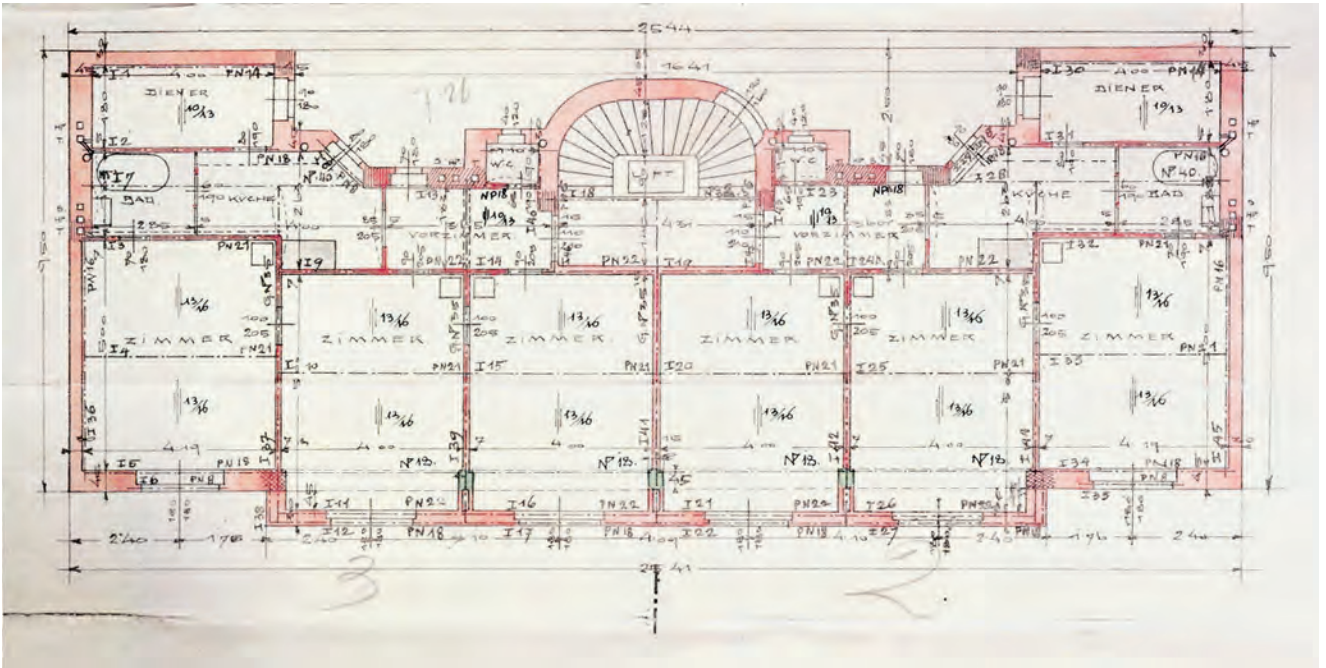


Abb. 2: Hugo Gorge, Haus Laimgrubengasse 4, Grundriss erster Stock

blieb.<sup>23</sup> Ungewöhnlich ist jedoch die Verschränkung dieses Grundrisses mit der Fassade: Statt diese wie im gründerzeitlichen Wohnbau üblich als repräsentative symmetrische Hülle einer im Grundriss asymmetrischen Anlage zu gestalten, entschloss sich Gorge – die Verhältnisse der Binnenstruktur: zwei Wohnungen in unterschiedlichen Größen – zum bewussten Verzicht auf eine Mittelbetonung, sodass die Portalachse (mit dahinter gelegenen Vestibül und Stiegenhaus) in der Fassade nach rechts verschoben wurde. Die Obergeschoße verweisen mit jedem der großen Fenster auf die dahinter gelegenen Zimmer und zeigen auch ihre Anzahl pro Wohnung, denn ihre Reihe wird außerhalb der Mittelachse durch hochrechteckige Fenster unterbrochen. Hinter diesen liegen keine Wohnräume, sondern die Küchen der kleineren Wohnungen, die durch das Fensterformat differenziert werden. Das Haustor hingegen liegt außermittig in der vierten Achse von links. Ein solches „Zeigen“ der Raumfunktionen und -anordnungen, das ein Prinzip der Moderne der 1920er und 1930er Jahre vorwegnahm, war zwar im Kreis um Frank und Strnad bzw. um Adolf Loos üblich, aber noch lange nicht außerhalb dieser progressiven Zirkel.

Auch sonst ist die Fassade sehr ungewöhnlich gestaltet und fällt im Zusammenhang der historistischen Gebäudezeile bemerkenswert auf. Sockel- und Wohnzone wurden stark unterschieden, die Obergeschoße durch einen schmalen profilierten Rahmen aus Ziegelscharen eingefasst, sodass die Fassade wie bei Otto Wagner oder Josef Hoffmann als Tafel erscheint. Das ist sinnvoll, weil es sich beim Gebäude um einen Eisenbetonbau handelt – die Fassade ist nicht tragend ausgebildet. Die Öffnungen im Erdgeschoß sind links vom Portal regelmäßig angeordnet, rechts davon wirkt die Fassade durch das höher angeordnete Fenster der Hausmeisterwohnung chaotisch, im Rhythmus „springend“. Die Öffnungen der Geschäfte sind quadratisch, das Haustor wird durch ein keramisches Relief mit einer Darstellung des Sündenfalls in Art der Wiener Werkstätte bekrönt (Abb. 3).<sup>24</sup> Das Haustor schließt nicht in Fassadenebene, es wurde in eine tiefe rechteckige Laibung zurückversetzt, die die Eintretenden „ins Haus hineinzieht“, ein Trick, den Adolf Loos gerne bei seinen Geschäftsportalen verwendet hat (z. B. Manz am Kohlmarkt). Ein von Zachhuber aufgefundenes Foto im Archiv der Universität für angewandte Kunst zeigt, dass der Sockel anfänglich

23 Innovative Grundrisse waren bereits zuvor im Arbeiterwohnhausbau erprobt worden. So enthielt z. B. der Lobmeyrhof, erbaut ab 1898 von Theodor Bach und Leopold Simony, durchgesteckte Wohnungen mit Innen-WCs. Solche Grundrisse etablierten sich mit dem kommunalen Wohnbau ab 1923 auf breiter Basis.

