

Gewalttätige Rhetorik und rigorose Praxis. Adolf Loos im architekturästhetischen Diskurs der frühen Moderne

Astrid Winter

1 Ornamente – ein Verbrechen?

1931 leitete der gebürtige Brünner Architekt Adolf Loos (1870–1933), der in Wien, Paris und Prag tätig war, die Erstausgabe seiner gesammelten Schriften selbstbewusst mit folgenden Sätzen ein:

„Aus dreißigjährigem kampf bin ich als sieger hervorgegangen: ich habe die menschheit vom überflüssigen ornament befreit. ‚Ornament‘ war einmal das epitheton für ‚schön‘. Heute ist es dank meiner lebensarbeit ein epitheton für ‚minderwertig‘.“ (Loos 1988: 19)

Zwar hatte Loos seinen Feldzug gegen das Ornament schon um 1900 begonnen, doch entwickelte keiner seiner scharfzüngig formulierten Essays eine größere Sprengkraft als der 1908 erschienene Aufsatz *Ornament und Verbrechen*¹ (Loos 1988: 78–88), dessen Hauptthesen er zugleich erfolgreich in wirkungsvollen Vorträgen popularisierte (Abb. 1). Er wandte sich darin gegen den historistischen Fassadenstil der Wiener Ringstraßenästhetik und gegen die Formsprache sezessionistischer Strömungen, propagierte eine an Zweckmäßigkeit und Wirtschaftlichkeit orientierte Baukunst und verteufelte die seiner Meinung nach überflüssige Dekorationswut, die aus der Verbindung zwischen Kunst und Kunsthandwerk im Gefolge der Arts-and-Craft-Bewegung hervorgegangen war.

Obwohl zu diesem Zeitpunkt noch kein Neubau die Umsetzung seiner Ideen hätte exemplifizieren können, entwickelten die Postulate von Loos eine derartige Sprengkraft, dass sie vehemente, geradezu gewalttätige Reaktionen provozierten. Diese reichten von wüsten Beschimpfungen und sarkastischen Polemiken in der Tagespresse über handgreifliche Tumulte nach seinen Vorträgen bis hin zum Einsatz der Staatsgewalt in gerichtlichen Auseinandersetzungen (vgl. Loos 1988: 11–13; Opel 1985). In ihnen ging es nicht nur um ästhetische Kontroversen, sondern auch um faktische Beschuldigungen gegen den Architekten wie etwa die Verschandelung des historischen Wiener Baubestands, überzogene Honorarforderungen und sogar sexueller Missbrauch (vgl. Long 2015).

Trotz oder wegen der kontroversen zeitgenössischen Aufnahme hatten die kämpferischen Thesen eine vielfältige Wirkungsgeschichte. Sie beeinflussten nicht nur nachhaltig die architektonische Praxis bei der Herausbildung des internationalen Funktionalismus, sondern auch puristische und elementaristische Strömungen in der bildenden Kunst sowie allgemeine ästhetische Theorien und hinterließen bis ins 21. Jahrhundert hinein Reflexe in literarischen Texten.

Der folgende Beitrag untersucht daher, warum und auf welche Weise ein zunächst nur verbal vermittelter ästhetischer Standpunkt in architektonischen – also nicht in politischen, weltan-

¹ Nicht ohne Belang für die Rezeption der Thesen in der Tschechoslowakei, zu der sich Loos nach 1918 mit der Annahme der Staatsbürgerschaft bekannte, war, dass die erste tschechische Übersetzung *Ornament je zločin* [Ornament ist ein Verbrechen] lautete. Diese Deutung diente noch der Neuauflage der Schriften-sammlung *Navzdory* [Trotzdem] als Untertitel (Loos 2015: 72–81). Eine spätere, dem Original nähere Übersetzung findet sich bei Sarnitz (2006: 84–89).

schaulichen oder existentiellen – Fragen einen derart gewaltbeladenen Diskurs und reale konkrete Gewaltanwendung heraufbeschwören konnte. Da in der kunstgeschichtlichen Forschung eher den architektur- und den stilgeschichtlichen Bezügen des Ornament-Begriffs als der verbalen Darstellung selbst Beachtung geschenkt wird, sollen die Texte von Loos Gegenstand der folgenden Überlegungen sein.

Wie sein Mitarbeiter in Pilsen, Karel Lhota, 1929 betonte, habe Loos zeitlebens eine Abneigung gegen das Bauzeichnen gehegt und keine gezeichnete, sondern eine geschriebene Architektur geschaffen, die aus einer Reihe logisch aufeinander folgender Gedanken hervorgegangen sei (vgl. Lhota 2010: 77f.). Offenbar verstanden es die Schüler des Architekten, seine mündlich und schriftlich geäußerten Ideen in konkrete Projekte zu übersetzen. Da die intersemiotische Umsetzung von (realen und fiktiven) Baubeschreibungen seit der Antike zur Geschichte der Architekturzeichnung gehört und u. a. zur Rekonstruktion von nur ekphrastisch überlieferten Gebäuden herangezogen wird (Büchschuß 2014: 15–18), erscheint es nur folgerichtig, nach dem inneren Zusammenhang zwischen der in den Polemiken enthaltenen verbalen Gewalt und der architektonischen Praxis zu fragen und zugleich die intermedialen Reflexe zu untersuchen, die eine potentiell gewalttätige Architektur in Textzeugnissen hinterlassen hat.

Um die Berührungsfelder zwischen Literatur und Architektur zu erfassen, geht der Beitrag in methodologischer Hinsicht sowohl komparatistisch als auch interdisziplinär vor. In der sprachlichen Analyse wird zunächst ein heuristischer Gewaltbegriff zugrunde gelegt, wie er sich in den Geistes- und Sozialwissenschaften seit den 1980er Jahren aus der allgemeinen Unterscheidung zwischen symbolischer und physischer Gewalt herausgebildet hat. Dabei sollen einerseits die Strukturen medialer Gewaltrepräsentationen in den verschiedenen Textsorten sowie in den architektonischen Adaptionen untersucht werden; andererseits stehen Fragen nach der inneren Dynamik, den Bedingungen der Performanz und den konkreten Folgen der verbalen Gewalt im Fokus.

Der Fragestellung folgend nimmt die Untersuchung daher ihren Ausgang im Gewaltdiskurs, der sich in den theoretischen Schriften von Loos manifestierte. Daran schließt sich ein kurzer Überblick über seine frühen architektonischen Umsetzungen und sein Fortwirken in der Architekturgeschichte an. Abschließend soll die intermediale Transformation des architektonischen Gewaltpotentials in ausgewählten Zeugnissen der literarischen Wirkungsgeschichte betrachtet werden. Da Loos insbesondere in seinem mährischen und böhmischen Wirkungsfeld rezipiert wurde, wo er auf die architektonische Theorie und Praxis unmittelbaren Einfluss nahm, liegt dabei das Hauptaugenmerk auf der Region Mitteleuropas.²

2 Gewalt und Sprache

Zunächst sollen die Formen verbaler Gewalt in den Schriften von Adolf Loos und das Verhältnis zwischen Gewalt und Sprache im Vordergrund stehen. Die Darstellung orientiert sich dabei an literaturwissenschaftlichen Gewalttypologien (vgl. Corbinau-Hoffmann/Nicklas 2000; Fix 2000; Knape 2006; Bloch 2011: 71–82; Gudehus/Christ 2013: 230–347) und unterscheidet vier

² Die in der Tschechoslowakei entstandenen Bauten, die Loos oft in Kooperation mit tschechischen Architekten realisierte, wurden in architekturhistorischen Studien seit den 1970er Jahren dokumentiert und nach 1989 in großen Ausstellungen (u. a. Stadtmuseen Prag und Brunn, Westböhmisches Galerie Pilsen) und aufwändigen Restaurierungsprojekten (Villa Müller, Villa Winternitz, Wohnungseinrichtungen Pilsen) der Öffentlichkeit präsentiert (vgl. Kulka 1931; Kudělka 1973, 1974; Rukschcio/Schachel 1982; Běhalová 1983; Šlapeta 1983; Švácha 1983; Šlapeta 2000; Ksandr 2000; Szadkowska et al. 2009; Lhota 2010; Domanický/Jindra 2011; Rukschcio et al. 2013; Knihovna města Plzně 2014).

grundsätzliche Erscheinungsformen, die hier zwar getrennt betrachtet werden, aber nicht isoliert auftreten.

