

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die Villenarchitektur Franz Baumgartners 1876-1946

Der historische Bezug- Die Einflüsse“

verfasst von

Marion Seebacher

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. Phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 315

Studienrichtung lt. Studienblatt: Diplomstudium Kunstgeschichte

Betreut von: Univ.- Prof. Dr. Walter Krause

Inhaltsverzeichnis

I. Die Villa allgemein im historischen Kontext betrachtet

1. Die Entwicklung der Villa.....	1
2. Die Villa ab dem 19. Jahrhundert.....	5
3. Die Verwendung des Terminus „Villa“ im 19. Jahrhundert	9
4. Die stilistische Entwicklung der Villa ab dem 19. Jahrhundert.....	12
5. Kritik am Villenbau des 19. Jahrhunderts.....	17
6. Typen von Villen.....	21
6.1. Die symmetrische Villa	21
6.2. Asymmetrische Villa.....	23
6.3. Die Untergruppe – die symmetrisch-malerische Villa	24

II. Die Sommerfrische am Wörthersee

1. Die Entwicklung einer Villeggiatur am Wörthersee	28
2. Überblick über die allgemein herrschenden verschiedenartigen Architektureinflüsse im 19. und beginnenden 20. Jahrhundert in den Villenbauten am Wörthersee.....	32

III. Die Villenarchitektur Baumgartners

1. Einordnung	34
2. Einige biografische Punkte	35

3. Die drei Phasen im Werk Baumgartners.....	35
4. Charakteristische Elemente der Villenarchitektur Baumgartners.....	39
5. Die Grundrissgestaltung im Werk Baumgartners	40
6. Die symmetrisch-malerische Villa.....	42
7. Die asymmetrische Villa	45

IV. Einflüsse im historischen Werk Baumgartners

1. Der Heimatstil	48
1.1. Die Entwicklung des Heimatstils.....	49
1.2. Rezeption des Heimatstils	54
1.3. Die Grundrissgestaltung der Villa im „Heimatstil“.....	60
2. Der Heimatschutz	62
2.1. Das Kärntner Bauernhaus	64
3. Gebäude mit regionalen Anklängen – Die Rolle des Heimatstils sowie des Heimatschutzes in der Villenarchitektur Baumgartners.....	66
4. Die Merkmale des englische Stils	71
4.1. Der englische Einfluss	73
5. Weitere Einflüsse	78

V. Stilistische Einordnung der Architektur am Wörthersee

1. Die Wörtherseearchitektur – eine eigene Architekturströmung oder sogar eine eigene Stilsprache?	79
---	----

Einleitung

Die vorliegende Arbeit setzt sich in erster Linie mit den historischen Villen Franz Baumgartners (1876–1945) aus der Früh-, Haupt- und Spätphase seines Œuvres, die vorwiegend in den Orten Pörschach und Velden am Wörthersee errichtet wurden, auseinander.

Anhand dieser Arbeit soll aufgezeigt werden, dass die in der Literatur gern verwendeten Begrifflichkeiten wie „Wörthersee-Architektur“ oder „Wörthersee-Stil“, wo insbesondere die Bauten Baumgartners als Hauptsujets gesehen werden, eigentlich keine Relevanz besitzen, weil diese Objekte aus der allgemein geläufigen österreichischen Landhaus- und Villenarchitektur des 19. Jahrhunderts heraus entwickelt wurden.

Vor allem der Ausstellungskatalog „Architekt Franz Baumgartner“ von Ulrich Harb aus dem Jahr 1986 lieferte die Basis der Auseinandersetzungen, welche zur Entwicklung dieser Arbeit führten. Des Weiteren war die Dissertation von Peter Harald Schurz „Die Architektur am Wörthersee in Kärnten von der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bis heute“, welche 1983 eingereicht wurde, wegweisend und hilfreich, um einen Überblick über das gesamte Baugeschehen der angeführten Zeitspanne zu bekommen. Ebenso war es die 1995 eingereichte Diplomarbeit von Cosima Aichholzer „Zur Geschichte der Wassereinbauten am Wörthersee in Kärnten (im 19. und 20. Jahrhundert)“, die auf den Arbeiten Harbs und Schurz aufbaut und einen gelungenen Überblick mit Hilfe detaillierter Objektbeschreibungen über einige jener Bauten lieferte.

Neben den Arbeiten, die sich entweder direkt mit dem Œuvre Franz Baumgartners oder aber allgemein mit dem Architekturgeschehen am Wörthersee des 19. und 20. Jahrhunderts auseinandersetzen, sind es allen voran die „Allgemeine Bauzeitung“ 1836–1918, die Schrift von Monika Oberhammer „Sommervillen im Salzkammergut“ (1983), von Günther Buchinger „Villenarchitektur am Semmering“, von Eva Pusch und Mario Schwarz „Architektur der Sommerfrische“ (1995) sowie die Publikation von Bettina Nezval „Villen der Kaiserzeit – Sommerresidenzen in Baden“ (1993), die einen Ein- und Überblick in die private Villenarchitektur bekannter österreichische Kur- und Sommerfrischeorte geben. Diese Schriften waren für die Erstellung dieser Arbeit von Wichtigkeit, um aufzuzeigen, dass die Villenarchitektur Baumgartners stilistisch keine Ausnahmeerscheinung darstellt, sondern sich in der österreichischen Tradition bewegt.

Um allerdings überhaupt ein Gefühl für die architektonische, private Bauaufgabe der Villa zu entwickeln, wird im ersten Abschnitt die Villa allgemein betrachtet. So wird nicht nur die Villa des 19. und frühen 20. Jahrhunderts dargestellt, sondern auch ein Überblick über die antike Villa gegeben, um zu eruieren, ob und inwieweit ab dem 19. Jahrhundert im allgemeinen Villenbau eine Verbindung zur antiken Villa gegeben ist. Außerdem wird in diesem ersten Abschnitt dargelegt, für welche Art von Gebäude der Terminus „Villa“ angewendet wurde und zu welcher Zeit der Terminus etwa wieder in Erscheinung trat. Des Weiteren wird in diesem Kapitel die stilistische Entwicklung der Villa ab dem 19. Jahrhundert betrachtet. Hier wird ebenso auf theoretische Überlegungen und Forderungen eingegangen, welche es galt, in der architektonischen Entwicklung der Villa zu berücksichtigen, um darzulegen, welcher architektonisch-stilistischen Vielfalt die Architektur im gesamten 19. Jahrhundert ausgesetzt war. Auf Grund der stilistischen Vielfalt kam es unter den Architekten immer wieder zu Stilstreits, auf welche ebenfalls im ersten Kapitel eingegangen wird. Es gab eine Stilvielfalt, die nicht nur im 19. Jahrhundert unter den Architekten zu Streitigkeiten führte, sondern ebenso im 20. Jahrhundert, bezogen auf den Villenbau des 19. Jahrhunderts, für Kritik sorgte. Als letzter Punkt des ersten Kapitels wird ein Überblick über die Typen von Villen geliefert, die in symmetrische und asymmetrische Villa sowie die Untergruppe der symmetrisch-malerischen Villa gegliedert werden.

Im zweiten Kapitel soll ein kurz gehaltener Überblick über die Entwicklung der Sommerfrische am Wörthersee gegeben werden.

Im dritten Kapitel wird schließlich auf die Villenarchitektur Baumgartners eingegangen. Es soll veranschaulicht werden, dass sich sein Werk in unterschiedliche zeitbezogene Phasen gliedert, in denen stilistisch unterschiedliche Bauten entstanden. Es wird weiters in einem separaten Punkt auf die charakteristischen Merkmale in Baumgartners Werk eingegangen, sowie in einem weiteren die immer wiederkehrende, ähnlich anmutende Grundrissgestaltung dargestellt. Außerdem werden in diesem Kapitel jene Typen von Villen aufgezeigt, welche bei Baumgartner vorzufinden sind, demnach wird die symmetrisch-malerische sowie die asymmetrische Villa, bezogen auf sein Oeuvre, näherer Betrachtung ausgesetzt.

Im vierten Kapitel werden die Einflüsse Baumgartners dargelegt, wobei hier vor allem die Einflüsse seiner historischen Bauten im Fokus der Betrachtung stehen. So wird in diesem Kapitel in Unterpunkten allen voran dem Heimatstil, dessen Entwicklung und Rezeption ein

großer Teil der Aufmerksamkeit geschenkt, außerdem dem Heimatschutz, dem Kärntner Bauernhaus sowie dem englischen und weiteren Einflüssen.

Als fünftes Kapitel schließlich wird eine stilistische Einordnung der Villenarchitektur Baumgartners, bezogen auf den österreichischen Kontext, vorgenommen.

I. Die Villa allgemein im historischen Kontext betrachtet

1. Die Entwicklung der Villa

Der „Traum vom Lande“¹ ist nicht erst ein Phänomen des 19. Jahrhunderts, sondern lässt sich bis in die Antike zurückverfolgen.

Ab dem 2. Jahrhundert v. Chr. entwickelte sich in Italien eine Villenkultur, in der, vor allem während der Senatsferien, eine Art Sommerfrische, die Villeggiatur, gehalten wurde.

Die Angleichung der Villa rustica, des traditionellen römischen Gutshofs, an den städtischen domus wurde in erster Linie hervorgerufen durch eine geistige Ideologie, die in hellenistischen Einflüssen verwurzelt scheint. Wobei politische Ereignisse², welche die Basis ökonomischer Neuorientierungen lieferten, den sozialen und kulturellen Fortschritt begünstigten, was sich im privaten Landhausbau der Villa urbana manifestierte, wodurch die Wohntrakte, die bereits die Villa rustica beinhaltete und als Villa urbana bezeichnet werden, sich zu einem selbstständigen herrschaftlichen Wohngebäude im städtischen Stil etablierten.³ Bezeichnete der Terminus Villa in der Antike eine ganze Spannweite an Wohn- und Wirtschaftsgebäuden, die sich außerhalb der Stadtmauern befanden, so änderte sich der Gebrauch des Terminus im Laufe der Jahrhunderte.⁴ Die einst angefügten Beiworte, welche eine spezifischere Funktionsbestimmung gewährleisteten, wie rustica, urbana, aber ebenso die späteren Weiterentwicklungen der Villa urbana, die beispielsweise die Villa suburbana oder die Villa maritimae als eigenständigen Villentypus hervorbrachten, wurden obsolet.⁵

In der Renaissance bezeichnete man das herrschaftliche Wohngebäude des Grundbesitzers innerhalb einer landwirtschaftlich genützten Anlage als Villa. Demnach war sowohl die Villa der Antike als auch jene der Renaissance mit einem romantischen ideologischen Gedanken, aber dennoch meist, mit Ausnahme der reinen Luxusvillen, mit einem wirtschaftlichen Nutzen verbunden, im Gegensatz zur Villa der Neuzeit, die als reines Luxusobjekt verstanden werden

¹ BENTMANN/MÜLLER 1970, S.9.

² Unter politischen Ereignissen, wird einerseits der Zusammenbruch des römischen Bauernstaates (2. Jahrhundert v. Chr.) und andererseits die Auswirkungen des Zweiten Punischen Krieges (218 v. Chr. - 201 v. Chr.) verstanden.

³ Vgl. MIELSCH 1987, S.7.

⁴ vgl. REUTTI 1990, S.1, NEZVAL 1993, S.10.

⁵ vgl. Ebd.

kann. In den meisten Fällen diene sie ausschließlich der Sommerfrische und etablierte sich am Stadtrand oder in den bevorzugten Regionen des Fremdenverkehrs als gehobenes Wohnhaus der vermögenden Bürgerklasse. Wobei allerdings die vorstädtische Villa am Beginn des 20. Jahrhunderts durch die immer bessere Erschließung des innerstädtischen Verkehrsnetzes, welches bereits bis in die Vororte führte, nun auch ganzjährig als Hauptwohnsitz genutzt werden konnten.⁶

Definiert der Terminus „Villa“ seit jeher primär das ländliche Wohngebäude des wohlhabenden Mannes, ist er dennoch keineswegs nur auf einen bestimmten Gebäudetypus oder einen architektonischen Baustil festzulegen, auch nicht im 19. und 20. Jahrhundert, sondern zeigt je nach Region und Epoche unterschiedlichste Entwicklungsstränge.

Hinzu kommt, dass die Villa zeitunabhängig als ideologisches, aber auch idealistisches Medium politische sowie wirtschaftliche Ereignisse spiegelt, welche sich in sozialen und kulturellen Veränderungen manifestierten und in den architektonischen Bauwerken, einerseits in öffentlichen, andererseits aber vor allem in privaten Gebäuden, ihren Ausdruck fanden.

Um ein Bild der römisch-antiken Villa herstellen zu können, griff die Forschung auf schriftliche Quellen, Wandmalereien und archäologische Befunde zurück.

Man erkannte, dass das wesentliche Charakteristikum der antiken Villa die Miteinbeziehung der Natur darstellt. Die Großzügigkeit des Areals wurde unterstrichen durch eine terrassenartige Steigung. Bauliche Komponenten der „villa urbana“ wie die architektonischen Öffnungen etwa durch Portiken trugen ihren Teil zum Dialog zwischen Außen- und Innenbereich bei. Die weitläufige Portiken dienten der Fassadengliederung sowie als Verbindung zwischen dem Hauptgebäude und den einzelnen Nebengebäuden. Ebenso erlaubte die Großzügigkeit des Grundstückes den Bauherren, weit angelegte Garten- und Parkanlagen, in denen Bassins, Teiche und Pavillons ihren Platz fanden, zu gestalten.⁷ Die angesprochenen baulichen Merkmale sind gleichzeitig als immer wiederkehrende architektonische Muster wahrzunehmen. Ebenso berichten antike Zeitgenossen wie Cicero, Seneca und Horaz immerzu von den angesprochenen Merkmalen in ihren Texten und Briefen, in denen vor allem der Miteinbeziehung der Natur durch herrliche Garten- und Parkanlagen,

⁶ Vgl. KARPLUS 1910, S.2.

⁷ Vgl. ROSTOWZEW 1904, S.54 u 56.

Teiche und Bassins und vor allem der baulich-architektonischen Komponente der Portiken höchste Würdigung zukam.

Neben diesen Aspekten wird ebenso die herrliche Aussicht betont.⁸ Wenn von Aussicht die Rede ist, bezieht sich diese in erster Linie auf die Ausrichtung der Architektur hin zu individuell ästhetischen Punkten in der Natur. Demnach spielte auch die durchdachte Grundstückslage eine wesentliche Rolle. So kam es, dass unter den privilegierten Bauherren sich vor allem an pittoresken, hochgelegenen, aussichtsreichen Orten – an der tyrrhenischen Küste oder in den nahe Rom gelegenen Bergen – die bevorzugten und beliebten Bauplätze befanden.⁹

Ebenso hatte die Ausrichtung des Gebäudes hin zu optisch ansprechenden Punkten im voranschreitenden 19. Jahrhundert einen wesentlichen Stellenwert, der auch im 20. Jahrhundert beibehalten wurde, und genauso wurde die Natur durch Öffnungen des Gebäudes nach außen in die architektonische Gestaltung miteinbezogen. So wurde in den Villen mit allerhand baulichen Elementen der landschaftliche Ein- beziehungsweise Übertritt ermöglicht. Weniger Portiken, aber Balkone, Lauben, Loggien, Terrassen, Erker und große Fenster ermöglichten den landschaftlichen Genuss.

In der Antike war es üblich, dass ein und derselbe Gutsherr mehrere Villen besaß, die an unterschiedlichen Orten erbaut wurden, wie es am Beispiel Ciceros nachgewiesen werden kann, der mehrere Landhäuser sein Eigentum nennen konnte.¹⁰ Der Besitz mehrerer Villen in unterschiedlichen Gegenden brachte auch gesellschaftlichen Austausch mit sich, denn es war keineswegs der Fall, dass man sich in die Abgeschiedenheit flüchtete, sondern bewusst „Modeorte“ der Villeggiatur aufsuchte, um die Geselligkeit und Nachbarschaft Gleichgesinnter zu haben.¹¹ Vor allem der Aufenthalt unter Gleichgesinnten sowie der gesellschaftliche Austausch spielten allerdings ebenso in den Sommerfrischeorten des 19. Jahrhunderts für die Wahl der bevorzugten Sommerregion und den damit verbundenen individuellen Villenbau eine ausschlaggebende Rolle.

Neben der aufwendigen architektonischen Gestaltung legten die Römer höchsten Wert auf eine würdige Innenraumgestaltung, die für sie vor allem durch illusionistische Naturbilder

⁸ Vgl. SCHNEIDER 1995, S.12.

⁹ Vgl. DRERUP 1959, S.117.

¹⁰ Vgl. MANSUELLI 1958, S.326 und SCHMIDT (1899)1972, S.19 .

¹¹ Vgl. SCHNEIDER 1995, S.12.

und Scheinarchitekturen in der malerischen Wandgestaltung sowie durch Fußbodenmosaike und skulpturale Aufstellungen im Innen- und Außenbereich gekennzeichnet wurde.¹²

Ebenso spielte die Innenraumgestaltung in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts eine wesentliche Rolle, allerdings stand hier nicht der schmückende Aspekt im Vordergrund, sondern der der Konzeption und Konstruktion eines komfortablen und behaglichen, auf die Familie ausgerichteten Grundrisses, welcher angeregt durch den englischen Einfluss im nationalen privaten Wohnbau Einzug hielt und in den architektonischen Formulierungen des 20. Jahrhunderts nicht mehr wegzudenken ist.

Im 1. Jhdt. v. Chr. kam es in der antiken Villa zu einer architekturmotivischen Erweiterung im Oberbau, so konnten nun statt Portiken auch große Fenster gewählt werden, die eine neue Sicht von Ausblick gewährten.¹³ Es wurde nun mancherorts nicht mehr in den Portiken spaziert, sondern von einem fixen Standpunkt, vor dem Fenster, der Durchblick genossen.¹⁴

Auffallend ist, dass sowohl bei den Luxusvillen der Antike, sprich der „villa suburbana“ und der „villa maritima“, als auch bei den Villen des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts klimatisch günstige Lagen in unmittelbarer Nähe von Gewässern, sprich am Meer oder an Seen aufgesucht wurden, aber auch die Anhöhen und Berge wurden bebaut und spielten für die Wahl des Bauplatzes eine entscheidende Rolle. So war es in der Antike „Mode“, entlang der tyrrhenischen Küste zu bauen, wobei vor allem der Golf von Neapel zum beliebten Bauplatz und Villenort der reichen Städter wurde, aber auch die südlich von Rom gelegenen Albaner Berge und hier wiederum speziell die Orte Tusculum und Lanuvium wurden oft für Bauvorhaben ausgesucht.¹⁵ Beliebte Bauplätze der Neuzeit, welche die Entstehung einer gelebten Villenkultur und Villeggiatur beinhalten, befanden sich ebenso in höher gelegenen Landschaftsformen, wie etwa am Semmering wieder. Neben den höher gelegenen Villenbauten gab es aber auch jene, die in der Antike als „Villa suburbana“ bezeichnet wurden, demnach die vorstädtische Villa repräsentierten, welche beispielsweise im 19. Jahrhundert in Baden eine reiche Entfaltung hatte. Es gab aber ebenso auch die am Wasser gelegenen Villen, die man aus österreichischer Sicht im 19. Jahrhundert im Salzkammergut, aber auch am Wörthersee vorfinden konnte.

¹² Vgl. MANSUELLI 1958, S.343, 345 u.350

¹³ Vgl. SCHNEIDER 1995, S.86.

¹⁴ Vgl. SCHNEIDER 1995, S.86.

¹⁵ Vgl. DRERUP 1959,S.117 und SCHNEIDER 1995, S.16

Bereits die alten Römer zog es, vor allem in den Senatsferien, von der stickigen Stadt hinaus aufs Land. Schon vor Christus waren die positiven gesundheitlichen klimatischen Bedingungen, welche am Land herrschten, bekannt. Man schätzte die „gesunde Wirkung von milden Winden, heilenden Bädern“¹⁶, aber auch den Aufenthalt an der frischen Luft, der nicht selten gekoppelt wurde mit einem Spaziergang. Der Landaufenthalt wurde unter den Privilegierten bereits in der Antike gesellschaftlich großgeschrieben.

Auch im 19. Jahrhundert wählte man die „Modeorte“, von denen man meinte, dort klimatische und somit auch gesundheitliche Vorteile zu haben, die nicht nur sehr beliebt, sondern auch über die Grenzen hinaus bekannt, und demnach auch gut und gern besucht waren.

2. Die Villa ab dem 19. Jahrhundert

Prinzipiell wird unter dem Begriff „Villa“ ein freistehendes, von einem Garten umgebenes anspruchsvolles Ein-, oft auch Zweifamilienhaus verstanden, das ursprünglich nur als Sommersitz genützt wurde und deren Bewohner städtischer Herkunft sind. Demnach wird die „Villa“ allgemein als „Solitärarchitektur“ inszeniert, was bedeutet, dass diese an kein weiteres Gebäude anschließt, sondern freistehend innerhalb eines größeren Gartens konzipiert ist.¹⁷ In diesem Kontext wird vor allem auch der Gartengestaltung eine große Aufmerksamkeit zuteil, wie es etwa bereits das Beispiel der Antike dokumentiert. In der Neuzeit ist es vor allem in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts der englische Garten, der in Österreich eine weit verbreitete Rezeption erfährt.

Durch das Aufkommen großbürgerlicher Landhäuser, welche ab dem 19. Jahrhundert vermehrt in Erscheinung treten, wurde in der Architektur ein neues Arbeitsfeld geschaffen. Erst das aufblühende Bürgertum – ein Phänomen, das durch den wirtschaftlichen Aufschwung ab 1870 deutlich spürbar wird – kann eine rege und sich rasch entfaltende Villenkultur hervorbringen. Mit dem politischen und wirtschaftlichen Aufblühen des demokratisch-liberal

¹⁶ Ebd.

¹⁷ NEZVAI 1993, S.12.

ausgerichteten Bürgertums verlor allmählich die bis dato herrschende feudale Gesellschaftsschicht, der Adel, an Präsenz und Macht.

Die Aufgabe der Architekten war es insbesondere, eine adäquate Stilsprache für die Landhäuser dieser aufstrebenden Bürgerklasse zu finden, die unterschiedlichen Forderungen seitens des Bauherren zu erfüllen, aber ebenso in dieser Zeit allgemein architektonische Richtlinien, ein Zusammenspiel der unterschiedlichen Komponenten „Zweck, Technik und Funktion“¹⁸, zu berücksichtigen.

Man war darauf fokussiert, die geistesgeschichtlichen Vorstellungen der Bauherren mittels der verwendeten historischen Stilsprache zu transportieren und dabei vor allem die Zweckmäßigkeit des Gebäudes, welche das oberste Gebot darstellte, nicht aus den Augen zu verlieren. So lautete zumindest die Theorie, die Praxis zeigte hingegen sehr oft ein ganz anderes Bild. Ein Bild, in dem die Zweckmäßigkeit der Repräsentation untergeordnet, und daher die Funktion des Gebäudes gestört wurde. Repräsentation wird immer mit Hilfe von Technik erreicht und spielte sowohl im Außen- als auch im Innenbereich eine Rolle. Solange die Repräsentation der Zweckmäßigkeit untergeordnet erscheint, war diesbezüglich nichts einzuwenden. Allerdings litten die privaten Bauten sehr oft an mangelndem Wohnkomfort, da die gesellschaftliche Repräsentation und nicht das Familienleben im Vordergrund stand, was nicht der Zweckmäßigkeit entspricht.

Um im Privatbau einen stilistisch-architektonischen Ausdruck zu finden, griff man vor allem im suburbanen Raum auf meist klassische städtische Stilsprachen zurück, die im urbanen Raum sowohl in öffentlichen als auch in privaten Bauten Verwendung fanden.

Durch die Rezeption von Stilsprachen der Antike, der Gotik, der Renaissance sowie des später, gegen Ende des 19. Jahrhunderts, anfangs negativ behafteten und unter den Zeitgenossen als „Zopfstil“ bezeichneten Barocks hielten diese Stile Einzug in die Villenarchitektur des Historismus. Im suburbanen Raum war der private Villenbau, wie es auch das Beispiel Baden zeigt, im Vergleich zu innerländlich gelegenen Modeorten mehr auf Repräsentation bedacht, wofür man stilistisch eine antike oder italienische Formsprache wählte.

¹⁸ SCHWARZ 1992, S.513.

Wird im 20. Jahrhundert dem Historismus oft vorgeworfen zu kopieren, so gilt es, die zwei Seiten der ausgeführten baulichen Rezeption zu berücksichtigen. Einerseits lässt sich nicht bestreiten, dass in vielen Gebäuden eine eklektizistische Manier herrschte, andererseits gibt es aber auch jene im Historismus entstandenen Gebäude, bei denen, obwohl es einen augenscheinlichen historischen Bezug gibt, die architektonische Eigenleistung in der jeweiligen Interpretation des historischen Stils überwiegt. Hinzu kommt, etwa ab der Periode des strengen Historismus, der geisteswissenschaftliche Bezug, der mit Hilfe des Stilrückgriffes ausgedrückt werden sollte, der allerdings nicht nur in städtischen, vorwiegend öffentlichen Gebäuden, sondern ebenso im privaten Landhaus gefordert wurde, allerdings in architektonisch unterschiedlichen Ausdrucksebenen stattfand.

Um den geistigen Bezug auszudrücken, besaß die Villa am Lande allerdings einen im Vergleich zur städtischen Architektur architektonisch größeren Spielraum, was sich im reichhaltigen Formenvokabular widerspiegelt, in dem es zu stilistischen Überschneidungen und Verknüpfungen kommen konnte, die eine umfassendere Individualität des jeweiligen Objektes gewährleistete. Daher ist rein aus architektonischer Sicht vor allem ein größerer Bezug zum Romantischen sowie zum Späthistorismus gegeben.

In Bezug auf die Stilrezeption bezog man sich vor allem im Inneren des Landes keineswegs lediglich auf altbekannte klassische Stile, sondern erweiterte sein Spektrum, indem ebenso das ländliche Gebäude, sprich das Bauernhaus der Landbevölkerung unterschiedlicher Regionen, Beachtung und Bedeutung in der neuen Bauaufgabe der Villa fand. Durch die Verwendung bäuerlicher stilistischer Attribute wollte man erreichen, dass sich das Landhaus des Städters, sowie das altbewährte Bauernhaus, zeitgenössisch als nationales architektonisches Kulturgut angesehen, im Einklang mit der Umgebung befanden. Dennoch sollte das Landhaus eines städtischen Bewohners klar als solches und nicht als einfaches Bauernhaus wahrgenommen werden, wie das beispielsweise auch ein Zitat in einem von Prof. von Schubert verfassten Aufsatz, der 1904 in der Allgemeinen Bauzeitung erschien, aufzeigt:

„So wird die Villa, die sich ein reicher Mann, der sehr gesellig lebt erbauen lassen will, eine wesentlich andere Einteilung und Gestalt erhalten müssen, als das Landhaus eines weniger bemittelten Mannes, der mit seiner Familie in aller Zurückgezogenheit zu leben beabsichtigt. Das erste Gebäude wird wahrscheinlich eine Unterfahrt erhalten, dann einer schöne wohnliche Halle oder ein hübsches Vestibül, ferner vor allem einen reich ausgestatteten Salon, sowie einen großen Speisesaal und außerdem ohne Zweifel verschiedene Terrassen und Veranden, die eine angenehme Verbindung der Villa mit dem großen Garten zu bewerkstelligen haben. Das bescheidene Landhaus

des vom Schicksal weniger begünstigten Mannes wird sich hingegen sowohl in Anzahl und Ausstattung der Räume mit der Befriedigung der rein praktischen Bedürfnisse des häuslichen Lebens begnügen.“¹⁹

Um diese Forderungen zu erfüllen, kam es zu den unterschiedlichsten Lösungen, wobei jedoch die geistige und kulturelle Basis für die Entwicklung einer anfänglichen Landhauskultur bereits vor 1800 gelegt wurde und wie es scheint einerseits in einer Verherrlichung des Mittelalters, in sentimentalen Assoziationen von Natur und Religion, welche die Kunst der Romantik transportierte, die zum Träger von Stimmungen und Sehnsüchten wurde, verwurzelt war, sowie andererseits in den Forderungen der Aufklärung des 17. und 18. Jahrhundert, welche die geistige Entfaltung des Individuums unterstützte, zu finden ist.

Waren es anfangs romantische Vorstellungen, die die Idealisierung der Natur begünstigten, waren es ab der voranschreitenden Industrialisierung im 19. Jahrhundert aber vor allem sozialpolitische und gesellschaftliche Veränderungen, welche der Natur ihre Schönheit und anziehungsvolle Kraft verliehen. So war „die Natur in Ordnung, nur der Mensch und seine Welt in Unordnung“, wie es Sedlmayer treffend formulierte.²⁰

Zusammenfassend ist festzustellen, dass der Mensch, welcher sich jedoch bereits vor 1800 vermehrt der Natur zuwandte und die Schönheit der Landschaft zu erobern begann, sich alsbald im architektonischen Landhausbau einen eigentümlichen, persönlich zugeschnittenen Ausdruck verschafft, wobei die architektonischen Grundsteine ebenso wie die geistigen und kulturellen Voraussetzungen in diametral verlaufenden Architekturströmungen liegen.

