

Ein rückwärts gekehrter Prophet - Adolf Loos¹

von
Anders V. Munch (Århus)

Seit Jahren haben mich die Schriften von Adolf Loos fasziniert. Über seine raffinierte Architektur arbeite ich auch gern, aber ich kehre immer wieder zu den Schriften zurück. Ich sehe in den Gedanken und der Schreibart einen Schlüssel – nicht nur zu seiner eigenen Architektur, sondern auch zur Mentalität seiner Zeit als die Zeitenwende von der Spätromantik zur Moderne. Die Gebäude von Loos gelten in der Architekturgeschichte als Klassiker. An den Architektur-Hochschulen in Dänemark treffe ich auf ein eigenartiges konzentriertes Interesse für Loos. Vielleicht hat man die Architektur des Modernismus satt, aber Loos, findet man, ist nicht nur modern; seine Architektur ist nicht nur funktionell, sondern immer auch etwas anderes.

Dieses Interesse haben sowohl schaffende Architekten als auch Theoretiker. Ein solches 'Sowohl-als-auch' finde ich wieder in den Schriften von Loos: Nicht nur die polemischen, theoretischen Aspekte sind wichtig; es gibt auch literarische, dichterische Qualitäten und eine stets arbeitende, philosophische Reflexion. Loos schrieb in einem Gebiet zwischen bildender Kunst, Literatur und Philosophie, in dem sich ein Ideengeschichtler wie ich zu Hause fühlt.

Ich möchte eine kleine Charakteristik von Adolf Loos versuchen: Seine Schriften sind seit 1897 als Besprechungen von Gewerbeausstellungen in Zeitungen entstanden, und später erschienen seine vielen Vorträge über Architektur und moderne Lebensformen als Artikel in Zeitschriften. 1931 erschienen seine zwei Bücher *Ins Leere gesprochen* und *Trotzdem* im Brenner-Verlag. Der erste war 1921 in Paris schon herausgegeben worden. Wenn ich hier in Wien diese Schriften wieder lese, stelle ich mir lebhaft vor, wie er sich hier gebärdet hat. Wie ein alttestamentlicher Prophet hat er die Zustände kritisiert und gegen jede Lüge die Wahrheit der geschichtlichen Entwicklung geoffenbart. Wie Jonas nach Ninive zurückkehrte und die Einwohner vor ihrem lasterhaften Leben warnte, kehrte Loos aus Amerika und England zurück, durchschaute jede üble Gewohnheit und predigte einen neuen, zeitgemäßen Lebensstil. Seine donnernden Reden betreffen alles – von Mahlzeiten über Herrenmode zu Handwerk und Architektur. Und jede Behinderung oder bloße Vernachlässigung gegen die wahre Kunst nennt er sogar „die Sünde wider den heiligen Geist“².

Aber verlangt Loos ein asketisches Leben von uns? Wenn man an seine eigenen auserlesenen Kleider und seine exklusiven Einrichtungen von Geschäften und Wohnungen denkt, dann muß man das bestreiten. Wahrscheinlich verdankt Loos seine ersten Aufträge seinem teuren und exklusiven Geschmack für Kleider. Er machte sich damit sofort bei den Schneidern bekannt.

- 1 Dieser Aufsatz wurde als Vortrag im Dänischen Kulturinstitut Wien im Oktober 1997 gehalten.
- 2 z.B. in: „Architektur“, 1910, In: Adolf Loos: *Trotzdem – Gesammelte Schriften 1900-1930* (Innsbruck: Brenner-Verlag 1931), Wien 1997, S.102.

Mit Selbstironie erzählt Loos, daß er das Haus am Wiener Michaelerplatz nur für den Herrenausstatter Goldmann und Salatsch zeichnen sollte, um damit einen Teil seiner riesigen Rechnung dort zu begleichen. Denkt man weiter an seine vier Ehefrauen, versteht man, daß seine Kritik keine philisterhafte moralische Warnung gewesen sein kann.