24 Vermutlich nach Entwurf von Robert Obsieger oder Oskar Strnad.



Abb. 3: Hugo Gorge, Haus Laimgrubengasse 4, Eingangstor

hell gestrichen war, während die Nullfläche der Obergeschoße dunkel, die Fenster samt Rahmungen jedoch hell abgesetzt waren.<sup>25</sup> Dadurch wirkten die gerahmten Wohngeschoße „schwebend“. Auch in ihrer Gestaltung verließ Gorge die Tradition: Anders als in gründerzeitlichen Wohnbauten, deren Wohnräume meist über zwei getrennte Fenster verfügen, führte Gorge hier für alle Wohnzimmer Doppelfenster ein, die ohne bauliche Trennung quadratisch erscheinen (sie sind tatsächlich leicht querformatig, ein Format, das sich ab etwa 1920 in den kommunalen Wohnbauten durchsetzen sollte). Mit ihren jeweils vier Flügeln sind die Fenster, die in markant profilierten Rahmungen sitzen, ein stark grafisch wirksames Element, das die Fassade bereichert. Die Fenster aller Wohngeschoße sind gleich dimensioniert, denn auch die Geschoßhöhen sind in allen Stockwerken gleich – auch das eine Innovation gegenüber der Betonung der meist



Abb. 4: Hugo Gorge, Haus Laimgrubengasse 4, Foyer

höher dimensionierten Beletage im gründerzeitlichen Wohnbau. Abgesehen von den Rahmungen um die Fenster und um die Fassadenfläche ist die Nullfläche der Fassade völlig schmucklos gehalten, eine Sensation zur Erbauungszeit – erst wenige Jahre zuvor hatte die (allerdings noch weiter gehende, da völlig schmucklose) Obergeschoßfassade von Adolf Loos' Haus Goldmann und Salatsch Skandal gemacht. Die von Gorge verwendeten Ziegel wurden wahrscheinlich über die Firma Wienerberger bezogen, für die er auch tätig war.

Max Eisler nannte das Haus in der Laimgrubengasse „eines der ersten und besten Wiener Zinshäuser moderner Art“.<sup>26</sup> Dies wurde bereits im Entrée signalisiert (Abb. 4): Durch ein Haustor mit Nietenschlägen gelangt man in ein sehr kleines, aber elegantes Vestibül mit schwarz-weißem Fliesenboden, steinverkleideten Wänden und Kassettendecke. Schachbrettböden wurden vom Frank-Strnad-Kreis gerne verwendet (vgl. z. B. Franks Kindergarten in Ortman). Das Vestibül in der Laimgrubengasse hat einen „Doppelgänger“, was bis zu einem gewissen Grad auch für das Haus selbst zutrifft: Oskar Strnad hatte 1912 in der Stuckgasse 14 im Miethaus Hörander ein fast völlig gleiches Entrée gestaltet. Offensichtlich war man nicht nur befreundet, man arbeitete auch eng zusammen und tauschte Ideen aus. Strnads Fassade und Binnengrundriss in der Stuckgasse sind zwar im Gegen-

25 Zachhuber 2006; Archiv der Universität für angewandte Kunst, Inv. 14.020/1/FW.

Eine ähnliche Farbigkeit verwendete Oskar Strnad ursprünglich beim Haus Wassermann (1914).

26 Eisler 1929, S. 248.

satz zu Gorges Entwurf axialsymmetrisch, die Fassade kommt aber ebenfalls fast ohne Dekor aus und umfasst vierteilige Fenster und Rahmungen aus rohen historischen Ziegeln. Allerdings hat Strnad in der Stuckgasse einen breiten Mittelerker auf Konsolen eingeführt (Abb. 5). Gorges Haus in der Laimgrubengasse sollte noch 1935 als „*vorbildlich modernes Bauwerk*“ bezeichnet werden, das „*an künstlerischer Frische nichts verloren hat*“.<sup>27</sup>

## Interieurs

Während der 1920er Jahre richtete Gorge viele Wohnungen und Häuser ein und entwarf zahlreiche Möbel. „*Alle Gebrauchsgegenstände, die wir täglich benutzen, so gut zu gestalten, wie es Zweck und Materialgefühl erfordern – verbunden durch Stilgefühl und Harmonie –, bilden die Grundlagen einer wirklichen Wohnkultur*“,<sup>28</sup> hieß es bereits 1921 in Zusammenhang mit Gorges Interieurs. Vom Zweck der Möbel ausgehend sei die gute Form zu finden. Gorges Entwürfe wurden vorwiegend von der Firma „Moderne Galerie Kunst und Wohnen R. Lorenz Ges.m.b.H.“ umgesetzt, deren künstlerischer Leiter er war.<sup>29</sup> Er entwarf Objekte, die „*durch gute handwerkliche Arbeit und angenehme Formen*“ den Wohnungen „*die durch Verwendung von überreichem und falschem Zierat verlorene Behaglichkeit wieder*“ verschaffen sollten.<sup>30</sup> Ähnliches verfolgte Josef Franks und Oskar Wlachs heute berühmteres Geschäft „Haus und Garten“ in der Wiener Bösendorferstraße. Rudolf Lorenz hingegen betrieb sein Geschäft zusammen mit dem Arzt und Kunstsammler Oskar Reichel, der bereits früh österreichische Malerei des Expressionismus sammelte. Die 1919 gegründete Firma betrieb einen Schauraum in der Josefstädter Straße 21, wo Gustav Klimt ein Atelier gehabt hatte. 1934 übersiedelte der Schauraum in die Innenstadt. In der Pogromnacht 1938 wurde das Geschäft gesperrt und bald darauf liquidiert.<sup>31</sup>