Neben den pittoresken, schwungvollen, asymmetrischen Formen der barocken und neugotischen Feudalarchitektur sind es diejenigen romantischer, volkstümlicher Bauernhäuser sowie die streng symmetrischen Elemente des klassizistischen, aber auch italienischen Profanbaus, welche die Tektonik der vielseitig gestalteten, zum Teil eklektizistisch anmutenden Landhausarchitekturen des 19. Jahrhunderts prägten, die bereits unter den Zeitgenossen, aber speziell ab dem 20. Jahrhundert für viele Diskussionen und Streitigkeiten sorgten.

Die herrschende Stilvielfalt gilt es prinzipiell aus dem Geiste des 19. Jahrhunderts heraus zu verstehen, demnach ist Fakt, dass sich im 19. Jahrhundert in der gebildeten Gesellschaft ein

¹⁹ SCHUBERT- SOLDERN 1904,in: Allgemeine Bauzeitung.

²⁰ SEDLMAYR 1983, S.189.

immer stärker werdendes forschendes Interesse an vergangenen Kulturen ausbreitete, was ebenso die kunstgeschichtliche architektonische Forschung beinhaltete. Somit war es in erster Linie das Aufkommen historischer Interessen, das es im 19. Jahrhundert ermöglichte, eine Breite an Stilmöglichkeiten theoretisch in publizierten Architekturtraktaten und Aufsätzen abzuhandeln sowie auch architektonisch zu rezipieren, aber in den meisten Fällen nicht zu kopieren, denn der Großteil der Objekt des Historismus veranschaulicht eine „dialektische Auseinandersetzung“ mit der Gegenwart des 19. Jahrhunderts.²¹

3. Die Verwendung des Terminus „Villa“ im 19. Jahrhundert

Interessanterweise wurde in einer Zeitspanne von 1800 bis 1870 der Terminus „Landhaus“ für den Sommersitz bevorzugt. Wobei jedoch, wie man anhand der „Allgemeinen Bauzeitung“ eruieren kann, ab 1845 der Begriff „Villa“ zögerlich in Erscheinung zu treten beginnt, aber sich erst ab 1870 etablierte und schließlich den Terminus „Landhaus“ nahezu gänzlich ablöste. Die Bezeichnung „Villa“ wurde nun als die bevorzugte Bezeichnung des Sommersitzes angesehen.

In der „Allgemeinen Bauzeitung“, die von Architekt Ludwig Förster ab 1836 herausgegeben wurde, verwendete man 1845 für eine Baubeschreibung das erste Mal den Terminus „Villa“. Bei diesem als „Villa“ bezeichneten Objekt handelte es sich um das bereits 1839 bei Dresden erbaute Wohngebäude des Architekten Gottfried Semper (1803–1879). Das Gebäude wurde für den Sommeraufenthalt des Bauherrn, Bankier Oppenheim errichtet.²²

Der Terminus Villa wurde in diesem Fall vom Architekten gewählt, um die stilistische Nähe des Objektes zur italienischen und französischen Renaissance auszudrücken und nicht etwa, um eine gebäudespezifische hierarchische Ordnung damit darzustellen, das zeigt sich auch daran, dass im Text neben dem Terminus Villa auch der Terminus Landhaus für die Beschreibung des Objektes gleichrangig verwendet wurde.²³

²¹ Vgl. SCHWARZ 1992, S.513.

²² Vgl. ALLGEMEINE BAUZEITUNG 1845.

²³ Vgl. ALLGEMEINE BAUZEITUNG 1845.

Die Wahl der jeweiligen Gebäudebezeichnung bezog sich aber nicht immer auf stilistische Merkmale, so wurden vor 1870 ebenfalls jene Sommersitze am Lande, welche sich in klassizistischer oder italienischer Renaissance-Manier präsentierten, als Landhäuser bezeichnet. Auffallend ist jedoch, dass die Wandlung der Termini einhergeht mit den wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Veränderungen, es wurde sozusagen schick, sein Landhaus als „Villa“ zu bezeichnen, auch wenn bei manchen Bauten eher die Bezeichnung Schloss, alleine bezogen auf die optisch Erscheinung, angemessener gewesen wäre, wie das beispielsweise einige Objekte in Reichenau zeigen, etwa die „Villa Wartholz“ (Abb. 1) von Architekt Heinrich von Ferstel für Erzherzog Karl Ludwig 1870–1872 erbaut oder die „Villa Rothschild“ (Abb. 2) 1884–1889 vom französisch-italienischen Architektenduo Armand Bauqué und Albert Pio.

Mit der Etablierung des Terminus „Villa“ kam es, wie es scheint, speziell gegen Ende und Anfang des neuen Jahrhunderts, mancherorts auch zu einer hierarchischen Ordnung, wie es auch das Beispiel der „Villa Wartholz“ zeigt: Obwohl deren Besitzer aus der obersten feudalen Gesellschaft stammt, wurde hier von diesem bewusst die bescheidenere Definition der „Villa“ für das herrschaftliche Anwesen gewählt, was gleichzeitig den gesellschaftlichen Wandel, der langsam ab 1848 einsetzte, veranschaulicht. Interessant ist dennoch, dass der Adel, wie es scheint, zumindest in diesem Beispiel von sich aus beginnt, sich auf eine Stufe mit dem Großbürgertum zu stellen und keine, was die Architektur betrifft, hierarchisch höher gestellte Bezeichnung für das Gebäude verwendet. Zwar gibt es keine eindeutigen hierarchischen Unterscheidungen in Bezug auf die Wahl der Gebäudebezeichnung, dennoch spiegelt sich eine Hierarchie in der vergleichsweise monumentaleren, aufwendigeren und kostspieligeren architektonischen Bauausführung wider.

Verdeutlicht wird das zum Beispiel durch einen Vergleich der „Villa Wartholz“ in der direkten Gegenüberstellung mit der Villa des Geschäftsmannes Martin Jacobsen 1873–1874. Beide Objekte wurden vom angesehenen Wiener Architekten Heinrich von Ferstel geplant, welcher ab 1872 durch seine von ihm ins Leben gerufene Initiative der Wiener Cottagebewegung, in der er sich mit dem gutbürgerlichen Familienhaus auseinandersetzte, einen großen Bekanntheitsgrad erlangte.²⁴ Die „Villa Wartholz“ (Abb. 1) wurde jedoch nicht für einen bürgerlichen Aufsteiger gefertigt, sondern für Erzherzog Carl Ludwig, was sich zwar nicht in der Wahl der Bezeichnung, jedoch in der Villenarchitektur niederschlägt. Ferstel

²⁴ Vgl. SCHWARZ 1995 ,S.79 u.S.81.

hat hier eine ganz klare hierarchische Differenzierung vorgenommen, indem er für die Villa Jacobson das Wirtschaftsgebäude der „Villa Wartholz“ als Orientierungshilfe und Vorbild zur Hand nahm und anstatt eines einem feudalen Schloss ähnlichen Landsitzes wie es die „Villa Wartholz“ darstellt einen bodenständigen, volkstümlichen Fachwerkbau zeigt, der sich anstatt mit Bauten des Adels eher mit den Objekten der einfachen Leute in Verbindung bringen lässt. Jedoch auch die „einfachen“ Leute, zumindest das weniger finanziell privilegierte Großbürgertum beschritt ab und an den umgekehrten Weg, indem man durch die Gebäudebezeichnung „Villa“ versuchte, seine Familie und sein in der Ausführung einfaches Haus gesellschaftlich eindeutig zu positionieren.

Dieses Beispiel präsentiert demnach sehr anschaulich, dass Villa nicht gleich Villa bedeutete und dass es sehr wohl unterschiedliche Interpretationen der Begrifflichkeit „Villa“ gab – so wie auch das Wiener „Cottage“ keine „Villa“, sondern ein angesehenes suburbanes Einfamilienhaus der Beamten darstellte, das ganzjährig bewohnt wurde.

Dass jedoch stilistisch unterschiedlichste, am Lande gelegene freistehende Häuser als „Villa“ bezeichnet werden konnten, veranschaulicht eine Kritik Karplus', der da schreibt: „Um den Vorbeigehenden darauf aufmerksam zu machen, dass das Haus eine Villa ist, wird an irgend einem auffallenden Eck das Wort „Villa“ und gewöhnlich ein Name dazu angebracht.“²⁵

Was die Wahl der Definition des am Lande gebauten Hauses des Städters betrifft, so zeigt sich, dass der Terminus „Villa“ mit jenem des „Landhauses“ gleichwertig angewendet wird. Wobei die Bezeichnung „Landhaus“ die ältere Variante symbolisiert und vor allem bereits viel früher, mit Beginn der barocken Sommerfrische, in feudalen Kreisen Anwendung fand. Hingegen wird der Terminus „Villa“, als bewusst gewählte Gebäudebezeichnung, im Laufe der Jahrzehnte, speziell ab 1870, zum Ausdruck des bürgerlichen Aufstieges.

Man muss nochmals betonen, dass allgemein keine hierarchische Ordnung in Bezug auf die Verwendung der beiden Bezeichnungen „Landhaus“ und „Villa“ herrschte, trotzdem Ausnahmen ein umgekehrtes Bild präsentieren, wie man das auch bei Karplus, der am Beginn des 20. Jahrhunderts einen Aufsatz in der „Allgemeinen Bauzeitung“ veröffentlichte, feststellen kann. Darin erklärt er indirekt, dass für ihn das Landhaus hierarchisch über der

²⁵ KARPLUS 1910, S.1.

„Villa“ steht, weil für ihn der Begriff Landhaus „für diese Art stilistisch, tektonische Äußerung von Architektur, wie es die Villa spiegelt zu schade wäre“. ²⁶

Es handelt sich hierbei um eine Meinungsäußerung, die allerdings weniger auf die hierarchische Anwendung der Termini anspielt, sondern als Kritik, welche sich auf die vielschichtigen architektonischen Formulierungen im Villenbau des 19. Jahrhunderts konzentriert. Außerdem nimmt diese offensichtliche Kritik Bezug auf die in erster Linie am Beginn des 20. Jahrhunderts herrschenden allgemeinen Stilstreitigkeiten, die bereits im 19. Jahrhundert einsetzten, aber ebenso am Beginn des 20. Jahrhunderts noch immer ein aktuelles Thema darstellten, welche sich grundsätzlich auf die individuellen architektonischen und stilistischen Vorlieben sowie auf die persönlichen geistigen Vorstellungen zurückführen lassen.

Gäbe es eine tatsächliche Unterscheidung der Termini, dann dürfte zumindest aus historischer Sicht gesehen lediglich das von wohlhabenden Städtern am Lande erbaute Haus mit italienischen Wurzeln, sprich mit italienischen Stilmerkmalen, als Villa bezeichnet werden. Jedoch die Realität zeigt, dass die Bezeichnung des am Lande erbauten Sommersitzes in erster Linie willkürlich gewählt wurde und wohl dem Bauherren oder Architekten überlassen war.

4. Die stilistische Entwicklung der Villa ab dem 19. Jahrhundert

Erste Überlegungen, wie das ländliche Wohnhaus des Städtlers beschaffen sein sollte und welche optischen und baulichen Eigenschaften berücksichtigt werden müssten, gibt ein Aufsatz von G. A. Wenzel wieder, der 1838 in der „Allgemeinen Bauzeitung“ publiziert wurde. In diesem Aufsatz setzte sich Wenzel mit der „Landschaft im Bezug auf die Baukunst“²⁷ auseinander, welche zu dieser Zeit noch am Anfang ihrer Entwicklung stand.

G. A. Wenzel forderte von den Baumeistern, dass sie sich der Natur aus der Sicht eines Landschaftsmalers nähern, die Grundprinzipien der Landschaftsmalerei verstehen lernen und diese in weiterer Folge in ihren eigenen baulichen Kompositionen berücksichtigen, um damit

²⁶ Vgl. KARPLUS 1910, S.5.

²⁷ Vgl. WENZEL 1938, S.258-283.

im Landhaus, je nach perspektivischem Standpunkt des Betrachters, wie in der Natur selbst, unterschiedliche abwechslungsreiche Eindrücke zu gewinnen.²⁸

So wie die Natur und ihre Abbildung im Landschaftsbild erwartete sich Wenzel ebenso vom Landhaus, dass unterschiedliche, abwechslungsreiche Eindrücke in diesem transportiert werden.²⁹ Er weist darauf hin, dass in der Natur und in ihrer Abbildung malerische Momente durch unterschiedlichste Gegenstände, die entweder beweglich oder unbeweglich, künstlichen oder natürlichen Ursprungs sein können, ausgelöst werden, die im Landschaftsbild perspektivisch in den unterschiedlichsten Ebenen – Vorder-, Mittel- und Hintergrund – festgehalten werden.³⁰ Im Landhaus, forderte Wenzel, müssten diese malerischen Eindrücke mit Hilfe tektonischer Mittel wie eines Unterbaues, Terrassen oder Treppen erfüllt werden, die einerseits sinnvoll perspektivisch auf die Himmelsrichtungen sowie den landschaftlichen Ausblick ausgerichtet werden müssten, andererseits würde durch die Anbringung solcher Attribute gleichzeitig ein Übergang von natürlicher zu künstlicher Ebene geschaffen.³¹ Dafür wurden als Vorbilder die Gebäude der Lustgärten genannt, bei denen ebenfalls bauliche Details wie Balkone, Lauben und Treppen aus der Umgebung hervortreten und so eine angenehme optische Wahrnehmung bewirken.³²

Präsentieren sich die Überlegungen Wenzels zur ländlichen Baukunst noch am Anfang einer Entwicklung und sind noch nicht ausgereift, so symbolisieren sie doch den Anfang einer neuen Bauaufgabe, die sich am Land zu entwickeln beginnt, welche der Eigenschaft des Malerischen entspricht, die im ländlichen privaten Bau sowohl im symmetrischen als auch im asymmetrischen Typ präsent sein kann.

Allerdings kamen erst durch die sich rasch verbreitende und immer mehr in Mode kommende Sommerfrische, welche begünstigt durch die Erschließung der Eisenbahn den Menschen zu größerer Mobilität verhalf, mehr und mehr Städter aufs Land, die Unterkünfte benötigten. Einerseits wurden Wohnungen zur Miete gefordert, andererseits kam bei vielen Privilegierten ebenso der Wunsch nach einem eigenen Landhaus auf.

²⁸ Vgl. Ebd.

²⁹ Vgl. WENZEL 1938

³⁰ Vgl. Ebd., S.273.

³¹ Vgl. Ebd., S.273.

³² Vgl. Ebd.

Wie bereits in der Antike wurde es auch im 19. und frühen 20. Jahrhundert in der gehobenen Bürgerklasse schick, sich in den Sommermonaten aus der Stadt aufs Land zurückzuziehen. „Die adeligen Herrschaften, welche den Winter in der Stadt zubrachten, bezogen im Sommer ihre Schlösser am Lande. Aber auch jene Familien, welche nicht Eigentümer einer Landwohnung waren, suchten sich in Bauernhäusern einzumieten. Die Landleute waren jedoch in ihrem Hausrat für die Bedürfnisse der Städter nicht eingerichtet, die überließen diesen daher die leeren Stuben. Der Brauch, im Sommer aufs Land zu gehen, nimmt an Größe und Umfang zu.“³³

Wie man anhand dieses Zitates aus dem Jahre 1884 erkennen kann, trafen sich im traditionellen, einfachen, dem ländlichen Leben angepassten Bauernhaus zwei konträre gesellschaftliche Schichten, die sich sowohl gesellschaftlich, architektonisch als auch kulturell stark voneinander unterscheiden. Um für beide Seiten einen Konsens zu erlangen, suchte man nach Lösungen, die in erster Linie versuchten, dem Städter, der Gast am Lande war, den Landaufenthalt so komfortabel wie möglich zu gestalten. Das zeigt unter anderem auch ein Bericht im „Kärntner Gemeindeblatt“ aus dem Jahre 1884, der sich für die Sommerfrische einsetzte, indem an die Bauherren appelliert wurde, die Bedürfnisse der städtischen Gäste zu berücksichtigen:

„Bei Neubauten wäre darauf zu achten, daß die Zimmer nach Möglichkeit freundliche Aussicht erhalten. Die Fenster sollen möglichst groß und bequem zum Lüften des Zimmers eingerichtet, also nicht zu klein, wie es in manchen Landhäusern vorkommt, von außen vernagelt sein.“³⁴ Des Weiteren kann man ebenfalls in diesem Gemeindeblatt an anderer Stelle lesen: „Einen sehr hübschen Schmuck des Hauses bilden Balkone und Terrassen, welche vorzüglich an der Nordseite anzubringen sind. Der aus Holz gebaute, die Breite des Hauses einnehmende Balkon im ersten Stockwerke wird zum Versammlungsorte der Gesellschaft genutzt, während die Terrasse zu ebener Erde an heißen Tagen als Speiseraum dienen kann.“³⁵

³³ KÄRNTNER GEMEINDEBLATT 1884, S:27ff.

³⁴ KÄRNTNER GEMEINDEBLATT 1884.

³⁵ Ebd.

Forderungen, die allerdings bereits am Beginn der 1840er Jahre aufkamen, wie etwa der 1842 publizierte Aufsatz von Karl Etzel „Über den Charakter ländlicher Gebäude“ aufzeigt.³⁶

Im letzten Drittel des Aufsatzes wird anhand der gedanklich zusammengefassten Vorzüge, die der Sommeraufenthalt am Lande für den Städter brachte, ein für den Ort Vöslau geeigneter Baustil für das Landhaus des Städters erarbeitet.

Demnach stellte für Etzel eines der obersten Gebote im Landhaus des Städters, dass vor allem dessen Bedürfnisse nach Bequemlichkeit berücksichtigt werden müssten, was sich allerdings auf Grund des Platz- und Raumbedürfnisses auf die Größe des Landhauses auswirken müsste, demnach eine monumentalere optische Gestaltung mit sich führen würde, was das Landhaus des Städters auch klar vom volkstümlichen Haus unterscheiden würde. Ebenso ist die Anzahl der im Hause zu gestaltenden Zimmer größer und sie sind von ihren unterschiedlichen Eigenschaften her breiter gefächert. Außerdem wurde verlangt, dass jene Landhäuser Fenster und Türen bekämen, deren Größe wie jene der Fenster in den städtischen Wohnungen sein soll. Als letzter Punkt wurde gefordert, das Heiz- und Kochvorrichtungen der städtischen Unterkunft angepasst werden müssten.³⁷

Neben Wohnungen, die man sich für die Sommermonate mieten konnte, ging der Trend dahin, dass viele Gäste der oberen Bürgerklasse sich in ihrem jeweiligen Kur- oder Sommerfrischeort ihren eigenen Sommersitz in Form einer Villa errichteten. Diesbezüglich stellte sich vor allem die Frage, wie das Landhaus für den Städter beschaffen sein sollte und vor allem in welchem Stil gebaut werden müsste. Wie in der urbanen Wohnhauskultur, wo man sich mit Gedanken eines einheitlichen nationalen Stils auseinandersetzte, so war ebenso im Landhausbau das Ziel, einen eigenen nationalen Landhaustypus zu schaffen. Einerseits wurde dafür das naheliegende traditionelle Bauernhaus als Vorbild genommen, andererseits aber auch städtische historische Gebäude, welche in klassischen Stilsprachen gefertigt wurden, sowie die feudalen herrschaftlichen Gebäude des Schlosses oder des städtischen Palais. So konnten sich beispielsweise bürgerliche Aufsteiger durch eine repräsentative feudale Stilsprache in ihrem Villenbau aristokratischen Glanz verleihen, wie es das bereits genannte Beispiel der „Villa Rothschild“ (Abb. 2) 1884–1889 in Reichenau oder das ältere

³⁶ Vgl. ETZEL 1842, S.15-24.

³⁷ Vgl. ETZEL 1842, S.21.

Beispiel der „Villa Warrens“ (Abb. 3) 1854 in Payerbach von Architekt Otto Thienemann (1827–1905) präsentiert.³⁸

Neben den Villen, die symmetrisch angelegt wurden, in erster Linie auf Repräsentation ausgerichtet waren und vor allem einen feudal-herrschaftlichen Architekturstil spiegeln, der oft mit Stilelementen der Schlossarchitektur spielte, gab es auch jene, die zwischen einer klassisch städtischen und ländlichen Stilsprache pendelten. Ein Beispiel dafür liefert die Villa Hebra (Abb. 4) in Reichenau, welche 1869 erbaut wurde. Die Villa von Architekt Wilhelm Flattich trägt einerseits die Stilsprache des Historismus, welcher in der Tektonik symmetrisch wahrzunehmen ist, jedoch andererseits durch die verwendeten dekorativen Akzente des Heimatstiles eine malerische Auflockerung erfährt. Die Villa Hebra präsentiert eine Mischung aus biedermeierlichem Wohngebäude und Bauernhaus und erinnert auf Grund einer „kreuzförmigen Baukörperdurchdringung“³⁹ an die italienische Renaissance-Villa Palladios.

Außerdem existierte neben diesen beiden Formen ab etwa 1870 auch jene, welche sich ganz dem Bäuerlich-Rustikalen verschrieben und die Sprache des Heimatstils im gesamten Werk kontinuierlich verfolgten. Diese stilistische Art von Villenbauten ist in einer großen Anzahl am Semmering vorzufinden. Vor allem die Architekten Franz von Neumann (1844–1905) und sein jüngerer Bruder Gustav von Neumann (1856–1928) sowie das Architektenduo Hermann Helmer (1849–1919) und Ferdinand Fellner (1847–1916) waren hier Wegbereiter. So sind etwa aus einer Auswahl vieler Möglichkeiten die „Villa Schönthaler“ (Abb. 5) von Franz von Neumann aus dem Jahre 1882, von Hermann Helmer und Ferdinand Fellner der „Gertrudenhof“ (Abb. 6) von 1887 und von Gustav von Neumann das „Jagdhaus des Fürsten Lichtenstein“ (Abb. 7) von 1900 als Beispiele zu nennen.

Ebenso hatte das Vorbild des englischen Landhauses großen Einfluss auf die gesamte Villenarchitektur der Sommerfrische des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts, wie es sich auch in der frühen Villenarchitektur von Franz Baumgartner auffinden lässt.

Die baulichen Ausführungen des 19. Jahrhunderts zeigen, dass architektonisch große Meinungsunterschiede herrschten und kein einheitlicher Stil im Landhausbau gegeben ist. Dennoch lassen sich allgemein die baulichen Ausführungen in zwei Typen von Villen unterteilen: die symmetrische und die asymmetrische Villa. In der asymmetrischen Villa

³⁸ Vgl. SCHWARZ 1992, S. 74f.

³⁹ Ebd., S. 77.

spielten vorwiegend neben englischen und rustikal-bäuerlichen auch mittelalterliche Werte eine Rolle, aber ebenso konnten klassizistische und auch italienische Formen verarbeitet werden. Grundsätzlich sind klassizistische und italienische Werte in der symmetrischen Variante allgegenwärtig, welche allerdings durch die Anbringung luftiger baulicher Elemente eine malerische Auflockerung erfahren, die aber keine Gefährdung der Symmetrie darstellen, jedoch den Bewohnern durch die Anbringung einzelner architektonischer Attribute einen Übergang zur Natur verschaffen. Dieser architektonische Übergang kann als eine wesentliche Eigenschaft der Sommersitze angesehen werden und erleichtert es den Bewohnern, Erholung zu finden und ihre „Natursehnsucht“ zu stillen.

5. Kritik am Villenbau des 19. Jahrhunderts

So mancher Architekt und Theoretiker war am Beginn des 20. Jahrhunderts ein starker Gegner der Villenarchitektur des 19. Jahrhunderts. So sprachen Zeitgenossen wie der Architekt Karplus über die meisten von ihnen sehr abfällig. Im Großteil der Villenarchitektur des 19. Jahrhunderts sah er bloße Kopien städtischer öffentlicher oder privater feudaler Bauten, wie es eine seiner abwertenden Formulierungen wiedergibt, in der die Villa als „eine auf das Land übertragene, sehr schlechte Zinshaustype“ bezeichnet wird, er entdeckte in ihnen lediglich „Zinshäuser oder Palastschemen miserabler Art“, die für ihn „ins Kleine oder wie ihre Erbauer glauben ins „Ländliche“ übertragen“, erscheinen.⁴⁰

Allerdings scheint diese Kritik überzogen, weil er genauso wie viele seiner Mitstreiter darauf verzichtet, in seiner wissenschaftlichen Auseinandersetzung jene stilistisch vielschichtigen und vielseitigen Villenbauten anhand einer analytischen Herangehensweise zu betrachten, anstatt dessen präsentiert er eine oberflächliche, architektonisch einseitige Anschauung, in der lediglich Bauten nach englischem Vorbild, die er anhand fotografischer Aufnahmen auch als Beispiele in seiner theoretischen Abhandlung „Neue Landhäuser und Villen in Österreich“ präsentiert, in Grund- und Aufriss als der Zweckmäßigkeit entsprechende private Architekturformulierungen angesehen werden.

⁴⁰ KARPLUS 1910, S.1 und S.5.

An den im Laufe des 19. Jahrhunderts entstandenen Villenbauten kritisierte Karplus neben Defiziten im Grundriss die äußeren sichtbaren stilistischen Elemente wie „Türme, Erker, Dachwalme, Spitzen, Knäufe, Fahnen“, welche nach seinem architektonisch-ästhetischen Empfinden „an den unmöglichsten Stellen ganz sinnlos und unintelligent angebracht“ erscheinen“.⁴¹ Die aufgezählten Elemente entsprechen allesamt der mittelalterlichen gotischen Architektur, demnach ist für ihn einerseits die Villa, die dem asymmetrischen, mittelalterlich-gotischen Typus entspricht und in Bezug auf die geistige Weltanschauung die Linie der romantischen Richtung verfolgt, zeitlich vorwiegend in den romantischen Historismus einzuordnen, zu kritisieren, aber ebenso auch jene Villenbauten, welche dem klassizistischen und italienischen Stil nahestanden – diese wurden als „schlechte Zinshaustype“ kritisiert und sind vorwiegend in der Ära des Klassizismus sowie des romantischen und strengen Historismus vorzufinden, deren geistige Weltanschauung architektonisch eine aufgeklärte, liberale präsentiert.

Lediglich die dritte Art, welche sich Ende des 19. Jahrhunderts mit Aufkommen der geistig-weltanschaulichen Strömung entwickelte, wurde als lobenswert anerkannt, obwohl diese im Endeffekt ihre Bezugspunkte aus den beiden anderen Richtungen herausfiltert und deren stilistischen Bekenntnisse miteinander verknüpft, wobei allerdings meistens das eine oder das andere Stilphänomen überwiegt. Hinzu kommt, dass in dieser Strömung neue, einflussgebende Elemente des Bäuerlich-Rustikalen aufgenommen wurden, aber ebenso Eigenschaften des englischen Landhausvorbildes, speziell in dieser Untergruppe, ihren Ausdruck fanden. Was aber keineswegs bedeuten soll, dass diese Einflüsse lediglich in dieser Strömung zu finden sind.

Auch Abigt und Wienkoop äußerten sich in ihrem Werk in Bezug auf die Villenbauten des 19. Jahrhunderts sehr kritisch. Sie sahen in den Villen, wie Architekt Karplus, keine eigenständigen baulichen Leistungen, sondern ebenfalls Kopien vergangener Tage, die einerseits mit „Palästen“ und andererseits mit „Ritterburgen“ in Verbindung gebracht werden könnten.⁴²

Im 20. Jahrhundert sahen viele in der Villa ein reines Prestigeobjekt, mit dem sich der Eigentümer schmücken wollte, was sicherlich auch in einer abgeschwächten Form der

⁴¹ KARPLUS 1910, S.1 und S.5.

⁴² Vgl. ABIGT und WIENKOOP um 1910, S.11.

Wahrheit entspricht. Das Großbürgertum war selbstverständlich stolz darauf, vor allem bedingt durch den wirtschaftlichen Aufschwung, der nach 1870 eintrat, sich eine Villa leisten zu können, da ein Landsitz etwas besonders Luxuriöses darstellt. Früher waren diese in erster Linie der feudalen Gesellschaft vorbehalten, welche im Sommer aufs Land zog, in eigens dafür vorgesehene repräsentative, herrschaftliche Anwesen. Um ebenfalls einen repräsentativen Charakter im bürgerlichen Sommersitz zu erlangen, wurde vor allem in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts im Villenbau auf die feudale Architektur Bezug genommen, was sich an der aufwendigen Fassadengestaltung erkennen lässt.

Zwar wurde die Villa für die Familie konzipiert, allerdings war sie bis etwa zur Periode des Späthistorismus zweckmäßig nicht vorteilhaft auf diese ausgerichtet, was aber damit zusammenhängt, dass es Räumlichkeiten gab, die meistens nicht oft benützt wurden, allerdings gesellschaftlich verlangt wurden. So musste das Haus, ob es dem symmetrischen oder asymmetrischen Villentyp entsprach, unbedingt einen Salon besitzen, der allerdings nicht als Wohnraum im eigentlichen Sinne benützt wurde, sondern dieser diente ausschließlich dem Empfang von Gästen und ist somit als reiner Repräsentationsraum anzusehen.

Der Salon hatte im Hause, trotz seiner geringen Nutzung, allerdings höchsten Stellenwert, so wurde dieser immer im schönsten Teil des Hauses untergebracht und fand auch oft in der Gestaltung der Fassade eine besondere Betonung. Auf der anderen Seite wurden Zimmer, welche einer ständigen Nutzung unterlagen, wie beispielsweise die Schlafzimmer der Kinder, an unpassenden Orten, die für die Nutzung des Raumes keine vorteilhafte Himmelsausrichtung besaßen, untergebracht.