2.1 Gewalt in der Sprache – Gewalt als Thema

Auf der motivisch-thematischen Ebene häuft sich zunächst das Reden *über* physische Gewaltakte. Direkt oder indirekt schildert der Autor Gewalthandlungen, bettet sie in kurze Handlungssequenzen ein und fikionalisiert sie im systemreferentiellen, „architextuellen“ (Genette 1982: 7) Bezug auf quasi literarische Textsorten wie Anekdote, Märchen, Parabel, Witz, Satire, Posse oder biblisches Gebot. Das erzählte Gewaltereignis dient als rhetorisches *exemplum* oder *argumentum* und lässt die Parallelen zur verbrecherischen Anwendung des Ornaments umso deutlicher werden.

Akteure der Gewaltausübung sind für Loos sog. ‚Wilde‘ oder Verbrecher: z. B. tätowierte Kannibalen, die ihre Feinde zerstückeln; degenerierte Gangster, die Morde verüben und an ihren Tätowierungen erkennbar sind; Tyrannen, die gesunde Arbeiter dazu zwingen, ihre Produktivkraft an ästhetisch vergängliche Ornamente zu verschwenden (vgl. Loos 1988: 84, 2015: 78) und das Baumaterial zu „schänden“ (vgl. Loos 1988: 85, 2015: 78); Brandstifter, die eine Stadt anzünden, um die Nationalökonomie anzuregen (vgl. Loos 1988: 85, 2015: 78); oder Chinesen, die ihre Kinder nach der Geburt brutal in Vasen stecken und mästen, um dann mit den bestaunten Missgeburten Geld zu verdienen (vgl. Loos 1988: 92, 2015: 84). Das Spektrum der von Loos thematisierten Gewaltanwendung in den verschiedensten nicht-künstlerischen Bereichen der Gesellschaft ist vielfältig.

2.2 Sprache der Gewalt – Diskursive Gewalt

Den Überlegungen Bourdieus zufolge sind Strukturen und Funktionsweisen von Sprache auch Produkte sozialer Verhältnisse und spiegeln „symbolische Machtbeziehungen [...], in denen sich die Machtverhältnisse zwischen den Sprechern oder ihren jeweiligen sozialen Gruppen aktualisieren“ (Bourdieu 1990: 11). Prozesse der gewalttätigen Normierung und Bewertung, Zensur und Sanktionierung von abweichenden Sprechweisen enthalten eine der Sprache immanente diskursive Gewalt, die sich bei Loos insbesondere in der satirischen Hyperbolik seiner ästhetischen Urteile offenbart.

„Das kind ist amoralisch. Der papua ist es für uns auch. Der papua schlachtet seine feinde ab und verzehrt sie. Er ist kein verbrecher. Wenn aber der moderne mensch jemanden abschlachtet und verzehrt, so ist er ein verbrecher oder ein degenerierter. Der papua tätowiert seine haut, sein boot, sein ruder, kurz alles, was ihm erreichbar ist. Er ist kein verbrecher. Der moderne mensch, der sich tätowiert, ist ein verbrecher oder ein degenerierter. Es gibt gefängnisse, in denen achtzig prozent der häftlinge tätowierungen aufweisen. Die tätowierten, die nicht in haft sind, sind latente verbrecher oder degenerierte aristokraten. Wenn ein tätowierter in freiheit stirbt, so ist er eben einige jahre, bevor er einen mord verübt hat, gestorben. [...] *evolution der kultur ist gleichbedeutend mit dem entfernen des ornamentes aus dem gebrauchsgegenstand.*“ (Loos 1988: 78f.; Herv. i. Orig.)

Loos unterstellt in der Schrift *Ornament und Verbrechen* einen biologistischen Kulturdarwinismus, indem er die Entwicklung der Kultur aus seiner Sicht als Selektionsprozess vom primitiven Schmuckbedürfnis des sog. ‚Wilden‘ (Abb. 2) zum gebildeten Schönheitsempfinden des kultivierten Mannes beschreibt, welcher die Angemessenheit der Form sowie den Wert des

Werkstoffs schätzt.³ Indem Loos den Ureinwohner Papua-Neuguineas auch mit Begriffen wie „Senegalneger“ oder „Fidschiinsulaner“ gleichsetzt und für den Verbrecher synonym auch die Bezeichnungen „Pflanzmacher“ (also österr. für ‚Schwindler‘), „Kunsthandwerker“ oder „Österreicher“ verwendet, während er sich selbst für modern hält (Loos 1988: 14f., 2015: 13f.), kommen symbolische Machtverhältnisse zum Vorschein, die Hierarchien kultureller Vorherrschaft ethnischer, sozialer oder nationaler Gruppen manifestieren. Hier wird Gewalt in der ästhetischen Wertung angewendet. Diese strukturelle Gewalt äußert sich v. a. in einem eurozentrischen Kolonialismus, in einem kaum verdeckten Rassismus gegenüber indigenen Völkern, in der kulturellen Überlegenheit gegenüber dem Geschmack des vermeintlich rückständigen ‚Spießers‘ und schließlich in der künstlerischen Dominanz gegenüber den Bewunderern des Kunsthandwerks, des Jugendstils und des Historismus.

2.3 Sprachgewalt

Durch bewussten Normbruch und den wirkungsvollen, kreativen Einsatz sprachlicher Mittel kann die Sprache selbst zum Objekt der Gewaltanwendung werden, wie Ulla Fix betont:

„‚Gewalt‘ ist hier in einem spezifischen Sinn zu verstehen: als ‚souveräne wirkungsvolle Beherrschung der sprachlichen Ausdrucksmittel.‘ [Duden 1983] Auflehnung, gewollter Normbruch verlangt besondere Anstrengung, ist ein gestaltendes Element, Sache besonderen, kreativen Sprachvermögens. Man weiß, daß [sic] der Sieg der Sprachgewalt über die Konventionen zur partiellen aktuellen und gelegentlich andauernden Erneuerung der Sprache führen kann.“ (Fix 2000: 29; Herv. i. Orig.)

Im sprachgewaltigen Impetus kann man auch einen Reflex der zeitbedingten Sprachkrise und Sprachskepsis erkennen.⁴ Es sei nur daran erinnert, dass Ludwig Wittgenstein und Sigmund Freud, Hugo von Hofmannsthal, Oskar Kokoschka, Arnold Schönberg und Tristan Tzara, Peter Altenberg, Karl Kraus und Else Lasker-Schüler zu den Zeitgenossen und Freunden von Adolf Loos zählten. Anders als in den damaligen literarischen Strömungen des Dadaismus und Expressionismus äußert sich die Zerstörung alter Repräsentationsweisen durch Sprache bei Loos allerdings *nicht* in einer zerstückelten Syntax, in alogischer Semantik oder atomisierter Lautpoesie, zumal diese Verfahren der Intentionalität seiner Texte widersprochen hätten. Als mögliche typologische Parallelen können aber auch die latenten Gewalt- und Kriegsthemen der Futuristen und Expressionisten sowie die allgemeine martialische Lexik der avantgardistischen Manifest-Literatur auf Loos eingewirkt haben.