Gorge und Lorenz entwickelten auch Typenmöbel, genannt „KUWO-Möbel“ (Kunst-und-Wohnung-Möbel),



Abb. 5: Oskar Strnad, Haus Stuckgasse 14

die in der Ausstellung „Einfacher Hausrat“ im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie zu sehen waren.<sup>32</sup> Gezeigt wurden bewegliche Möbel, oft mit Mehrfachfunktion wie Sekretäre mit Aufsatzregalen oder Anrichten mit Tellerregalen, wie man sie aus bäuerlichen Stuben kennt (Abb. 6). Überhaupt gab es in Gorges Möbeln jener Zeit viele folkloristische Bezugnahmen (z. B. wurden oft bäuerlich anmutende Kachelöfen gesetzt<sup>33</sup>) – eine damals verbreitete Bezugnahme,

27 A. J., Hugo Gorge, in: Profil. Österreichische Monatsschrift für bildende Kunst III, 1935, Heft 10, S. 489–493, hier S. 490 (Profil 1935).

28 Moderne und antike Wohnungseinrichtungen, in: Moderne Welt II, 1920/21, Heft 12, S. 27.

29 Sophie Lillie, Was einmal war, Wien 2003, S. 937.

30 Moderne und antike Wohnungseinrichtungen 1920/21, S. 27.

31 Rudolf Lorenz wurde 1938 über Prag nach London vertrieben. Oskar Reichel verstarb 1943 im Altersheim der IKG, seine Frau Melanie und die Söhne Hans und Raimund, der Geschäftsführer der Firma gewesen war, konnten in die USA bzw. nach Paraguay und Argentinien entkommen, sein Sohn Max wurde ermordet. <https://www.lexikon-provenienzforschung.org/kunst-und-wohnung-r-lorenz-gesmbh> und [https://www.bmkoes.gv.at/dam/jcr:4680ba78-4a3d-4c25-b325-0b9c9b37e340/dossier\\_reichel.pdf](https://www.bmkoes.gv.at/dam/jcr:4680ba78-4a3d-4c25-b325-0b9c9b37e340/dossier_reichel.pdf) (29.06.2023); <https://sammlung-online.berlinischegalerie.de/eMP/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=231888&viewType=detailView> (29.06.2023).

32 Wiener Montags-Journal, 06.12.1920; Hans Ankwicz-Kleehofen, „Einfacher Hausrat“. Zur Ausstellung im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie, in: Der Architekt XXIII, 1920, S. 87–89, 81; Else Hofmann, Raumkunst, in: Architektur und Bautechnik XIV, 1927, Heft 15/16, S. 154–156, und in: Die Moderne Frau, 01.11.1927, S. 21.

33 Z. B. Hugo Gorge, Von bürgerlichen Wohnräumen, in: Deutsche Kunst und Dekoration XXV, 1922, Heft 50, S. 36–43, hier S. 38.



Abb. 6: Hugo Gorge, Möbel, 1920

die nicht zuletzt durch die Heimatschutzbewegung inspiriert war. Außerdem finden sich in Gorges Möbeln auch Anregungen aus dem Biedermeier.<sup>34</sup>

Gegenüber den Möbeln von Frank und Strnad wirken jene von Gorge ein wenig schwerer, expressiver, bodenständiger und massiver, insbesondere die Polstermöbel, und anders als Frank bestand er auf einer handwerklichen Möbelfertigung. Dennoch schrieb die konservative „Reichspost“ 1920, die Möbel von Peche und Gorge, „die sich in Modernismen gefallen, dürften [...] kaum viel Anklang in den Kreisen des Mittelstands finden“.<sup>35</sup> Jedoch war das Gegenteil der Fall, kam Gorge doch dem Wunsch nach weniger Repräsentativität und mehr Bequemlichkeit im Haus entgegen. Auch günstige Preise und Reinigung ohne viel Zeitaufwand waren Themen, die mit der ökonomischen Knappheit nach dem Krieg und mit der intensivierten Berufstätigkeit der Frauen Hand in Hand gingen.<sup>36</sup> Ihren Erfolg verdankten die Möbel wohl ihrem Pragmatismus: „Die Zeiten haben sich geändert. Der Mensch unserer Tage ist weniger konventionell, freier in seinem Wesen, in seiner Gebärde, seinen Bewegungen geworden“.<sup>37</sup> Die Möbel

passten, wie jene Franks und Strnads, zu ererbten und überlieferten Stücken aus der Vergangenheit, zu Perserteppichen und Erinnerungsstücken.<sup>38</sup> So waren sie eine gute und leistbare Alternative zu den Luxusinterieurs eines Josef Hoffmann, „einigermaßen bequem, aber nicht kostspielig“, eben „wohnlich“.<sup>39</sup>