Am Ende des 19. Jahrhunderts allerdings stellte der Salon aus architektonischer Sicht keinen notwendigen Raum mehr dar. Es wurde gesellschaftlich legitim, den Gast in einer der anderen für die Familie konzipierten Räumlichkeiten zu empfangen, etwa im Gesellschafts- oder im Wohnzimmer. Neben diesen gab es in der Villa des Historismus auch immer ein Speisezimmer sowie ein Herren- und ein Frauenzimmer. Wobei hier vor allem das Herrenzimmer ebenfalls als Empfangsraum und/oder Arbeitszimmer vom Hausbesitzer genutzt werden konnte.

Das Verständnis des Wohnens und die Anforderungen daran änderten sich, man wollte ein Haus, das gänzlich der Familie gewidmet ist und dass sich nicht an zentraler Stelle des Hauses ein Salon befindet, der kaum genutzt wird.

Als vorbildhaft für die neue Orientierung wurde das Landhaus Englands angesehen, in dem die Familie im Vordergrund steht und welches darum zweckmäßig gestaltet wurde, was in erster Linie durch die Verbreitung der Kenntnisse englischer Landhäuser Einzug hielt.

Das englische Landhaus wurde im Gegensatz zum deutschen bzw. österreichischen von innen nach außen geplant. Man legte größten Wert auf die Grundrissgestaltung und weniger auf die Außenfassade. Auch Karplus fand im englischen Vorbild sowie in den deutschen Landhäusern, welche nach diesem Vorbild gebaut wurden, die optimale Lösung. Vor allem die Grundrissgestaltung und Raumaufteilung faszinierten Karplus, daher auch seine Forderung nach einer „den Bedürfnissen und Gewohnheiten der Bewohner“⁴³ angepassten Grundrissgestaltung.

Dass die Villa über Jahrzehnte im 19. und auch 20. Jahrhundert ständiger Kritik ausgesetzt war, hängt in erster Linie damit zusammen, dass sie einen sehr starken „Symbolcharakter“⁴⁴ besitzt und den Bauherren und Architekten in gewisser Art und Weise auch dazu animiert, in den stilistischen und tektonischen Möglichkeiten an seine Grenzen zu gehen, um den gewünschten herrschaftlichen Repräsentationscharakter im privaten Villenbau zu erzielen, ganz gleich in welchem Typus erbaut.

Man muss ebenso bedenken, dass der Villenbau am Beginn des 19. Jahrhunderts eine neue Bauaufgabe darstellte, der stilistisch erst erschlossen werden musste und bereits von Anfang an viele unterschiedliche Einflüsse zu verarbeiten hatte, welche je nach Ausbildungsgrad der beauftragten Bauplaner, entweder der örtliche Baumeister oder der städtische Architekt, unterschiedlich gelöst wurden.

Wenn unterschiedliche architektonische Attribute wie Türmchen und dergleichen zum Einsatz kamen oder der Villenbau wie eine Miniatur eines Schlosses, Palais oder Zinshauses wirkte, dann war es die Intention des Architekten sowie des Bauherren, entsprach im Villenbau jedoch nie einem Unikat, sondern einer Modeerscheinung einer eigentlich geistigen Strömung.

⁴³ KARPLUS 1910, S. Vorwort.

⁴⁴ EGGERT 1982, S.9.

6. Typen von Villen

Prinzipiell lassen sich alle Villen des 19. und des frühen 20. Jahrhunderts in zwei Typen einordnen. Zwei Typen von Villen, die sich in erster Linie im tektonischen Aufbau und auch im Grundriss unterscheiden. Unter Typ I wird demnach eine Villa verstanden, die in Grund- und Aufriss symmetrische Formen präsentiert, wohingegen in Typ II eine Asymmetrie in Grund- als auch Aufriss durchwegs gegeben ist.⁴⁵ Wobei man aber erwähnen muss, dass oft eine genaue Einordnung schwierig ist, da es Villen gibt, die Merkmale und Verknüpfungen beider Typen aufweisen können, wo der eine oder der andere Typ zu überwiegen scheint, daher gibt es eigentlich eine dritte Gruppe, die allerdings eine geringere Verbreitung fand.

Bei genauerem Hinsehen zeigt sich, dass diese Typen von Villen mit unterschiedlichen gesellschaftlichen, politischen Einstellungen verlaufen, die einerseits einen ab dem 19. Jahrhundert herrschenden weltanschaulichen Dualismus der Romantik und andererseits eine aufgeklärte, liberale Strömung präsentieren. Jedoch auch hier ist eine dritte Strömung gegeben, die sich allerdings im Gegensatz zur architektonischen Strömung, die ab dem Historismus in Erscheinung tritt, erst Ende des 19. Jahrhunderts ausbreitet und eine Verschmelzung der romantischen mit der aufgeklärten, liberalen Seite präsentiert, welche allerdings auf Grund ihrer geringeren Verbreitung eigentlich nur als Untergruppe, als Randerscheinung existiert.

6.1. Die symmetrische Villa

Wegweisend und vorbildhaft für die Gestaltung der symmetrischen Villenbauten sind in erster Linie klassizistische Objekte, zu denen auch die Biedermeiergebäude zählen, sowie bauliche Schöpfungen der italienischen und französischen Renaissance.⁴⁶ Im Gegensatz zu asymmetrischen Villenbauten besitzen die symmetrischen meist eine Schauseite, die sich gegen die Straße hin richtet. Symmetrische Villen wirken im Gegensatz zu den asymmetrischen auf Grund ihrer Symmetrie sehr streng und besitzen eine blockhafte Optik.⁴⁷

⁴⁵ Vgl. NEZVAL 1993, S.28.

⁴⁶ Vgl. NEZVAL 1993, S.28.

⁴⁷ Vgl. ebd., S.34.

Die gefühlte und optisch wahrzunehmende Strenge kann jedoch durch die Verwendung von Risaliten etwas minimiert werden, die sich entweder an den Ecken oder in der Mitte der Fassade befinden können, welche beispielsweise etwa an vielen Badner Villenfassaden anzutreffen sind.⁴⁸

Nezval verweist in ihrer Arbeit über die „Villen der Kaiserzeit – Sommerresidenz in Baden“ darauf, dass in den symmetrischen Badner Villen oft das barocke „Subordinationsprinzip“ zum Vorschein kommt, das heißt, dass in der Fassadengestaltung mit neben-, unter- und übergeordneten tektonischen baulichen Mitteln gespielt wird, sodass etwa der Mittelrisalit andere Bauteile in den Hintergrund rücken lässt.⁴⁹ Das Subordinationsprinzip findet übrigens auch in einem symmetrischen Bau Baumgartners Beachtung: In der „Villa Karrer“ von 1926 (Abb. 9), welche sehr schön das Prinzip der Subordination präsentiert, indem das Tiefgeschoss durch einen Mittelrisalit inszeniert wird von dem ausgehend eine Art Subordination stattfindet.

Die historische symmetrische Villa fand zwar am Beginn des 19. Jahrhunderts in der klassizistischen und biedermeierlichen Architektur ihren Ursprung, aber sie spielte im Historismus bis ins 20. Jahrhundert hinein eine wichtige Rolle. Wobei die stilistischen Äußerungen der symmetrischen Villa sehr unterschiedlich sein konnten. Anfangs antik römisch-griechisch, dann wiederum italienisch, mal strenger, als ganz und gar geschlossener Baukörper, dann wiederum malerisch ausgerichtet, indem Elemente wie Terrassen, Außentreppen, Balkone etc. dem Objekt eine symmetrisch angelegte Auflockerung verschaffen und dem Baukörper dadurch eine gewisse Leichtigkeit und Abwechslung verleihen, die allerdings nicht mit jener der asymmetrischen Villa zu vergleichen ist. Dennoch besitzen beide Objekte die gleichen raumerweiternden Attribute, wobei die symmetrische Villa ein begrenzteres Feld aufweist, sie unterscheiden sich allerdings in ihrer Art und Weise der tektonischen Inszenierung, da bei der symmetrischen Villa die Anbringung solcher Elemente nur in eine bestimmte Richtung fließt und nicht, wie bei der asymmetrischen, nach allen vier Seiten hin offen ist.

⁴⁸ Vgl. ebd.

⁴⁹ NEZVAL 1993, S.28.

6.2. Asymmetrische Villa

Bei der asymmetrischen baulichen Ausführung besitzt die Fassadengestaltung oft mehrere Schauseiten, das Haus wird nach allen vier Himmelsrichtungen bearbeitet, was in der Gesamtkomposition eine ansprechende malerische Optik ergibt. Veranden, Erker, Loggien, Lauben oder Balkone sorgen für ein abwechslungsreiches, erfrischendes Bild, das ebenso durch die sehr gern verwendeten unterschiedlichen Materialien wie Holz, Stein und Mauerziegelwerk ausgelöst werden kann.

Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts spielt vor allem in der asymmetrischen Villa das englische Vorbild des Landhauses sowohl in Grundriss als auch Aufriss eine ganz wesentliche Rolle, was sich vor allem in einem Bauen von „innen nach außen“ manifestierte.

Eine ebenso wichtige Rolle in der asymmetrischen Villa des Historismus spielt die Rezeption des stilistischen Formenvokabulars einfacher Bauernhäuser unterschiedlichster Regionen, was im Heimatstil seine Äußerung fand.

Im Gegensatz zur symmetrischen Villa, die in erster Linie auf Repräsentation ausgerichtet ist und sowohl geistig als auch optisch Assoziationen des Feudalen, Herrschaftlichen, aber auch Aufgeklärten, Humanistisch-Liberalen transportiert, besticht die asymmetrische Villa durch ein aufgelockertes, pittoreskes Äußeres. Die mittelalterlichen architektonischen Formulierungen der Romanik sowie der Gotik, aber auch das ländliche Bauernhaus und Ende des Jahrhunderts der englische Landhausstil hatten einen stilistischen Einfluss auf die asymmetrische Villa.

Auf geistiger Ebene ist die asymmetrische Villa, wie sie es auch architektonisch verkörpert, dem Romantischen, Geschichtlichen und Volkstümlichen zugeneigt. Die asymmetrische Villa beinhaltet einerseits einen volkstümlichen, christlichen Kern, aber andererseits auch einen feudalen, herrschaftlichen, der in manchen architektonischen Villenbauten des 19. Jahrhunderts an den „romantischen Schlossbau“⁵⁰ erinnert, wie etwa die „Villa Rothschild“ (Abb. 2) in Reichenau.

Im Assoziationsspektrum scheint die asymmetrische Villa vielfältiger zu sein, weil sie sowohl mit dem einfachen Volk als auch mit dem Adel in Verbindung gebracht werden kann. Herrschaftliche Attribute werden hauptsächlich in der monumentalen Gestaltungsweise, die

⁵⁰ NEZVAL 1993, S.31

sich auf die Größe des Objektes bezieht, erkennbar, aber auch in baulichen Attributen wie dem Anbringen von Türmchen und Erkern, die an den feudalen Schlossbau erinnern. Hingegen lassen bauliche Elemente wie das Anbringen von Lauben, die Anwendung von Fachwerk oder der Blockbauweise sowie ornamentale Verzierungen von Giebeln und Laubenbrüstungen oder das Anbringen von Fensterläden an bauerliche Landhäuser denken.

6.3. Die Untergruppe – die symmetrisch-malerische Villa

Die dritte Gruppe präsentiert eine stilistische Verknüpfung von symmetrischer Villa mit malerischen Elementen, die auch die asymmetrische Villa beinhalten kann.

„Der reiche Börsenmann, der reich gewordene Industrielle, der falsche Adel etc. wünschen feine Paläste, und für gleissnerischen Prunk ist die Renaissance allerdings sehr passend“.⁵¹ Bürgerliche Objekte, im Stil der Renaissance erbaut, erwarten sich auf Grund ihres herrschaftlichen Äußeren, das durch die monumentale Größe und die klare architektonische Form gegenwärtig erscheint, auf eine Stufe mit den Gebäuden des Adels gestellt zu werden. Viele Bauherren versuchten dadurch bewusst, ihren gesellschaftlichen Aufstieg mit Hilfe der Architektur zu unterstreichen, der durch den architektonischen Stil des Klassizismus oder der Renaissance am monumentalsten und beeindrucktesten zum Ausdruck gebracht werden kann.

Die Renaissance symbolisiert jedoch viel mehr, sie wird ebenso als Ausdruck einer aufgeklärten, gebildeten Gesellschaftsschicht verstanden, der die Verwendung italienischer, aber auch antiker Formen nähersteht als etwa mittelalterliche oder rustikale Elemente. Jedoch ist die Rezeption der Renaissance sehr unterschiedlich, einerseits gibt es jene Gruppe von Architekten, die bloß kopieren und auf der anderen Seite die, welche zwar die Renaissance als Vorbildhaft betrachten, die Motive dieser Stilepoche jedoch frei verarbeiten.

Auch stilistisch gesehen gibt es die zwei unterschiedlichen Gruppen, einerseits jene, die streng symmetrisch arbeiten und keinen Platz für jegliche architektonisch-malerische Auflockerung lassen, und andererseits die, welche sich zwar an symmetrische Regeln halten, den Bau auch symmetrisch gestalten, aber dennoch der baulichen Masse optisch durch tektonische Akzente, die mit dem Malerischen in Verbindung gebracht werden, wie Balkone, Veranden, Terrassen, einen kleinen Teil von architektonischer Freiheit zugestehen, der nicht

⁵¹ TRZEACHTIK 1876, S. 31.

eingebunden in den Gesamtkomplex erscheint, sondern sich außerhalb der Bauflucht bewegt und somit in die Landschaft überleitet.

Als ein Hauptvertreter der zweiten Gruppe ist vor allem Gottfried Semper (1803–1879) anzusehen, der bereits im 19. Jahrhundert von seinen Zeitgenossen für sein künstlerisches Werk hoch gelobt und sehr geschätzt wurde.

Seine Arbeiten zeigen ganz individuelle Lösungen, in denen es eine intensive Auseinandersetzung mit alten Stilformen gibt, die nach seinem Ermessen baulich inszeniert und interpretiert werden. Außerdem besitzen seine Arbeiten neben einem symmetrischen Aufbau und einer symmetrischen Ordnung in Grund- und Aufriss malerische tektonische Attribute, die dem an sich meist quadratischen Baukörper eine gewisse Leichtigkeit verleihen.

Ein Musterbeispiel liefert hierfür die bürgerliche „Villa Rosa“ des Bankiers Oppenheim in Dresden am Elbeufer, von Gottfried Semper 1839 als Sommersitz für die Familie Oppenheim erbaut und bereits 1845 in der „Allgemeinen Bauzeitung“ publiziert. Semper entwarf die Villa im Stil der französischen und italienischen Renaissance.⁵²

Im Gegensatz zur asymmetrischen Villa besticht die Villa im Renaissance-Stil durch eine im Bau allgegenwärtige Symmetrie, sowohl in den Proportionen als auch in der Anordnung der einzelnen Bauelemente. Ebenso entspricht der Grundriss dem architektonischen Gedanken der Renaissance und wurde quadratisch geplant, und es werden auch die Räume rings um den achteckigen Salon, der durch ein Oberlicht beleuchtet wird und den Mittelpunkt des Objektes darstellt, nach einem symmetrischen System angelegt. Auch in der vertikal ausgerichteten Fassadengestaltung wurde darauf geachtet, dass die Mitte, das Zentrum durch die verschiedenen Bauelemente betont wird. Ebenso finden sich in der Villa Oppenheim für Landhäuser wichtige Attribute, welche den Bewohner in die Natur eintreten lassen, sozusagen bauliche Motive, die einen Übergang vom Innen in den Außenraum schaffen. So kann man durch eine schmale Vorhalle, die sich vor dem Gartensalon befindet, eine große, ausladende Terrasse betreten, auf der mittig ein Springbrunnen angelegt wurde. Freitreppen, welche sich links und rechts der Terrasse befinden, führen die Bewohner in den Garten. Auch der ornamentale Schmuck der Fassade nimmt in der Gesamtkomposition eine optisch wichtige Rolle ein, so wird etwa – ins Auge stechend – im Zentrum des Hause im Obergeschoß skulpturaler Schmuck angebracht, der die dreiteilige Fenstertürenfront begleitet. Vor dieser

⁵² Vgl. ALLGEMEINE BAUZEITUNG 1845, S. 5f.

befindet sich ein Balkon, der den Bewohnern von der Galerie aus einen Austritt an die frische Luft ermöglicht und die landschaftliche Umgebung visuell bestaunen lässt. Sowohl der Balkon als auch die darunterliegende Terrasse sind verständlicherweise gartenseitig ausgerichtet. Die der Straße zugewandte Fassadenseite hingegen präsentiert sich interessanterweise eher schlicht, mit zurückhaltendem ornamentalen Schmuck, wobei aber auch straßenseitig eine Betonung des Zentrums gegeben ist, das wie an der Gartenseite durch eine dreiteilige Fenster- und Fenstertürengliederung in Szene gesetzt wurde. Im Unterschied zur Straßenseite befinden sich an der Gartenseite jedoch im Zentrum des Gebäudes Fenstertüren, die allesamt ein Eintreten in die Natur ermöglichen. Auf beiden Fassadenseiten werden allerdings Fenster oder Fenstertüren mit geradem oder rundbogigem Abschluss präsentiert. Wobei in den Fenstergestaltungen die Säulen eine weitere Bereicherung darstellen, so wirkt die dreiteilige rechteckige Fensterfront optisch, sowohl straßen- als auch gartenseitig, als würde auf den Säulen ein Architrav ruhen. Wie die rechteckige erinnert auch die rundbogige Lösung an die italienische Renaissance, präsentiert jedoch eine freie Interpretation.

Die Villa nach Semper-Manier, welche eine individuelle architektonische Annäherung an die Renaissance zeigt und ein malerisches Vokabular vorzuweisen hat, finden wir in Österreich vor allem in den Kur- und Sommerfrischeorten des Salzkammerguts und Baden vor. Im Salzkammergut entstehen bereits ab 1830 die ersten Sommersitze nach italienischem Stil, die in ihrem architektonischen Vokabular auf Palladio zurückgehen.⁵³ Diese Art der Villa bezeichnet Oberhammer als „biedermeierliche Portikusvilla“.⁵⁴ Wobei hinter der biedermeierlichen Portikusvilla keineswegs nur die Rezeption der italienischen Renaissance steckt, sondern – wie es der Begriff transportiert – ebenso eine klassizistische architektonische Grundgestaltung sich verbirgt, die sich in erster Linie vom antiken griechisch-römischen Formengut bediente.

Ein Beispiel hierzu liefert das Rosenstöckl, welches in den Jahren 1834–39 in Bad Ischl für Ferdinand und Maria Lidl von Lidsheim als Gartenhaus entstand. Das einfach-symmetrisch aufgebaute, eingeschößige Gartenhaus präsentiert – obwohl symmetrisch gehalten – einen sehr malerischen Eindruck. Dieser wird durch das Walmdach sowie von Fenstern mit

⁵³ Vgl. OBERHAMMER 1983, S. 31.

⁵⁴ Vgl. ebd.

Fensterläden, einer Dachgaube und einem dem Haus vorgestellten Portikus, der schattenspendend die Terrasse bedeckt, ausgelöst.

II. Die Sommerfrische am Wörthersee

1. Die Entwicklung einer Villeggiatur am Wörthersee

Erst im Jahre 1527 wurde die Stadt Klagenfurt durch die Errichtung des Lendkanals mit dem See verbunden. Zwar existierten bereits davor Pläne, die dieses Vorhaben realisieren sollten, deren Umsetzung jedoch auf Grund kirchlichen Widerstandes nicht aufgenommen werden konnten.⁵⁵ 1652 wurde auf der Halbinsel der Südseite das Schloss Maria-Loretto von Urin Graf von Rosenberg erbaut, sowie ebenfalls im 17. Jahrhundert die auf erhöhter Stelle darüberliegende Marienkapelle.⁵⁶

Zeitlich etwas früher wurde das Schloss Velden von Bartholomäus von Khevenhüller im letzten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts erbaut.⁵⁷ Neben den zwei allgemein bekannten Schlössern entstanden in der Wörtherseeregion außerdem das Schloss Freyenthurn, das Schloss Drasing, das Schloss Hallegg sowie das Schloss Leonstein. Alle Bauten wurden im Laufe des 16. Jahrhunderts errichtet, mit Ausnahme des Schlosses Hallegg, welches bereits in das 15. Jahrhundert einzuordnen ist. Waren die Schlösser im 19. Jahrhundert zum Teil bereits dem Verfall überlassen, wie das Schloss Velden, so erlebten diese mit Einsetzen des Fremdenverkehrs eine Renaissance. Die Schlösser wurden nun zum großen Teil für touristische Zwecke wieder instandgesetzt.

Die ersten Gebäude am Wörthersee waren einerseits Arbeiten mit repräsentativen Charakterzügen, die oben genannten feudalen, adeligen Objekte des Schlossbaus, aber andererseits auch Hütten des einfachen Mannes.

Der landschaftliche Genuss fand in dieser Zeit noch keine Beachtung, der See wurde von den Einheimischen nicht zur Erholung aufgesucht, sondern lediglich aus ökonomischen Gründen, da er durch den Fischfang einen Lebensunterhalt gewährleistete, der die Familie ernähren konnte.

Erst durch die Erschließung der Eisenbahn im Jahre 1864 von Villach nach Klagenfurt und Marburg begann sich in den Ortschaften, welche den Wörthersee umgeben, vor allem in Velden und Pörtschach, eine Art Sommerfrische auszubreiten. Anfangs waren es die

⁵⁵ Vgl. SCHURZ 1986, S. 7.

⁵⁶ Vgl. ebd.

⁵⁷ Vgl. ebd., S. 8.

Bahningenieure, die in dieser landschaftlichen Umgebung Erholung suchten, bis schließlich die Eisenbahn nun zum ersten Mal auch fremde Gäste aus dem Ausland, Deutschland und England sowie der gesamten österreichisch-ungarischen Monarchie an den See brachte.⁵⁸

Wobei es allerdings davor, seit man etwa Anfang der 1850er Jahre noch mit dem Dampfschiff die Schönheit des Sees und dessen Umgebung erkundete, bereits eine Art Sommerfrische am Wörthersee gegeben hat, die allerdings nicht von Fremden, sondern von den einheimischen Klagenfurtern, die es in den Sommermonaten an den Wörthersee führte, praktiziert wurde.⁵⁹ Das heißt, dass die Wörtherseeregion bis zu Beginn der 50er Jahre noch ein unberührtes Stück Land darstellte, das lediglich von Fischern und Bauern genutzt wurde, bis sich allmählich eine Sommerfrische zu entwickeln begann, die aus den einstigen Bauern- und Fischerdörfern beliebte, viel und gern besuchte Kur- und Badeorte machte, die, wie beispielsweise auch der Semmering, erst ab 1870 einen ersten intensiven Aufschwung erlebten.⁶⁰

Am Beginn des 19. Jahrhunderts hingegen, als sich bereits in anderen Gegenden Österreichs, wie im Salzkammergut und Baden, eine Art Villenkultur und Sommerfrische zu entwickeln begann, wurde die Wörtherseeregion, wie es sich aus eine Reisebeschreibung von J. A. Schulte aus dem Jahre 1804 herauslesen lässt, noch nicht als eine beachtenswerte landschaftliche Umgebung, welche ihrer Schönheit wegen Beachtung finden müsste, gelobt, sondern vielmehr das Gegenteil war hier der Fall, so wurde Velden etwa als „elendes Dorf“ mit „elenden Wiesen“ und „elenden Hütten“ bezeichnet.⁶¹

Vor allem das Klima und die landschaftlichen Vorzüge, welche eine ansprechende Naturidylle präsentieren, zogen mit Erschließung der Eisenbahn Jahr für Jahr Reisefreudige in ihren Bann und führten diese aus der Stadt an den Wörthersee, um hier Erholung zu finden. Da die „alten“ Herbergen der Gaststätten die Bedürfnisse des gehobenen Städters nicht erfüllen konnten, wurden einerseits neue Gaststätten und Hotels gebaut, aber andererseits ebenso, wie in den anderen Sommerfrischeorten Österreichs, von Privatpersonen Sommersitze in Auftrag gegeben, die in einer historischen Stilrezeption als gehobene Wohnhäuser mit städtischem Komfort ausgeführt wurden.

⁵⁸ Vgl. KROBOT 1992, S. 41ff u. AICHHOLZER 1995, S. 12.

⁵⁹ Vgl. KROBOT 1992, S. 41ff.

⁶⁰ Vgl. ebd., S. 39ff und S. 45.

⁶¹ Vgl. AICHHOLZER 1995, S. 8.

Ein Beispiel für den frühen Villenbau am Wörthersee findet man 1879 in der „Allgemeinen Bauzeitung“.⁶² In diesem Jahr wurde eine Baubeschreibung der „Villa des Herrn Bucher“ (Abb. 10) veröffentlicht, welche auf den deutschen Architekten Wilhelm Bäumer (1829–1895) zurückgeht, der den Wiener Nordwestbahnhof plante. Bäumer lebte von 1869 bis 1874 in Wien. Ebenso hatte, wie aus dem Bericht hervorgeht, der Bauherr in Wien seinen Hauptwohnsitz und nützte die Villa am Wörthersee gemeinsam mit seiner Familie zur Sommerfrische, als Erholungsort, welcher der Familie ein „Plätzchen zur Ruhe und Stärkung für Körper und Geist“ bot.⁶³ Die Grundrissgestaltung wurde ganz nach den Wünschen des Bauherren ausgeführt, darauf wird von Bäumer, der den Bericht selbst verfasste, hingewiesen. Interessant erscheint bei dieser Grundrissgestaltung, dass in diesem Bau der Epoche des strengen Historismus der Salon fehlt, das Haus hier ganz und gar auf die Familie ausgerichtet ist. Im Parterre befindet sich im Norden zentral der Eingang, von dem aus man direkt ins Stiegenhaus gelangt, außerdem die Küche und die Speis sowie der Abort. Gegen Süden hin ausgerichtet wurden das Wohnzimmer, das Speisezimmer sowie ein Gastzimmer. Dem Wohn- und Speisezimmer wurde eine offene Veranda vorgelegt, deren bauliche Elemente wie die Pfeiler und die Brüstung aus Pörtschacher Marmor bestehen. Im ersten Stock befinden sich die gesamten Schlafzimmer sowie ein Herrenzimmer. Grund- und Aufriss zeigen eine symmetrische Gestaltung, welche allerdings malerische Auflockerungen besitzen, indem einerseits durch den Mittelrisalit hervorgerufen das Subordinationsprinzip spürbar wird und andererseits durch die offene Veranda der massive Baukörper eine luftige Unterbrechung erfährt.

Gerade das bauliche Element der Veranda löst diesen malerischen Moment im Gebäude aus, allerdings wird durch sie auch eine gewisse Asymmetrie hervorgerufen, da die Veranda nur in einer Haushälfte inszeniert wurde. Von der Veranda aus hatte man über eine Treppe direkten Zugang zum Garten. Die Treppe wurde zentral im Mittelrisalit der Seeseite inszeniert. Das Haus hatte eine See- und eine Landansicht, wobei die Seeansicht die Schauseite präsentiert. Die Fassade besitzt eine reiche Dekorationsfülle, indem mit Putzfeldern, Giebelakroter und Fensterrahmungen gearbeitet wurde.

Am Wörthersee war es vor allem das Vorbild des Salzkammerguts, wo der Fremdenverkehr bereits etwa dreißig Jahre vorher einsetzte und dem gerne nachgeeifert wurde. War es anfangs

⁶² Vgl. BÄUMER 1879, S. 46–47.

⁶³ BÄUMER 1879, S. 47.

für die Gäste ein nicht gerade bequemes Muss, auf Grund des Nichtvorhandenseins von angemessenen Möbeln und Hausratsutensilien mit dem gesamten Hausstand anzureisen, wurde von den Gemeinden am Wörthersee das Vorbild des Salzkammerguts anregend und vorteilhaft den Einheimischen präsentiert. Wie im Salzkammergut sollte es nun auch am Wörthersee möglich gemacht werden, den Gästen ein unkompliziertes Reisen zu ermöglichen, indem komplett eingerichtete Wohnungen für den Sommeraufenthalt gemietet werden können, sodass der Gast nichts als „Leibwäsche und Kleidungsstücke mitzubringen hat.“⁶⁴

Der Wiener Arzt Dr. Karl Kupelwieser war einer der ersten, der 1871 in Pörschach eine Villa erbauen ließ und in seinem vermögenden Wiener Bekanntenkreis Werbung für die Sommerfrische am Wörthersee machte, die, dadurch aufmerksam gemacht, ebenso auf den Wörthersee kamen und sich hier ihre Villen und Landhäuser für den Sommeraufenthalt errichten ließen.⁶⁵ Um allerdings Neubauten errichten zu können, wurden alte Bauernhäuser abgerissen.⁶⁶ Alleine in der Zeitspanne von 1879 bis 1887 wurden in Pörschach, das zeitweise unter den Gästen beliebter als Velden war, 42 Villen und drei Hotels errichtet, in Velden hingegen nur 18 Villen und ein Hotel.⁶⁷ Erst in der Zwischenkriegszeit gelang es Velden, Pörschach den Rang abzulaufen und mehr Übernachtungen zu verbuchen.⁶⁸ Dass Velden weniger Besucher verbuchte, hängt aber auch damit zusammen, dass dieser Ort – welcher zu dieser Zeit schon gut architektonisch erschlossen war – 1881 durch ein Feuer fast vollkommen zerstört wurde und erst wieder neu aufgebaut werden musste.⁶⁹ Obwohl es eine Tragödie darstellte, sahen manche darin, zumindest aus architektonischer Sicht, Positives, so äußerte sich Stein 1929 in folgenden Worten zu diesem Unglück: „Es ist grausam, aber wahr, das Feuer ist der radikalste Verschönerer.“⁷⁰

Blütezeit und Höhepunkt erreichte die Sommerfrische und die damit verbundene vielfältige Bautätigkeit im privaten und öffentlichen Sektor, allerdings nicht nur am Wörthersee, sondern in ganz Österreich, in den Jahren vor dem ersten Weltkrieg.⁷¹ Im Wörtherseeraum wurde der Aufschwung ab 1909 durch die Karawanken- und Tauernstrecke mit beeinflusst.