Die mutwillige Regelverletzung zeigt sich bei Loos auf den ersten Blick in der Orthographie, in der er die konsequente Kleinschreibung umsetzt und den Leser zur Änderung seiner automatisierten Wahrnehmungsgewohnheiten zwingt. Im bewussten Gegensatz zu einer sophistischen Ornamentik wählt Loos eine reduzierte Syntax mit einfachen, gereihten Hauptsätzen, die aber umso suggestivere, oft manipulative unvollständige Syllogismen (Enthymeme) entfal-

³ Anregungen könnte Loos durch ältere Reisebeschreibungen, z. B. die Darstellungen der ersten russischen Weltumsegelung durch Krusenstern (1803–1806), erhalten haben, in denen sich Schilderungen von Ganzkörper-Tätowierungen bei den Einwohnern der Marquesas-Südseeinseln finden. Georg von Langsdorff etwa beschreibt ausführlich die geometrische Ornamentik der „Tatuirung“ (Langsdorff 1812: 99–101) und die körperliche Schönheit der Nukahiwa, die zwar das Ebenmaß eines Apollo vom Belvedere erreichten (vgl. Langsdorff 1812: 93, 96), die aber auch, „ohne dabey das Bewußtseyn, Böses zu thun, [...] ihre erschlagenen Feinde verzehren und [...] bey Hungersnoth ihre Weiber und Kinder schlachten und essen“ (Langsdorff 1812: 121). Die enthaltenen Illustrationen von Tilesius von Tilenau wurden Anfang des 20. Jahrhunderts von Karl von den Steinen erneut veröffentlicht (vgl. von den Steinen 1925: 142).

⁴ Auf diese Zusammenhänge weist auch Langer (2008: 118–125) hin.

ten. Persuasive Strategien werden durch anschauliche und einprägsame Stilfiguren gestützt. So stellt z. B. schon der Titel des Essays *Das Wiener Weh* (Loos 1983: 221–224) alliterativ einen Bezug zu den Wiener Werkstätten her und konnotiert diese Kunsthandwerkschule entsprechend negativ. Darüber hinaus bildet das Wort *Weh* (verstanden als ‚Leid‘ oder ‚Unglück‘) homophon den verdoppelten Buchstabennamen ‚W‘ [ve:] im Firmensignet der Werkstätten ab (Abb. 3).

Die Affekte weiß Loos durch rhetorische Fragen, pathetische Apostrophen, Imperative, wirkungsvolle Aposiopesen, Amplifikationen, Emphase und Klimax anzusprechen, um dem Leser sodann die Illusion eigener Schlussfolgerungen vorzugaukeln. Beim Einsatz des sprachlichen Schmucks (*ornatus*) erreicht er Überraschungseffekte durch expressive Wortmetaphern⁵ und Attribuierungen⁶, Hyperbeln⁷ oder Paradoxa.⁸ Dem Vergnügen (*delectare*) des Lesers dienen Ironie⁹ und realisierte Metaphern.¹⁰ Die *exempla* sind oft willkürlich entfernten Kontexten entnommen und zeigen widersprüchliche, oxymoronische und antinomische Strukturen. So schreibt er, nur um die Vorteile nichtverzerrter Kleidung hervorzugeben:

„Der aber [der Engländer – A.W.] sauft sich entweder zu Tode oder er hat noch keinen Tropfen über seine Kehle gebracht. Theater, ja selbst Shakespeare ist für diesen Todssünde, für jenen einziger Grund zum Dasein. Es gibt solche unter ihnen, bei denen mit der Befruchtung jede sexuelle Empfindung aufhört, und solche, lange vor Sade, die von den unerhörtesten Lastern überschäumen. Und alle sind gleich angezogen.“ (Loos 1983: 118)¹¹

Die Sprachgewalt verbirgt sich also auch in unpassend und mutwillig verbundenen Vergleichsgegenständen oder effektvollen Gewaltmetaphern, die zu einer polarisierenden Aufnahme seiner Schriften herausfordern mussten.

2.4 Verbale Gewalt

Verbale Gewalt ist in den Sprechakten der Beschimpfung, Verleumdung, Herabwürdigung, Missachtung, im Lächerlichmachen bis hin zum Rufmord präsent (vgl. Imbusch 2002: 41). Nach Austin (1962: 101) ist der illokutive Sprechakt, hier also die intendierte sprachliche Schmähung, an bestimmte situative Bedingungen gebunden, damit sie ‚gelingt‘ und die beabsichtigte verletzende Wirkung (Perlokution) zeigt (vgl. Knappe 2006: 68–71).

Der architektonische Nihilismus bei Loos beleidigt, degradiert, diffamiert, macht lächerlich und grenzt aus. Daher verwundert es kaum, dass der verbale Rigorismus je nach Empfänger auch eine entsprechende Wirkung hatte und absoluten Widerspruch wie bedingungslose Bewunderung gleichermaßen hervorrief. Karl Kraus solidarisierte sich mit Loos, als er bissig anmerkte:

„Adolf Loos und ich, er wörtlich, ich sprachlich, haben nichts weiter getan als gezeigt, daß zwischen einer Urne und einem Nachtopf ein Unterschied ist und daß in diesem Unterschied erst die

⁵ Vgl. z. B. „Patentösterreicher“ (Loos 1983: 22), „Zementseuche“ (Loos 1987: 137).

⁶ Vgl. als Metonymie z. B. „hingeworfene Fleischfetzen“ (Loos 1983: 69) statt ‚Steak‘ oder als schmähende Hypallage z. B. „angewandter Künstler“ (Loos 1988: 72) statt ‚Vertreter der angewandten Künste‘.

⁷ Vgl. z. B. „indianische Verzierungswut der staatlich angestellten Kulturbarbaren“ (Loos 1983: 109).

⁸ Vgl. z. B. „Das Unvermögen unserer Kultur, ein neues Ornament zu schaffen, bedeutet ihre Größe“ (Loos 1983: 108).

⁹ Vgl. z. B. „echt deutsche, unverfälschte Original-Hausfrau“ (Loos 1983: 70).

¹⁰ Vgl. z. B. „In dieser olivengrünen und braunrothen Tapeziersauce sind wir ein ganzes Jahrhundert herumgeschwommen.“ (Loos 1983: 72).

¹¹ Vgl. auch den Artikel *Die Herrenmode* von 1898 (Loos 1987: 55–61).

Kultur Spielraum hat. Die anderen aber, die Positiven, teilen sich in solche, die die Urne als Nachtopf und die den Nachtopf als Urne gebrauchen.“ (Loos 1930: 27)

Geschmäht wird hier nicht das Ornament, sondern die Kulturlosigkeit und „ordinäre Gesinnung“¹² der Österreicher, die das Ornament schätzen und dabei die Funktion der Gebrauchsgegenstände übersehen. Dass diesen Formen der Beleidigung eine performative Kraft innewohnte, zeigten die unmittelbaren Reaktionen auf die Vorträge von Loos: So wurden – wenn auch zunächst nur im Medium der Sprache – wörtlich ‚Ohrfeigen ausgeteilt‘, ‚Kriege erklärt‘ oder ironisch ‚Kerkerhaft‘ für all jene Degenerierten gefordert, die noch inmitten von Blumentapeten wohnten.

Doch die Polemik hatte auch reale Gewaltfolgen: Der noch unfertige Bau des Hauses am Michaelerplatz¹³ wurde 1910 polizeilich gestoppt, weil er entgegen der städtischen Gepflogenheiten keine Bauornamentik, sondern eine glatte Fassade aufweisen sollte, womit er von den historistischen Fassaden der Umgebung abwich (Abb. 4).¹⁴ 1928 stand Loos in einem Sittlichkeitsprozess vor Gericht – offenbar nicht ganz zu Unrecht, wie nach Entdeckung der Akten 2015 bekannt wurde.¹⁵ Beim Vorwurf der Pädophilie wurde ihm mit publizistischer plakativer Logik seine eigene verbale Gewalt vorgeworfen: „Denn [so lautete ein Kommentar – A. W.] wenn ein Mensch sein ganzes Leben ‚Ornament ist Verbrechen!‘ schreit, so kann er natürlich auch einmal ein Verbrechen als Ornament begehen!“¹⁶

Neben dem Sprechakt der Beschimpfung spricht Loos im Gegenzug imperativische Direktiven aus, die aber glücklicherweise von den Lesern nicht befolgt wurden: „[...] wollt ihr ein zeitgemäßes Handwerk haben, wollt ihr zeitgemäße Gebrauchsgegenstände haben, so vergiftet die Architekten“ (Loos 1988: 132) – womit er natürlich nur die anderen meinte.