Gorge interessierte sich auch für Probleme der Raumbeleuchtung und entwarf Beleuchtungskörper.<sup>40</sup>

Gorge arbeitete auch als Bühnenbildner (z. B. für „Der Unbekannte“ von Louis Berneuil in der Renaissance-Bühne, „Tagarin“ von Iwan G. Ronow u. a. m.), war an zahlreichen Ausstellungen im In- und Ausland beteiligt (z. B. zeigte er auf der EXPO in Paris 1925 eine Landhaus-Hall, für die er einen *Grand Prix* erhielt)<sup>41</sup> und richtete regelmäßig sowohl die Weihnachtsausstellungen als auch die „Gschnasfeste“ des Wiener Künstlerhauses ein, dessen Mitglied er 1926 wurde.<sup>42</sup> Auch veranstaltete Gorge – ähnlich wie Adolf Loos – Führungen durch von ihm eingerichtete Wohnungen.<sup>43</sup>

Erst 1927 erhielt Hugo Gorge die Befugnis zum Zivilarchitekten.<sup>44</sup> Ein Grund dafür mag sein verstärktes Engagement im Gemeindebau und der Wunsch nach

34 Else Hofmann verglich 1927 ihre Gegenwart mit der Zeit nach den Napoleonischen Kriegen, die „aus dem prunkvollen Empire-Stil das sparsam kleinbürgerliche und doch künstlerische Biedermeier umschuf, wesentlich darum, praktisch, reizvoll und billig zu arbeiten“. Hofmann 1927, S. 155.

35 Reichspost, 14.11.1920, S. 6.

36 Else Hofmann, Frau und Wohnung. Das Schlaf- und Wohnzimmer, in: Die Frau und Mutter XII, 1923, Heft 4, S. 25 f.

37 Gorge 1922, S. 37.

38 Peter Behrens, Arbeiten von Hugo Gorge-Wien, in: Innendekoration 1921, S. 260–265.

39 Wiener Zeitung, 29.10.1923, S. 1 f.

40 Hugo Gorge, Das Licht und die Lampe, in: Neues Wiener Tagblatt, 05.01.1927, S. 9.

41 Wiener Zeitung, 28.10.1925, S. 5 f.

42 Faschingsfest z. B. 1925, Neue Freie Presse, 29.12.1925, S. 7, Weihnachtsschau z. B. 1926, Die Bau- und Werkkunst IV, 1926, S. 74, Abbildung und 1928, Die Bau- und Werkkunst V, 1928, S. 92.

43 Eine Wohnung am Parkring, in: Wiener Morgenzeitung, 10.10.1924, S. 7; Hoffmann 1930, S. 26; Modernes Wohnen, in: Die Österreicherin IV, 1931, Heft 5, S. 10. Es handelte sich wahrscheinlich um die Wohnung seiner Schwiegereltern, die Gorge eingerichtet hatte.

44 Wiener Zeitung, 03.05.1928, S. 1.



selbstverantworteten Entwürfen gewesen sein: Beim Wettbewerb für die Wohnhausanlage Sandleiten 1924, beim Friedrich-Engels-Hof und beim Karl-Höger-Hof von 1925/26 trat Gorge in Bürogemeinschaft mit dem „Atelier Kaym-Hetmanek“ auf,<sup>45</sup> während er danach selbstverantwortlich entwarf, u. a. für die Verbauung des Schmerlingplatzes, wo Gorge im Wettbewerb unter vierzig Einreichungen einen „zweiten Ehrenpreis“ erhielt.<sup>46</sup>

## Das Eigenhaus in der Fleschgasse

Gorges erste Einfamilienhäuser wurden in Form eines Doppelhauses auf der Wiener Werkbundsiedlung präsentiert, deren Generalprojekt von Josef Frank betreut wurde. Das Haus (Abb. 7) besteht aus zwei Einheiten mit je 42 m<sup>2</sup> Baufläche und 70 m<sup>2</sup> Wohnfläche und nimmt mehrere zentrale Motive des fortschrittlichen Einfamilienhausbaus seiner Zeit auf: Zum einen stellt es gartenseitig über breite Fenstertüren und eine vorgelagerte Terrasse eine direkte Verbindung zum umgebenden Außenraum her, zum anderen entspricht es dem Typus des Terrassenhauses, wie er von Adolf Loos in den 1910er Jahren eingeführt und um 1930 sehr beliebt geworden war. Zahlreiche Beispiele, wie Josef Franks Haus Claeson in Falsterbo in Schweden (1924), Alexander Popp's Wiener Haus Kolb (1927), Walter Loos' Haus in der Winkelbreiten in Wien (1929/30) und andere mehr, illustrieren diese Vorlieben.

Das Einfamilienhaus war ab 1929 zu einer wichtigen Bauaufgabe geworden, denn der Typus wurde seit damals auf der Basis eines Bundesgesetzes besonders gefördert, solange die verbaute Fläche unter 100 m<sup>2</sup> blieb.<sup>47</sup> Die christlich-soziale Bundesregierung beabsichtigte damit eine Ankurbelung der privaten Bautätigkeit und eine Förderung der Kleinfamilie; das Einfamilienhaus boomte in den bürgerlichen Randbezirken Wiens.