⁶⁴ KROBOT 1992, S. 52.

⁶⁵ Vgl. ebd., S. 46.

⁶⁶ Vgl. LEOPOLD, S. 15.

⁶⁷ Vgl. KROBOT 1992, S. 53ff und SCHURZ 1986, S. 46.

⁶⁸ Vgl. KROBOT 1992, S. 69ff.

⁶⁹ Vgl. SCHURZ 1986, S. 24.

⁷⁰ STEIN 1929, S. 296.

⁷¹ Vgl. ebd., S. 66.

Nach dem ersten Weltkrieg herrschte wieder eine allgemein rege Bautätigkeit, unter anderem wurden 8.000 Betten für Feriengäste neu geschaffen.⁷² Allerdings kann man diesen Bauboom auch am Beispiel der Bautätigkeit Franz Baumgartners sehr schön ablesen, der in den 1920er Jahren den Großteil seines Œuvres schuf. Neben Baumgartner waren es unter anderem die Architekten Oskar Schober, Georg Horcicka, Karl Maria Kerndle, Josef Hoffmann und Karl Hayek, die ihren Teil zum, aus heutiger Sicht, historischen architektonischen Erbe beitrugen.

Einen wesentlichen Beitrag zur Entwicklung einer Sommerfrische am Wörthersee haben auch die klimatisch günstigen Verhältnisse geliefert. Vor allem das günstige Klima in den Sommermonaten spielte eine wesentliche Rolle für den Fremdenverkehr, wobei bereits mit Anfang Mai ein angenehmes, warmes Klima vorherrscht. Die südliche Lage Kärntens bietet den Sommergästen hohe Lufttemperaturen und verhältnismäßig wenige Niederschlagstage.⁷³ Ebenso sind in den Sommermonaten im Gegensatz zu den Wintermonaten die Nebeltage eher selten und wenn handelt es sich um Frühnebel, der innerhalb weniger Stunden wieder aufgelöst ist.⁷⁴

2. Überblick über die allgemein herrschenden verschiedenartigen Architektureinflüsse im 19. und beginnenden 20. Jahrhundert in den Villenbauten am Wörthersee

Interessanterweise spielte der sezessionistische Architektureinfluss im Wörtherseegebiet eine untergeordnete Rolle, weil er kaum Anwendung fand und lediglich bei den beiden Architekten Haybäck und Hoffmann vorzufinden ist.⁷⁵

Ebenso wurde der internationale Stil kaum verfolgt, nur wenige Beispiele finden sich hier, einige davon in den 1930er Jahren unter den Arbeiten Franz Baumgartners.

Der Fokus der am Wörthersee ausgeführten Villenbauten lag in erster Linie auf der Rezeption historisch klassischer Stile. Die ausgeführten Arbeiten sind bis etwa 1920 nahezu vollständig der Stilphase des Historismus zuzuordnen.

Eine wichtige Rolle spielte allerdings neben dem historischen Einfluss ab dem Späthistorismus auch das englische Vorbild, welchem man auch in der Früh- und Hauptphase Baumgartners oft begegnet.

⁷² Vgl. SCHURZ 1986, S. 36.

⁷³ Vgl. SCHURZ 1986, S. 5.

⁷⁴ Vgl. ebd., S. 5f.

⁷⁵ Vgl. ebd., S. 46.

Vor allem das englische Vorbild der Viktorianischen Epoche (1837–1910) ist hier hervorzuheben, in der ebenso der Historismus eine außerordentlich wichtige Rolle spielte, im Gegensatz jedoch zu Österreich Bezug auf die nationale Architekturgeschichte genommen wurde und vorwiegend ein romantisch anmutendes gotisches Formenrepertoire Verwendung fand. In Österreich hingegen sind die Architekten in dieser Zeitspanne noch immer auf der Suche nach einem nationalen Stil, welcher sich, in Stilstreitigkeiten äußerte und zwei Lager von Architekten schuf.

War England das gesamte 19. Jahrhundert lang Vorbild der europäischen Architekturentwicklung vor allem in ländlichen privaten Bauten, so änderte sich dieses Bild erst ab etwa den 1920er Jahren, als allmählich eine moderne Architekturströmung sich zu verbreiten begann. Allerdings waren die grundlegenden Eigenschaften des englischen Hauses, welche Bequemlichkeit, Behaglichkeit und Gemütlichkeit vermitteln, bis in die gegenwärtige Zeit erhalten geblieben.

In Österreich war es vor allem Adolf Loos (1870–1933), der sich von der vorherrschenden secessionistischen und späthistorischen Stilsprache abwendete und seinen eigenen architektonischen Weg bestritt. Er verlieh der Architektur ein neues Gesicht und nimmt in Bezug auf die internationale moderne Architekturentwicklung eine nicht zu bestreitende Vorreiterrolle ein. Allerdings war er mit seinen architektonischen Anschauungen seiner Zeit weit voraus. Loos' modernes Architekturschaffen begann bereits am Beginn des 20. Jahrhunderts – sowohl der internationale Stil als auch die Bauhausschule entwickelten sich hingegen erst um 1920. Der Einfluss Adolf Loos', die Entwicklung des internationalen Stils sowie der Bauhausschule gaben der Architektur eine neue, ornamentlose, kubistische, auf das Wohnen bezogene Ausrichtung.

Diesen modernen, ornamentlosen Weg des Bauens finden wir am Wörthersee ab Ende der 1920er Jahre vor, welcher schließlich ab etwa 1930 in internationale Stilformen mündete. Beide architektonisch-stilistischen Darstellungsweisen werden im Werk Baumgartners aufgegriffen.

III. Die Villenarchitektur Baumgartners

1. Einordnung

Die architektonische Tätigkeit Baumgartners lässt sich grundsätzlich in drei Phasen einteilen, wobei es allerdings innerhalb dieser Perioden immer wieder zu architektonischen Überschneidungen und Verknüpfungen kommen kann.⁷⁶ Damit ist gemeint, dass er ebenso in der zweiten und dritten Phase, welche man als Haupt- und Spätphase bezeichnen könnte, immer wieder auf die Formsprache des historisch geprägten Frühwerks zurückgreift.

Baumgartners Villenarchitektur ist der asymmetrischen sowie dem dritten Typus der Villa, der Untergruppe der symmetrisch-malerischen Villa, zuzuordnen. Keine seiner symmetrischen Villen jedoch präsentiert sich nur symmetrisch, es ist hier immer eine gewisse Verknüpfung der beiden eigentlich gegensätzlichen Ausrichtungen gegeben, wobei allerdings die jeweilige Villa mehr dem Symmetrischen zugeneigt bleibt. Auch stilistisch werden unterschiedliche Elemente verwendet: englische, italienische, biedermeierliche und mittelalterliche.

Die Bauten wirken allerdings in ihrer Optik, egal ob symmetrisch-malerisch oder asymmetrisch, nie einer einzigen Ausrichtung verpflichtet, sondern hier spielt Baumgartner mit den historischen Formen und schuf damit ganz eigenständige architektonische Kreationen, die immerzu pittoresk anmuten. Erst gegen Ende seiner Hauptphase beginnt er sich einer modernen Vision des Baues anzunähern, als er auf jegliche Dekoration verzichtet, sodass nach außen hin der reine Baukörper erscheint.

Die interessantesten Arbeiten finden sich allerdings in seiner Früh- und Hauptphase, in denen er stilistisch historische Elemente verarbeitete. Das sind auch jene Objekte, in denen der Architekt seinen individuellen, eigenständigen Ausdruck zeigt. Gleichzeitig sind es auch jene Objekte, die vorrangig in dieser Arbeit besprochen werden sollen.

⁷⁶ Vgl. AICHHOLZER 1995, S. 34.

2. Einige biografische Punkte

Franz Baumgartner (1876–1946) stellte sich der Bauaufgabe in der Wörtherseeregion vorwiegend in den Orten Pörschach und Velden ab 1910. Der Architekt stammte aus Wien, besuchte dort die Akademie der bildenden Künste und studierte in der Klasse des, im Historismus verhafteten, Victor Luntz.

Als Absolvent der Akademie der bildenden Künste wurde ihm von seinem Lehrer 1901 allerdings kein erfolgversprechendes Abschlusszeugnis ausgestellt, seine erbrachten Leistungen lediglich als hinlänglich abgetan.⁷⁷ Obwohl seiner beruflichen Laufbahn anfangs keine rosigen Aussichten vorhergesagt wurden, brachte es der gebürtige Wiener in Kärnten zu allerhand Ruhm.

1906 kam Baumgartner als Fachlehrer nach Klagenfurt an die k. k. Staats-Handwerksschule, nachdem er bereits drei Jahre in Wien unterrichtet hatte.⁷⁸ Jedoch erst ab 1909, als ihm der Professorentitel verliehen wurde, kam seine Karriere richtig in Schwung, eine Vielzahl an Anfragen für Aufträge wurde nun an ihn gerichtet.⁷⁹

Die Bandbreite seiner künstlerischen architektonischen Tätigkeiten war vielfältig, sie zog sich vom einfachen Einfamilienhaus über die Villa bis hin zum Zinshaus, aber er widmete sich ebenso dem Hotelbau und der Gestaltung öffentlicher, kultureller Gebäude.

3. Die drei Phasen im Werk Baumgartners

Von etwa 1910 bis circa 1920 präsentiert er in seinem architektonischen Bauen eine Art historische Phase, in der sich er dem Historismus zugehörig zeigt und herrschende Stilphänomene architektonisch verarbeitet wurden. Ein breitgefächertes Einflussgebiet fand hierbei in seinem Œuvre Beachtung: Neben dem Repertoire des Heimatstils findet man Elemente des englischen Landhausstils sowie historische Stilformen des Mittelalters, der Renaissance, sowie das klassizistisch-biedermeierliche Formenrepertoire, aber auch das

⁷⁷ Vgl. HARB 1986, S. 7.

⁷⁸ Vgl. ebd.

⁷⁹ Vgl. ebd.

Barock wieder. Interessant ist hierbei vor allem, dass die genannten Einflüsse in der architektonischen Ausführung sehr oft miteinander verknüpft wurden, so zeigt ein und dasselbe Haus meistens unterschiedliche Elemente, welche sich auf das gesamte historische Stilvokabular beziehen können. Oft werden diese dann auch mit baulichen Elementen der regionalen volkstümlichen Architektur des Bauernhauses verknüpft.

In diese erste Phase seiner baulichen Tätigkeit fallen die Villenbauten „Villa Edelweiß“ von 1910 (Abb. 11), „Villa Sophie“ von 1910 (Abb. 12), „Villa Almrausch“ von 1913 (Abb. 13), „Villa Wladimir Turkovic“ von 1913 (Abb. 14), „Villa Luckmann“ von 1913 (Abb. 15) sowie die „Villa Stefanie Turkovic“ von 1914 (Abb. 16).

Die zweite Phase seiner architektonischen Tätigkeit finden wir in den 1920er Jahren vor, in diesem Jahrzehnt schuf er die meisten Villenbauten, viele davon in Velden.

In den 1920er Jahren zeigt er uns zum größten Teil noch immer Villenbauten, für deren Gestaltung er auf vielfältige und unterschiedliche historische Elemente zurückgriff, aber auch Aspekte des Heimatschutzes kamen bereits in einigen Bauten zum Vorschein. Ab der Mitte der 20er Jahre jedoch wird eine allmählich einsetzende Formreduktion in seinen Bauten spürbar. Ebenso nimmt im Grundriss die englische Halle keinen wesentlichen Platz mehr ein. Das hängt damit zusammen, dass zwar die englischen Eigenschaften, die eine zweckmäßige, auf Behaglichkeit ausgerichtete Raumaufteilung beinhalten, auch weiterhin gegeben sind, allerdings ein augenscheinlicher Einfluss, welcher auf den ersten Blick auf Grund bestimmter Attribute erkannt werden kann, fehlt.

Villen, welche man stilistisch noch gänzlich dem Historismus zuordnen kann, sind die „Villa Raditschnig“ von 1920 (Abb. 17), das „Haus Josef Biedermann“ von 1921 (Abb. 18) sowie das „Einfamilienhaus Kleinszig“ von 1921 (Abb. 19). Diese drei Bauten befinden sich außerhalb der Wörtherseeregion, zeigen jedoch stilistisch eine eindeutige Hinwendung zur Frühphase, welche sich vorwiegend in Pörschach architektonisch äußerte.

Ab den 1920er Jahren entstand in Pörschach (1924) die „Villa Sika und Orosz I“ (Abb. 20), die sich ebenfalls in das reichhaltige historisch-stilistische Bild der frühen 20er Jahre und der Jahre davor einfügt, wie auch das „Haus Karrer“ von 1926 (Abb. 9).

In Velden präsentiert er uns 1925, in mehreren Entwürfen, das Wohn- und Geschäftshaus Bulfon (Abb. 21), das allerdings nicht ausgeführt wurde. Interessant erscheint, dass alle drei

Fassadengestaltungen auf dem gleichen Grundriss basieren.⁸⁰ In den unterschiedlichen Fassadengestaltungen präsentiert er ganz offensichtlich sein reichhaltiges historisches Repertoire, das allerdings, trotz einer vielfältigen und reichhaltigen Rezeption, immer zu einer individuellen Eigenleistung heranwächst. Auch in seinem eigenen Wohnhaus, welches 1928 in Velden entstand, bediente er sich einer sehr reichhaltigen Formsprache. Leider befindet sich das Haus heute in einem stark veränderten Zustand.⁸¹ Außerdem zeigen das „Wohnhaus Dr. Förster“ von 1926 (Abb. 22), das „Haus Seerose“ von 1928 (Abb. 23) und das „Landhaus Dr. Hofmann“ von 1929 (Abb. 24) ein im Vordergrund stehendes historisches Repertoire, welches mit Heimatstil- und Heimatschutzeinflüssen in Verbindung gebracht werden muss.

Zeugnisse von Villenbauten mit einer reduzierten Formsprache liefern uns die „Villa Gelbmann“ von 1926 (Abb. 25), die „Villa Stelzer“ von 1927 (Abb. 26), die „Villa Golker“ von 1927 (Abb. 27), das „Haus Kallan“ von 1929 (Abb. 28), sowie das „Haus Klützke“ von 1929 (Abb. 29) – allesamt Objekte, die in Velden erbaut wurden.

Die dritte Phase seiner Architekturentwicklung zeigt sich verstärkt ab 1930. Die Bauten werden mehr und mehr im Dekor reduziert, wodurch der Baukörper eine stärker kubistische Neigung bekommt.

Die „Villa Sintschnig“ von 1930 (Abb. 30), die „Villa Mischitz“ von 1930 (Abb. 31), die „Villa Sikan und Orosz II“ von 1930 (Abb. 32) und auch das „Wohnhaus Pfeifer“ von 1932 (Abb. 33) geben uns ein Bild davon.

Ebenso entstanden in den 1930er Jahren in Velden die „Villa Gessenharter“ (1930, Abb. 34), sowie das „Haus Reuther und Schür“ (1938, Abb. 35), welche zwar Fassaden ohne jeglichen Dekor präsentieren, aber dennoch durch die verarbeiteten Elemente einen stärkeren historischen Bezug besitzen als die oben genannten.

Eine stilistische Ausnahme im Spätwerk Baumgartners präsentiert das „Haus Bohrer“ von 1945 (Abb. 36) in Krumpendorf, das in einer traditionellen, aber dennoch modernen Bauernhausmanier gefertigt wurde. Das Haus Bohrer präsentiert gleichzeitig auch das letzte

⁸⁰ Vgl. HARB 1986, S. 38.

⁸¹ Vgl. ebd., S. 46.

Seehaus Franz Baumgartners.⁸² In seinem Abschlusswerk zeigt er sozusagen nochmals eine moderne Auslegung des Heimatschutzgedankens.

In seinem Spätwerk werden außerdem Einflüsse des internationalen Stils spürbar, welcher sich auf internationaler Ebene zwischen 1920 und 1930 zu entwickeln begann. Im Werk Baumgartners ist dieser allerdings in einem sehr eingeschränkten Rahmen vorhanden, prinzipiell weisen seine Arbeiten auch im Spätwerk im Gegensatz zum internationalen Stil einen tektonischen Aufbau auf und konzentrieren sich nicht nur auf das architektonische Gestalten eines begrenzten kubistischen Raumgefüges. Ganz den modernen Tendenzen entspricht hingegen die Fassadengestaltung, die auf jeglichen Wandschmuck verzichtet, wodurch Eigenschaften der Architektur betont werden können, indem nur die reine architektonische Wandfläche präsentiert wird.

Eindeutige internationale Stiltendenzen zeichnen sich bei Baumgartner jedoch weniger in seinen Villenbauten ab, mit Ausnahme der „Villa Tischer“ von 1930 (Abb. 37), sondern eher in einigen Objekten, die nicht für private, sondern für ökonomische Zwecke genutzt oder geplant und nicht ausgeführt wurden. So finden wir Tendenzen des internationalen Stils im „Haus Seeblick“ 1933 (Abb. 38), welches als Pension und Geschäftshaus genutzt wurde, sowie die in Velden am Korso 1935 geplante und nicht ausgeführte dreiteilige Einheit von Kurkommission, Friseursalon und Tabaktrafik (Abb. 39) und im ebenfalls für das Korso 1935 geplanten und nicht ausgeführten Gemeinde-, Kurkommissions- und Bankgebäude (Abb. 40).⁸³

Jedoch nicht alleine mit seinen Villenbauten schuf sich Baumgartner in Kärnten einen großen Namen in Architekturkreisen, sondern vor allem auch mit seinen Hotelbauten: Das „Hotel Kointsch“ von 1909 (Abb. 41) sowie das „Hotel Mößlacher“ von 1912 (Abb. 42) und das „Hotel Carinthia“ von 1924 (Abb. 43), aber auch seine städtischen Bauten wie das „Stauderhaus“ von 1909 (Abb. 44), das „Gutenberghaus“ von 1909 (Abb. 45) und der spätsecessionistische Bau des „Künstlerhauses“ 1913/14 (Abb. 46) verhalfen ihm zu viel Lob und Ruhm. Vor allem im städtischen Bauen zeigt er eine für Klagenfurt ungewöhnliche, ideenreiche, synthesesenhafte Art des Bauens. Das städtische Werk Baumgartners findet große

⁸² Vgl. ebd., S. 65.

⁸³ Vgl. ebd., S. 52 und 57 f.

Beachtung, weil es eine ganz eigene, individuelle architektonische Art besitzt, die mit den Formen spielt.

Was gesellschaftlich und architektonisch der sezessionistisch geprägte Josef Hoffmann, der die Villenkolonie der Hohen Warte prägte, für Wien darstellt, ist der historisch geprägte Franz Baumgartner für Kärnten. Beide schufen in ihrer individuellen architektonisch ausgelegten Stilsprache eine komfortable Art des Wohnens.

4. Charakteristische Elemente der Villenarchitektur Baumgartners

In allen drei Phasen präsentiert uns Franz Baumgartner seine individuelle architektonische Auslegung der am Beginn des 19. Jahrhunderts entstandenen neuen Bauaufgabe der Villa, die von privaten städtischen Bauherren in Auftrag gegebenen wurde, um am Lande für ihre Familie einen sommerlichen, ländlichen Wohnsitz, ein Landhaus bzw. eine Villa in einer symmetrisch-malerischen oder asymmetrischen Gruppierung zu gestalten.

Charakteristische Elemente seiner Bauten sind vorwiegend in der Rezeption eines historischen Formenrepertoires zu finden, welches sich Baumgartner zu Nutze machte, um daraus seine eigene individuelle Stilsprache zu kreieren. Seine Bauten sind nicht als eigener Stil, sondern als stilistisch dem Historismus verpflichtet zu sehen. Erst gegen Ende des Hauptwerkes und vor allem im Spätwerk ist eine stilistische Reduzierung schmückenden Beiwerks wahrzunehmen. Seine Arbeiten näherten sich in dieser Phase den klassisch-modernen Architekturanforderungen an und zeigten teilweise ebenso internationale Stiltendenzen. Wobei allerdings sein Werk, welches dem Historismus zuzuordnen ist, die „bestimmende Größe“ darstellt.⁸⁴

Es sind vor allem Elemente wie Terrassen und Lauben bzw. Loggien, welche die Villenbauten Baumgartners als sommerliches Wohnhaus beschreiben, bauliche Elemente, die einen Übergang zur Natur schaffen, von künstlicher zu natürlicher Ebene überleiten und die Natur als wesentliches Merkmal in das Gebäude miteinbeziehen. Die Anbringung solcher Baukörper lässt die Bewohner direkt vom Haus aus in die Natur eintreten. Da diese zum größten Teil auf

⁸⁴ Vgl. AICHHOLZER 1995, S. 38.

Aussicht angelegt sind, lässt sich ein umfassender landschaftlicher Genuss erleben, der die Natursehnsucht der städtischen Bewohner zu stillen vermag.

Das bauliche Element der Terrasse finden wir in den Villen Baumgartners immer zu der Seeseite hin angebracht. Lauben bzw. Loggien allerdings sind in allen vier Himmelsrichtungen vorzufinden.

Auch das Element der Erker, entweder Runderker oder polygonale Erker, welche aus der Bauflucht herausragen, stellt eine bauliche Verbindung zur Natur dar, wenngleich kein direkter Eintritt in sie ermöglicht wird, dennoch kann auf Grund der vielen und großen Fenster, welche in den Erkern integriert sind, auch vom Inneren des Hauses ein Naturgenuss stattfinden, der vor allem an kühleren Sommertagen als sehr angenehm erscheinen mag.

Ein weiteres auffälliges Merkmal in der Architektur Baumgartners ist der in all seinen Villenbauten verwendete Bruchsteinsockel, der als natürliches Material angesehen werden kann, da er in der Landschaft abgebaut wird und roh, meist so wie er aus dem Steinbruch geliefert wird, unbehauen im Sockelbereich des Gebäudes verarbeitet wird. Der verwendete Bruchstein verleiht allerdings dem jeweiligen Gebäude auch immer eine gewisse Rustikalität und Schwere. Außerdem bringt er eine gewisse Monumentalität mit sich.

Alle anderen verwendeten baulichen Elemente sind je nach Gebäude und stilistischer Zuwendung unterschiedlich und unterliegen keiner Regelmäßigkeit. So sind auch die gerne und oft verwendeten gedrungene Säulen und rundbogigen Öffnungen nicht in allen Villenbauten Baumgartners anzutreffen, sondern grundsätzlich nur in jenen, welche mittelalterlichen, rustikalen Einflüssen unterliegen.

5. Die Grundrissgestaltung im Werk Baumgartners

Charakteristisch für die Villen Baumgartners ist auch, dass sich nahezu alle Grundrisse, egal ob die jeweilige Villa einen eher symmetrischen oder eher asymmetrischen Aufriss hat, in ein

Quadrat einschreiben lassen.⁸⁵ Sogar die „Villa Tischer“ von 1930 (Abb. 37), welche eine polygonale Grundriss-Konzeption aufweist, könnte in ein Quadrat eingeschrieben werden.⁸⁶

Die Grundrisskonzeption Baumgartners ist in all seinen Villen auf eine bestimmende Zweckmäßigkeit und Behaglichkeit ausgerichtet, und die Raumaufteilung soll für die Bewohner eine gemütliche familiäre Atmosphäre schaffen.

Prinzipiell wird das Haus über einen in der Fassade der Landseite befindlichen Eingang betreten. Der Eingangsbereich wird durch einen Vorplatz, der eine Art Windfang darstellt, geschützt, der die Bewohner durch die Eingangstür in einen Vorraum oder eine Diele bringt. Von dort aus können die gesamten Räumlichkeiten im Parterre betreten werden, ebenso kann man durch das separat untergebrachte Stiegenhaus in die weiteren Etagen des Hauses gelangen.

Im Parterre befinden sich grundsätzlich die Gesellschaftszimmer, oft auch die Küche, welche aber auch im Souterrain untergebracht sein konnte. Im ersten Stock und Dachgeschoß befinden sich die Schlafräume. Weitere Wirtschaftsräume wie die Waschküche befinden sich immer im Souterrain oder Keller, sowie auch oft die Dienerzimmer, welche meistens entweder ganz unten im Souterrain oder Keller, oder aber ganz oben im Dachgeschoß untergebracht sein konnten.

Die für Baumgartner typischen Erker und Lauben bzw. Loggien, sowie Dachhäuschen und Dachgaupen werden bei ihm als raumerweiternde Elemente genützt und gerne dem Grundriss angefügt. Die Erker werden meist polygonal, selten rund, baulich inszeniert und werden entweder südwestlich oder südöstlich ausgerichtet, aber auch beides ist möglich.

Die Fassadengestaltung stellt oft eine Mischform dar und unterliegt innerhalb der allgemeinen Einordnung dem dritten Typus, wobei allerdings immer das eine oder andere zu überwiegen scheint, öfter sind sie asymmetrisch, seltener symmetrisch-malerisch angelegt. Bei beiden Varianten, auch wenn sie mehr asymmetrisch erscheinen und demnach alle vier Himmelsrichtungen eine individuelle Art der architektonischen Betonung mittels des breitgefächerten Formvokabulars finden, besitzt dennoch jede Villa in seinem Werk eine ganz klare Schauseite, welche die zum See hin ausgerichtete ist. Die Seeseite, welche immer im Süden liegt, wird im Vergleich zu den anderen Himmelsrichtungen durch eine größere Anzahl

⁸⁵ Vgl. SCHURZ 1986, S. 132.

⁸⁶ Vgl. ebd.

an raumerweiternden Elementen betont. So befinden sich etwa Erker und Terrassen nur an der Seeseite angebracht und präsentieren somit immer einen Übergang zur Natur.

6. Die symmetrisch-malerische Villa

Zeugnisse der malerisch-symmetrischen Villa liefern in seinem Frühwerk in erster Linie die „Villa Wladimir Turkovic“ (Abb. 14) von 1913, aber ebenso Bauten der 1920er Jahre wie die „Villa Sikan und Orosz I“ (Abb. 20) von 1924 sowie das „Haus Karrer“ (Abb. 9) von 1926.

Die „Villa Wladimir Turkovic“ (Abb. 14), 1913 errichtet, später Hotel Rainer, zeigt ursprünglich einen symmetrisch aufgebauten Baukörper, der aus einem Bruchsteinsockel, einem Parterre und Obergeschoß besteht. Als Dachform wurde ein Walmdach gewählt, das durch ein Dachhäuschen eine malerische Auflockerung erfährt. Als Fensterformen wurden im Obergeschoß Rechteckfenster, im Untergeschoß Rundbogenfenster angebracht. Alle Fenster sind mit Fensterläden ausgestattet, wodurch das Gebäude einen weiteren pittoresken Aspekt verliehen bekommt. Ein auflockerndes malerisches Attribut präsentieren ebenso der kleine Balkon im Obergeschoß sowie die unter dem Balkon im Parterre liegende Laube, welche der Bauflucht eingeschrieben erscheint. Die Laube erfährt allerdings durch die drei tragenden Säulen eine architektonische Betonung. Durch die Laube gelangt man über eine mittig platzierte breite Treppe in den Garten und zum See. Parterre und Obergeschoß werden an der Fassade optisch durch ein glattes Friesband voneinander abgegrenzt, wodurch Baumgartner hier auch illusionistisch arbeitet, denn durch die Anbringung des Friesbandes erscheint das Parterre, was die Höhe betrifft, um einiges erhabener als das Obergeschoß. Durch das Friesband lenkt Baumgartner somit ganz bewusst den Blick des Betrachters auf das Parterre, wo eindeutig der Fokus des Architekten liegt. Mit Ausnahme des horizontal angebrachten Friesbandes findet sich jedoch kein weiterer architektonischer Schmuck an diesem Villenbau. Diese Villa weist Zitate des Biedermeier, aber auch der italienischen Architektursprache auf, wobei das Objekt an sich als individuelle Eigenleistung verstanden werden muss, da die individuellen Interpretationen der historischen Anleihen keineswegs dem Gebäude aufgezwungen erscheinen, sondern es ist lediglich eine Auseinandersetzung mit dem Historischen wahrnehmbar. Ursprünglich hatte der Bau, wie Harb herausfand, eine Mönch- und-Nonne-Deckung und einen Rotockeranstrich, was an die dalmatische Adria-Architektur

erinnert und wohl dem Wunsch des Bauherren entsprach, der sich dadurch ein Stückchen architektonische Heimat in seinen Sittersitz holte.⁸⁷

Die „Villa Sikan und Orosz“ (Abb. 20) von 1924 zeigt ebenfalls eine Auseinandersetzung mit dem italienischen Formvokabular. Dieses räumlich bemessene kleine Landhaus Baumgartners besteht aus einem Wassergeschoß sowie einem Erdgeschoß. Das Wassergeschoß bietet die Einfahrt und Unterstellung für ein Ruderboot sowie für ein Motorboot.⁸⁸ Das Erdgeschoß hat im Norden mittig der Fassade seinen Eingang, der über wenige Treppen zu erreichen ist.