Wenn also nicht Askese, so verlangt Loos ein gewissenhaftes Qualitätsbewußtsein, und jede ästhetische Frage bekommt bei ihm ein ethischer Maß. Bei Loos ist nichts nur ästhetisch. Diese Verquickung von Ästhetik und Ethik ist bemerkenswert und entspricht fast einer Hoffnung der deutschen Romantik ... aber setzt sich leider nur mit einem Teil unseres Lebens auseinander. Denn Loos beurteilt nur unser Leben mit den Dingen, mit den alltäglichen Gebrauchsgegenständen.

Fragt man im Sinn unseres dänischen Philosophen Søren Kierkegaard, ob Adolf Loos nun Ästhetiker oder Ethiker gewesen ist, oder weiter, ob die Verquickung der beiden durch Religiosität bedingt ist, gibt es keine einfache Antwort. Diese Frage war – nebenbei bemerkt – aber sehr zeitgemäß; Karl Kraus verurteilte die Generation der Ästheten um die Jahrhundertwende, und Hermann Broch fragte später sogar nach einer ethischen Kunst³. Bei Loos entsteht ein Spiel zwischen ästhetischen und ethischen Werten, und ich meine, daß er darin Kierkegaard ähnelt. Die Kierkegaard'schen Schriften bewegen sich immer zwischen ästhetischen, ethischen und religiösen Werten ... und diese Bewegung ist nur wegen des Stils, des Denkstils, möglich. Das ist die reflexive Dynamik seiner pseudonymen Schriften.

Loos hat einen elementaren Grundsatz, den er aus der Herrenmode entwickelt hat und den er dann auf das ganze moderne Formgefühl überträgt: „Modern gekleidet ist der, der am wenigsten auffällt“⁴. Hieraus kommt seine nüchterne Formensprache, die paradoxerweise so bemerkenswert ist. Im Jahr 1900 war der Frack als Kleidungsstück nüchtern, so daß in ihn gekleidete Herren auf den Straßen unauffällig waren – und so gut und unauffällig gekleidet sollten Gebäude auch sein. Die privaten Wohnzimmer konnten schon mehr exklusiv sein. Das ähnelt einem Ideal bei Kierkegaard. Dieser beschreibt in seinem *Furcht und Zittern*⁵ seinen Helden: „Der Ritter des Glaubens“ ist ein Mensch, der auf einmal den unendliche Sprung des Glaubens machen kann und doch ganz unauffällig weiter auf der Straße gehen kann – unauffällig wie der modern gekleidete Mann bei Loos. Mein Vergleich bezieht sich nur darauf, daß sowohl Kierkegaard als auch Loos eine entscheidende Trennung unseres gesellschaftlichen, äußeren Lebens auf der einen Seite und dem innerlichen Ernst des Individuums auf der anderen Seite machen. In den Wohnungen macht Loos immer die Unterscheidung mittels einem Äußeren, das überhaupt nichts von der Exklusivität des Inneren verrät. Ja, man kann darin auch so geschmacklos wohnen wie man wünscht, denn die Wohnung soll der individuelle Lebensraum sein. Es gibt viele Deutungen von Loos' Differenzierungen, z.B. als die negative Dialektik der

3 z.B. in: „Das Böse im Wertsystem der Kunst“, 1933, In: Hermann Broch: Kommentierte Werkausgabe, Bd. 9/2, Frankfurt/M. 1975.

4 „Die Herrenmode“, 1898, In: Adolf Loos: *Ins Leere gesprochen* (Paris 1921, Innsbruck: Brenner-Verlag 1931), Wien 1997, und „Architektur“, a.a.O., S. 99.

5 „Frygt og Bæven“, 1843, In: Søren Kierkegaard: *Samlede Værker*, Bd. 5, Kopenhagen 1962-63.

nihilistischen Großstadt⁶. Aber ein Vergleich mit Kierkegaard könnte ein anderes Verständnis bieten. – Wir fragen aber nicht nach dem Glauben bei Loos; ob er den unendlichen Sprung des Glaubens machen hätte können, wenn er auf dem Kohlmarkt in seinem makellosen Gehrock ging – er hätte es als seine persönliche Angelegenheit betrachtet.