Das eigene Einfamilienhaus in der Fleschgasse in Ober Sankt Veit (Abb. 8) entwarf Gorge ab 1933, im Jahr nach der Eröffnung der Werkbundsiedlung und sichtlich unter deren Eindruck. 1933 kaufte seine Frau Lilly, die als Bauherrin fungierte, das Grundstück<sup>48</sup> und im selben Jahr veröffentlichte er einen Text „Zum



Abb. 7: Hugo Gorge, Doppelhaus in der Werkbundsiedlung, Woinovichgasse 1–3, Wien



Abb. 8: Hugo Gorge, Haus Fleschgasse 8, Wien

Einfamilienhaus“, in dem er seine Grundsätze zusammenfasste.<sup>49</sup> Das Haus kann daher als praktische Umsetzung seiner Theorie gesehen werden.

Zunächst war für Gorges Eigenheim ein gartenseitiges Wohnzimmer in Hausbreite geplant, wie es der Architekt und viele seiner Kolleg:innen für die Werkbundsiedlung entworfen hatten. 1934 wurde jedoch ein revidierter Plan für den zweigeschoßigen Eisen-

45 Armand Weiser, Neue Volkswohnhäuser der Gemeinde Wien, in: Bau- und Werkkunst VI, 1927/28, S. 124 f.

46 Wettbewerb zur Verbauung des Schmerlingplatzes, in: Architektur und Bautechnik XV, 1928, Heft 1, S. 9, und Bau- und Werkkunst VI, 1927/28, S. 76–87. Die Verbauung wurde durch den Entschluss des Ministerrats, den Justizpalast in seiner historischen Form wiederaufzubauen, verhindert.

47 BGBl, 200/1929, § 2b.

48 Bauakt, Fleschgasse 8, 1130 Wien, Planarchiv der Baupolizei, MA 37 Wien.

49 Hugo Gorge, Zum Einfamilienhaus, in: Profil. Österreichische Monatsschrift für bildende Kunst I, 1933, Heft 6, S. 181 (Gorge 1933).

betonbau eingereicht, der zur Ausführung gelangte. Das Haus hat etwa 85,5 m<sup>2</sup> Grundfläche, sodass es die Wohnbauförderung in Anspruch nehmen konnte. Schon im Juni stand der Rohbau, im September war das Haus fertig.<sup>50</sup>

Auch dieses Haus fällt auf den ersten Blick durch seine extravagante und avantgardistische Fassade auf: Ihre rechte Hälfte ist zur Straße hin völlig geschlossen, ein wenig wie Josef Franks kopflastige Fassade Woinovichgasse in der Werkbundsiedlung. Man fühlt sich an Adolf Loos' Diktum „*Das Haus sei nach außen verschwiegen [...]*“<sup>51</sup> erinnert, auch an Max Eislers bereits 1916 gemachte Bemerkung, es komme im Gegensatz zu früher darauf an, „*wie sich das Haus im täglichen Gebrauch erweist, als wie schön es der Vorübergehende empfindet*“.<sup>52</sup> Mit dem flachen Dach erscheint es als liegender Quader im Sinn der Moderne, einer Moderne, nach Gorges eigenen Worten, „*frei von doktrinärem Purismus*“.<sup>53</sup> Hinter dem rechten, völlig geschlossenen Fassadenteil liegt das durchgesteckte Wohnzimmer, das sich nur zum Garten hin öffnet, wo es von der Morgensonne profitiert. Dieses Wohnzimmer mündet hakenförmig in einen etwas tieferen Bauteil, der zum Garten hin vortritt; dieser enthält einen Windfang, die ehemalige Küche, das WC, die Treppe, ein Zimmer und eine ursprünglich offene Veranda. Unmittelbar vor der Gartenfront liegt eine großzügige Terrasse. Die Schlafzimmer wurden im Obergeschoß untergebracht, das über große Öffnungen mit dem Garten kommuniziert. Das Wohnzimmer bildet das Zentrum des Hauses, alle anderen Räume sind ihm deutlich untergeordnet. Darin ähnelt es dem Wohnzimmer in Strnads Haus Wassermann von 1914, an dem Gorge selbst mitgearbeitet haben könnte. An das Haus Wassermann erinnert auch die scheinbar willkürliche Anordnung der Fassadenöffnungen, die jedoch sowohl durch die Funktion und die Belichtungserfordernisse der dahinter liegenden Räume als auch durch einen exakten geometrischen Schematismus bedingt wird, und zwar sowohl im Grund- als auch

im Aufriss, die beide auf Rechtecken mit den Verhältnissen des Goldenen Schnitts basieren.<sup>54</sup>

„*Der Architekt formt das Haus weit über das Utilitäre hinaus nach der persönlich geforderten Lebensführung*“, schrieb Gorge 1933; daher wurzele die Arbeit des Architekten „*eher im Geistigen als im Materiellen*“, denn das Haus sei eine „*Negativform einer Lebenseinheit*“.<sup>55</sup>

Gorges eigenes Haus wurde mitsamt seinen Interieurs bereits 1935 in der Zeitschrift „Profil“ publiziert. Im Haus gab es Sofas und Tagesbetten, leichte, bewegliche Sitzgruppen, Gorges eigene Möbel, Perserteppiche, Wandtextilien und Wandleuchten, Bilder, Körbe, Tabletts, Vasen mit Blumen, aber auch einen siebenarmigen Leuchter, eine zwanglose Anordnung in vielen Farben, Texturen und Materialien, wie sie von heute sein könnte. Dem Architekten wurde „*hervorragendes Können*“, eine „*hohe ethische Auffassung*“ und ein „*feines Gefühl für jedes Material und seine umfassende Kenntnis jeder Handwerkstechnik*“ attestiert.<sup>56</sup> In jedem Fall war Gorge ein wichtiger Protagonist der undoktrinären Wiener Moderne, die auf Repräsentation zugunsten von Behaglichkeit, Komfort und Lebensnähe verzichtete.