3 Architektonische Transformationen der Forderung nach Ornamentlosigkeit

Wie sah nun die Praxis aus? Aufgrund des rhetorischen Aufgebots sollte man einen konsequent ornamentfreien Stil erwarten. Die Bauten von Loos, die er in der Tschechoslowakei, in Paris und Wien realisierte, reihen sich zwar ein in die verschiedenen modernen Strömungen, bleiben aber in gewisser Weise unentschlossen und können den Wahlspruch von Louis Sullivan – „form follows function“ – noch nicht vollständig realisieren.

Die großen sozialen Aufgaben im Wohnungsbau, die Loos zu lösen anstrebte, konnte er mangels Auftraggeber nicht angehen, und so waren es, auch nachdem er als tschechoslowakischer Staatsbürger an der Gestaltung des jungen Staates aktiv mitwirken wollte, doch nur wieder die gut betuchten Bauherren aus dem österreichischen, tschechoslowakischen und französi-

¹² Karl Kraus: *Das Haus auf dem Michaelerplatz*, 1918 (Loos 1930: 25).

¹³ Geschäftshaus *Goldmann & Salatsch*, 1909–1911 in Wien erbaut (vgl. Kulka 1931: 44–50; Rukschcio/Schachel 1982: 49–54, 139–141; Kristan 2001b: 46–61).

¹⁴ Da die Fenster keine Giebel aufwiesen und in die glatte Wand eingeschnitten waren, wurde der Bau im Volksmund auch „Haus ohne Augenbrauen“ genannt, woraufhin Loos trotziger mit der Anbringung von Blumenkästen reagierte (vgl. Czech/Mistelbauer 1984).

¹⁵ Die Strafsache gegen Adolf Loos lautete „Verbrechen der teils vollbrachten, teils versuchten Schändung; teils vollbrachten, teils versuchten Verführung zur Unzucht.“ Eine komplette Kopie der verschollen geglaubten, vollständig erhaltenen Gerichtsakte befindet sich seit 2014 im Besitz des Wiener Literaturwissenschaftlers Andreas Weigel, der im Jahr 2008 anhand des bis dahin von der Loos-Forschung ignorierten rechtskräftigen Gerichtsurteils sowie durch Verwendung von rund hundert zeitgenössischen Zeitungsberichten den Sittlichkeitsprozess erstmals umfassend rekonstruierte (vgl. Weigel 2015; Long 2015).

¹⁶ Heinrich Eduard Jacob, 1928, zit. nach Opel (1985: 122).

schen Großbürgertum, für die er Wohnungen einrichtete und private Villen erbaute.¹⁷ Drängende Fragen der gesellschaftlichen Funktion von Architektur, der psychosozialen Gesundheit der Bewohner sowie der urbanen Regulierung wachsender Metropolen stellten sich in den repräsentativen Privathäusern nicht. Daher gingen die in den Schriften immer wieder thematisierten wichtigen Bauaufgaben der Zeit – v. a. Funktionsbauten wie Fabriken, Krankenhäuser, Arbeitersiedlungen¹⁸ – meistens nicht über das Entwurfsstadium hinaus.

Loos war durch den Brünner Steinmetzbetrieb seines Vaters geprägt worden (vgl. Černoušková 2009: 54–56) und hatte auch eine kurze praktische Ausbildung erhalten, aufgrund derer er sich später sogar zum Maurer stilisierte. Seine daraus hervorgegangene Wertschätzung des Materials¹⁹ blieb in der Bekleidung der Innenräume mit kostbaren Hölzern, Marmor, Tapeten und Teppichen erhalten – ein vormoderner Zug, mit dem er die gediegene, behagliche Raumgestaltung²⁰ in deutlichen Gegensatz zum kargen Äußeren seiner Häuser setzte. Nicht dysfunktional, aber doch noch stark der „Bekleidungstheorie“ Gottfried Sempers (1860: 229) verpflichtet (vgl. Loos 1987: 142), galt sein Interesse dabei den Grundbedürfnissen des Wohnens, also dem Liegen, Stehen, Sitzen, Gehen.²¹

Demgegenüber verwirklichte Loos im Konzept des ‚Raumplans‘ ein innovatives Raumkonzept, das auf mehreren Niveaustufen mit Durchbrüchen ein kaskadenförmig angelegtes, räumliches Kontinuum ohne Stockwerkbindung herstellte, zwischen privater und öffentlicher Nutzung der Räume unterschied und zugleich eine optische Verbindung der verschiedenen Bereiche herstellte. Den Raumplan hat Loos in der Villa Müller (Abb. 5) in Prag paradigmatisch umgesetzt (vgl. Kühn 1989; Ksandr 2000; Risselada 2012: 96–116). Doch obwohl die erstmals von dem Loos-Schüler Heinrich Kulka (1931: 13f.) schriftlich formulierte Idee von einigen Architekten aufgegriffen wurde, hat sie keine architektonische Tradition begründet, da der Raumplan dem konsequenteren freien Grundriss von Le Corbusier konkurrierend gegenüberstand, der sich letztlich im *International Style* durchsetzen konnte.²² Im Gegensatz zum geschützten Inneren der Wohnhäuser von Loos, zeichnet sich der *plan libre* von Le Corbusier dank einer Stahlskelettkonstruktion durch eine aufgelöste, verglaste Fassade und Fensterbänder aus, die den Innenraum effektiv in die Landschaft erweiterten, ferner durch hängende Decken, fehlende tragende Wände und ein Pfostensystem im Erdgeschoss, das die Transzendierung der Schwerkraft suggeriert.²³

Wie gewalttätig die Forderung nach Ornamentlosigkeit jedoch letztlich war, zeigte die folgende Entwicklung. Obwohl jegliche Standardisierung des Wohnens in den funktionalistischen

¹⁷ Im Rahmen der Wohnungsrenovierungen in Pilsen wurden die Biographien der (häufig jüdischen) Auftraggeber aufgearbeitet und ausführlich dokumentiert (vgl. Domanický/Jindra 2011).

¹⁸ Vgl. z. B. den Fabrikkomplex der Fagus-Werke im deutschen Alfeld (Walter Gropius 1911) oder die funktionalistischen Siedlungs- und Fabrikbauten in Zlín (vgl. Šlapeta 1991).

¹⁹ „Ein jedes material hat seine eigene formensprache, und kein material kann die formen eines anderen materials für sich in anspruch nehmen.“ (Loos 1987: 140). Vgl. auch den Aufsatz *Die Baumaterialien* (Loos 1987: 133–139). Die Rückwärtsgewandtheit der Innenausstattung wird besonders deutlich, wenn man die Möbelentwürfe von Loos betrachtet und etwa seinen Bugholzstuhl im *Café Museum* mit dem avantgardistischen Rietveld-Schröder-Stuhl vergleicht.

²⁰ Die Wohnungseinrichtungen von Loos sind in historischen Fotografien überliefert (vgl. Kristan 2001a; Rukschcio et al. 2013).

²¹ Siehe z. B. die Aufsätze von Loos *Das Prinzip der Bekleidung*, 1898 (Loos 1987: 139–145); *Wohnungswanderungen*, 1907 (Loos 1983: 106–115); *Möbel und Menschen*, 1929 (Loos 1988: 209–218).

²² Den fließenden Raum setzten schon früh die avantgardistischen Architekten der De Stijl-Gruppe ein, vgl. z. B. das kubische Rietveld-Schröder-Haus (1924) in Utrecht (vgl. Zijl/Mulder 2009). Eine der bedeutendsten Realisierungen in der Tschechoslowakei bildet die Villa Tugendhat (1929/30) von Ludwig Mies van der Rohe in Brünn (vgl. Sedlák 2012). Eine Verbindung beider Raumkonzepte kann man im Brünner Hotel Avion (1926/27) von Bohuslav Fuchs vermuten (siehe Kapitel 4.2, Abb. 7).

²³ Vgl. z. B. die Villa Savoye, 1928–1930 (vgl. Risselada 2012: 136–139).