Es ist symmetrisch in Grund- und Aufriss gestaltet, im Gegensatz zu den beiden anderen „symmetrischen“ Villen jedoch eingeschößig erbaut. Der Grundriss könnte, wie es sich oft bei symmetrischen Gebäuden abzeichnet, einem Quadrat eingeschrieben werden. Die Landansicht findet einen geraden Abschluss, an dessen Enden links und rechts jeweils eine Säule eingeschrieben wurde. Die Säulen haben eine tragende Funktion, denn der Architrav scheint auf dem Kapitäl der Säulen zu ruhen.

Die Seeansicht wirkt optisch auf den ersten Blick, als gäbe es einen geraden Abschluss, bei genauerem Hinsehen jedoch erkennt man eine visuelle Täuschung, die durch die eingesetzten architektonischen Mittel hervorgerufen wird. So wird die Laube in Form einer Loggia dem Quadrat eingeschrieben, indem sie nicht über die Baufront hinausreicht. Außerdem befinden sich links und rechts der Fassade zwei Rechteckerker, die vor den beiden Seitenfenstern jeweils links und rechts eine Säule positioniert haben. Die vier Säulen bewirken, dass sich die Erker optisch der Front und somit dem Quadrat unterordnen. Malerische Momente erfährt die Villa durch den vorhandenen Bruchsteinsockel, der dem ganzen Gebäude eine gewisse rustikale Schwere verleiht. Unterstrichen wird diese Art der Rustikalität durch eine rundbogige Bootseinfahrt im Wassergeschoß, die durch eine Bogenquaderung gestaltet wurde. Außerdem erfährt das Gebäude durch die Laube mit jeweils an den Laubenenden situierten Treppen, welche in den Garten und zum See überleiten, eine pittoreske Atmosphäre. Auch die ornamentalen Zierbänder zwischen den Erkerfenstern führen zu einer aufgelockerten, wenn auch symmetrischen Fassadengestaltung.

Sowohl Land- als auch Seeansicht erhalten durch die Art und Weise der Fassadengestaltung eine Betonung des Zentrums, welche in der Seeansicht durch die Laube und die darunter liegende rundbogige Bootseinfahrt im Wassergeschoß akzentuiert wird. Die Landansicht

⁸⁷ Vgl. HARB 1986, S. 27.

⁸⁸ Siehe Plan.

hingegen erfährt durch die Eingangsgestaltung eine gewisse Hervorhebung, indem hier nicht rechteckig, wie bei den Fenstern, sondern rundbogig gearbeitet wurde.

Vor allem die verwendeten Säulen und der Architrav erinnern sowohl an die klassizistische als auch an die italienische Schule. Wobei jedoch vor allem der Dachaufbau interessant erscheint, weil einzeln verwendete Attribute an die Antike erinnern lassen, so ist ein Teil des Gebälks vorhanden, der Giebel allerdings fehlt gänzlich, jedoch lassen zwei Balken, welche beidseitig über die Front des Hauses leicht hinausragen, an das horizontale Geison des Giebels erinnern, auf dem wie es scheint die sehr flach gestaltete Dachkonstruktion aufbaut. Auch in diesem Bau muss man die Eigenleistung Baumgartners würdigen, denn auch hier ordnen sich die historischen Elemente dem individuellen Baucharakter unter.

Auch das „Haus Karrer“ (Abb. 9) von 1926 hat einen symmetrischen Aufbau. Wie die „Villa Sikan und Orosz I“ besitzt auch dieses ein Wassergeschoß, das von Baumgartner als Tiefgeschoß bezeichnet wird und dem Besitzer einerseits die Unterstellung der Boote ermöglicht und andererseits eine Unterbringung der Wirtschafts- und Kellerräume sowie landseitig zwei Räume, welche als Garage gedacht sind. Über dem Wassergeschoß befindet sich der Aufbau des Hochparterres, der sich über zwei Etagen zieht, wobei die zweite Etage nicht von einem geschlossenen Baukörper dominiert wird, sondern dieser hier nur ein Drittel der Fläche einnimmt, welcher mittig inszeniert wurde, um dadurch das Zentrum des Baus noch mehr in den Vordergrund zu rücken. Rundum wird der Baukörper der zweiten Etage von weitläufigen Terrassen begleitet, die gleichzeitig die Bedachung der ersten Etage des Hochparterres darstellen. Abgeschlossen wird die terrasseneinnehmende obere Etage durch eine um das Gebäude laufende Brüstung. Die Gestaltung der unteren Etage des Hochparterres erinnert hingegen sehr stark an die architektonische Gestaltung der „Villa Sikan und Orosz I“, denn auch hier finden wir im Grunde einen quadratischen Grundriss mit leichten Abweichungen wieder, der ebenso an der Seeseite links und rechts der Fassade die beiden Rechteckerker besitzt – dazwischen diesmal jedoch keine Loggia, die sich der Bauflucht unterschreibt, sondern ursprünglich laut Plan eine Terrasse, die über die Bauflucht hinaus reichte und ebenfalls von einer im Muster sternförmigen Brüstung abgeschlossen wurde. Dadurch erreichte Baumgartner eine risalitartige Inszenierung, denn die Terrasse ruht auf dem darunter liegenden Tiefgeschoß, welches im Zentrum ebenfalls über die Bauflucht herausragt. Durch die risalitartige Inszenierung im Tief- und der ersten Etage des Hochparterres bekommt das Gebäude eine vertikale Ausrichtung verliehen, die verstärkt wird durch den in der zweiten

Etage befindlichen Baukörper, der allerdings nicht als Risalit vorspringend erscheint, sondern sich der quadratischen Grundrissgestaltung unterordnet, allerdings wie in der ersten Etage des Hochparterres eine vorgelagerte Terrasse besitzt. Die Terrasse der ersten Etage des Hochparterres wird außerdem an den beiden äußeren Terrassenecken von jeweils einer Säule begleitet, die tragende Funktion haben, denn die Last der vorspringenden Terrasse der zweiten Etage ruht auf ihnen.

Malerische Momente erfährt der Bau durch die Terrassengestaltungen im zweigeschoßigen Hochparterre, sowie, wie bereits in den beiden vorhergehenden Bauten, durch den geschoßhohen Bruchsteinsockel. Das Zentrum wird einerseits durch den gegebenen Mittelrisalit und andererseits durch die in der vorspringenden Wandfläche integrierten spitzbogigen Bootseinfahrten akzentuiert.

Anregungen für diesen Bau holte sich Baumgartner neben der Renaissance auch im Mittelalter, wie es das Repertoire des Tiefgeschoßes erahnen lässt. Somit zeigt er uns auch in diesem Bau eine Verknüpfung historisch unterschiedlicher stilistischer Formsprachen, die er jedoch durch die individuelle Verwendung zu einem eigenständigen Objekt heranwachsen lässt.

7. Die asymmetrische Villa

Asymmetrische Villen finden im Werk Baumgartners eine weit größere Verbreitung als jene, die eine symmetrisch-malerische Ausrichtung besitzen, es finden sich Beispiele dafür in allen drei architektonischen Phasen.

Aus der Frühphase sollen hier die „Villa Luckmann“ (Abb. 15) von 1913 sowie die „Villa Stefanie Turkovic“ (Abb. 16) von 1913 einer genaueren Beschreibung unterzogen werden, aus der Hauptphase die „Villa Gelbmann“ (Abb. 25) von 1925 und die in unmittelbarer Nachbarschaft in der Rosentalerstraße in Velden erbaute „Villa Stelzer“ (Abb. 26) von 1927. Die „Villa Luckmann“ (Abb. 15), 1913 erbaut, gliedert sich in Souterrain, Parterre, Obergeschoß und einen Oberdachstock. Im Norden liegt der Hauseingang, zu welchem man über eine Treppe und durch einen Windfang in das Hausinnere gelangt. Die Anbringung eines Windfanges hat die praktische Funktion, dass der Bewohner beim Ein- und Austreten in das und aus dem Haus vor Wind und Wetter Schutz findet. Von außen hat die Villa Ähnlichkeit

mit der „Villa Stefanie Turkovic“, auch hier wurde als Dachform ein Mansardendach gewählt, welches durch die Dachgauben einen stärkeren malerischen Eindruck hinterlässt. Für die Bedachung des Runderkers wurde das Zeltdach verwendet. Der Sockel wurde wie für Baumgartner typisch in Bruchstein errichtet, das Parterre und der Runderker des Obergeschoßes hingegen glatt verputzt. Für die Fenstergestaltung wurden Sprossenfenster mit Fensterläden angebracht, die Fenster sind in ihrer Ausführung zwei- oder dreiteilig. Ein weiteres interessantes Detail befindet sich unterhalb der Fenster des Runderkers, dort verläuft ein ornamentales Schmuckband. Neben dem Runderker des Obergeschoßes besitzt das Haus einen weiteren polygonalen Erker im Parterre, der eine südwestliche Ausrichtung besitzt. Dem Speisezimmer vorgelagert wurde eine Laube, welche durch drei im Rundbogen angelegte Säulen verzaubert. Die Säulen haben eine tragende Funktion, da auf ihnen die Last des Runderkers im Obergeschoß ruht. Die Laube kann auch direkt von der Halle aus betreten werden und hat einen Treppenabgang ins Grüne.

Die „Villa Stefanie Turkovic“ (Abb. 16) von 1913 ist stilistisch der „Villa Luckmann“ sehr ähnlich. Beide Villen besitzen den gleichen Aufbau über dem Keller, ein Parterre, ein Obergeschoß sowie einen Oberdachstock. Ebenso sind Attribute wie der Runderker in beiden Objekten vorzufinden, allerdings läuft der Runderker der „Villa Stefanie Turkovic“ geschlossen über zwei Etagen und wurde von einem Zwiebeldach bekrönt. Außerdem besitzt der Runderker nicht die zentral südliche Ausrichtung der „Villa Luckmann“, sondern eine südwestliche. Ursprünglich hatte die Seeseite einen geschwungenen Giebel vorzuweisen. Eine kleine Loggia befindet sich seeseitig im Obergeschoß, ebenso eine weitere im Parterre, die von der Halle und dem Speisezimmer aus betreten werden kann. In diese Laube im Parterre wurden drei tragende Rundsäulen eingestellt, auf denen ursprünglich das mit geradem Mauerabschluss ruhende Obergeschoß aufliegt. Heute zeigt die „Villa Stefanie Turkovic“ anstatt eines geraden Abschlusses zwei schwere Rundbögen und anstatt des geschweiften Giebels einen Giebel mit geradem Abschluss. Eine weitere tragende Rundsäule, aber diesmal im Kleinformat und gestauchter Form, wurde in der südöstlichen Hausecke eingestellt und trennt optisch somit auch die Süd- und Ostfassade sowie die Eckfenster im Speisezimmer, die jeweils in eine der Richtungen ausgerichtet sind. Die Fenster und Fenstertüren sind rechteckig mit Sprossen und Fensterläden, außer jener im Giebel, die als rundbogige Sprossenfenster ohne Fensterläden in Erscheinung treten.

Beide Bauten, sowohl die „Villa Luckmann“ als auch die „Villa Stefanie Turkovic“, geben einen sehr repräsentativen Eindruck. In beiden Bauten wurde auf Formelemente des Barock, wie den geschweiften Giebel und die Mansardendächer zurückgegriffen. In Kombination mit den Runderkern erhalten die Gebäude eine rhythmische, harmonische Stimmung, die in einer abgeschwächten Form dem Betrachter konvexe und konkave Momente einer asymmetrischen Fassadengestaltung liefern. Allerdings wurde dieses einstige harmonische Bild der „Villa Stefanie Turkovic“ durch unnötige Veränderungen beeinträchtigt, durch den Giebel mit geradem Abschluss verliert das Gebäude an Leichtigkeit, ebenso verleihen die mit Quadersteinen betonten Rundbögen des Parterres dem Gebäude eine gewisse Schwere.

Beide Objekte zeigen im Vergleich zu der vorangegangenen Villenarchitektur Baumgartners, mit Ausnahme der „Villa Wladimir Turkovic“, stilistisch ein Haus mit städtischem Charakter und englischen Landhauszügen. Es weist keine Heimatstilattribute und keine Materialvielfalt auf, in der mit Holz, Stein und Putz gespielt wird, sondern über dem Bruchsteinsockel eine über alle Etagen reichende, durchgehend weiß, glatt verputzte Fassade, die sich herrschaftlich präsentiert, aber dennoch wird ein spielerischer, leichter Eindruck durch Motive wie den Runderkerturm, die Loggien, die großen Fenster oder das Mansardendach vermittelt.

Die „Villa Gelbmann“ (Abb. 25), 1925 errichtet, präsentiert im Gegensatz zu den davor besprochenen Bauten, ein schlichtes Äußeres. Der Sockel ist wie bei allen bisher besprochenen Villen aus Bruchstein gefertigt. Für das Dach wurde ein Mansardendach gewählt, das mit Dachgauben aufgelockert in Szene gesetzt wurde. Für die Fenstergestaltung wurden durchwegs größere und kleinere Sprossenfenster verwendet, die mit und ohne Fensterläden gestaltet sein konnten. Speziell diese Fenstervielfalt mit dem im Eingangsbereich weit heruntergezogenen Mansardendach verleiht dem Gebäude eine malerische Komponente, wobei allerdings trotz der Vielfalt eine gewisse Symmetrie in der Anordnung der Fenster gegeben ist.

Die „Villa Stelzer“ (Abb. 26) von 1927 präsentiert auf Grund ihres reichhaltigen Formenrepertoires eine sehr malerische Ausrichtung. Wie in den meisten Arbeiten Baumgartners findet man auch hier Erker, einen Balkon und Dachgauben. Für die Dachgestaltung wurde ein Mansardendach gewählt, für die Fenster im Parterre und ersten Stock meist große, rechteckige Sprossenfenster ohne Fensterläden. Das Haus wirkt optisch auf Grund seiner Größe und der verwendeten historischen Elemente sehr repräsentativ. Es ist

die Verschmelzung von Barock und dem englischen Landhaus, die der Villa hier ihren besonderen Charme verleiht.

IV. Einflüsse im historischen Werk Baumgartners

1. Der Heimatstil

Der „Heimatstil“ ist ein Stilphänomen, das sich im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts nicht nur in ganz Europa, sondern bis nach Amerika und sogar Asien ausbreitete. Den Begriff „Heimatstil“ muss man jedoch synonym verstehen, d. h. auch die Bezeichnungen „Fachwerkstil“, „Tirolerhaus“, „Schweizerhaus“, „Laubsägestil“ oder „Chalet“ beziehen sich auf das gleiche Stilphänomen, wobei allerdings diese Begriffe ebenfalls zur genaueren Spezifikation herangezogen werden können, wenn Elemente der einen oder anderen Bezeichnung zu überwiegen scheinen.⁸⁹

So wird der Terminus „Fachwerkstil“ etwa für Landhäuser verwendet, deren „heimatliche Bauweise“ einem Ständerbau mit Lattenverkleidung entspricht oder die Bezeichnung „Laubsägenstil“ für Häuser eingesetzt, deren äußere, sichtbare ornamentale Gestaltung wie beispielsweise Balkonbrüstungen, Fensterverkleidungen, Pfosten und Pfetten in der bezeichnungsbildenden Technik ausgeführt wurden.⁹⁰

In Europa fand nach Blaser vor allem der Begriff des „Schweizerstils“ weite Verbreitung,⁹¹ was einerseits damit zusammenhängen könnte, dass seit dem Jahrhundert der Aufklärung das Schweizer Holzhaus mit der Urhütte in Verbindung gebracht wird, welche durch ihre Idealisierung ein Leben im Einklang mit der Natur symbolisiert, andererseits aber im 19. Jahrhundert auch Ausdruck des demokratischen Fortschrittes war, da das politische System der Schweiz vor 1848, sprich in der Zeit des Vormärz, europaweit ein Vorbild darstellte.⁹² Das Schweizerhaus oder allgemein das Bauernhaus hat seine Wurzeln in der Volkskunst und präsentiert das Zuhause des einfachen Mannes, es beinhaltet daher eine Stilsprache, mit der sich jedermann identifizieren kann, auch jene der gebildeten höheren

⁸⁹ Vgl. dazu TERMINI 2001, S. 21 u. SCHWARZ 1995, S.

⁹⁰ Vgl. dazu TERMINI 2001, S. 21.

⁹¹ Vgl. ebd., S. 7.

⁹² Vgl. BUCHINGER 2006, S. 60ff.

Bürgerklasse, da es Elemente besitzt, die dem eigenen Kulturkreis entspringen. Es führt weg von klassischen Stilvorlieben der herrschenden Gesellschaft und kann somit auch als ein Spiegel gesellschaftlicher und sozialpolitischer Veränderungen verstanden werden.

Man kann durchaus behaupten, dass nach und nach im 19. Jahrhundert speziell die Volkskunst „zur Quelle der Inspiration wurde“⁹³ und in Stilfragen berücksichtigt wurde, allerdings nur in einem gewissen Teil der Villenbauten ihren Ausdruck fand. Das dürfte vor allem mit der geistigen Weltanschauung des Bauherren zusammenhängen, der in erster Linie den stilistischen Ausdruck seines Hauses bestimmte. So waren vermutlich jene, welche eine romantische, demokratisch-religiöse Sicht der Dinge vertraten, diesem Stil gegenüber aufgeschlossener als jene, die in erster Linie der humanistisch-liberalen Seite nahestanden.

Niederschlag fand der Heimatstil ab 1870 vor allem in den Sommerfrischeorten, sowohl in Bauten, die den Städtern während der sommerlichen Erholung zur häuslichen und wohnlichen Beherbergung, aber andererseits auch in Gebäuden, welche in erster Linie der Freizeitgestaltung dienten. Es waren Hotels, Landhäuser, Bootshäuser, Badeanstalten, in denen der Heimatstil zum Einsatz kam.⁹⁴

Die Definition des „Heimatstils“ findet sich außerdem im „Regionalismus“ wieder, welcher im Sinne des Heimatstils Verwendung findet. So wird dieser als „Phänomen des Historismus bezeichnet, der anstatt stilistische Formen zu verarbeiten, sich auf Formen einer regionalen Baukultur stützt.“⁹⁵

1.1. Die Entwicklung des Heimatstils

Bereits gegen Ende des 18. Jahrhunderts besaßen die Bauernhäuser der verschiedensten Regionen für einige aus den höheren Klassen einen gewissen Faszinationsgrad, was in erster Linie mit dem neu erwachten Naturbewusstsein, mit der Naturphilosophie Jean Jacques Rousseaus sowie der Aufklärung des 18. Jahrhunderts zusammenhängt. „Zurück zur Natur“⁹⁶, diese Forderung Rousseaus fand bereits Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts ihre ersten Anhänger in der aufgeklärten oberen Gesellschaftsschicht, die es sich leisten konnte, lange, kostspielige Reisen auf sich zu nehmen, um in den unterschiedlichsten landschaftlichen Naturidyllen ihre Erholung zu finden.

⁹³ BLASER 1987, S. 10.

⁹⁴ Vgl. dazu ebd.

⁹⁵ ACHLEITNER 2000, S. 308f.

⁹⁶ BUCHINGER 2006, S. 60.

Das Bauernhaus, welches Bequemlichkeit und Nestwärme ausstrahlte, wurde wegen seiner naiven, einfachen, malerischen, volkstümlichen Ausstrahlung, welche in einer gewissen Weise elementare, archaische Züge besitzt, auf Grund seiner Einfachheit und der verwendeten Materialien Holz und Stein mit der „Urhütte“ in Verbindung gebracht. Es war beliebt und wurde von vielen geschätzt. Außerdem bot es aus architektonischer Sicht für den Städter einen starken Kontrast zu den erhabenen, monumentalen, urbanen Bauten.

Lärm, Hektik, Gestank und das Voranschreiten der Industriellen Revolution, welche anfangs viele negative Seiten mit sich brachte, begünstigten die Naturphilosophie Rousseaus und führten die obere Klasse der Städter hinaus aufs Land.

Eine wichtige Rolle spielten in der Entwicklung des Heimatstils ebenso die aristokratischen Lustgärten, sie präsentierten bislang Staffagen wie Grotten, Rundtempel, Pavillons als optische Highlights, die jedoch gegen Ende des 18. Jahrhunderts mancherorts durch malerisch angelegte Bauernhäuser bereichert wurden, die aber ebenso als Staffagen zu verstehen sind, die dem Adel als „Amusement“⁹⁷ dienten. Anhand dessen kann man bereits erkennen, dass die Landschaft mehr und mehr idealisiert wird und durch solche landschaftlichen Inszenierungen die Natur mit all ihrer Schönheit, welche auch die von Menschenhand gebauten Objekte einschließt, noch intensiver in den Fokus der privilegierten Gesellschaftsschicht gelangte und bei ihnen durchwegs positive Stimmungen hervorrief. Stimmungen, in denen das Bauernhaus den Eindruck des unbeschwerten, idyllischen, ländlichen Lebens vermittelt, dessen malerisches Stilvokabular den Betrachter zum Träumen einlud und ihn in eine andere Welt eintauchen ließ – eine Welt, wo der Mensch im Einklang mit der Natur lebt. Daher dienten diese Staffagen nicht nur alleine dem Amusement, sondern versuchten ebenso, die Sehnsucht nach ideellen und zugleich idyllischen Anschauungen in Bezug auf die Natur sowie das Volkstümliche zu stillen.

Vermutlich eines der ersten einfach-naiven Gebäude geht auf Rousseau zurück, der sich 1778 auf seinem Besitz in Frankreich ein einfaches Holzhaus errichten ließ.⁹⁸ In Österreich hingegen wurde 1782 das erste Mal von Franz Moritz Graf von Lacy ein englischer Landschaftsgarten in Neuwaldegg in Auftrag gegeben, in dem elf schlichte, mit Stroh

⁹⁷ SCHWARZ 1992, S. 515.

⁹⁸ Vgl. PEROUSE DE MONTCLOS 1987, S. 84.

gedeckte Hütten erbaut wurden.⁹⁹ Ein weiteres Beispiel liefert ein Hameau im Schlosspark von Versailles, das Marie Antoinette in den Jahren 1783–1786 erbauen ließ.¹⁰⁰

Für die Entwicklung und Verbreitung des Heimatstils spielte aber auch die Erforschung des Bauernhauses eine wesentliche Rolle, die sich allerdings erst allmählich im 19. Jahrhundert entwickelte.

Erste Ansätze einer beginnenden wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Bauernhaus sind in der „Allgemeinen Bauzeitung“ publiziert. Die Aufsätze geben einen kontinuierlichen Einblick in die frühen Forschungen und Überlegungen rund um das Landhaus des Städters, das der volkstümlichen Architektur in seiner Ausführung nahestehen sollte.

Ab Erscheinen der architektonischen Fachzeitschrift „Allgemeine Bauzeitung“ im Jahre 1836 bis etwa zur Jahrhundertmitte wurden drei Aufsätze in dieser publiziert, welche erste Auseinandersetzungen mit diesem Thema präsentieren, zwei davon wurden von Karl Etzel, Ingenieur sowie Baudirektor der Südbahngesellschaft (1857–1871) verfasst. Der erste Aufsatz wurde 1837 publiziert und verschaffte einen kurzen Überblick über „Landhäuser im bayrischen Hochgebirge“, der zweite, von 1842, befasst sich mit dem Charakter ländlicher Gebäude. Der dritte Aufsatz wurde von Architekt Gustav Lahn geschrieben, der „ländliche Gebäude in verschiedenen Hochgebirgen von Deutschland“ genauer untersuchte und von einzelnen Gebirgshäusern aus Bayern, Tirol, Vorarlberg und der Schweiz nähere Beschreibungen und Anschauungsmaterial lieferte. Alle drei Aufsätze befassten sich mit einem, aus damaliger Sicht, im Anfangsstadium der Entwicklung befindlichen neuen Gebäudetypus, dem Landhaus des Städters mit volkstümlich-ländlichem Charakter. Es ist offensichtlich, dass sich der Heimatstil aus der Erforschung des Bauernhauses heraus entwickelt hat. Der Heimatstil rezipiert allerdings nicht nur das eine Bauernhaus, sondern stellt sich weit umfassender dar, in ihm konnten eine Vielzahl an stilistischen Eindrücken unterschiedlichster Bauernhäuser verschiedenster Regionen und Länder verarbeitet werden.

Karl Etzel etwa setzte sich in seinem 1837 in der „Allgemeinen Bauzeitung“ erschienenen Aufsatz intensiv mit den Häusern der Landbewohner im bayrischen Hochgebirge auseinander. Er verweist bewusst auf die malerische Gesamterscheinung der Häuser sowie auf die für jene Gebäude charakteristischen Merkmale: „Das eigenthümlich charakteristische dieser Bauart ist

⁹⁹ Vgl. BUCHINGER 2006, S. 60, SCHMIDT 1975, S. 318.

¹⁰⁰ Vgl. REINLE 1979, S. 360.

das flache Dach, welches auf allen Seiten 4–5 Fuß über die Umfassungsmauern vorspringt, und am Vorsprung an den Vorköpfen der Sparren und Träger mit mannichfacher Holzschnitzerei und Malerei verziert ist; dann eine im oberen Stockwerk außen angebrachte, zum Theil an der Fassade (Hauptseite) befindliche, oft auch um das ganze Haus sich ziehende hölzerne Gallerie (Laube genannt) ebenfalls geschnitzt und gemalt, welche zum Sonnen und Trocknen von Wäsche, Betten, Früchte u. dgl. bestimmt ist.“¹⁰¹

Vor allem das Dach und die Lauben sind zwei Merkmale, die in der Rezeption des Bauernhauses das ganze 19. Jahrhundert lang Berücksichtigung in den unterschiedlichen architektonischen Formulierungen des städtischen Landhauses fanden.

Das Bauen der Städter nach regionalen Zügen fand bereits ab Ende des 18. Jahrhunderts seine Anhänger, allerdings gab es diesbezüglich auch die Gegenseite, die ein Bauen im klassizistischen Stil bevorzugte, was wiederum von den Vertretern der romantischen, volkstümlichen Seite als unpassend empfunden wurde. Die unterschiedlichsten stilistischen Bautätigkeiten im Landhaus des Städters führten, bedingt durch eine sich mehr und mehr entwickelnde Sommerfrische, im bayerischen Hochland zu königlichem Unmut, wie sich auf Grund eines königlichen Reskripts belegen lässt. In diesem forderte der König von Bayern, dass „Neubauten im malerischen Stile der regionalen Gebäude errichtet werden müssten und das moderne Bauten nicht erwünscht seien“¹⁰². Außerdem wurden in diesem Reskript Bauinspektionen und Polizeibehörden dazu aufgefordert, die Neubauten zu überwachen.¹⁰³

Man kann auf Grund der Verfassung des Reskriptes herauslesen, welche Wichtigkeit und hohe Aufmerksamkeit dieser neue Bauaufgabe zu Teil wurde, die in diesem Zeitraum in immer höherem Maße heranzuwachsen begann und schließlich bis ins beginnende 20. Jahrhundert vorwiegend in den Sommerfrischeregionen in Form des Heimatstils, der traditionell volkstümliche Elemente verarbeitet, Bestand hatte.

Weitere wichtige Charaktereigenschaften der ländlichen Gebäude waren bereits in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts etwa eine günstige Ausrichtung, die für Vertreter der Volkskunst nicht zu Gunsten der Symmetrie weggelassen werden dürfte. Ebenso stellt die Sparsamkeit einen wesentlichen Punkt dar, welche dadurch praktiziert wird, dass natürliche Materialien

¹⁰¹ ALLGEMEINE BAUZEITUNG 1837, S. 163.

¹⁰² Vgl. ebd., S. 164.

¹⁰³ Ebd.

aus dem direkten Umfeld bezogen werden, wie Bruchstein, Holz, gebrannte und ungebrannte Ziegel sowie auch Stroh.¹⁰⁴

Durch die Verwendung der verschiedensten natürlichen Materialien entsteht im ländlichen Gebäude ein optisch malerischer Anblick, welcher durch Dekorationselemente wie Schnitzarbeiten, literarische Denksprüche oder Malereien an der Fassade, Blumentöpfe oder Weinlauben verstärkt werden kann.¹⁰⁵

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass ab Ende des 18. Jahrhunderts, zusammenhängend mit der allgemeinen Tendenz eines gesellschaftlich stärker werdenden Naturbezuges, auch das Interesse an der regionalen Baukunst aufkeimte, die von den Zeitgenossen zwar allzu gerne als naiv bezeichnet wurde, dennoch neben den Bauten, die man den höheren Stilen zuschrieb, ebenso zumindest im ländlichen Bauen allmählich seine Würdigung, wenn nicht sogar seine Bevorzugung fand. Wobei man hier allerdings klar innerländliches von suburbanem Bauen unterscheiden muss, denn suburban waren es, vor allem im Laufe des gesamten 19. Jahrhunderts, der Klassizismus sowie die italienische Renaissance, die hier Bevorzugung fanden.