Berühmt ist Loos wegen seines Kampfes gegen ungemäße Ornamente geworden. Man stellt sich ihn als einen Bahnbrecher der Moderne vor, als einen Herakles, der den Fluß durch den Stall Augias' geleitet und alles gereinigt hat. Das ist das reine Formgefühl der Moderne. In den Schriften stellt er sich selbst gern großartig dar. Mit einem anderen Gleichnis gesagt, sieht Loos aber schon die Ornamente und den Schmuck des Historismus und des Secessionismus als die Sintflut, die alle wahren, räumlichen Formen in Oberflächlichkeit hat ertrinken lassen. In „der Potemkin'schen Stadt“⁷ sind alle architektonischen Körper hinter flachen Fassaden oder graphischen Ornamenten verschwunden. Nur Loos hat die reinen, räumlichen, dreidimensionalen Formen für das moderne Raumgefühl gerettet. Er erzählte gern, wie er nur noch beim Wasserklosett eine Tischlerarbeit finden könne, die von Architekten und Kunsthandwerkern unberührt wäre. Loos ist nicht nur mit einer modernen Zukunft einverstanden; er will auch Werte der Geschichte retten und ins moderne Formgefühl übertragen.

Für mich ist es besonders bemerkenswert, wie er in seinen Schriften die moderne Mentalität ausdrücken und doch mit romantischen Werten verbinden kann. Das ist nicht nur ein Zeichen seiner Schreibart, sondern auch seines Denkstils. Diese Verbindung von „romantisch und modern“ macht Loos als Schriftsteller zu einer bedeutenden Figur im Übergang von der Spätromantik zur Moderne – vom 19. in das 20. Jahrhundert. Als ein Beispiel will ich nur den kurzen, schlagkräftigen Text *Die kranken Ohren Beethovens* nennen. Was diesen Text im besonderen, aber auch die Schriften von Loos im allgemeinen kennzeichnet, ist eine lebhaft Sprache – fast wie eine mündliche Anrede. Mehrere seiner Artikel sind ja als Vorträge geschrieben, und Loos soll ein sehr guter, lebendiger Redner gewesen sein. Seine rege Sprache ist durch viele Bilder und oft paradoxe Gleichnisse mit Nachdruck, Ironie und Witz gekennzeichnet. Man denkt an die starke Rede eines Propheten, der das querköpfige Volk warnt. Oder man denkt an Nietzsches Zarathustra, der den alttestamentarischen Propheten in manchem ähnelt. *Die kranken Ohren Beethovens* soll 1913 geschrieben worden sein, erschien aber erst als Prolog zum Vorschlag *Richtlinien für ein Kunstamt* von Loos, Arnold Schönberg und mehreren Schriftstellern, den Loos 1919 herausgab. Das Buch enthält Vorschläge zur Kulturpolitik der neuen österreichischen Republik. Der Prolog hat aber einen anderen Charakter.

6 Benedetto Gravagnuolo: Adolf Loos. Theory and Works (1982), London 1995, und Massimo Cacciari: Architecture and Nihilism, New Haven 1993.

7 „Die Potemkin'sche Stadt“, In: Ver Sacrum, 1898, Heft 7.

DIE KRANKEN OHREN BEETHOVENS⁸

Um die Wende des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts lebte in Wien ein Musiker namens Beethoven. Das Volk verlachte ihn, denn er hatte seine Schullern, eine kleine Gestalt und einen komischen Kopf. Die Bürger nahmen an seinen Kompositionen Anstoß. „Denn“, so sagten sie, „Schade, der Mann hat kranke Ohren. Schreckliche Dissonanzen heckt sein Gehirn aus. Da er aber behauptet, daß es herrliche Harmonien seien, so sind seine Ohren, da wir nachweislich gesunde Ohren besitzen, krank. Schade!“

Der Adel aber, der dank der Rechte, die ihm die Welt verliehen hatte, auch die Pflichten kannte, die er der Welt schuldig war, gab ihm das nötige Geld, um seine Werke aufführen zu können. Der Adel hatte auch die Macht, eine Oper Beethovens im kaiserlichen Operntheater zur Aufführung zu bringen. Aber die Bürger, die das Theater füllten, bereiteten dem Werk eine solche Niederlage, daß man eine zweite Aufführung nicht wagen konnte.