Strömungen der Zeit auf anthropometrischen Grundlagen (z. B. *Modulor* von Le Corbusier) beruhte, die das Leben so praktisch wie möglich gestalten sollten, zeigte sich besonders in der Utopievorstellung, dass das neue Bauen zu einer neuen Gesellschaft führen werde, auch die inhärente Ambivalenz des Funktionalismus. Die schon bei Loos im Konzept des „Hauses mit einer Mauer“ (Loos 1983: 180–184) formulierte Idee der Standardisierung führte in der Weiterentwicklung zur Serialisierung und Industrialisierung des Bauens und zur Uniformität der Städte. Nicht umsonst wurde gegen Le Corbusier wiederholt der Vorwurf erhoben, mit dem Faschismus sympathisiert zu haben (vgl. Jarcy 2015) – seine urbanen Entwürfe, die auch eine Segregation sozialer Gruppen vorsahen, scheinen solche Annahmen zu stützen (Abb. 6).²⁴ In letzter Konsequenz erreichte die von Loos mit gewalttätiger Rhetorik geforderte funktionsgerechte Befreiung vom Ornament ihren Gipfel in der brutalistischen²⁵ Architektur der 1960er Jahre, welche die Ornamentlosigkeit dialektisch auf die Spitze trieb und das ihr inhärente Gewaltpotential als Form der Inhumanität realisierte.

Eine architektonische Entwicklung, die einst aus den Forderungen nach Zweckmäßigkeit, Ökonomie und Typisierung heraus entstanden war und sich eigentlich an menschlichen Grundbedürfnissen orientierte, wandte sich nun in der industriellen Architektur monströser Vorstädte gegen die Bewohner selbst und brachte den verbalen Rigorismus des Ornamentverzichts in einer gewaltsam uniformen Plattenbauästhetik (Meuser 2015: 53–58) zum Ausdruck.

4 Literarische Transformation des Gewaltpotentials ornamentfreier Architektur

Das Gewaltpotential der vom Ornament befreiten Bauten wirkt zurück auf das Bewusstsein und die Sprache ihrer Bewohner und ruft so auch verbal und nonverbal vermittelte Reflexe in künstlerischen Medien wie Film, Kunst und Literatur (Meuser 2015: 32–49) hervor. Dabei ist das Wechselverhältnis von Erzählliteratur und Architektur in der literatur- bzw. kulturwissenschaftlichen Forschung ein in methodologischer Hinsicht kaum erschlossenes Gebiet. Unter der Voraussetzung, dass die Architektur – wie die Skulptur und die Malerei – ein künstlerisches Ausdrucksmedium ist, kann die Untersuchung des gegenseitigen Bezugs der Intermedialitätsforschung zugewiesen werden.²⁶

Allgemein dient Architektur in der literarischen Gestaltung u. a. als Schauplatz der Handlung, Objekt der Beschreibung, Erinnerungsort oder auch als Gegenstand der Narration. Da sie menschliche Raumerfahrung generiert, begrenzt und perspektiviert und ihre eigene Funktion rhetorisch in der Wahl der Bauformen vermittelt, sich zur Landschaft, zum nicht bebauten Raum in sprechenden Bezug setzt, scheint ihr Einbezug insbesondere in die kulturwissenschaftlichen Diskurse nach dem *spatial*, *topological*, oder *regional turn* lohnend. Denn ausführlich gedeutete Raumsemantisierungen beruhen dort allzu oft auf einer simplen Taxonomie, die nur die Konzepte von Zentrum/Peripherie, Schwelle/Platz, außen/innen etc. kennt. Im Folgenden sollen schlaglichtartig einige Prosawerke betrachtet werden, in denen das ornamentfreie Bauen unter dem Aspekt der Gewalt thematisiert und adaptiert wurde, wobei die unterschiedlichen Transformationen im Zentrum stehen.

²⁴ Le Corbusier: *Plan Voisin pour Paris*, 1925; Le Corbusier: *Ville contemporaine (radieuse) de trois millions d'habitants*, 1922 (Boesiger/Stonorov 1995: 34–39, 109–111).

²⁵ Abgeleitet von frz. *béton brut* (Sichtbeton) (vgl. Chadwick 2016).

²⁶ Zwar setzt die umfassende Typologie der Intermedialität von Rajewsky die Literatur als ‚kontaktnehmendes‘ Medium mit verschiedensten Referenzmedien in Bezug, doch wird die Architektur als ‚kontaktgebendes‘ semiotisches System von ihr nicht in Betracht gezogen (vgl. Rajewsky 2002: 5). Andere Arbeiten befassen sich – allerdings wenig systematisch – in Einzelstudien mit dem Verhältnis Literatur-Architektur (vgl. z. B. Nerdinger 2006; Krause/Zemanek 2014; Gerigk 2014).

4.1 Zeitgenössische Reflexe

Der Publizist Bohumil Markalous (1882–1952), der die Ideen von Adolf Loos in den 1920er Jahren in der tschechischen Zeitschrift *Bytová kultura* verbreitete und später den Lehrstuhl für Ästhetik in Olomouc gründete, hat 1935 unter dem Pseudonym Jaromír John den autobiographischen satirischen Roman *Estét* [Der Ästhet] verfasst, der 1970 herausgegeben wurde (vgl. John 1970).

John greift in einer Episode das von Loos verfasste Märchen *Von einem armen, reichen Manne* (1900) auf (Loos 1987: 198–203). Im Mittelpunkt steht ein angesehener Architekt, dessen Villa als funktionalistisches Wunderwerk gilt. Da das Haus bald zum Pilgerort zahlloser architekturbegeisterter Besuchergruppen aus dem In- und Ausland gerät, verliert es jede Intimität der mit den typischen Loos'schen Attributen versehenen Inneneinrichtung (John 1970: 66–75, 293). Die außergewöhnliche Architektur macht so die Eigentümer zu Verwaltern ihres eigenen Museums, schränkt ihre Freiheit gewaltsam ein und lässt das quasi öffentliche Leben zur Hölle werden.

Wie John thematisierte auch der sowjetische Schriftsteller Michail Bulgakow das Wohnen in satirischer Absicht, allerdings nicht anhand der pervertierten Bedingungen in einer luxuriösen funktionalistischen Villa, sondern anhand der ideologisch begründeten urbanistischen Wohnungsbaukonzepte, mit denen man der Wohnungsnot in Moskau seit den 1920er Jahren zu begegnen versuchte. Paradoxiertweise handelt es sich bei den daraus hervorgegangenen, industriell vorgefertigten Plattenbautypen um Formen serieller Architektur, „deren Ursprünge auf Erfindungen im kapitalistischen Westen zurückgehen“ (Meuser 2015: 6). Bulgakovs satirische Verarbeitung der erniedrigenden Wohnsituation reicht in seinen Erzählungen von der Fiktion, dass Wohnraum in Straßenbahnabteilen eingerichtet wird, bis zur realen Vergesellschaftung und Umfunktionierung ursprünglich nobler Stadtwohnungen in die berüchtigten Moskauer Kommunalwohnungen für Arbeiter, in denen viele Familien auf engstem Raum zusammengedrückt leben mussten. In seinem Roman *Master i Margarita* [Der Meister und Margarita] (1928–1940) diente Bulgakow seine eigene ‚Kommunalka‘ [kommunal'naja kvartira] in der Sodovaja-Straße²⁷ als Vorlage für die sog. ‚schlechte‘ Wohnung [nechorošaja kvartira], in welcher der Teufel in Gestalt des Professors für schwarze Magie Voland wohnt und die Bewohner auf mysteriöse Weise ums Leben kommen (Bulgakow 2006).

²⁷ Bořšaja Sadovaja (Große Gartenstraße, Ringstraße in Moskau). In dem fünfstöckigen Mietshaus, das 1902/03 von einem Tabakfabrikanten erbaut wurde, bewohnte Bulgakow von 1921–1925 zwei Wohnungen; das Vorbild der ‚schlechten Wohnung‘ dient heute als Museum.