## Hugo Gorges Tod – Vertreibung und Exil der Familie

Hugo Gorge wohnte nur drei Monate in seinem Haus; er verstarb am 26. Dezember 1934. Das Haus wurde als sein „*künstlerisches Testament*“ angesehen.<sup>57</sup> Gorges Familie, Lilly und die Kinder Peter (geb. 1920), Marianne (geb. 1921) und Willy (geb. 1927), traten 1936 aus dem Judentum aus.<sup>58</sup> Sie wurden nach Großbritannien vertrieben. Lilly war noch 1940 im Grundbuch als Eigentümerin eingetragen, im April 1944 wurde das Haus arisiert. 1946 erhielt Lilly Gorge das Haus zurück, 1953 wurde es verkauft.<sup>59</sup>

Marianne Gorge konnte mit einem der ersten Kindertransporte 1938 London erreichen, ihre Mutter und die Brüder Peter und Willy folgten später nach. Zunächst

50 Bauakt, Fleschgasse 8, 1130 Wien, Planarchiv der Baupolizei, MA 37 Wien.

51 Adolf Opel (Hg.), Adolf Loos. Gesammelte Schriften, Wien 2023.

52 Max Eisler, Wiener Landhäuser und Stadtvillen, in: Wasmuths Monatshefte für Baukunst II, 1915/16, Heft 12, S. 491–528.

Gorges Text in: Gorge 1933, S. 181, ist ein Gedicht seines Kollegen Hans Adolf Vetter mit dem Titel „*Meinem besten Haus*“ vorangestellt, in dem ein Haus in erster Person spricht und u. a. sagt: „*Ich floh in eine Höflichkeitsgebärde / und lächelte und schwieg mich aus.*“

53 Gorge 1933, S. 181.

54 So liegt z. B. das Haustor exakt in der Linie zwischen den Strecken a und b nach dem Goldenen Schnitt.

55 Profil 1935, S. 491.

56 Ebenda.

57 Zit. nach: A. J., Hugo Gorge, in: Profil 1935, S. 491.

58 Die Stimme, 31.12.1936, S. 5.

59 Bezirksgericht Hietzing, Altes Grundbuch Unter St. Veit, Band 6c, 77 und Band 6a, S. 433 f.

arbeitete sie als Kinderbetreuerin; im Juni 1942 traf sie den ebenfalls vertriebenen Wiener Kinderarzt und Heilpädagogen Karl König, der 1940 in Aberdeen mit seiner Frau Tilla Maasberg, die aus einer mährischen Herrenhuter-Gemeinschaft stammte,<sup>60</sup> und mit einer Gruppe österreichischer Vertriebener die erste Camphill School gegründet hatte, eine inklusive, anthroposophisch-christlich orientierte Schule für Menschen mit

besonderen Bedürfnissen, die naturnah ausgerichtet war, Landwirtschaft und künstlerische Werkstätten betrieb und die Arbeit in Küche und Garten therapeutisch nutzte.<sup>61</sup> Das Camphill-Prinzip wurde zu einer Bewegung, die heute 200 Standorte in 28 Ländern betreibt. Marianne Gorge lebte und arbeitete ihr weiteres Leben lang in Camphill-Einrichtungen und verstarb 2018 in einem Heim in Aberdeen.

---

60 Richard Steel, Camphill. Das Werden einer Bewegung, in: Menschen, 2015, Heft 6, <https://www.zeitschriftmenschen.at/content/view/full/13572> (20.12.2023).

61 Robin Jackson, The Austrian Provenance of the World-Wide Camphill Movement, in: Journal of Austrian Studies XXXXVI, 2013, Heft 4, S. 23–40.

# English Abstracts

Inge Podbrecky

**Designation of protected status as part of the discourse. On the reception of Josef Hoffmann in monument conservation**

Just like images and written sources or any other kinds of media, historical buildings document the past. They can therefore contribute valuable information about various topics as part of the discourse. This text explores Josef Hoffmann's buildings in connection with the date of their designation as protected monuments and the justification for granting them this status. As well as providing insights into the control of the narrative (i.e. who decides what counts as a historical monument? Is there a social consensus?), this also tells us about the respective context and stage of art and architectural history at various points in time. Josef Hoffmann's work is particularly well suited to an investigation of this kind; born in 1870, Hoffmann achieved cult status among designers with his major works in the 1900s, which means that the history of his reception can be traced back several decades by way of publications, exhibitions and memberships, as well as through restorations and designations of protected status.

Axel Hubmann

**"Westend" Sanatorium, Hoffmann Pavilion. History of construction and ownership, significance, restoration**

Built by Josef Hoffmann between 1904 and 1906, the pavilion of the Westend Sanatorium was already considered a definitive example of architecture at the time of its construction. In terms of the radical modernity of its design language and with the use of state-of-the-art materials, it is up there with other equally trailblazing buildings of its time. This article explores the pavilion's significance within architectural development, the eventful history of its ownership and the loss of much of the original furnishings, the threat of deterioration, the building's recent use and external and internal restoration, and the challenges and problems associated with restoring the structure to its original condition as closely as possible.