Hundert Jahre sind seither verflossen, und die Bürger lauschen ergriffen den Werken des kranken, verrückten Musikanten. Sind sie adelig geworden wie die Edlen vom Jahre 1819 und haben Ehrfurcht bekommen vor dem Willen des Genius? Nein, sie sind alle krank geworden. Sie haben alle die kranken Ohren Beethovens. Durch ein Jahrhundert haben die Dissonanzen des heiligen Ludwig ihre Ohren malträtiert. Das haben die Ohren nicht aushalten können. Alle anatomischen Details, alle Knöchelchen, Windungen, Trommelfelle und Trompeten erhielten die krankhaften Formen, die das Ohr Beethovens aufwies. Und das komische Gesicht, hinter dem die Gassenbuben spottend nachliefen, wurde dem Volk zum geistigen Antlitz der Welt.

Es ist der Geist, der sich den Körper baut.

Hier zeigt sich zugleich Kritik und Witz. In diesem kleinen Stück zeigt sich Loos' Vorliebe für Beethoven, die auch eine Voraussetzung für sein Verständnis der neueren Kunst ist. Auch für Loos selbst ist der große Komponist „das geistige Antlitz der Welt“. Loos schreibt weiter in den *Richtlinien für ein Kunstamt* vom wahren Künstler als einem geistigen Übermenschen, den der Staat frei arbeiten lassen soll. Beethovens neunte Symphonie sei die bisher höchste künstlerische und geistige Leistung unserer Kultur. Loos meint, daß, wer dieses Werk hört und sich naher hinsetzt, um ein Tapetenmuster zu zeichnen, ein Hochstapler sein muß. Das ist wiederum eine Anklage gegen die Secessionskünstler und besonders gegen Josef Hoffmann und seine Wiener Werkstätte – „Das Wiener Weh“ (mehrmals hat Loos über Hoffmanns „W.W.“ als „das Wiener Weh“ gesprochen). Auch die Secession feierte mit ihrer XIV. Ausstellung Beethovens Neunte als das höchste Ereignis unserer Kultur. Dieses höchste, romantische, Ideal war gemeinsam, aber daß die „Tapezierung“ des Secessionsgebäudes Teil der Beethoven-Apotheose wurde, war Loos widerlich. Loos stellt sich selbst nicht als Künstlergenius dar ... und „Architekt“ ist für ihn nachgerade ein Schimpfwort. Doch als seine Ideen auf Hindernisse und fehlendes Verständnis stießen, wird er an das Schicksal Beethovens gedacht haben. Er hat sich in Beethoven als Künstler und mit seinem Schicksal gespiegelt. Tatsächlich hatte Loos lebenslang schwere Probleme mit seinen Ohren und wurde zuletzt wie Beethoven ganz taub.

Als eine Satire ist *Die kranken Ohren Beethovens* selbstverständlich eine Anklage gegen das Bürgertum – wegen Intoleranz und fehlenden Verständnisses – wegen der „Sünde wider den heiligen Geist“. Die langsame Anerkennung neuer Kunst ist für Loos aber eine natürliche Entwicklung oder Dynamik der Geschichte.

8 Richtlinien für ein Kunstamt, Wien 1919, S.1, und Trotzdem, a.a.O. Mit diesem Prolog ist Loos auch die Inspiration zu einer neuen, kritischen Zeitschrift in Dänemark „Det tredie Årtusind“ (Das dritte Jahrtausend – zur Einführung europäischer Zivilisation in Dänemark), Århus 1997, gewesen.