4.2 Postmoderne Reflexe

In der posttotalitären Literatur wird ornamentfreie Architektur mit ihrem inhärenten Gewaltpotential erneut zum Thema erhoben. Die Postmoderne bietet in besonderer Weise die Möglichkeit, gerade das menschenverachtende Potential der funktionalistischen Avantgarde mit verschiedensten Mitteln aufzuzeigen.

Auf einzigartig virtuose Weise gelingt dies dem Brünner Autor Jiří Kratochvíl in dem Roman *Avion* aus dem Jahr 1995, in dem eines der funktionalistischen Hauptwerke Brünns im Fokus steht (Abb. 7) und aktiv in das Sujet eingreift. Das architektonische Konzept von Bohuslav Fuchs, das u. a. den Raumplan von Adolf Loos realisierte, sowie die räumliche Situierung des Gebäudes in der städtischen Topographie werden hier auf nahezu jeder Textebene transformiert: die Kapitelstruktur realisiert die Geschossgliederung des Gebäudes, in den Doppelungen der Figurenkonstellation und Personendarstellung zeigt sich das Konzept der Spiegelungen der Innenausstattung, in der ekphrastischen Architekturschilderung und auf kompositioneller Ebene des Romans werden Durchblicke, Raumerweiterungen sowie Lichtführungen transformiert, und auf sprachlicher Ebene kommt durch Verwendung der auf Brünn referierenden Stadtsprache *Hantec*²⁸ sogar der Stadtraum zur Geltung. Auch die Befreiung von überflüssigem Ornament realisiert der Ich-Erzähler als ein durch die Betrachtung moderner Architektur herbeigeführtes geistiges ‚Reinigungsritual‘ (Kratochvíl 1995: 19).

Doch im Widerspruch zur vordergründig erklärten Absicht, einem der bedeutendsten Bauten des Brünner Funktionalismus ein literarisches Denkmal setzen zu wollen (vgl. Kratochvíl 1995: 168–169), wird die scheinbare Funktionalität der literarischen Verfahren gleichzeitig auf allen Ebenen des Romans dekonstruiert: jede Sinnhaftigkeit der narrativen Mittel geht in dem labyrinthisch verschlungenen Sujet einer martialischen Mord- und Verfolgungsgeschichte gleichsam wie in einem weitverzweigten erzählerischen Ornament auf und verliert dadurch jede funktionale Motivierung. Somit nutzt Kratochvíl die literarische Gestaltung nach dem Niedergang des Totalitarismus als postmodernen Befreiungsschlag, wobei der Einsatz beliebig kombinierbarer Mittel zur Freiheitsgeste gegen jedes (auch das ästhetische) Dogma gerät und die Ambivalenz des architektonischen Funktionalismus sinnfällig dadurch bekräftigt wird, dass der Protagonist nach seinem gewaltsamen Tod mit dem Gebäude verschmilzt.

Nach der Jahrtausendwende zeichnete sich dann ein neuer Trend in der Wahrnehmung der urbanen Umwelt mit ihren negativen Seiten ab: Die Architektur der uniformen, anonymen Vorstädte, der gesichtslosen, lärmenden, verdreckten, zeit- und hoffnungslosen Plattenbauten wurde darstellungswürdig in ihrer Wirkung auf das Bewusstsein der Bewohner. Obwohl die konkreten Orte aufgrund ihrer Austauschbarkeit oft nicht mehr mit ihren architektonischen Merkmalen beschrieben werden, geraten diese ‚Käfige der Massenmenschhaltung‘ in den Romanen selbst zu Protagonisten und mischen sich – mitunter personifiziert – in das Leben der Bewohner ein. Dabei geht der Brutalismus der Architektur auf die Denk- und Sprechweise der Personen über.

In dem Roman *Národní třída* [*Nationalstraße*, 2016] täuscht der tschechische Autor Jaroslav Rudiš seine Leser durch den Titel. Denn nicht die mit Identifikationsobjekten der tschechischen Geschichte gesäumte Prager Flaniermeile ist Ort der Handlung, sondern eine namenlose Betonburg im Norden Prags (Rudiš 2013: 22, 46), wo der rechtsradikale Vandam, ehemals Kämpfer für die Samtene Revolution von 1989, in einer Kneipe seinen desillusionierten Monolog über Recht und Gerechtigkeit und seine verpassten Chancen hält.

²⁸ Vgl. *Hantec*: *fachčil*, *plotňáckým krokem* (62), *zgebnu* (196), *špica* (157), *navzájem fízlujou* (178), *estébácké šilcárny* (23), *Kénig* – Královo Pole (von *král* – König), *Šrajbec* – Pisárky (von *psát* – schreiben), *Gelbec* – Žlutý kopec; Moravismen: *stréček* (62), *Ted' už to kurva nepóšíté* (29), *potróblýho bridžovýho klubu* (178), *sem vozijou německej chemickéj vodpad* (83), *já su Kabron* (128) (Kratochvíl 1995).

Auch die Protagonistin Elza in dem Roman *Plán odprevádzania (Café Hyena)* [Plan des Hinausbegleitens. Café Hyäne] (2008) der slowakischen Autorin Jana Beňová spricht in einem fragmentarischen, assoziativen Stil in kurzen Sätzen über ihr Leben und ihre Träume. Sie wohnt in dem monströsen Plattenbau-Mikrokosmos von Petržalka (Abb. 8), der physisch und psychisch (vgl. Beňová 2008: 32), v. a. aber akustisch das Leben der Bewohner bestimmt. Die Gesichtslosigkeit des Ortes erzeugt eine ambivalente Haltung der Hauptfigur, die in Er- und Ich-Form inmitten der polyphonen Stimmenvielfalt erzählt: so ruft die Anonymität einerseits ein Heimatgefühl, andererseits den Wunsch zur Flucht hervor.

Ähnlich topographisch unbestimmt bleibt auch die Plattenbausiedlung in der niederschlesischen Stadt Wałbrzych, welche die polnische Autorin Joanna Bator 2009 in ihrem Roman *Piaskowa Góra* zum Schauplatz macht. Gegenstand der Beschreibung sind hier nicht die Merkmale des Ortes und der Architektur, sondern nur die minimalen Veränderungen und Unterschiede, etwa im Schnitt der uniformen Wohnungen (Bator 2012: 62).

Beide Autorinnen haben jeweils einen komplementären Roman geschrieben, in dem die Figuren dem ständigen Wunsch, sich wegzudenken, die namen- und trostlose Architektur zu verlassen, in ausgedehnten Reisen nachgehen: Beňová in *Preč! Preč!* [Abhauen!, 2015] (Beňová 2012) und Bator in *Chmurdalia* [Wolkenfern, 2013] (Bator 2010). Doch auch für diese verschachtelten, ornamenthaften Odysseen, die durch fremde Länder und an ferne Orte führen, bleibt die Heimatsuche dialektisch ein bestimmender thematischer Hintergrund. In den fiktionalen Bearbeitungen wird deutlich, wie nachhaltig das von einem architektonischen Konzept der reinen Funktionalität und Ornamentlosigkeit ausgehende Gewaltpotential auf das Handeln der autobiographisch geprägten Protagonisten einwirkt.

5 Fazit

Die vorliegende Untersuchung hat die Art des Zusammenhangs zwischen der verbalen Gewalt, mit der ästhetische Standpunkte geäußert werden, und der konsequenten architektonischen Umsetzung aufgezeigt. Auch wenn Adolf Loos in seinen eigenen Bauten bei weitem nicht die von ihm selbst geforderte Funktionalität, Klarheit und Zweckmäßigkeit erreichte, entwickelte sich seine so wortgewaltig und mit radikalem Impetus vorgebrachte Forderung nach Vernichtung des Ornaments im Laufe der Architekturgeschichte insbesondere im seriellen Wohnungsbau zu einer brutalen puristischen „Ästhetik der Platte“ (Meuser 2015) weiter, die der Gewalttätigkeit der Phrase direkt entsprach. Erst der Stilpluralismus der Postmoderne konnte dann dem totalitären Potential der Architektur eine neue Vielfalt und Offenheit entgegensetzen. Die verschiedenen Reflexionen und Transformationen in der Literatur scheinen dabei ein adäquates Mittel zu sein, um der stummen, latenten Gewalt wie der potentiellen Polyphonie der Architektur außerhalb des ästhetischen Diskurses eine Stimme zu verleihen.