Sylvia Schönolt

**Insights into restoration appraisals and construction projects in villas designed by Hoffmann in Vienna**

This article provides a number of insights into recent monument conservation appraisals and measures carried out on villas designed by Josef Hoffmann in Vienna's 19<sup>th</sup> district, Döbling. Located in the northwest of Vienna, this leafy district is home to numerous privately owned villas, including the villas described in the article, which were all built between 1910 and 1914. A complete renovation of Villa Ast on the Hohe Warte has been underway since 2021; the windows and facades of Villa Bernatzik were repaired in 2022; and various appraisals and structural measures have been carried out on individual buildings in the Kaasgraben villa colony since 2010. Although the renovation work on the facades and windows in the villas presented here have one major point in common, each villa has its own unique characteristics and the needs of residents have to be taken into consideration. The objective, from the perspective of the Austrian Federal Monuments Office (Bundesdenkmalamt), is both to preserve Josef Hoffmann's work in a historically appropriate way and to ensure that the villas can continue to be used for decades to come. The cases outlined are intended to exemplify the many varied tasks and challenges that characterise the everyday work of monument conservation.

Geraldine Klever

**The country house for Eduard Ast near Velden am Wörther See. On the historically appropriate management of a total work of art by Josef Hoffmann**

The country house near Lake Wörther occupies a special place within Josef Hoffmann's oeuvre. As well as being responsible for the project commissioned by Viennese concrete producer Eduard Ast in 1923/24, Hoffmann was also in charge of a conversion and an extension of the building in 1934 under its second owner, Friedrich Meyer. While attractions such as the first flat roof on a country house building, a seven-arch reinforced concrete pergola and an exposed concrete relief by sculptor Anton Hanak make clear reference to the first owner in terms of the use of materials, the

external appearance of property is today chiefly characterised by interventions made by Hoffmann during the 1930s. Much of the surviving interior by Hoffmann was also designated a protected monument as part of the process dedicated to the protection of monuments between 1978 and 1983. Since then, the aim pursued jointly by the monument owners and monument conservators has been to ensure the long-term preservation of this “total work of art”, as this article demonstrates by drawing upon the restoration work carried out to date.

Rainald Franz

**A prototype of early Viennese Modernism in Budapest. Josef Hoffmann and the construction of Villa Gyula Pikler**

“Seismographs” of his stylistic development as an architect, Josef Hoffmann’s villas stand out from the rest of his oeuvre. Buildings that combine features of the English country house style with elements of Biedermeier or vernacular architecture contrast with urban villas like the one designed for Gyula Pikler in Budapest. Executed by Karl Bräuer and Lipót Weil, this villa was built in 1909/10 and is the only building to have been designed by Hoffmann in Hungary. Photos and preserved plans reveal a building that epitomises Josef Hoffmann’s creative style in modern villa construction. It is a total work of art that came to fruition by drawing upon all the possibilities provided by the newly established Wiener Werkstätte. A major overhaul based on a restoration concept coordinated with experts in the conservation of early modern structures may be able to save this building – the only one of its kind in Hungary – for modern architectural history. An exhibition organised by the Museum of Applied Arts (Iparművészeti Múzeum) in Budapest in 2022 laid the foundation for this project.

Henrieta Moravčíková

**Patented Kraus steel windows. Success and downfall?**

The steel-framed windows by Kraus were among the most important innovations and formative elements of the avant-garde in former Czechoslovakia. They were invented by Bratislava-based architect Friedrich Weinwurm in collaboration with metalworking company proprietor Ármin Krausz. These windows, with their narrow steel frames, were characterised by an unusual opening method, as the individual panels

could be closed horizontally by moving them along the slide rails built into the metal frame. The sophisticated system of air vents in the upper part of the frame is also worthy of mention. These windows were first used in Bratislava in 1928, then patented and mass produced at Rosice Mining Company in Brno. The article describes the development and the technical parameters of the window, its successful entry into production, and the end of its manufacture. The possibilities for sustainable steel window renovation are also discussed.

Markus Kristan

**Max Welz frame and mouldings factory. Historicism – Wiener Werkstätte – post-war years**

The history of the Max Welz frame and mouldings factory goes back over several generations of the Welz family, spanning several stylistic epochs, not to mention several different professions. A decisive turn in the history of the family and the company came with the founding of the company in 1870, when Max Welz’s father, Johann Welz, established a gilding and framing company in Vienna’s Neubau district. From 1900 onwards, Max Welz turned the establishment into the most important company of its kind in Austria. The collaboration with some of the most important artists of the Wiener Werkstätte, including Josef Hoffmann, Dagobert Peche, Otto Prutscher and Oswald Haerdtl, was crucial to the company’s success. In 1923 the company was divided into two: in addition to the existing local venue at Neudegggasse 5, in Vienna’s 8<sup>th</sup> district, a new production facility and showroom opened its doors at Schottenfeldgasse 45, in Vienna’s 7<sup>th</sup> district. When Max Welz died in 1942, his daughter Henriette took over the running of the company and succeeded in securing major contracts in the post-World War II period, including the reconstruction of the Vienna State Opera and the Austrian Parliament Building. Her heirs and descendants continue to run the company to this day, albeit only nominally now.

Inge Podbrecky

**“Functional and expressive”. Two houses by Hugo Gorge (1883–1934)**

Born in Butovice in 1870, Hugo Gorge (d. 1934, Vienna) is one of the lesser known architects from Josef Frank and Oskar Strnad’s circle, but like them he is an important representative of Viennese Modernism. The text

centres on two of the most important buildings from his slender body of work: a lodging house in Vienna's 7<sup>th</sup> district and Gorge's own detached house in Vienna's 13<sup>th</sup> district. From around 1910 in Vienna, and for both of these construction projects, there was a search for new typologies that would take into account the higher living standards of the time and do away with nineteenth-century forms of representation in view of the dramatic change in interiors and lifestyle after World War I compared to the extravagant bourgeois

way of life that had dominated the nineteenth century. The aim was to develop nothing short of a practical, comfortable and cosy home for modern people, and Gorge played a significant role in this process. His buildings are prime examples of the fresh interpretation of home environments and interiors in the context of Viennese Modernism. The text also reports on Gorge's education and training, his competition projects, and his furniture designs. Finally, the Gorge family's history of displacement is also discussed.