Die kranken Ohren Beethovens ist bemerkenswert, weil Loos auf den kranken Ohren besteht. Loos besteht auf der These der geschichtlichen Änderung der Physiognomie: „Sie sind alle krank geworden. Sie haben alle die kranken Ohren Beethovens. Durch ein Jahrhundert haben die Dissonanzen des heiligen Ludwig ihre Ohren malträtiert. Das haben die Ohren nicht aushalten können“. – Mit der romantischen Kunst bekommen wir deshalb einen neuen Menschen. „Es ist der Geist, der sich den Körper baut.“ Es ist ein radikaler und sehr romantischer Gedanke, daß der Geist oder die Kunst der körperlichen Entwicklung vorausgeht und sie bedingt. Jedenfalls ist es ein sehr starkes Gleichnis von der geschichtlichen Entwicklung des menschlichen Geistes und mit ihm der Formensprache. Loos bildet durchgehend seine Gedanken auf solchen geschichtlichen Stilspekulationen. Sein eigenes Ziel ist es, Wohnungen für „den Menschen mit den modernen Nerven“⁹ zu schaffen. Er sucht den modernen Stil, der als Formensprache diesen neuen Nerven entspricht.

Wenn Loos den neuen Geschmack der reinen Formen „moderne Nerven“ nennt, so redet er physiologisch genau wie Nietzsche. Nietzsche redete von seiner Nase, wenn er die krankhafte Kultur beurteilen wollte: Mit seiner Sensibilität könnte er die Verwesung der Kultur riechen. Die Entwicklung der modernen Nerven bedeutet, daß wir nicht nur die kranken Ohren Beethovens bekommen haben, sondern auch ganz neue Sinne und eine andersartige Sensibilität. „Uns fehlen die robusten Nerven, die dazu gehören, um aus einem Elfenbeinhumpen zu trinken, in den eine Amazonschlacht eingeschnitten ist. Alte Techniken sind uns verloren gegangen? Gott sei dank. Wir haben dafür die Sphärenklänge Beethovens eingetauscht. Unsere Tempel sind nicht mehr wie der Parthenon blau, rot, grün und weiß angestrichen. Nein, wir haben gelernt, die Schönheit des nackten Steines zu empfinden“¹⁰.

Wir haben eine neue und andersartige Empfindlichkeit und suchen die reinen musikalischen Klänge wie die reinen, räumlichen Formen der Architektur. Wir genießen die Schönheit des nackten Steines wie die reinen, wahren Materialien – Holz, Marmor, Leder. Das ist die Formensprache, die dem Menschen mit den modernen Nerven entspricht. Und genau die reinen Formen und wahren Materialien kennzeichnen den Stil Loos'. Vielleicht denken wir nicht an die Sphärenklänge Beethovens als reine, nackte Klangformen, aber die Romantik hat eine neue Ästhetik der absoluten, abstrakten Formen in der ersten, reinen Instrumentalmusik der Wiener Klassik gesehen und formuliert¹¹. Musik ist nicht länger nur Begleitung von Wort, Tanz oder Drama, sondern in sich selbst reines Gefühl oder absolute Idee.

Ein Mensch mit neuen Nerven und neuen Sinnen ist ja ein ganz neuer Mensch. Und nach diesem neuen Menschen wird auch in der expressionistischen Kunst gefragt. Die Expressionisten schufen ihre Werke entsprechend einer neuen sowohl sinnlichen als geistigen Empfindlichkeit – eben entsprechend den modernen Nerven. Das heißt reine Farbenklänge und eine reine Körpersprache der Gebärden in Musik, Malerei und Drama. Die neue Formensprache reizt die Nerven unmittelbar, sinnlich, und die Gefühle geistig. Die Körper auf den Bildern Egon Schieles sind die nackten Nervenbündel der modernen Empfindlichkeit. Man könnte sagen,

9 „Wohnen lernen!“, 1921, In: *Trotzdem*, a.a.O., S.165.

10 „Architektur“, a.a.O., S. 92.

11 Carl Dahlhaus: *Die Idee der absoluten Musik*, München 1978.

daß dies alles ja nur Metapher und Gleichnis sei. Das stimmt, es ist aber ein starkes Gleichnis, das das Schaffen des Expressionismus getrieben hat. Besonders die Schriften von Schönberg und Kandinsky zeigen eine Verquickung von moderner Sinnlichkeit und romantischer Geistigkeit auf. – Das soll Loos jedoch nicht zum Expressionisten machen; seine Architektur ist der expressionistischen Architektur in Berlin fern. In seinen Schriften sehen wir aber, wie mit der bildreichen Sprache und den starken Gleichnissen romantische Gedanken und Werte in die moderne Kunst und Formensprache übertragen werden.