Abbildungen



Abb. 1: Vortragsankündigung Brünn, 1925



Abb. 2: Tätowierter Kämpfer, 1812



Abb. 3: Einwickelpapier WW, 1904



Abb 4: Plakat Loos-Vortrag, 1911



Abb. 5a: Adolf Loos: Villa Müller, Prag

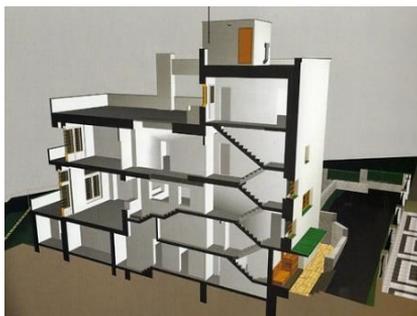


Abb. 5b: Adolf Loos: Villa Müller, digitale Animation, Aufriss (Raumplan)



Abb. 5c: Adolf Loos: Villa Müller, Wohnzimmer

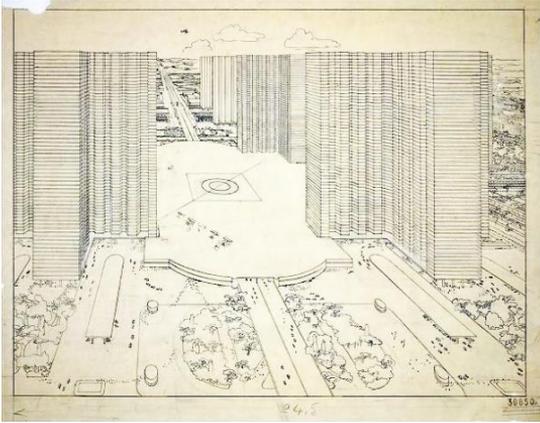


Abb. 6: Le Corbusier: *Plan Voisin*, 1925

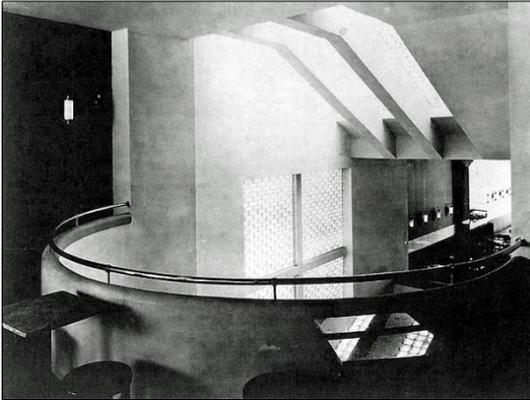


Abb. 7: Bohuslav Fuchs: *Hotel Avion*, 1926–28



Abb. 8: Petržalka, Bratislava, 1973–1985

Literaturverzeichnis

- Austin, John L. (1962): *How to do things with words*. – Oxford: Clarendon Press.
- Bator, Joanna (2010): *Chmurdalia*. – Warszawa: Wydawn. W.A.B.
- Bator, Joanna (2012): *Piaskowa Góra*. – Warszawa: Wydawn. W.A.B.
- Běhalová, Věra (1983): *Die Wohnungen von Adolf Loos in Pilsen*. – In: D. Worbs (Hg.): *Adolf Loos 1870–1933. Raumplan – Wohnungsbau*, 78–90. Berlin: Akademie der Künste.
- Beňová, Jana (2008): *Café Hyena. Plán odprevádzania*. – Bratislava: Koloman Kertész Bagala.
- Beňová, Jana (2012): *Preč! Preč!* – Bratislava: Marenčin PT.
- Bloch, Natalie (2011): *Legitimierte Gewalt. Zum Verhältnis von Sprache und Gewalt in Theatertexten von Elfriede Jelinek und Neil LaBute*. – Bielefeld: transcript Verlag.
- Boesiger, Willy/Stonorov, Oscar (Hgg.) (1995): *Le Corbusier – Œuvre complète. En huit volumes. Bd. 1. 1910–1929*. – Berlin/München/Boston: De Gruyter.
- Bourdieu, Pierre (1990): *Was heißt sprechen? Die Ökonomie des sprachlichen Tausches*. – Wien: Braumüller.
- Büchschuß, Jan (2014): *Auf der Suche nach der idealen Schildkröte. Vitruvs Basilikabeschreibung in deutschen Übersetzungen – ein semiotisches Abenteuer*. – Herbolzheim: Centaurus.
- Bulgakov, Michail A. (2006): *Master i Margarita*. – Moskva: Drofa.
- Černoušková, Dagmar (2009): *Rodiště nemusí se rovnat dějišti brněnské stopy Adolfa Loose*. – In: M. Szadkowska, L. Van Duzer, D. Černoušková (Hgg.): *Adolf Loos. Dílo v českých zemích*, 52–69. Praha: KANT.
- Chadwick, Peter (2016): *This brutal world*. – London: Phaidon.
- Corbineau-Hoffmann, Angelika/Nicklas, Pascal (2000): *Sprache der Gewalt – Gewalt der Sprache*. – In: A. Corbineau-Hoffmann, P. Nicklas (Hgg.): *Gewalt der Sprache – Sprache der Gewalt. Beispiele aus philologischer Sicht*, 1–18. Hildesheim, Zürich, New York: Olms.
- Czech, Hermann/Mistelbauer, Wolfgang (1984): *Das Looshaus*. – Wien: Löcker.
- Domanický, Petr/Jindra, Petr (2011): *Loos – Plzeň – souvislosti = Loos – Pilsen – connections*. – Plzeň: Západočeská galerie.
- Fix, Ulla (2000): *Die Macht der Sprache über den Einzelnen und die Gewalt des Einzelnen über die Sprache*. – In: A. Corbineau-Hoffmann, P. Nicklas (Hgg.): *Gewalt der Sprache – Sprache der Gewalt. Beispiele aus philologischer Sicht*, 19–35. Hildesheim, Zürich, New York: Olms.
- Genette, Gérard (1982): *Palimpsestes. La littérature au second degré*. – Paris: Édition du Seuil.
- Gerigk, Anja (2014): *Architektur liest Literatur. Intermediale Diachronien vom 19. ins 20. Jahrhundert*. – Würzburg: Ergon.
- Gudehus, Christin/Christ, Michaela (Hgg.) (2013): *Gewalt. Ein interdisziplinäres Handbuch*. – Stuttgart [u. a.]: Metzler.
- Imbusch, Peter (2002): *Der Gewaltbegriff*. – In: W. Heitmeyer, J. Hagan (Hgg.): *Internationales Handbuch der Gewaltforschung*, 26–57. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.
- Jarcy, Xavier (2015): *Le Corbusier, un fascisme français*. – Paris: Albin Michel.
- John, Jaromír (1970): *Estét*. – Hradec Králové: Kruh.
- Knape, Joachim (2006): *Gewalt, Sprache und Rhetorik*. – In: J. Dietrich, U. Müller-Koch (Hgg.): *Ethik und Ästhetik der Gewalt*, 57–78. Paderborn: mentis.
- Knihovna města Plzně (2014): *Adolf Loos a Plzeň. Výběrová bibliografie*. – Plzeň: Knihovna města Plzně.
- Kratochvíl, Jiří (1995): *Avion*. – Brno: Atlantis.
- Krause, Robert/Zemanek, Evi (2014): *Text-Architekturen. Die Baukunst der Literatur*. – Berlin, Boston: De Gruyter.
- Kristan, Markus (2001a): *Adolf Loos. Wohnungen in zeitgenössischen Photographien aus dem Archiv des Architekten*. – Wien: Album.
- Kristan, Markus (2001b): *Läden und Lokale*. – Wien: Album.
- Ksandr, Karel (Hg.) (2000): *Müllerova vila*. – Praha: Argo.
- Kudělka, Zdeněk (1973): *Činnost Adolfa Loose v Československu, I*. – In: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské university. Řada uměnovědná (F)*, 141–155. Brno: Universita J. E. Purkyně.