Die Rezeption der Bauernhauskultur wurde in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts einerseits auf Wunsch des Bauherren ausgeführt, um den regionalen Charakter der Umgebung zu erhalten, aber andererseits, wie man anhand des Beispiels Bayern sehen konnte, als königliches Reskript von den Neubauten sogar gefordert.¹⁰⁶

Das bedeutet aber nicht, dass alle neuen Landhäuser der Städter das regionale Vorbild gänzlich in sich aufnahmen. Manche Bauherren wollten sich zwar mit ihren Landsitzen in das vorgegebene stilistische Bild einordnen, einerseits markante Charaktereigenschaften der regionalen Bauten aufnehmen, wie etwa die Lauben oder das weit vorspringende Dach, aber andererseits dennoch in Details weiterhin ihre Eigentümlichkeit behalten, um dadurch das Haus klar als einen von Städtern bewohnten Sommersitz zu präsentieren und nicht ganz als Bauernhaus erscheinen zu lassen.

Es war demnach auch die Kreativität der Baumeister gefragt, sich adäquat mit dieser neuen Bauaufgabe auseinanderzusetzen. Als Beispiel soll hier das Landhaus Rothach (Abb. 47) am Starnbergersee angeführt sein. Denn im Landhaus Rothach wurde im Gegensatz zu den

¹⁰⁴ Ebd.

¹⁰⁵ Vgl. ETZEL 1842, S. 18.

¹⁰⁶ Vgl. LAHN 1843, S. 186.

regionalen Bauten nicht als Hauptbaumaterial Holz verwendet, sondern hier begegnet uns ein Steinbau, der mit Holzkonstruktionen kombiniert wurde. Charakteristische Merkmale der ländlichen Gebäude wie die Lauben und das vorspringende Dach wurden aber auch hier berücksichtigt.

1843 erschien in der „Allgemeinen Bauzeitung“ ein Bericht über ländliche Gebäude, in dem zeitgenössische Beispiele aus Bayern, Tirol und Vorarlberg sowie der Schweiz (Abb. 48) besprochen wurden.¹⁰⁷ Allgemein lässt sich feststellen, dass die einzelnen regionalen Bauweisen ineinander übergreifen, so werden etwa einzelne Charakteristika wie die Lauben oder das weit vorspringende Dach, Schnitzarbeiten oder Bemalungen überall vorkommen, auch in Kärnten, Salzburg, Oberösterreich und in weiteren Ländern, welche jedoch im Detail ihre regionale Individualität besitzen. So finden wir beispielsweise als markantes Merkmal zwei bis drei übereinanderlaufende Lauben oder Galerien in Tirol und Bayern. Auch in Bauernhäusern anderer Regionen werden Lauben angebracht, jedoch nicht in der Art und Weise, dass sie sich übereinander staffeln. Für das Schweizer Bauernhaus sind hingegen das außerordentlich filigrane Schnitzwerk sowie eine Vielzahl an Fenstern, welche zu Gruppen zusammengestellt wurden, charakteristisch.

Im Heimatstil allerdings, der ab etwa 1870 in Erscheinung tritt und auf eine freie Rezeption der Bauernhauskultur zurückgeht, wird grundsätzlich keine spezifische Unterscheidung nach dem individuellen Stilverhalten der Regionen gemacht, sondern die Merkmale der ländlichen Gebäude zusammengefasst als Heimatstil bezeichnet.

1.2. Rezeption des Heimatstils

Das Interesse an regionalen Bauten wurde, wie bereits erwähnt, im auslaufenden 18. Jahrhundert geschürt und führte in dieser Zeit bereits zu einigen Landhausbauten. Ebenso findet man in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts einige davon, welche allerdings als die ersten Vorläufer eines sich, speziell ab der Pariser Weltausstellung 1867 und der Wiener Weltausstellung 1873, sehr rasch und weit verbreitenden Stilphänomens zu sehen sind, das sich nun endgültig zu etablieren begann.

¹⁰⁷ Vgl. ebd., S. 351ff.

Der Heimatstil stellt außerdem ein internationales Stilphänomen dar, so findet wir diesen in Spanien, Norwegen, Schweden, England, Frankreich, Holland, Russland, Amerika und sogar Japan.¹⁰⁸

In Österreich und Deutschland wurde dieser Stil vorwiegend für Gebäude in den beliebten Sommerfrischeorten verwendet, die den Städtern den Landaufenthalt so bequem als möglich gestalten sollten, das heißt, wir finden den Heimatstil neben den Landhäusern ebenso in den Hotelanlagen, Restaurants, Cafés und weiteren Objekten des Fremdenverkehrs wieder.

In Österreich liefern vor allem nach 1870 Payerbach, Reichenau und der Semmering ein sehr malerisches, aber auch abwechslungsreiches und vielfältiges Bild an Heimatstilbauten, ebenso findet man im Salzkammergut einige Beispiele davon.

Ein weiterer Grund für die rasche Verbreitung des Heimatstils in Österreich war ebenso die ausführliche wissenschaftliche Publikation Ernst Gladbachs, der sich intensiv mit dem Schweizer Holzstil auseinandersetzte und dazu 1868 die erste umfassendere Untersuchung unter den Titel „Der Schweizer Holzstyl in seinen cantonalen und constructiven Verschiedenheiten vergleichend dargestellt mit den Holzbauten Deutschlands“ veröffentlichte.¹⁰⁹ Neben der Publikation Gladbachs, die vor allem den Architekten eine große Hilfe war und als Musterbuch Verwendung fand, waren es, wie erwähnt, die Weltausstellungen, vor allem 1873, sowie die Vorliebe des Kaiserhauses, die diesem Stilphänomen zum Durchbruch verhalfen. Beispielsweise wurde ein Objekt dieser Ausstellung, ein Schweizerhaus, von Kaiser Franz Joseph seiner Frau Elisabeth geschenkt, das im Schönbrunner Schlosspark wiederaufgebaut seine Herberge fand.¹¹⁰ Ein weiteres Bauernhaus wurde von Erzherzog Carl Ludwig gekauft und am Kreuzberg wiedererrichtet, wo es als Jagdhaus diente.¹¹¹

Auffallend ist jedoch, dass die Rezeption volkstümlicher Stilsprache in der großbürgerlichen Villenarchitektur in zwei verschiedenen tektonischen Varianten zum Einsatz kam. Die erste Variante präsentiert die Villa, welche sich einerseits der volkstümlichen Stilsprache bedient und andererseits ebenso baulich klassisch-stilistische Züge des Historismus besitzt. Jene Objekte sind dem Späthistorismus zuzuordnen, denn auch hier finden wir eine klassische Formsprache, die unter anderem am symmetrischen tektonischen Aufbau des gesamten

¹⁰⁸ Vgl. BLASER 1987.

¹⁰⁹ Vgl. BUCHINGER 2006, S. 58.

¹¹⁰ Vgl. ebd., S. 64.

¹¹¹ Vgl. ebd., S. 66.

Hauses ersichtlich ist, wo einzelne bauliche Elemente wie die Anordnung der Fenster oder der Inszenierung der Risalite sowie die Anbringung von Erkern, Balkonen und Loggien einer genauen Symmetrie unterliegen. Jedoch bekommen diese Landhäuser neben ihrem symmetrischen, gleichmäßigen Aufbau durch das hölzerne dekorative Beiwerk, das in Laub- und Sticksägetechnik beispielsweise in den Giebeln, Balkonen und Lauben zum Einsatz kam, einen malerischen Akzent verliehen. Beispiele dieser Kombination mit hölzernen Akzenten der ersten Variante finden wir in „Neu-Reichenau“ in der „Villa Malvine Katz“ (Abb. 49) von 1891 von Baumeister Josef Tischler sowie in der „Villa Josef Schiller“ (Abb. 50) von 1895 von Baumeister Carl Postl.¹¹²

Die zweite Variante, die Villa nach volkstümlichem Charakter, besitzt eine Stilsprache nach konkret traditionsgebundenen Bauernhäusern, wobei die architektonischen Formulierungen dieser nicht als Kopien anzusehen sind oder etwa bereits Heimatschutzgedanken verfolgen. Obwohl zwar eine starke Orientierung an bestimmten Bauernhäusern gegeben ist, erkennt man eindeutig, dass es sich bei diesen Landhäusern um jene der Städter handelt, was vor allem auf Grund der Ausrichtung des Gebäudes hin zu landschaftlich ansprechenden Punkten sowie der gewissen Art von Monumentalität und auch deren großzügigen Fenstergestaltungen sowie der nicht für ökonomische Zwecke Verwendung findenden Lauben abzulesen ist.

Franz von Neumann etwa, der durch den Bau der Villa Franz Schönthaler 1882 als Wegbereiter dieser zweiten Variante anzusehen ist, präsentierte dieses Thema modellhaft am Jubiläumsfestzug der Semmeringbahn 1904, indem er ein Modell einer seiner Villen, der „Villa Mautner von Markhof“ nebst einem Modell einer steirischen Bauernkeusche mit strohgedecktem Dach präsentierte.¹¹³ Dadurch wird von Neumann eine eindeutige Stellungnahme getätigt, in der er zeigt, dass seine Villenbauten keine einfachen Bauernhäuser präsentieren, sondern ausgeklügelte Interpretationen solcher.

In der Villenarchitektur des Semmerings (Franz und Gustav Neumann sowie Hermann Fellner und Ferdinand Helmer, die hier vorbildhafte Objekte inszenierten) geht es nicht, wie bei der ersten Variante, darum, mit einzelnen Stilelementen des Bauernhauses zu spielen, sondern das Bauernhaus im Ganzen mit all seinen charakterlichen Elementen aufwertend darzustellen. Das Endresultat jener Häuser könnte man als gehobene „Bauernhausvilla“ betrachten, die in Österreich in erster Linie am Semmering ihre Verbreitung fand.

¹¹² Vgl. SCHWARZ 1992, S. 87.

¹¹³ Vgl. ebd., S. 568.

Man müsste annehmen, dass hier vor allem die Villenbauten Helmers und Fellners vorbildhaft auf die Bauten Franz Baumgartners gewirkt haben, weil dieser während seiner Studienzeit (1898–1901) bei den beiden Architekten seine ersten praktischen Erfahrungen sammeln durfte, jedoch zeigt sich bei Betrachtung der Semmeringarchitektur, dass weniger die Bauten Helmers und Fellners im rezipierenden Fokus Baumgartners standen, sondern eher die Arbeiten Franz und Gustav Neumanns Eindruck bei ihm hinterlassen haben. Deren Bauten weisen, wie die Baumgartners, eine große Experimentierfreudigkeit auf, das zeigt auch das Beispiel, dass sich die Brüder Neumann einerseits an die traditionsgebundene Manier des Bauernhauses halten und andererseits – wenn erwünscht – modische, städtische Anklänge wie sezessionistische Elemente mit einfließen ließen.

Eine gewisse Vorbildhaftigkeit für die regionalen Bauten Baumgartners dürfte etwa das Beispiel des Jagdhauses des Fürsten Lichtenstein (Abb. 7) von 1890 zeigen, wo einige Merkmale vorzufinden sind, die wir auch in seinem Werk wiederfinden.

Typische Charakteristika Gustav Neumanns waren etwa die Verwendung eines Quadersockels, der sich in all seinen Arbeiten vorfindet, außerdem interessant erscheint die Verwendung einer tragenden gestauchten Säule, auf der zwei Rundbögen zusammenlaufen. Die Kombination Quadersockel, Rundbögen und gedrungene Säule erwecken im Betrachter mittelalterliche Assoziationen.¹¹⁴ In der Villenarchitektur Baumgartners finden diese Details ihren Widerhall, wobei jedoch die behauenen Quader keine Rezeption finden, Baumgartner bevorzugte hier den traditionellen Bruchstein. Das kann damit zusammenhängen, dass durch die Verwendung eines Bruchsteinsockels ein stärkerer Bezug zur traditionellen Architektur des Bauernhauses hergestellt werden soll, indem die Verwendung des Materials in erster Linie auf die oft geforderte Materialechtheit Bezug nimmt. Andererseits ist die Verwendung eines Bruchsteinsockels ein charakteristisches Erscheinungsmerkmal in den Objekten Baumgartners und verfolgt bestimmt ebenso einen gewissen ästhetischen Anspruch.

Die gedrungene Säule sowie die begleitenden massiven Rundbögen wurden in den Villenbauten Baumgartners oft und gerne rezipiert, so etwa in der „Villa Edelweiß“ (Abb. 11) und auch in der „Villa Sophie“ (Abb. 12). Allerdings wurden diese Elemente nicht nur in Bauten mit regionalen Zügen verwendet, wobei jedoch die Säulen und Rundbögen, oft auch mit korbbogiger oder flachbogiger Formation, noch um einiges kleiner gehalten sein konnten.

¹¹⁴ Vgl. BUCHINGER 2006, S. 73.

Vor allem die „Villa Schönthaler“ (Abb. 5) von 1882, die von Franz von Neumann in Ständerbauweise geplant und errichtet wurde, ist wie bereits erwähnt als Ausgangspunkt der zweiten Variante zu betrachten. Seine Vorbilder holte sich Neumann für diesen und weitere Bauten jedoch nicht aus der unmittelbaren Umgebung, sprich Niederösterreich oder der Steiermark, sondern er bediente sich der Salzburger und Tiroler Bauernhauskultur, die für ihn die geeigneteren Vorbilder lieferten.¹¹⁵ Hingegen bezog Franz Baumgartner seine traditionellen, volkstümlichen Einflüsse in erster Linie aus dem regionalen Kärntner Bauernhaus.

Nach Buchinger lag der Durchbruch der Villenarchitektur in Bauernhausform am Semmering jedoch in der Hand von Helmer und Fellner, welche diesen mit der Errichtung des „Gertrudenhofes“ (Abb. 6) 1888 für Otto Seybel schafften, welcher jedoch 1932 auf Grund eines Brandes heute ein verändertes Aussehen besitzt.¹¹⁶

Ursprünglich präsentierte sich der Gertrudenhof in drei Etagen, mit einem gemauerten Sockel. Das Parterre wurde verputzt gestaltet und darüber befand sich der Blockbau, der sich über die Geschoße des ersten Stockes und des Obergeschoßes zieht. Das Dach besitzt giebelseitig einen Schopfwalm sowie eine Giebellaube mit verschaltem Segmentbogen, ründiartig inszeniert. Eine weitere Laube befindet sich rechts im Parterre mit Treppenabgang und tragender Säule, darüber erkennt man traufseitig eine dritte Laube. Links im Parterre befindet sich ein Erker, davor an der Hauptfassade eine Veranda mit darüber liegendem Balkon, der sich bis über den Erker zieht.

Als Vorbild wurde hier das Schweizerhaus verwendet, das wird vor allem durch die Verwendung eines Ründi deutlich, der jedoch im Gegensatz zum Schweizerhaus nicht vor, sondern in die Giebelwand gesetzt wurde.¹¹⁷

Interessant erscheint, dass Buchinger, der 2006 eine detaillierte Abhandlung zur „Villenarchitektur am Semmering“ veröffentlichte, die Villenbauten des Semmerings nicht den üblichen Stilbezeichnungen unterordnet, weil sich seiner Ansicht nach alle Bezeichnungen, welche in Bezug auf die Bauernhaus-Rezeption in Umlauf sind, nicht beschreibend genug für die Villenbauten des Semmerings auszudrücken vermögen, da diese

¹¹⁵ Vgl. SCHWARZ 1992, S. 94.

¹¹⁶ Vgl. BUCHINGER 2006, S. 69.

¹¹⁷ Vgl. ebd., S. 70.

Bauten, wie er sagt „exakt nach Vorbildern von Bauernhäusern“¹¹⁸ errichtet wurden und die Begriffe „Schweizerstil“, „Laubsägenstil“, „Fachwerkstil“ und „Verandenstil“ oberflächliche Beschreibungen seien und daher für die Semmeringvillen, die eine spezifischere Differenzierung verlangen, auf Grund der konkreten Bauernhausrezeption im gesamten tektonischen und stilistischen Aufbau des Haus, obsolet erscheinen.¹¹⁹

Buchinger wählte für die Benennung dieser Villenbauten den Begriff der „Bauernhausvilla“, wobei das eine ganz individuelle Herangehensweise präsentiert.

Man muss allerdings bedenken, dass viele Bauten des Semmerings in der Architekturphase des strengen Historismus und des Späthistorismus entstanden sind, vor allem im strengen Historismus, in dem eine Art Reinheit der Stile bevorzugt wurde, was sich auch in einigen der Semmeringbauten zeigt, jetzt allerdings zum ersten Mal im ländlichen privaten Villenbau, im Bereich der volkstümlichen Tradition. Hier werden nun das erste Mal die volkstümlichen Einflüsse nicht gemischt, sondern hier beziehen sich die Architekten, in vielen Beispielen, nur auf das Bauernhaus einer bestimmten Region. Das ist auch jenes Phänomen, welches Buchinger nicht in den Heimatstil einzuordnen vermag, sondern als „Bauernhausvilla“ definiert. Im Endeffekt stellt es jedoch eine gängige Formulierung des strengen Historismus dar, wie man anhand des Semmerings erkennen kann, der nun auch auf die volkstümliche Tradition umgelegt wurde. Hingegen findet sich im Späthistorismus wiederum eine offenere Vielfalt vor, in der es auch zu stilistisch unterschiedlichen Einflüssen in ein und demselben Heimatstilobjekt kommen konnte, das zeigt sich vor allem am Beispiel Franz von Neumann. Demnach wären die Arbeiten von Helmer und Fellner ihrem Wesen nach dem strengen Historismus zuzuordnen und jene von Franz und Gustav von Neumann dem Späthistorismus.

Im Allgemeinen wird allerdings in den individuellen architektonischen Formulierungen, in welchen man sich der Heimatstilelemente bediente, keine genauere Differenzierung getätigt, das heißt primär, dass alle Objekte, in denen in irgendeiner spezifischeren Form Heimatstilelemente auftreten, auch als solche definiert und verstanden werden.

Auf Grund der Stilreinheit, die in den Semmeringvillen Helmers und Fellners festzustellen ist, stehen diese auch, sozusagen als erste Vorboten, in ihrer Ausführung dem Gedankengut der Heimatschutzarchitektur nahe, wobei allerdings der Heimatschutz als solcher noch nicht existierte. Außerdem legte die Heimatschutzarchitektur auf die moderne Verarbeitung von

¹¹⁸ Ebd., S. 109.

¹¹⁹ Vgl. ebd., S. 109f.

Technik und Stil der in der Region vorkommenden traditionellen Bauernhäuser Wert, was in den gesamten Villenbauten der beiden Architekten nicht gegeben ist, da sie ihre Vorbilder in der Tiroler, Salzburger oder Schweizerischen Bauernhauskultur suchten.

Die Villa mit bäuerlichen Zügen fand außerdem im Salzkammergut bereits ab den 1850er Jahren eine weitere Verbreitung. Prinzipiell lässt sich feststellen, dass die Villa im Heimatstil, im Gegensatz zum Bauernhaus, eine bewusste landschaftliche Orientierung erfährt, in der Sicht und Panorama eine wichtige Rolle für die Errichtung des Baus spielen, hingegen weniger die Orientierung hin zur Straße, wie man es vorwiegend bei den symmetrischen Villen antrifft.

1.3. Die Grundrissgestaltung der Villa im „Heimatstil“

Betrachtet man das Haus im Ganzen, mit Grundriss und der darin beschriebenen Raumaufteilung, so wird offensichtlich, dass die stilistische Bezeichnung im Grunde eine Definition der Fassadengestaltung ist, welche bäuerliche, volkstümliche Anklänge besitzt. Was allerdings die Raumaufteilung im Inneren betrifft, finden wir uns nicht im Bauernhaus, sondern in einem Wohngebäude wieder, das nach den Bedürfnissen und Gewohnheiten des städtischen Bauherren ausgerichtet wurde.

Mit traditionellen Bauernhäusern haben allerdings die Grundrissgestaltungen nichts mehr zu tun. So wie in der Antike entwickelte sich ebenso in der Neuzeit des 19. Jahrhunderts sozusagen die „villa urbana“ aus der „villa rustica“, wobei jedoch jene der Neuzeit, zumindest jene in der volkstümlichen Tradition, im Äußeren weiterhin an die „villa rustica“, sprich das Bauernhaus, anzuknüpfen versuchte, in der Innenraumgestaltung allerdings städtischer Komfort herrschte. In der Antike hingegen schlug man ab der Entwicklung der „villa urbana“ einen individuellen stilistischen Weg ein, sowohl in der inneren als auch in der äußeren Gestaltung.

Einen Einblick in die im traditionellen Bauernhaus allgemein vorhandenen Räumlichkeiten liefert Etzel in seinem 1837 publizierten Aufsatz „Landhäuser im bayrischen Hochgebirge“.¹²⁰ Hier wird ein klares Bild davon gegeben, aus welchen Räumen sich das ländliche Haus zusammensetzt. Es besitzt demnach ein Wohnzimmer, bis zu drei Schlafzimmer, eine Küche, eine Speisekammer, eine Obstkammer, eine Gesindestube und jeweils eine Kammer für die Mägde und eine für die Knechte, außerdem befinden sich meistens auch die Ökonomieräume

¹²⁰ Vgl. LAHN 1837, S. 163–164.

wie die Stallungen unter einem Dach, die jedoch räumlich klar durch entweder Scheide- oder Feuermauern voneinander getrennt sind.¹²¹

Gliederte sich der Grundriss des Bauernhauses in unterschiedliche, kleinere Wohneinheiten, deren Kernpunkt die Küche darstellt, so zeigt uns die Villa größere und kleinere Wohneinheiten, die einerseits für die Familie gedacht waren, wie Speisezimmer und Wohnzimmer, Bereiche für den Herrn oder die Frau des Hauses, welche als Herrenzimmer beziehungsweise Frauenzimmer im Grundriss bezeichnet werden, andererseits aber auch Bereiche, die nur den Gästen vorbehalten waren, wie beispielsweise den, nun auf das Landhaus übertragenen, Salon, der im 19. Jahrhundert in städtischen Bürgerhäusern sehr beliebt war, aber auch Kammern für das Personal wurden in der Planung berücksichtigt.

Kam hingegen der Einfluss der englischen Landhausarchitektur zum Zuge, fand der Salon keine Berücksichtigung, hingegen die Halle, welche einen weiteren Gesellschaftsraum präsentiert und an zentraler Stelle situiert für eine gute Verbindung innerhalb der Räume sorgte. In ihr befindet sich meistens auch der Treppenaufgang, der in den oberen Stock zu den Schlafzimmern führte.

¹²¹ Vgl. LAHN 1837, S. 163.

2. Der Heimatschutz

Die Bewegung des Heimatschutzes ist ein Stilphänomen, das bereits nach 1900/05 in Erscheinung tritt.¹²² Der „Heimatstil“ war für die Vertreter des Heimatschutzes ein Architekturphänomen, welches sich im historischen Kleid mit bäuerlichen Attributen dem Betrachter präsentiert und somit als eklektizistisches Gebäude zu verstehen sei.¹²³ Ist der im Bau verwendete Heimatstil eine beliebte Erscheinung der Kur- und Sommerfrischeorte, welcher vorwiegend in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts praktiziert wurde und im Allgemeinen eine freie Interpretation der Bauernhauskultur präsentiert, so wird unter Heimatschutzstil ein Rückgriff auf eine am Land herrschende altbewährte Handwerkskunst verstanden, die in die Zeit vor und in das Biedermeier fällt, eine Art „bodenständiges Bauen“ nach „vorindustrieller Handwerkskunst“¹²⁴, in der jedoch keine einzelnen Attribute kopiert werden, sondern welche den Ausgangspunkt einer modernen Architektur darstellen sollte, in der das überlieferte, aus vergangenen Tagen stammende technische Wissen eingesetzt wird.¹²⁵ In erster Linie wurde der Heimatschutzstil in ländlichen Gebäuden praktiziert, jedoch auch in Vorstädten, wo es um die Bauaufgabe von Einfamilienhäusern in Siedlungsumgebung ging.¹²⁶ Achleitner jedoch lehnt den Begriff des Heimatschutzstils ab und ersetzt diesen mit der Definition Heimatschutzarchitektur, um dadurch vom Begriff des Stils wegzugelangen, denn dieser ist nach Achleitners Denkweise mit historischen Stilrückgriffen in Verbindung zu bringen, von denen es jedoch, wenn es darum geht, eine moderne Architektur zu entwickeln, Abstand zu nehmen gilt.¹²⁷ Die Begriffe Regionalismus und Traditionalismus, die ebenfalls eine wichtige Rolle in Bezug auf die Definition der beiden Stile bzw. Architekturphänomene spielen, gilt es ebenso synonym zu verstehen. So wird der Regionalismus mit dem Heimatstil und der Traditionalismus mit dem Gedankengut der Heimatschutzarchitektur in Verbindung gebracht.

Die Definition des Regionalismus wurde bereits im Kapitel über den Heimatstil besprochen, so bleibt noch der Traditionalismus, der als bewusster Rückgriff auf handwerkliche Traditionen verstanden werden kann, ohne sich dabei auf einen Stil vergangener Tage zu beziehen. „Gegen die Lehren der Akademie setzten sie die Erkenntnis durch Praxis und

¹²² Vgl. ACHLEITNER 1989, S. 165–169 sowie HAJOS 1989, S. 156–159.

¹²³ Vgl. TERMINI 2001, S. 84.

¹²⁴ Ebd., S. 4.

¹²⁵ Vgl. ebd.

¹²⁶ Vgl. ebd.

¹²⁷ Vgl. ebd., S. 86.

Erfahrungen, gegen nationale oder internationale Stile Regionalismen, gegen eine reichhaltig gegliederte eine flächenbetonte Architektur.“¹²⁸

Wollte zwar der Heimatschutzstil einen Stilrückgriff vermeiden, so ist es trotzdem eine Art des historischen Bauens, denn auch hier wurden historisches Wissen und im Endeffekt historische Elemente rezipiert, die Heimatschutzarchitektur ist eigentlich wiederum ein historischer architektonischer Rückgriff, der sich allerdings auf das traditionelle Bauernhaus bezog, ortsübliche Baumaterialien verwendete und auf architektonische Attribute des Historismus, wie etwa Säulen und Türme, zur Gänze verzichtet.

Lehne beispielsweise lehnte eine spezifische Unterscheidung der beiden architektonischen Phänomene des Heimatstils und der Heimatschutzbewegung ab, er sah darin vielmehr eine Entwicklung des Heimatstils, in dem es keine kreative Eigenleistung mehr gab, sondern die Aufgabe darin bestand, das Objekt so gut wie möglich der Umgebung anzupassen.¹²⁹

Allerdings muss man bedenken, dass man ab dem 20. Jahrhundert begann, eine neue Art der architektonischen Formulierung in der Architekturgeschichte einzuleiten, in der auf eine reduzierte, auf das Wohnen, sprich den Innenraum ausgerichtete architektonische Gestaltung fokussiert wurde. Der Heimatschutz kann somit eigentlich als „alte“, aber dennoch „neue“ Formulierung volkstümlicher Architektur gesehen werden, denn auch hier wurde eine bewusste Reduktion der Architektur präsentiert, indem man sich bewusst auf traditionelle, volkstümlichen Formen und Techniken berief, die hier nicht mehr die Basis für eine individuelle, kreative Weiterentwicklung präsentieren, sondern eher das Musterbuch eines beständigen Formenvokabulars liefern, welches als eigenständiger Beitrag für die Ewigkeit Bestand hat und keine eigenständigen malerischen Beiträge mehr verlangt, sondern wo die Formen als solche Rezeption finden.

Der Heimatschutzgedanke war auch eine Forderung von Adolf Loos (1870–1933), wie man es etwa 1913 in seinen schriftlich festgehaltenen „Regeln für den, der in den Bergen baut“ folgendermaßen herauslesen kann: „Achte auf die Formen, in denen der Bauer baut, denn sie sind der Urväterweisheit geronnene Substanz. Aber suche den Grund der Form auf. Haben die Fortschritte der Technik es möglich gemacht, die Form zu verbessern, so ist immer diese Form zu verwenden.“¹³⁰

¹²⁸ SCHUHMAN 2000, S. 376ff.

¹²⁹ Vgl. LEHNE, S. 159–164.

¹³⁰ LOOS 1913 (Regeln für den, der in den Bergen baut).

Hingegen wurde die Verwendung des Heimatstils bei Loos einer starken Kritik ausgesetzt: „Das lügnerische getue, das in der bauerntheaterspielerei gipfelt (...) mit der ganzen unwahren naivtuerei, die gewaltsam stammelt, statt frei zu reden (...) das ganze kindische gelalle, das sich unter dem namen heimatkunst birgt, möge aufhören!“¹³¹

2.1. Das Kärntner Bauernhaus

Vor allem auch die regionale Architektur spielte in Baumgartners Werk eine ganz wesentliche Rolle. Einzelne Elemente des Bauernhauses greift er immer wieder auf.