Schönberg sagt von der inneren Notwendigkeit seines künstlerischen Schaffens: „Ursache aber ist nichts anderes als der Zwang der Entwicklung der Musik, welche sichtlich dahin geht, den musikalischen Raum in allen seinen Dimensionen dermaßen auszunützen, daß im kleinsten Raum der größte und reichste Inhalt untergebracht wird“¹². Dieser Gedanke von der freien Arbeit in allen Dimensionen des musikalischen Raums entspricht genau dem freien Raumgefühl von Loos. Loos denkt – z.B. in seinen Villen – in allen Dimensionen und räumlichen Möglichkeiten, um im kleinsten und unauffälligsten Kubus den geschicktesten Verlauf von verschiedenen Räumen zu gestalten. Im kleinsten und unauffälligsten Raum schafft er den reichsten Inhalt. Diese Gedanken von einer freien Mehrdimensionalität und von einer Ökonomie der Vielfalt sind der Kern der modernen Kunst. Vielleicht ist das der moderne Denkstil, nach dem Hermann Broch in seinen geschichtsphilosophischen Stilspekulationen, z.B. in *Die Schlafwandler*, fragt. Zu diesem Denkstil gehört aber noch, daß sowohl Loos als auch Schönberg es in jeder Selbstdarstellung für entscheidend halten, die innere Notwendigkeit ihrer Formensprache als Erzeugnis einer geschichtlichen Entwicklung darzustellen. Die Formensprache der reinen Klänge und reinen Formen ist absolut neu und scheint ohne geschichtliches Vorbild zu sein, wird aber hier immer als geistesgeschichtliches Erzeugnis erläutert. „Es ist der Geist, der sich den Körper baut.“

Wenn ich Loos als „rückwärts gekehrten Propheten“ bezeichne, erfordert das eine Erläuterung. Diese Bezeichnung habe ich von Kierkegaard, der es aber kritisch, ironisch meint.¹³ Er findet jeden geschichtsphilosophischen Versuch, eine notwendige Kausalität in der geschichtlichen Entwicklung zu bestimmen, falsch. Wenn jemand prophetisch die Zukunft vorhersagen will, dann wissen wir, daß das nur mystische Eingebung oder bloßer Quatsch sein kann. Wenn sich jemand aber längst vergangenen Ereignissen zuwendet, um hier einen notwendigen und damit hypothetisch vorhersagbaren Zusammenhang der Geschichte zu bestimmen, ist das noch lächerlicher. – Ein rückwärts gekehrter Prophet.

Diese Kritik ist wichtig; auch Loos redet Quatsch, wenn er die Ornamentlosigkeit als eine geschichtliche Notwendigkeit der Zukunft bestimmen will. Sein Ziel ist aber nicht diese

12 „Neue und veraltete Musik, oder Stil und Gedanke“, 1930, In: Arnold Schönberg: Stil und Gedanke, Frankfurt/M. 1995.

13 Søren Kierkegaard: *Samlede Værker*, a.a.O., Bd. 6, S.73; Vgl. S.71. Wie Paul Engelmann könnte man auch den umgekehrten Propheten als Satiriker sehen. In „Dem Andenken an Karl Kraus“, Wien 1967, S.37-44, gilt diese Charakteristik Kraus', und Engelmann zitiert Kierkegaard aus „Über den Begriff der Ironie“. Sowohl bei Kierkegaard, bei Kraus als auch bei Loos gibt es ein Spiel zwischen prophetischem und satirischem Stil im Denken und Schreiben.

Geschichtsphilosophie, sondern die adäquate Formensprache der neuen Zeit. Aus dem größten Verständnis für die Geschichte schafft er ganz moderne Formen. Der „rückwärts gekehrte Prophet“ wird hier als paradoxe Bezeichnung zu einem Lob. Mit der größten geschichtlichen Sensibilität spiegelt Loos seine eigene Zeit in der Geschichte und erzeugt ihren eigenartigen Ausdruck.