- Kudělka, Zdeněk (1974): Činnost Adolfa Loose v Československu, II. – In: Sborník prací Filozofické fakulty brněnské university. Řada uměnovědná (F), 7–23. Brno: Universita J. E. Purkyně.
- Kühn, Christian (1989): Das Schöne, das Wahre und das Richtige. Adolf Loos und das Haus Müller in Prag. – Braunschweig, Wiesbaden: Vieweg.
- Kulka, Heinrich (1931): Adolf Loos. Das Werk des Architekten. – Wien: Schroll.
- Langer, Bernhard (2008): Rhetorik, Bild, Utopie. Adolf Loos und die Wiener Sprachkritik. – In: Á. Moravánszky, B. Langer, E. Mosayebi (Hgg.): Adolf Loos. Die Kultivierung der Architektur, 117–146. Zürich: gta.
- Langsdorff, Georg Heinrich von (1812): Bemerkungen auf einer Reise um die Welt in den Jahren 1803 bis zu 1807. – Frankfurt am Main: Wilmans.
- Lhota, Karel/Lhotová-Slabá, Dagmar/Szadkowska, Maria/Váchová, Petra (Hgg.) (2010): Nejen slova. O divadle, architektuře a bytové kultuře. – Praha: Mladá fronta.
- Long, Christopher (2015): Der Fall Loos. – Wien: Amalthea Signum.
- Loos, Adolf (1930): Adolf Loos zum 60. Geburtstag am 10. Dezember 1930. – Wien: Lanyi.
- Loos, Adolf (1983): Die Potemkin'sche Stadt. Verschollene Schriften 1897–1933. – Wien: Prachner.
- Loos, Adolf (1987): Ins Leere gesprochen. 1897–1900. – Wien: Prachner.
- Loos, Adolf (1988): Trotzdem. 1900–1930. – Wien: Prachner.
- Loos, Adolf (2015): Navzdory. Ornament je zločin. 1900–1930. – Hodkovičky: Pragma.
- Meuser, Philipp (2015): Die Ästhetik der Platte. Wohnungsbau in der Sowjetunion zwischen Stalin und Glasnost. – Berlin: DOM publishers.
- Nerdinger, Winfried (Hg.) (2006): Architektur wie sie im Buche steht. Fiktive Bauten und Städte in der Literatur. – Salzburg: Pustet.
- Opel, Adolf (Hg.) (1985): Kontroversen. Adolf Loos im Spiegel der Zeitgenossen. – Wien: Prachner.
- Rajewsky, Irina O. (2002): Intermedialität. – Tübingen, Basel: Francke [u. a.].
- Risselada, Max (Hg.) (2012): Raumplan versus Plan Libre: Adolf Loos – Le Corbusier. – Zlín: Archa.
- Rudiš, Jaroslav (2013): Národní třída. – Praha: Labyrint.
- Rukschcio, Burkhardt/Schachel, Roland (1982): Adolf Loos. Leben und Werk. – Salzburg [u. a.]: Residenz-Verlag.
- Rukschcio, Burkhardt/Szadkowska, Maria/Ball, Birgit (2013): Adolf Loos – Apartment for Richard Hirsch. – Prague: Apartment & Gallery.
- Sarnitz, August (2006): Adolf Loos, 1870–1933. Architekt, kritik, dandy. – Köln: Taschen, Slovart.
- Sedlák, Jan (2012): Vila Tugendhat. Prostor ducha a umění. – Brno: Fotep.
- Semper, Gottfried (1860): Die textile Kunst für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst. – Frankfurt a. M.: Verlag für Kunst und Wissenschaft (= Semper, Gottfried: Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten. Bd. 1).
- Šlapeta, Vladimír (1983): Adolf Loos und die tschechische Architektur. – In: D. Worbs (Hg.): Adolf Loos 1870–1933. Raumplan – Wohnungsbau, 123–135. Berlin: Akademie der Künste.
- Šlapeta, Vladimír (1991): Baťa: architektura a urbanismus 1910–1950. – Zlín: Státní galerie ve Zlíně.
- Šlapeta, Vladimír (2000): Adolf Loos a česká architektura. – Praha: Muzeum hlavního města Prahy.
- Steinen, Karl von den (1925): Die Marquesaner und ihre Kunst. Bd. 1: Tatauierung. – Berlin: Reimer.
- Švácha, Rostislav (1983): Adolf Loos a česká architektura. – In: Umění 31/6, 490–513.
- Szadkowska, Maria/Van Duzer, Leslie/Černoušková, Dagmar (2009): Adolf Loos. Dílo v českých zemích. – Praha: KANT.
- Weigel, Andreas (2015): Affäre: Neue Details zum Pädophilieprozess um Adolf Loos. – In: profil.at. URL: <<https://www.profil.at/kultur/affaere-neue-details-paedophilieprozess-adolf-loos-5595309>> [1.2.2017].
- Zijl, Ida van/Mulder, Bertus (2009): Het Rietveld Schröderhuis. – Utrecht: Matrijs.

Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1: Světoobčan Adolf Loos [Weltbürger Adolf Loos], Vortragsankündigung. Graphik: Jaroslav Král. (Bytová kultura 1, 1925, o. S.).
- Abb. 2: Tätowierter Nukahiva-Kämpfer (Langsdorff 1812: o. S.).
- Abb. 3: Einwickelpapier mit dem Logo WW (= Wiener Werkstätte), Wien 1904.

URL: <<http://www.theviennasecession.com/wiener-werkstatte/>> [1.3.2017]).

Abb. 4: Plakat zum Loos-Vortrag zum Haus am Michaelerplatz am 11.12.1911 in Wien (Sarnitz 2006: 11).

Abb. 5a: Adolf Loos: Villa Müller, Ansicht von Süden. Foto: Pavel Štecha, Radova Boček (Ksandr 2000: 47).

Abb. 5b: Adolf Loos: Villa Müller, digitaler Längsaufriß (Raumplan). Petr Neřold, 1998 (Ksandr 2000: 300).

Abb. 5c: Adolf Loos: Villa Müller, Wohnzimmer mit Blick ins Esszimmer. Foto: Pavel Štecha, Radova Boček (Ksandr 2000: 58).

Abb. 6: Le Corbusier: Plan Voisin pour Paris, 1925 (Boesiger/Stonorov 1995: 34–39, Foto: © FLC/ADAGP).

Abb. 7: Bohuslav Fuchs: Hotel Avion, Innenansicht, 1926–28 (Brüner Architekturmanual – BAM: URL: <<http://www.bam.brno.cz/de/objekt/c092-hotel-avion?filter=code>> [1.3.2017]).

Abb. 8: Ansicht des Stadtteils Petržalka, Bratislava, Slowakei. Foto: Nicola Petaccia, 2015. (URL: <<http://www.nicolapetaccia.com/portfolio/people-meet-in-petrzalka/>> [1.3.2017]).

Annotation

Violent rhetoric and rigorous practice. Adolf Loos in the architectural aesthetic discourse of early modernism

Astrid Winter

The architect Adolf Loos (1870-1933), born in Brno/Brünn, described the ornament in architecture as a both ethically and aesthetically vile and reprehensible crime and chose literary ambitious types of texts for his struggle against decoration. The often violating formulations he used to express his artistic views in public provoked radical replies and led as far as to usage of physical violence. Although this rhetorical rigorism did not lead to a consequent architectural elementarism he had an enormous impact not only on Austrian, German and Czechoslovak architecture but also on literature and literary theory. The paper examines the types and functions of verbal violence in the theoretical discourse and looks upon its effects in architectural practice as well as upon its intermediate relationships to literature.

Keywords: verbal violence, Loos, ornament, functionalism, Austrian and Czechoslovak architecture, literature

Dr. Astrid Winter
Institut für Slavistik
Technische Universität Dresden
D-01062 Dresden
astrid.winter@tu-dresden.de