Historisch gesehen reichen die ältesten Bauernhäuser in Kärnten in die Mitte des 16. Jahrhunderts zurück.¹³² Oskar Moser, renommierter Forscher zum Bauernhaus Kärntens, unterscheidet zwischen vierzehn und fünfzehn unterschiedlichen Bauernhaustypen, die in den unterschiedlichen Tälern Kärntens beheimatet sind.¹³³ Es existiert eine Vielfalt an Hausformen, die entweder in Block- oder verschalter Holzständerbauweise errichtet wurden, aber genauso gab es auch den reinen Steinbau. Wie daraus ersichtlich ist, wurde im traditionellen Bauernhaus auf Materialien zurückgegriffen, die der ländlichen Umgebung entsprachen und in unmittelbarer Nähe aufzufinden waren. In der architektonischen Formulierung der Gebäude bewirkte das, dass sie optisch der landschaftlichen Umgebung angepasst erscheinen. Gleichzeitig bekommen die Gebäude durch die im Bau oft ausgeführte architektonische Verwendung und Kombination der natürlichen Materialien Holz und Stein ebenso einen malerischen Charakterzug.

Für die Dachgestaltung wurden meist walmreiche Dachformen gewählt, sehr beliebt und oft verwendet etwa das Schopfwalmdach. Die Häuser präsentierten sich entweder eingeschösig oder zweigeschoßig, langgestreckt, quadratisch, L- oder U-förmig (Abb. 51).

Wurde im ursprünglichen Bauernhaus viel mit dem traditionellen, natürlichen Baustoff Holz gearbeitet, ist es naheliegend, dass man im Laufe der Jahrhunderte unterschiedliche Varianten für den bautechnischen Umgang mit Holz erarbeitete.

Eine Variante des bautechnischen Umgangs mit Holz präsentiert die Holzständerbauweise, in dieser wird im Gegensatz zur Blockbautechnik mit senkrechten und schrägen Hölzern gearbeitet, die eine Art Gerüst für die Hauswände bilden. Hierbei unterscheidet man zwei

¹³¹ LOOS 1962, S. 340f.

¹³² Vgl. AICHHOLZER 1995, S. 23.

¹³³ Vgl. MOSER 1974, S. 30.

verschiedene Techniken, einerseits die Riegelbauweise und andererseits das Fachwerk, wobei in den Kärntner Bauernhäusern diese beiden Techniken im Gegensatz zu anderen Ländern in einer sehr einfachen Art und Weise verwendet wurden.¹³⁴ Vor allem das Fachwerk ist für das Kärntner Bauernhaus als eher untypisch anzusehen und findet keine nennenswerte Verbreitung, es ist eher selten anzutreffen.

In der Blockbautechnik hingegen werden Hölzer, welche vertikal übereinandergelegt werden, miteinander verdübelt, sodass im Endeffekt ein festes statisches Gefüge entsteht.¹³⁵ Vor allem im Alpenraum hat die Blockbautechnik eine sehr lange Tradition, die sich etwa im schweizerischen St. Moritz bis in die mittlere Bronzezeit, um 1300 vor Christi, nachweisen lässt.¹³⁶

Einen weiteren wichtigen Punkt in der architektonischen Gestaltung des Bauernhauses nimmt das Dach ein, dessen Gestaltung Dachform, Dachgerüst und Dachdeckung beinhaltet.¹³⁷ Als Richtlinie kann hier gelten, dass jene Häuser mit quadratischem Grundriss flache Dachkonstruktionen besitzen, dadurch wird der Giebel betont, Bauernhäuser mit rechteckigem Grundriss besitzen hingegen ein steiles Dach, das zu einer Betonung der Traufseite führt.¹³⁸ Als Dachgerüste fanden vor allem das Pfettendach, das Schersparrendach, das Steildach sowie das Scherenpfettendach Gebrauch.¹³⁹ Unter den bekannten Dachformen fanden im Kärntner Bauernhaus unter anderem das Schopfwalmdach, das sich meist an der Giebelseite des Bauernhauses befindet und welches von Moser als besonders charakteristisch hervorgehoben wird, aber auch das Giebeldach, das Ganzwalmdach sowie das Zeltdach (Abb. 52) weite Verbreitung.¹⁴⁰ Für die Dachdeckung wurden je nach Region unterschiedliche Materialien eingesetzt, es gab in der Bauernhauskultur strohgedeckte Dächer, Schindeldächer, aber auch Ziegeldächer.

Ein weiteres wichtiges Merkmal, nicht nur der Bauernhäuser Kärntens, sondern ganz Österreichs, sind die Lauben, welche im Bauernhaus meistens Laubengänge präsentieren, die sich entweder nur an der Giebelseite oder auch umlaufend über die Giebel- bis hin zur Traufseite von außen angebracht am Bauernhaus zeigen. Für Kärnten gibt es hier keine

¹³⁴ Vgl. ebd., S. 43.

¹³⁵ Vgl. ebd., S. 32.

¹³⁶ Vgl. ebd., S. 33.

¹³⁷ Vgl. ebd., S. 50.

¹³⁸ Vgl. ebd., S. 51.

¹³⁹ Vgl. ebd., S. 51ff.

¹⁴⁰ Vgl. ebd., S. 60ff sowie S. 88.

genauen Richtlinien, wie viele und wo genau die Lauben am Haus angebracht werden sollen, im Gegensatz beispielsweise zum Tiroler Bauernhaus, das primär drei übereinandergelegene Lauben an der Giebelseite zeigt und die abschließende dritte eine Giebellaube darstellt. Allerdings kann als allgemeine Richtlinie angesehen werden, dass sich die Lauben immer unter Dach befinden mussten, um damit der dort zum Trocknen aufgehängten Ernte Schutz vor Wind und Wetter zu gewähren.

3. Gebäude mit regionalen Anklängen – Die Rolle des Heimatstils sowie des Heimatschutzes in der Villenarchitektur Baumgartners

Betrachtet man die Gebäude Baumgartners, in denen regionale Züge verarbeitet wurden, stellt sich die Frage, inwieweit hier der Heimatstil eine Rolle spielte und wann die Forderungen der Heimatschutzbewegung architektonisch zum Zuge kamen.

Es ist offensichtlich, dass eine Rezeption des Heimatstils am Beginn des 20. Jahrhunderts in einzelnen Landhäusern Franz Baumgartners vorliegt, es kann allerdings keine genauere Spezifikation nach „Schweizerhaus“, „Tirolerhaus“, „Laubsägenstil“ oder „Fachwerkstil“ mehr gemacht werden, weil man in den Objekten Baumgartners eine Verknüpfung von Heimatstil und Heimatschutzgedanken vorfindet, die einerseits mehr dem Heimatstil und andererseits mehr dem Heimatschutz entsprechen.

Es ist ganz offensichtlich eine Verknüpfung zweier Stilphänomene, da nur eines der Landhäuser, das letzte seiner Seehäuser, das „Haus Bohrer“ von 1945 (Abb. 36), in dem sich heimatliche, traditionelle Attribute vorfinden lassen, gänzlich den Vorstellungen des Heimatschutzes entspricht. Es zeigt von Technik, Aufbau und Optik her ein in die Region passendes traditionelles Bauernhaus.

Allerdings beinhalten weitere Objekte, wie das „Wohnhaus Dr. Förster“ von 1926 (Abb. 22) und das „Landhaus Dr. Hofmann“ von 1929 (Abb. 24), ebenso traditionelle Elemente des Bauernhauses, welche sich vorwiegend in der beliebten traditionellen Dachform des Schopfwalmdaches oder durch die Verwendung der Technik der Ständer- oder der Blockbauweise, spiegeln, die entweder im ganzen Haus oder nur im oberen Geschoß angewendet wurden. Im Gegensatz zu den anderen Arbeiten präsentiert Baumgartner hier zwei sehr einfache, traditionelle Bauernhäuser, die allerdings durch die am Satteldach

platzierten Aufbauten des Glockenstuhls irritierend wirken, weil diese in Kärnten keine Tradition haben, hingegen als ein charakteristisches Merkmal in Tiroler und Salzburger Bauernhäusern eine weite Verbreitung besaßen, daher lässt die Verwendung dieses Elements nicht mehr an den Traditionalismus, sondern an den Heimatstil denken, in dem ebenfalls immer wieder das Attribut des Glockenstuhls als beliebtes Motiv verarbeitet wurde, wie etwa in einigen Villenbauten des Semmerings. Demnach liegt hier zwar der Heimatschutzgedanke als Basis vor, jedoch in subtiler Weise mit dem Heimatstil verknüpft, der allerdings eine untergeordnete Rolle einnimmt.

Der Heimatstil tritt in seiner Villenarchitektur hingegen öfter in Erscheinung, jedoch immerzu in einer Verknüpfung mit Heimatschutzattributen. So kann es durchaus vorkommen, dass in ein und demselben Gebäude traditionelle Elemente aus dem Kärntner Bauernhaus vorzufinden sind, aber ebenso international verwendete Heimatstilelemente, wie etwa Fachwerk, das in den Bauernhäusern Kärntens keine Tradition darstellt. Seine Inspirationen sind auf das mittelalterliche, niedersächsische Bürgerhaus zurückzuführen, dieses Motiv unterliegt demnach nicht dem Heimatschutzgedanken. Auf Grund dieser Tatsache muss eine passende stilistische Bezeichnung gefunden werden, die diese Verknüpfung der Stile bei Baumgartner pointiert ausdrückt. Interessant erscheint hierbei die Bezeichnung „regional-traditionelle Architektur“¹⁴¹, welche von Schurz für die stilistische Beschreibung der „Villa Edelweiß“ von 1910 (Abb. 11) gewählt wurde – eine Benennung, die sowohl den Regionalismus als auch den Traditionalismus beinhaltet und daher als Begriff am geeignetsten erscheint, um dieses Architekturphänomen, welches eine Verknüpfung beider Stile beinhaltet, stilistisch zu definieren.

Harb bezeichnete die Gebäude Baumgartners, in denen Heimatstilelemente überwiegen, als Objekte mit „regionalen Anklängen“, wie die „Villa Edelweiß“ von 1910 (Abb. 11) oder auch die „Villa Almrausch“ von 1913 (Abb. 13). Diese wurden somit dem Regionalismus zugeordnet, wobei Objekte, welche für ihn mehr dem traditionellen Bauernhaus entsprachen, wie die „Villa Sophie“ von 1910 (Abb. 12), das „Wohnhaus Dr. Förster“ von 1926 (Abb. 22), das „Haus Seerose“ von 1928 (Abb. 23), das „Landhaus Dr. Hofmann“ von 1929 (Abb. 24) oder das „Haus Bohrer“ von 1945 (Abb. 36), durch den Gebrauch des Wortes „traditionell“ eher mit dem „Traditionalismus“ in Verbindung gebracht wurden.¹⁴²

¹⁴¹ SCHURZ 1983, S.135.

¹⁴² Vgl. HARB 1986, S. 21, S. 23, S. 27, S. 42, S. 46, S. 50, S. 65.

Einige der oben aufgezählten Objekte, wie die „Villa Edelweiß“, die „Villa Almrausch“ und die „Villa Sophie“, geben Zeugnis regional-traditioneller Architektur, wobei hier der Heimatschutzgedanke eine untergeordnete Position einnimmt, bei anderen wiederum bestimmt der Heimatschutz überwiegend die architektonische Ausführung der Fassade. Der Heimatstil hingegen macht sich nur am Rande bemerkbar, wie es das „Wohnhaus Dr. Förster“ und das „Landhaus Dr. Hofmann“ zeigen und schließlich gibt es noch eine dritte Möglichkeit, die sich im Landhaus Bohrsers spiegelt, welches gänzlich dem Heimatschutzgedanken unterliegt.

All diese Arbeiten, nebensächlich ob durch regional-traditionelle Architektur, welche Heimatstil und Heimatschutzarchitektur miteinander verknüpft darstellt, zum Ausdruck gebracht, oder durch das Architekturphänomen des Heimatstils beziehungsweise der Heimatschutzarchitektur, beinhalten den Bezug zur Heimat.

Heimatschutzgedanken lassen sich in Baumgartners Arbeiten auch in der Materialwahl erkennen. So ist es in erster Linie die Verwendung der Baumaterialien Holz und Stein, welche Materialien verkörpern, die bereits seit etlichen Jahrhunderten, bis in die vorchristliche Zeit zurück im ländlichen Bauen Verwendung fanden. Holz und Stein stellen allerdings auch Materialien dar, die leicht zu beschaffen waren.

Im 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts spielen rund um die Wahl des Baumaterials auch ökonomische Bedenken eine wesentliche Rolle, vor allem im Privatbau musste das Thema rund um die Sparsamkeit beachtet werden. Indem man ortsübliche Materialien wählte, konnten lange, kostspielige Transporte vermieden werden.

In der „Villa Edelweiß“ von 1910 (Abb. 11) sind es wenige, kleine Details, die an traditionelle Kärntner Bauernhäuser erinnern lassen. Einerseits ist das die Hausform der Villa Edelweiß, in welcher der Ansatz zum Winkelhaus gegeben ist, da auch der südöstliche Teil winkelig hinter der Südfassade hervorragt und somit schön zu sehen ist und somit ein traditionelles bäuerliches Attribut der Kärntner Bauernhauskultur darstellt. Andererseits fand ebenso die Verwendung des Schopfdaches in der Kärntner Bauernhauskultur, welche walmreiche Dächer bevorzugt, eine weite Verbreitung und kann daher ebenso als regionales Element gesehen werden. Das Schopfdach aber war nicht nur in der Villa Edelweiß ein beliebtes Motiv Baumgartners, sondern fand ebenso in anderen Bauten als Bauträger der lokalen Tradition Eingang in seine Architektur. So finden wir das Schopfwalmdach außerdem

in der „Villa Sophie“ von 1910 (Abb. 12), der „Villa Almrausch“ von 1913 (Abb. 13) sowie dem letzten Seehaus Baumgartners, dem „Haus Bohrer“ von 1945 (Abb. 36) wieder.

Die Ständerbauweise des ersten Stockes, welche über einer verputzten, gemauerten Fläche des Parterres sowie einem Bruchsteinsockel im Souterrain Verwendung fand, hatte ebenso Vorbilder in regionalem Stilvokabular, denn im Kärntner Bauernhaus fand sowohl die Block- als auch die verschalte Holzständerbauweise Nutzung. Der Bruchsteinsockel im Souterrain hingegen könnte einerseits als Stilmerkmal dem Heimatstil entnommen sein, der zum ersten Mal 1869 in der „Villa Hebra“ von Architekt Wilhelm Flattich, welcher der Ansicht war, dass das raue Gebirgsklima Putz zerstören würde, Verwendung fand und andererseits gleichzeitig an den Heimatschutz erinnern lässt, der die Forderung nach einer material- und werkgerechten Verarbeitung stellte und somit an traditionelle Bauernhäuser erinnert, in denen ebenso Bruchstein als Sockelmaterial bevorzugt wurde.

Die Anbringung von Fensterläden finden wir in biedermeierlichen Herrenhäusern Kärntens wieder und andererseits kann man dieses Element auch gleichzeitig als dekoratives Attribut dem Heimatstil zuordnen. Demnach zeigt uns die Fassade der „Villa Edelweiß“ einige Elemente der regionalen Bauernhaustradition auf, ebenso wurde auf die in der Umgebung vorkommenden Materialien Rücksicht genommen und diese fanden entsprechend im Bau Verwendung. Demnach spielten in dieser Arbeit Baumgartners sowohl Gedanken des Heimatschutzes als auch vereinzelte Elemente des Heimatstils eine gewisse Rolle, wobei jedoch nicht das eine oder andere augenscheinliche Bevorzugung fand, sondern eine Verbundenheit beider Anschauungen in abgeschwächter Form Präsenz zeigt.

Die „Villa Sophie“ (Abb. 12) hingegen, ebenfalls 1910 erbaut, zeigt eine für Baumgartner untypische, traditionelle Inszenierung der Laube, die auch in dieser Art in traditionellen Kärntner Bauernhäusern vorzufinden ist. Die Laube wurde hier im ersten Stock als Laubengang gestaltet, der vom Treppenturm wegführend die gesamte Ostseite entlang und über Eck bis zum Rechteckerker an der Südfassade läuft. Neben dem traditionellen Laubengang finden sich in dieser Villa drei weitere, die jedoch in der nun charakteristischen Manier Baumgartners gestaltet wurden, sprich in Form von Loggien. Eine davon befindet sich im ersten Stock an der Westseite, die allerdings auf Grund ihrer Größe eher einer Veranda entspricht, die sich jedoch nicht als Gang, sondern vielmehr als offener, rechteckiger Raum darstellt, der sich unter dem vorgezogenen Dach erstreckt. Außerdem befinden sich in Parterre und Dachgeschoß zwei weitere Lauben bzw. eigentlich Loggien.

Hölzerne Motive, welche an den Heimatstil erinnern lassen, präsentieren sich dekorativ in den oberen beiden Geschoßen, einerseits in der Tektonik der Lauben und andererseits durch das Fachwerk, wie man es am oberen Ende des Treppenturmes erkennen kann. An den Heimatstil erinnert außerdem die hölzern verkleidete Giebellaube. Interessant erscheint, dass Baumgartner hier, wie auch in der „Villa Edelweiß“, das Fachwerk nur rein dekorativ an manchen Stellen des Dachgeschoßes beziehungsweise ersten Stockes hervorblitzen lässt.

Primär jedoch erinnern sowohl die „Villa Edelweiß“ als auch die „Villa Sophie“ an die erste Variante der besprochenen Gebäude mit Heimatstilzügen, welche von ihrer Grundkonzeption an eine Mischung und Verknüpfung von städtischen mit ländlichen Bauten erinnern. Die Verwendung von gemauerten Teilen, das Vorkommen eines Souterrains sowie die großen Fenster entsprechen städtischen Orientierungen. Vor allem der Fenstergestaltung muss hier als wichtiger Punkt Platz eingeräumt werden, denn im Gegensatz zu den traditionellen Fenstern des Bauernhauses sind die Fenster in den Landhäusern Baumgartners vorwiegend groß und lassen dadurch viel Licht in den Raum. Ausnahmen präsentieren hierzu all jene Objekte, die architektonisch vorrangig dem Heimatschutzgedanken entsprechen und daher eine traditionelle Bauernhausgestaltung mit kleinen, quadratischen Fenstern wiedergeben. Hingegen zeigen alle anderen Bauten mit regional-traditionellen Elementen vorwiegend – obwohl dazwischen hin und wieder auch ein kleineres Fenster platziert sein konnte – große rechteckige oder rundbogige Sprossenfenster, die dem Gebäude einen modernen Akzent verleihen.

4. Die Merkmale des englischen Stils

Als Ausgangspunkt für die Entwicklung des englischen Hauses wird das Bauernhaus angesehen, dessen Urbild nach Abigt und Wienkoop im niedersächsischen Bauernhaus zu finden ist.¹⁴³

Wesentliche Merkmale des englischen Stils liegen in erster Linie im Grundriss, in dem besonderen Augenmerk auf eine komfortable, häuslich-intime Anordnung der Räumlichkeiten. Es fehlt etwa im englischen Landhaus in der Regel der unter den Deutschen beliebte Salon oder ebenfalls das Herrenzimmer, bis auf einige Ausnahmen, dann aber musste das Landhaus eine beachtliche Größe aufweisen, was aber nicht die Regel war, denn kleinere Landhäuser wurden bevorzugt.

Dass kleinere Landhäuser bevorzugt wurden, hängt damit zusammen, dass ein kleineres Haus, das meist auch kleinere Wohnräume mit sich bringt, die geforderten Eigenschaften – Ruhe, Bequemlichkeit und Erholung – leichter erfüllen konnte. Prinzipiell befinden sich im englischen Landhaus im Erdgeschoß nur wenige Wohnräume, in denen die Familie, aber auch der Besuch Platz findet. Die privaten Rückzugsorte hingegen befinden sich meist im ersten Stock des Hauses, wo sich die Schlafzimmer befinden, des Weiteren das Bad und die Toilette. Die Reduktion der Räume sorgt im englischen Landhaus für eine gemütliche, häusliche Atmosphäre.

Ein weiterer Schwerpunkt des englischen Landhauses ist die Dachgestaltung mit der ins Auge stechenden Kaminlandschaft sowie die in die Fassade integrierten breiten Fensteranlagen. Das englische Haus wird auch immer von einem Garten begleitet und von einer Veranda verziert. Außerdem verschönern Erker das Haus, welche aber nicht nur der Verschönerung dienen, sondern auch eine raumerweiternde Funktion haben und zugleich einen Übertritt in die Natur symbolisieren.

Als typisch englisch ist vor allem die Halle anzusehen, die sich wie Gesellschaftszimmer und Speisezimmer im Erdgeschoß befindet, als dritter Raum hinzukommt oder auch das Gesellschaftszimmer ersetzt, denn die Halle dient ebenfalls als Gesellschaftszimmer. Die Halle ist vor allem auch aus Sicht der geschichtlichen Entwicklung des englischen Hauses höchst interessant, denn seit der Entstehung des englischen Hauses im 13. Jahrhundert war die

¹⁴³ Vgl. ABIGT, WIENKOOP um 1910, S. 15.

Halle der Mittelpunkt und Hauptaufenthaltsraum des Hauses.¹⁴⁴ Die Halle war jener Teil des Hauses, in dem sich sozusagen das ganze Leben abspielte, in welcher gespeist, gefeiert und gespielt wurde.¹⁴⁵

Als „typisch“ englisch kann man auch die Kamine bezeichnen, die sich nahezu in jedem Raum befinden und vor allem in den gemeinsam benutzten Familienräumen den Mittelpunkt darstellen.

Die Fassadengestaltung wurde puristisch und einfach gehalten. Oft wurden rote Ziegelsteine verwendet, auch Fachwerk und Putzbauten erfreuten sich großer Beliebtheit.¹⁴⁶ Ein weiteres auffälliges Merkmal des englischen Hauses ist die Giebelwand, welche mit Ziegeln oder Schindeln behängt wurde.¹⁴⁷

Anhand eines Musterbeispiels soll nun ein englisches Landhaus, das die theoretisch geforderten Eigenschaften erfüllt, näher betrachtet werden, um in weitere Folge den Einfluss und die Rezeption im österreichischen Landhaus zu verbildlichen. Das Landhaus in Sandecotes (Abb. 53) soll hier als Beispiel herangezogen werden.

In erster Linie soll auf die wichtige, in der zweiten Hälfte des 19. sowie zu Beginn des 20. Jahrhunderts oft propagierte Grundrissgestaltung eingegangen werden. Man sieht, dass das Haus im Grundriss aus zwei Geschoßen, Erd- und Obergeschoß besteht. Der Grundriss des gesamten Hauses präsentiert uns eine sehr harmonische Aufteilung der Räumlichkeiten und weist eine leichte L-Form auf, wobei sich die Haupträume der Familie im Rechteck befinden, im östlichen Querbalken, der einstöckig gehalten wurde, befinden sich die Wirtschaftsräume, welche klug positioniert sind, weil sie direkt von der Küche aus betreten werden können, was wiederum für das Dienstpersonal eine Wegersparnis und Erleichterung darstellt.

An der Südostseite des Hauses befindet sich der Eingang, welcher mittig gesetzt wurde. Durch den Eingang gelangt man in eine kleine Vorhalle, von dieser in die anschließende Halle mit Treppenaufgang ins Obergeschoß. Die Halle, die das Haus in zwei Hälften teilt, ist wie der Eingang mittig in den Grundriss eingefügt und kann daher als Mittelhalle bezeichnet

¹⁴⁴ Vgl. MUTHESIUS 1908, S. 21.

¹⁴⁵ Vgl. ebd.

¹⁴⁶ ABIGT und WIENKOOP um 1910, S. 33.

¹⁴⁷ Vgl. MUTHESIUS 1908, S. 103.

werden. Hinter dem Treppenaufgang wurde ein Klosett eingebaut, das direkt von der Halle aus betreten werden kann. Von der Halle aus gelang man, wie erwähnt, auch in die beiden Hälften des Hauses: einerseits in den linken Teil mit Speisezimmer, von diesem wiederum gelangt man direkt weiter ins Gesellschaftszimmer, welches durch die Anbringung eines Erkers eine Raumerweiterung erfährt; andererseits kommt man durch die Halle auch in den rechten Teil des Hauses, es gibt hier einen direkten Zugang sowohl zum Wohnzimmer als auch zur Küche, wobei es jedoch keine Verbindungstür vom Wohnzimmer in die Küche gibt.

Sowohl im Gesellschafts-, Speise- und Wohnzimmer als auch in der Küche wurde ein Kamin angebracht. Im Obergeschoß befindet sich über der Vorhalle das Ankleidezimmer, welches direkt durch den Flur, die vier Schlafzimmer sowie das Bad erreicht werden kann. Auffallend ist, dass das Gebäude mit vielen Fenstern versehen ist, so wird im Untergeschoß der über die Front heraustretende Erker des Gesellschaftszimmers von fünf nebeneinander positionierten Fenstern bestimmt, ebenfalls fünf nebeneinander liegende Fenster finden wir an der einspringenden Ecke in dem gleich anschließenden Speisezimmer. Zusätzlich befindet sich im Speisezimmer eine Balkontür, welche den Austritt auf eine kleine Terrasse ermöglicht.

Im Obergeschoß befinden sich in erster Linie zwei- und dreigliedrige Fensterpaare, auch sind die gesamten Fenster des Hauses – wie man im Aufriss erkennen kann – rechteckig gehalten, mit Ausnahme des Wohnzimmers, welches mit einem dreiteiligen Fenster mit Rundbogen ausgestattet wurde. Dadurch erfährt auch das Wohnzimmer, wie bereits das Gesellschafts- und Speisezimmer, eine besondere Unterstreichungen und wird wie diese hierarchisch hervorgehoben.

4.1. Der englische Einfluss

Eine intensive Auseinandersetzung mit dem englischen Haus begann in Österreich erst mit Beginn des 20. Jahrhunderts, die Veröffentlichung verschiedenster Publikationen, vor allem die Werke Muthesius' sind hier erstrangig zu erwähnen. Diese ermöglichten einem breiten Publikum, die gepriesenen Vorzüge des englischen Hauses zu studieren.

Bereits ab der Mitte des 19. Jahrhunderts kommt es in vielen Villenbauten des Salzkammergutes, welche zum Teil nicht mehr von lokalen Baumeistern geplant wurden, sondern von großen Namen der zeitgenössischen Architektur, welche sich im städtischen Bauen bereits einen Namen gemacht hatten, zum Einsatz.

Der englische Stil fand aus Sicht mancher Zeitgenossen der Jahrhundertwende auf Grund seiner adjustierten Bodenständigkeit und Wesensverwandtschaft zum deutschen Haus vergangener Tage zu großer Beliebtheit. Man sah im englischen Haus eine Art Fortsetzung des deutschen Hauses.¹⁴⁸

Interessant erscheint allerdings, dass bereits um die Jahrhundertmitte des 19. Jahrhunderts die Auseinandersetzung mit dem englischen Vorbild eine ganz wesentliche Rolle spielte. Wobei das englische Vorbild nicht explizit im architektonischen Stil aufzufinden ist, sondern diese Vorbildhaftigkeit bezieht sich in erster Linie auf die Eigenschaften, welche das Gebäude haben müsste, um sich im eigenen Haus wohlfühlen und ein angenehmes und bequemes Wohnen zu gewährleisten. Daher bevorzugt das englische Vorbild auch ein Bauen von innen nach außen, um damit speziell der Grundrissgestaltung der Innenräume ein angenehmes Raumgefüge zu verleihen, was für eine schnelle und bequeme Mobilität zwischen den Räumen sorgt. Planerisch wird ebenso darauf geachtet, dass die jeweiligen Räumlichkeiten mit ihren unterschiedlichen Nutzungen auch den Himmelsrichtungen entsprechend ausgerichtet werden, damit in den Räumen die jeweils vorteilhaften Lichtverhältnisse gegeben sind, die im Laufe des Tages immer wieder wechseln.

Der englische Einfluss bedeutete nun für den österreichischen privaten Wohnhausbau nicht mehr ein Bauen von „außen nach innen“, sondern ein Bauen von „innen nach außen“, das bereits früh in den Villenbauten rezipiert wurde, allerdings erst etwa ab dem Späthistorismus aktueller als je zuvor war und schließlich in der Wohnphilosophie von Adolf Loos seinen Höhepunkt fand, die ebenso in der Fassadengestaltung eine konsequente Nüchternheit präsentiert. Hingegen kam in sämtlichen Villenbauten des Historismus, in denen ein Bauen von „innen nach außen“ praktiziert wurde, ebenso der Fassadengestaltung größte Aufmerksamkeit zu, demnach fand zeitgleich indirekt auch ein Bauen von „außen nach innen“ statt.

Auch am Beispiel Baumgartner kann man dieses Phänomen erkennen, dass es in seiner Früh- und zum Teil in seiner Hauptphase neben einem Bauen von „innen nach außen“, das zwar fokussiert wurde, auch ein Bauen von „außen nach innen“ gab – er ließ der äußeren und inneren Gestaltung gleich viel Aufmerksamkeit zukommen. Ihm war es einerseits wichtig, der Familie einen möglichst bequemen, komfortablen Lebensraum im Inneren des Hauses zu

¹⁴⁸ Vgl. ABIGT, WIENKOOP um 1910, S. 15.

gewährleisten, aber andererseits auch nach außen hin eine repräsentative Fassadengestaltung zu verfolgen. Demnach kommt es in seinen Arbeiten vorwiegend zu Überschneidungen von historischen, volkstümlichen und englischen stilistischen Merkmalen. Als Beispiele seien hier aus seiner Frühphase die „Villa Edelweiß“ (Abb. 11) von 1910, die „Villa Almrausch“ (Abb. 13) von 1913, die „Villa Sophie“ (Abb. 12) von 1910, aus seiner Hauptphase die „Villa Maire“ (Abb. 54) von 1920, die „Villa Stelzer“ (Abb. 26) von 1927 sowie das „Haus Seerose“ (Abb. 23) von 1928 erwähnt.