# Verzeichnis der Autorinnen und Autoren

Rainald Franz  
MAK Museum für angewandte Kunst Wien  
rainald.franz@mak.at

Axel Hubmann  
axel.hubmann@aon.at

Markus Kristan  
markus.kristan@chello.at

Geraldine Klever  
Bundesdenkmalamt  
geraldine.klever@bda.gv.at

Paul Mahringer  
Bundesdenkmalamt  
paul.mahringer@bda.gv.at

Henrieta Moravčíková  
Slovak University of Technology in Bratislava  
henrieta.moravcikova@stuba.sk

Inge Podbrecky  
i.podbrecky@gmail.com

Sylvia Schönolt  
Bundesdenkmalamt  
sylvia.schoenolt@bda.gv.at

# Abbildungsnachweis

## Beitrag Inge Podbrecky (Josef Hoffmann):

Abb. 1, 3–6b: Bettina Neubauer-Pregl, Bundesdenkmalamt.  
Abb. 2: Petra Laubenstein, Bundesdenkmalamt.

## Beitrag Axel Hubmann:

Abb. 1, 3: Michael Oberer, Bundesdenkmalamt.  
Abb. 2, 4–6: Martina Oberer-Kerth, Bundesdenkmalamt.

## Beitrag Sylvia Schönolt:

Abb. 1: Bauplan, MA 37 Archiv der Baupolizei Wien.  
Abb. 2–6, 8: Sylvia Schönolt, Bundesdenkmalamt.  
Abb. 7: Alexandra Sagmeister.

## Beitrag Henrieta Moravčíková:

Abb. 1: Slovenský staviteľ, 1931.  
Abb. 2: Foto: Henrieta Moravčíková, Nationalarchiv Prag.  
Abb. 3, 4: Foto: Henrieta Moravčíková, Mährisches Landesarchiv Brünn.  
Abb. 5, 6: Nationales Institut für Kulturerbe, Brünn.  
Abb. 7: Olja Triaška Stefanovic.  
Abb. 8: Henrieta Moravčíková.

## Beitrag Rainald Franz:

Abb. 1, 2, 4–8, 10, 11: MAK Wien.  
Abb. 3, 9: Rainald Franz.

## Beitrag Geraldine Klever:

Abb. 2a, 7a, 8a, 9a, 10a, 11a, 12a: Alexander Koch (Hg.): Innen-Dekoration. Reich illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für den gesamten inneren Ausbau, XXXVIII. Jg., Februar, Darmstadt 1927.  
Abb. 1, 2b, 3b, 4, 6a+b, 7b, 8b, 9b, 10b, 11b, 12b: Petra Laubenstein, Bundesdenkmalamt.  
Abb. 13: REM-Aufnahme Nr. 931/17, Naturwissenschaftliches Labor, Bundesdenkmalamt.  
Abb. 3a, 5: MAK Wien.  
Abb. 14, 15: Markus Lassy GmbH.

## Beitrag Markus Kristan:

Abb. 1a, 1b, 12: Archiv MK (Markus Kristan), Wien.  
Abb. 2a–d, 4: Privatbesitz, Wien.  
Abb. 3, 6: Gudrun Scharbert.  
Abb. 5: Sammlung Teofil Belgun  
Abb. 7a: Foto: Luana Gurban, Sammlung Teofil Belgun.  
Abb. 7b, 13a, 13b: bel etage Kunsthandel GmbH, Wien.  
Abb. 7c: Galerie Susanne Bauer, Wien.  
Abb. 7d, 7e, 8a, 9: Auktionshaus im Kinsky GmbH, Wien.  
Abb. 7f: Kunsthandel Nikolaus Kolhammer, Wien.  
Abb. 8b: Wienbibliothek im Rathaus, in: Wiener Mode, Nr. 2, Wien 1930, o. S.  
Abb. 10: Christoph Fuchs.  
Abb. 11: Kunsthandel Patrick Kovacs, Wien.  
Abb. 13c, 13d: Dorotheum Wien, Auktionskatalog 02.11.2017.

## Beitrag Inge Podbrecky (Hugo Gorge):

Abb. 1, 3, 5, 7, 8: Bettina Neubauer-Pregl, Bundesdenkmalamt.  
Abb. 2: MA 37 Archiv der Baupolizei Wien.  
Abb. 4: Carl Anders Nilsson.







FOKUS Symposium Josef Hoffmann 2022

Paul Mahringer  
Einleitende Gedanken zum Verhältnis der Denkmalpflege zur Moderne in Österreich

Inge Podbrecky  
Unterschutzstellungen als Diskurselemente

Axel Hubmann  
Das Sanatorium Purkersdorf

Sylvia Schönolt  
Einblick in restauratorische Befundungen und Bauvorhaben an Hoffmann-Villen in Wien

Geraldine Klever  
Landhaus Ast am Wörthersee

Rainald Franz  
Ein Musterbau der Frühen Wiener Moderne in Budapest

Henrieta Moravčíková  
Patentierete Kraus-Stahlfenster: Erfolg und Niedergang?

Markus Kristan  
Die Rahmen- und Leistenfabrik Max Welz

Inge Podbrecky  
„Funktionell und gefühlvoll.“ Zwei Häuser von Hugo Gorge (1883–1934)