Das englische Landhaus hingegen präsentiert sich von außen schlicht, besitzt zwar raumerweiternde architektonische Elemente wie Erker und Veranden, dennoch wird der Fassade an sich keine große Aufmerksamkeit geschenkt, sondern der Fokus lag auf der Grundrissgestaltung.

Welche Forderungen das damals zeitgenössische „neue“ Landhaus erfüllen musste, zeigt beispielsweise ein 1910 veröffentlichtes Werk, „Neue Landhäuser und Villen in Österreich“ von Architekt Karplus, in dem er sich mit den Anforderungen und der Beschaffenheit der Landhäuser auseinandersetzt, welche nach englischen Vorbildern am Beginn des Jahrhunderts erbaut wurden.¹⁴⁹ Dabei spielte die Gartengestaltung genauso eine wesentliche Rolle wie der architektonische Aufbau, wo er sich im gleichen Maße sowohl mit äußeren als auch inneren Begebenheiten auseinandersetzt, bis hin zu heutigen Selbstverständlichkeiten, wie eine auf Grund der unterschiedlichen tagesbedingten Lichtverhältnisse den Himmelsrichtungen angepasste Ausrichtung des Gebäudes und dessen Räumlichkeiten.¹⁵⁰

Das Spektrum der Überlegungen zeigt sowohl geistige als auch architektonische Auseinandersetzungen mit einzelnen Elementen des Baukörpers, die wir in dieser Art und Weise der geforderten Ausführung auch bei den Villenbauten Baumgartners antreffen, so wird unter anderem über die Vorteile zweier Eingänge berichtet, die bei Baumgartner immer wieder auftauchen und den Bewohnern und dem Personal getrennte Zutritte gewährt, die im Nebeneingang in erster Linie dem wirtschaftlichen Zweck unterliegen.¹⁵¹ Wie im englischen Landhaus und bei den Forderungen Karplus', kann auch in den Villen Baumgartners der Haupteingang erst durch Beschreiten eines Windfanges erreicht werden, der sich direkt vor der Eingangstür befindet. Demnach ist der Windfang ein weiteres wichtiges Element englischer Landhäuser, weil dieser verhindern soll, dass schlechtes Wetter ungehindert ins

¹⁴⁹ Vgl. KARPLUS 1910.

¹⁵⁰ Vgl. ebd., S. 6ff.

¹⁵¹ Vgl. ebd., S. 9f.

Haus eindringen kann, was aber auch voraussetzt, dass sich der Haupteingang nicht an der Wetterseite befindet.¹⁵²

Neben zwei Eingängen soll das moderne Haus des 20. Jahrhunderts außerdem zwei Treppenaufgänge beinhalten, die einen getrennten Verkehr von Dienerschaft und Bewohnern gewährleisten soll. Die Treppe des Personals reicht immer vom Keller bis ins Dachgeschoß und verkörpert im eigentlichen Sinne die von den Bauvorschriften geforderte Haupttreppe aus Stein, die jedes Haus beinhalten musste. In den allermeisten Fällen befindet sich im Haus eine zweite, in diesem Fall auf Grund des Wohlgefühlcharakters und der Behaglichkeit eine hölzerne Treppe in der Halle, die von dort in die privaten Gemächer des Obergeschoßes führt.¹⁵³ Auch bei Baumgartner finden wir grundsätzlich in seiner Frühphase, mit einer Ausnahme, welche die Villa Edelweiß präsentiert, zwei Treppenaufgänge, wobei bei Baumgartner die steinerne Haupttreppe, immer separat untergebracht, als ein aus der Front architektonisch vorspringender Bauteil zur Geltung gebracht wird.

Die Halle spielt in den neuen österreichischen Landhäusern als englisches Motiv seit jeher eine ganz wesentliche Rolle und nimmt unterschiedliche Funktionen ein. Bei Karplus wird die Halle einerseits als Diele bezeichnet und umgekehrt, das bedeutet, er sieht in ihr eine Raumeinheit, die einerseits sozusagen den Verkehr innerhalb eines Hauses regelt und nach allen Seiten Eingänge in die unterschiedlichsten Räume gewährt sowie der Familie einen separaten Ausgang ins Obergeschoß ermöglicht, andererseits wird die Halle aber auch mit einem Kamin ausgestattet und als Gesellschaftszimmer genutzt.¹⁵⁴ Dass die Halle als Diele verwendet wird, findet man bei Baumgartner in einem einzigen Beispiel seiner Frühphase, in der „Villa Edelweiß“ (Abb. 11) von 1910, ansonsten wird die Halle immer als Gesellschaftszimmer mit Kamin und hölzerner Treppe inszeniert.

Betrachtet man jedoch bei Karplus die geforderten Räume der Anlage, so lässt sich feststellen, dass diese noch im Historischen verhaftet scheinen, wenngleich der Salon auch fehlt, jedoch andere Räume wie ein eigenes Herren- und Frauenzimmer noch immer für ihn wichtig erscheinen. Bei Baumgartner hingegen finden in der Raumkonzeption diese beiden Zimmer keine Berücksichtigung mehr, aber alle anderen Räume wie Speisezimmer, Wohnzimmer, Schlafzimmer, Kinderzimmer und die Gästezimmer, wobei diese beiden nicht eindeutig als

¹⁵² Vgl. ebd., S. 9.

¹⁵³ Vgl. ebd., S. 9f.

¹⁵⁴ Vgl. ebd., S. 10f.

Kinderzimmer und Gästezimmer ausgewiesen werden, sondern allgemein unter Schlafzimmer oder Zimmer geführt werden.

Neben den Räumen, die in erster Linie dem Familienleben dienen, spielen ebenso die Wirtschaftsräume sowie die Dienerzimmer in der Grundrissdisposition eine wichtige Rolle. Küche und Speis sind in den Villen Baumgartners entweder im Souterrain oder im Parterre, in der Nähe des Speisezimmers untergebracht, weitere Wirtschaftsräume wie etwa die Waschküche befinden sich, wenn vorhanden, im Souterrain, ansonsten im Keller.

Was die äußere Gestaltung der Villa bzw. des Landhauses betrifft, so stellt Karplus die Forderung, das dieses den Eindruck eines „in den Garten hineinkomponierten Heimes“¹⁵⁵ vermitteln soll, in dem bauliche Attribute des Zinshauses oder der Monumentalbauten keine Berücksichtigung finden, sondern das Objekt sich in seinem tektonischen Aufbau schlicht und zurückhaltend präsentiert.¹⁵⁶ Bauliche Details wie Veranden oder Erker werden von Karplus gutgeheißen, jedoch nur, wenn sie bereits vom Grundriss heraus Berücksichtigung finden.¹⁵⁷

Als vorbildhaft werden diesbezüglich im Anhang unter anderem Villenbauten von ihm selbst sowie von Max Freiherr von Ferstel und etwa Franz von Neumann präsentiert. Appellierte er zwar an ein schlichtes und zurückhaltendes Bauen, so zeigen dennoch alle Objekte ein sehr vielfältiges historisches Formenvokabular, in dem durchwegs Elemente des Heimatstils, des englischen Landhauses sowie des Mittelalters verarbeitet wurden. Die Fassaden sind allesamt pittoresk asymmetrisch und tektonisch reichhaltig gestaltet und demnach aus heutiger Sicht keineswegs als schlicht aufzufassen.

Betrachtet man nun die Frühphase der Villenarchitektur Baumgartners, so würde er sich optimal in das Bild vorbildhafter Landhäuser, welche gegen Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts entstanden sind, einreihen. Im Vergleich zu vielen im Historismus entstandenen Bauten zeigen seine Bauten und auch jene, welche von Karplus als vorbildhaft gepriesen werden, eine eher schlichte, zurückhaltende Fassadengestaltung, dennoch ist in jeder der Villenbauten, in einer unaufdringlichen Art und Weise inszeniert, ein monumentaler und repräsentativer Charakter allgegenwärtig, der bedingt durch die Tektonik sowie einzelne architektonische Elemente hervorgerufen wird.

¹⁵⁵ Ebd., S. 14.

¹⁵⁶ Vgl. ebd., S. 14.

¹⁵⁷ Vgl. ebd., S. 15.

Der Charakter einer gewissen Monumentalität ist in den Villen Baumgartners in erster Linie auf den sehr mächtig und beherrschend wirkenden Bruchsteinsockel zurückzuführen. Die repräsentativen Eigenschaften hingegen werden durch historische stilistische Elemente ausgelöst, die dem Gebäude eine gewisse Erhabenheit verleihen und es klar von den einfachen ländlichen Gebäuden unterscheiden.

5. Weitere Einflüsse

Neben den besprochenen Einflüssen waren es vor allem die historischen Elemente unterschiedlichster Epochen, unter Bevorzugung des Mittelalters, die Baumgartner immer wieder verarbeitete, aber ebenso wurden moderne Architekturströmungen aufgegriffen, wie etwa Attribute des Jugendstils oder ab Ende der 1920er Jahre eine klassisch moderne ornamentlose Fassadengestaltung, und schließlich in den 1930er Jahren Objekte, welche in die Richtung des „internationalen Stil“ weisen, wie es in seiner Villenarchitektur als einzige die „Villa Tischer“ (Abb. 37) repräsentiert, und zwar durch ihren kubischen Baukörper und die ornamentlose Fassadengestaltung. Allerdings sind es nicht die architektonischen Gestaltungen der modernen stilistischen Strömungen, die bei Baumgartner einen hohen Faszinationsgrad versprühen, sondern in erster Linie die historischen Bauten, welche im österreichischen Vergleich eine außergewöhnlich kreative Formsprache präsentieren, in der die Eigenleistung überwiegt.

Hingegen nehmen die Arbeiten im klassisch-modernen Stil sowie im internationalen Stil keine außergewöhnliche Position ein. Hier sind es die internationalen Vertreter wie Le Corbusier (1887–1965) oder Ludwig Mies van der Rohe (1886–1969), die auf internationaler Ebene für die Entwicklung neuer, revolutionärer architektonischer Wohnräume einflussgebend waren, entsprach doch diese Art von Architektur dem Wandel der Gesellschaft, welche auf Zweckmäßigkeit und Wirtschaftlichkeit ausgerichtet war.

Eine ganz individuelle Position nimmt hier ebenso das Werk Frank Lloyd Wrights (1867–1959) ein, der etwa mit seinem Haus „Fallingwater“ (Abb. 55), zwischen 1935 und 1937 errichtet, einen ganz neuen architektonischen Naturbezug herstellt, indem quasi das Haus, zwar architektonisch für sich stehend, getrennt von landschaftlichen Elementen, aber dennoch

durch die verwendeten architektonischen Formen optisch mit der Landschaft verbunden erscheint.

V. Stilistische Einordnung der Architektur am Wörthersee

1. Die Wörtherseearchitektur – eine eigene Architekturströmung oder sogar eine eigene Stilsprache?

Friedrich Achleitner sah in den Villenbauten, welche am Ende des 19. und am Beginn des 20. Jahrhunderts entstanden, einerseits zwar historische Formen der Gründerzeitvilla sowie moderne sezessionistische Ansätze, andererseits aber ebenso eine „regionale Architektur“ mit einer eigenen stilistischen Sprache, die man, wie er meinte, als „Wörthersee-Stil“ bezeichnen könnte, dessen Leitbild Franz Baumgartner darstelle.¹⁵⁸ Wie Achleitner sehen auch viele Kärntner Landsleute in den Villenbauten, welche in der oben genannten Zeitspanne errichtet wurden, eine eigenständige stilistisch-architektonische Äußerung, demnach wird diese gerne als eigene lokale Bautradition wahrgenommen. Es ging soweit, dass sogar Metallschildchen gefertigt wurden, auf denen man groß die Aufschrift „Wörthersee-Architektur“ sowie die Bezeichnung des Objektes, den ausführenden Architekten, das Baujahr und eine in wenigen Worten gefasste Beschreibung des Gebäudes lesen kann. Diese Schildchen wurden auf den jeweiligen interessanten Sommerfrischeobjekten des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts angebracht, um damit explizit diese Gebäude als architektonisches Kulturerbe auszuzeichnen. Es ist nichts gegen den patriotischen Stolz einzuwenden, dennoch muss man sich aber bewusst sein, dass alle Villenbauten, welche am Wörthersee erbaut wurden, aus der in den Kur- und Sommerfrischeorten Österreichs üblichen Architektursprache heraus entwickelt wurden. Auch die Arbeiten Baumgartners nehmen hier keine Sonderposition ein, sie zeigen eine Verschmelzung unterschiedlicher, im 19. Jahrhundert verwendeter Stilsprachen und Stilelemente, so finden wir in seinem Œuvre sowohl die asymmetrisch-malerische Villa als auch die symmetrische mit malerischen Elementen aufgelockerte und bereicherte Villa. Man kann Baumgartner durchaus als Architekten, der im Historismus verwurzelt scheint, bezeichnen, da er in seinem künstlerischen Werk zum größten Teil auf historische Elemente

¹⁵⁸ Vgl. ACHLEITNER 1983, S. 16.

der Stilsprachen zurückgreift und mit diesem historischen Repertoire eine auf Eigenständigkeit beruhende, individuelle architektonische Formsprache findet.

Er nimmt im Architektenlager eine neutrale Stellung ein, da er weder die eine noch die andere Stilsprache bevorzugt. Wenn es im 19. Jahrhundert unter den Architekten zu stilistischen Streitigkeiten kam, die bereits ab Einsetzen des romantischen Historismus um 1830 zu zwei Gruppen von Architekturanschauungen führte, welche auf theoretisch-geistigen Auseinandersetzungen beruhen, dann sind diese im Werk Baumgartners, welches durchwegs in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts entstand, nicht vorhanden. Er zeigt uns vielmehr eine sehr aufgeschlossene Haltung gegenüber dem historisch-stilistischen Architekturgut und versucht basierend auf diesem Erbe seinen eigenen stilistischen Weg zu finden und erinnert dabei rein in Bezug auf diesen geistigen Gedanken stark an Gottfried Semper – stand auch Semper der Stilsprache der über Jahrtausende entwickelten Architekturgeschichte aufgeschlossen gegenüber und brachte dazu seinen eigenen theoretischen Gedanken in seinen Schriften unter, so folgte Baumgartner ihm in dieser geistigen Haltung.

Fand Semper vorwiegend in der historischen Auseinandersetzung der Renaissance sein Ausdrucksmittel, so sind es bei Baumgartner vorwiegend mittelalterliche und rustikale Formelemente, in Kombination mit Elementen des englischen Landhausbaus, die seine architektonischen Vorlieben präsentieren. Neben der Vorliebe für den englischen Landhausbau, der sich in seinen Villen in einer ausgeklügelten familiären Grundrissgestaltung manifestierte, zeigt er uns Motive des Heimatstils, welche teilweise mit Heimatschutzgedanken verknüpft sind, aber auch Motive, die an das Mittelalter denken lassen, wie schwer anmutende Rundbögen und grobe, unbehauene Steinmauern, die bei Baumgartner als Bruchsteinsockel in all seinen Villenbauten verwendet werden und dem gesamten Gebäude ein monumentales Erscheinen geben. Jedoch spielt ebenso die andere architektonische Seite eine wesentliche Rolle, so finden wir auch Formvokabular der klassizistischen und der italienischen Stilsprache wieder und sogar Elemente des in den Anfangsjahrzehnten des Historismus stark in Verruf geratenen Barock, das erst im Späthistorismus wieder unter den Zeitgenossen zu architektonischer Würdigung fand. Wie Semper strebte auch Baumgartner nach einer zeitgemäßen Bauweise, und um diese zu gewährleisten, holte er seine Anregungen, wie es auch Semper als legitim empfand, aus den verschiedensten Stilrichtungen.

Schurz sieht in den Villenbauten keine an den Ort gebundene lokale Tradition: „Die Annahme, daß es in den prominenten >Luftkurorten< am Wörthersee eine lokale Tradition im Villenbau gebe, ließ sich nicht bestätigen. Der Begriff >Wörtherseearchitektur<, wenn er irgendwo fälschlicherweise als Stilbegriff auftritt, ist als Surrogat oder als Idealisierung in der Architekturterminologie zu verstehen und bezeichnet ausschließlich das gesamte Bauen rund um den See.“¹⁵⁹

Ebenso bezeichnet Aichholzer die ausgeführten Villen am Wörthersee als „Stilkonglomerat“, weil auch sie zu dem Ergebnis kam, dass diese der in den österreichischen Kur- und Sommerfrischeorten herrschenden stilistischen Architekturmode unterworfen sind.¹⁶⁰

Allerdings geht Aichholzer noch einen Schritt weiter und bezeichnet diese Art und Weise der stilistischen Repräsentation jener Villenkultur als „manieristisch“.¹⁶¹ Was interessant erscheint, denn der Widerspruch ist ein Grundmerkmal des Manierismus, der sich ursprünglich auf die widersprüchliche Vielfalt der Kunst des 16. Jahrhunderts bezog. Es sind in erster Linie unterschiedliche Stilsprachen, die hier aufeinandertreffen und diesbezüglich eine Widersprüchlichkeit besitzen, was die Kombination dieser Stile miteinander betrifft, da jede Stilphase eine eigentlich abgeschlossene Phase darstellt, nun jedoch aus dem Ineinandergreifen und Verknüpfen dieser Phasen wiederum eine eigene Stilsprache entsteht. Es handelt sich jedoch hierbei um ein Merkmal, das nicht nur am Wörthersee, sondern allgemein durchaus auch in den Villenbauten des 19. und frühen 20. Jahrhunderts gegeben ist. Auch hier wurde oft versucht, unterschiedliche Stilmomente in einem Gebäude zusammengefasst wiederzugeben. Die „Stilmischung“ alleine ist allerdings nicht das einzige Merkmal des Manierismus, hinzu kommt die „Wahlfreiheit“, die „Möglichkeitsform“ und die „Multimaterialität“¹⁶² – vier Merkmale, die allesamt nach Aichholzer in der Villenarchitektur des Wörthersees auftreten. Es lässt sich nicht bestreiten, dass all die genannten Charakteristika auch in den Villenbauten der Sommerfrischeregion des Wörthersees aufzufinden sind, dennoch lässt sich aber hinterfragen, ob die aufgezählten Punkte, wenn überhaupt, nicht eher eklektizistisch auszulegen sind. Auch im Eklektizismus herrscht eine gewollt inszenierte Stilmischung, indem Formelemente unterschiedlich abgeschlossener Stilphasen nebeneinandergesetzt werden, ebenso besteht die Wahlfreiheit, das Gebäude nach

¹⁵⁹ SCHURZ 1983, S. 177.

¹⁶⁰ Vgl. AICHHOLZER 1995, S. 30.

¹⁶¹ Vgl. ebd.

¹⁶² Ebd., S. 30f u. HOFMANN 1987, S. 19.

den subjektiven architektonischen Empfindungen des Bauherren zu inszenieren, auch eine Multimaterialität konnte je nach Stilrückgriff, wo unterschiedliche Materialien wie Stein, Holz, Eisen etc. zum Einsatz kommen, gegeben sein. Allerdings empfiehlt es sich, mit dem Begriff des Eklektizismus vorsichtig umzugehen, da dieser in den meisten Fällen negativ ausgelegt wird. Denn als eklektizistisch kann ein Gebäude nur dann bezeichnet werden, wenn die individuelle Eigenleistung des Architekten im offensichtlich beherrschend gezeigten Stilrückgriff untergeht, dadurch die Eigenleistung oft auch nicht erkennbar scheint. Steht jedoch die Eigenleistung im Vordergrund und dominiert das Gebäude, werden die übernommenen Stilelemente in die individuelle Lösung integriert und sind nicht als eklektizistisch zu verstehen. Was die architektonischen Äußerungen in den Villenbauten betrifft, so muss man bedenken, dass die meisten davon in der Stilphase des Historismus entworfen und erbaut wurden, der Historismus an sich eklektizistische Züge besitzt, wie auch etwa der dem Historismus vorhergehende Klassizismus, dennoch lassen sich zwei Lager von Architekten herauslesen, die einen, die nach neuen architektonischen Lösungen suchen und sich von den „alten“ Formen inspirieren lassen und die anderen, die willkürlich kopieren. Baumgartner, der sich durch die Rezeption alter Formelemente Inspirationen sammelt, ist hier dem ersten Lager zuzuordnen. Seine Werke zeigen zwar klar Spuren abgeschlossener Stilperioden, die im Historismus wieder neu entdeckt wurden, jedoch die individuelle Eigenleistung überwiegt. Hingegen ist es für den Betrachter oft schwierig, ein Gebäude, in dem die Kombination von Eigenleistung und Rezeption im Gleichgewicht erscheint, einzuordnen und es wird oft fälschlicherweise etwas als eklektizistisch definiert – wenn überhaupt, dann ist es lediglich dem Eklektizismus zugeneigt.

Schlusswort

Es war mir ein Anliegen, das Werk Baumgartners würdevoll und wissenschaftlich zu präsentieren. Es steht außer Frage, dass Baumgartner die Hauptfigur des historischen Bauens am Wörthersee von 1910–1945 darstellte. Er war derjenige, der in erster Linie den Orten Pörschach und vor allem Velden sein architektonisches Gesicht verlieh. Dennoch war es an der Zeit, mit Hilfe von Beispielen aufzuzeigen, dass die Einflüsse, die Baumgartner in seinen Bauten verarbeitete, österreichweit gegeben sind und sich aus der Tradition der Villenarchitektur der österreichischen Sommerfrische entwickelten.

Die von Literatur und Einheimischen zur „Wörthersee-Architektur“ erkorenen Bauten Baumgartners und weitere seiner zeitgenössischen Kollegen präsentieren im Kärntner Tourismus und Immobilienhandel ein Aushängeschild, mit dem gerne geworben wird. Dennoch findet man trotz des patriotischen Stolzes viele jener historischen Bauten heute in einer veränderten und verformten Art und Weise vor. Es bleibt zu hoffen, dass diese Eingriffe sich nicht weiter ausweiten und diese geschichtsträchtigen Objekte den nächsten Generationen als geachtetes Kulturgut weitergegeben werden können.

Abstract

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit der Villenarchitektur Franz Baumgartners (1876–1946). Sie soll einerseits den historischen Bezug zur Geschichte der Villa herstellen und andererseits einen Einblick in das Werk Baumgartners sowie die verarbeiteten stilistischen Einflüsse geben.

Das erste Kapitel betrachtet die Villa allgemein im historischen Kontext, es wird die Entwicklung der Villa aufgezeigt, indem Bezug genommen wird auf wesentliche Merkmale der antiken Villa, die wiederum mit den Eigenschaften der Villa des 19. und 20. Jahrhunderts verglichen werden. Unterschiede und Parallelen zur Antike in der seit jeher privaten Bauaufgabe der Villa sollen somit aufgezeigt werden.

Im ersten Kapitel wird außerdem auf die Entwicklung der Villa ab dem 19. Jahrhundert näher eingegangen. Die architektonische Verwendung des Terminus Villa, die stilistische Entwicklung der Villa, sowie ein allgemeiner Überblick der Stilvielfalt im 19. Jahrhundert sollen den Leser an das komplexe Thema der Villenarchitektur heranzuführen. Des Weiteren wird in diesem Kapitel auf die durch die Stilvielfalt hervorgerufenen Stilstreitigkeiten aufmerksam gemacht sowie auf die Kritik, welche am Beginn des 20. Jahrhunderts an der stilistisch vielfältigen Villenarchitektur des 19. Jahrhunderts geübt wurde. Außerdem wird gegen Ende des Kapitels auf die verschiedenen Arten von Villen eingegangen, welche es im 19. und frühen 20. Jahrhundert zu entdecken galt und die heute mit Hilfe der Bezeichnungen symmetrische Villa, asymmetrische Villa und symmetrisch-malerische Villa näher definiert werden.

Im zweiten Kapitel wird die Entwicklung der Sommerfrische am Wörthersee überblicksmäßig betrachtet, welche in erster Linie durch die Erschließung der Eisenbahn 1864 von Villach nach Klagenfurt und Marburg ihren eigentlichen Beginn nahm.

Im dritten Kapitel wird auf die Villenarchitektur Baumgartners am Wörthersee, welche er vorwiegend in den Orten Pörschach und Velden errichtete, eingegangen, hier werden die drei Bauphasen in seinem Schaffen näher besprochen, die Villen der Früh-, Haupt- und Spätphase angeführt. Außerdem werden in diesem Kapitel einige biografische Daten zu Baumgartner gegeben sowie die Charakteristika seiner Bauten wie Bruchsteinsockel, Schopfwalmdächer,

gestauchte Säulen etc. erläutert. Ebenso stellt die immer wiederkehrende quadratische Grundrissgestaltung einen wesentlichen Punkt dar, wie auch die beiden Typen von Villen, welche von ihm verarbeitet wurden, die asymmetrische sowie die symmetrisch-malerische Villa, die an Hand von Beispielen besprochen werden.

Im vierten Kapitel wird auf die Einflüsse im Werk Baumgartners näher eingegangen, die Entwicklung, die Rolle und Rezeption des Heimatstils allgemein und in Bezug auf das Werk Baumgartners ausführlich betrachtet. Ebenso sind es die Einflüsse des Heimatschutzes, des Kärntner Bauernhauses sowie der englische Landhauseinfluss, die einer genaueren Analyse unterzogen werden.

Im fünften Kapitel wird schließlich auf den „Wörthersee-Stil“ bzw. die „Wörthersee-Architektur“ Bezug genommen. Es wird hinterfragt, inwieweit diese beiden Begrifflichkeiten im Werk Baumgartners und der allgemeinen Bautätigkeit am Wörthersee ab Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts Relevanz besitzen.

Lebenslauf

Geboren am 28.12. 1983 in Klagenfurt am Wörthersee, Kärnten.

Von 2003-2004 Studium der Kunstgeschichte an der Karl- Franzens Universität Graz.

Von 2004- 2012 Studium der Kunstgeschichte an der Universität Wien.

Seit 2009 tätig im Bereich der Kunstvermittlung in Kärnten.

Marion Seebacher lebt in Klagenfurt am Wörthersee, Kärnten.

Bibliographie

ABIGT, Emil und WIENKOOP, Artur, Das englische und deutsche Landhaus, 6. Aufl., um 1910.

ACHLEITNER, Friedrich, Die österreichische Architektur im 20. Jahrhundert, Band II, Salzburg und Wien 1983.

ACHLEITNER, Friedrich, Gibt es einen mitteleuropäischen Heimatstil? in: Österreichische Zeitschrift für Kunst- und Denkmalpflege, 1989, 165-169.

ACHLEITNER, Friedrich, zum Terminus Regionalismus, in: Lampugnani, Magnago, Hatje Lexikon der Architektur des 20. Jahrhunderts, Ostfildern- Ruit 2000, 308-309.

AICHHOLZER, Cosima, Zur Geschichte der Wassereinbauten am Wörthersee in Kärnten (im 19. und 20. Jahrhundert), Dipl. Wien, 1995.

ALLGEMEINE BAUZEITUNG, Landhäuser (Wohn- und Ökonomiegebäude) im bayer. Hochgebirge, 1837.

ALLGEMEINE BAUZEITUNG, Villa des Banquieres Herrn Oppenheim bei Dresden, 1845.

ALLGEMEINE BAUZEITUNG, Gottfried Semper, 1880.

BÄUMER, W., Villa des Herrn Bucher am Wörther- See bei Klagenfurt, in: Förster, Ludwig (Hg), Allgemeine Bauzeitung, 1879.

BENTMANN, Reinhard, MÜLLER, Michael, Die Villa als Herrschaftsarchitektur, Frankfurt am Main 1970.

BLASER, Werner, Fantasie in Holz. Elemente des Baustils um 1900, Basel- Boston- Stuttgart 1987.

BUCHINGER, Günther, Villenarchitektur am Semmering, Wien- Köln- Weimar 2006.

DRERUP, Heinrich, Die römische Villa, in: Reutti, Fridolin, Die römische Villa, Darmstadt 1990, 116-149.

EGGERT, Klaus, Landhaus und Villa in Niederösterreich, Wien- Graz 1982.

ETZEL, Karl, Über den Charakter ländlicher Gebäude, in: Förster, Ludwig (Hg), Allgemeine Bauzeitung, 1842.

GIANNONI, Carl, Heimatschutz, Wien 1911.

H., H., Die drei Hauptpunkte der Architektur: Schönheit, Weisheit und Stärke. in: Förster, Ludwig, Allgemeine Bauzeitung, 1837.

HARB, Ulrich, Architekt Franz Baumgartner, Ausstellungskatalog-Künstlerhaus Klagenfurt, 1986.

HAJOS, Geza, Heimatstil- Heimatschutzstil, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, 1989, 156-159.

HOFMANN, Werner (Hg), Zauber der Medusa (Katalog zur gleichnamigen Ausstellung der Wiener Festwochen), 1987.

KARPLUS, Arnold, Neue Landhäuser und Villen in Österreich, 1910.

KÄRNTNER GEMEINDEBLATT, 1884

KOEPP, Hans, Bildwörterbuch der Architektur, 3. Aufl., 1999.

KOLLER- GLÜCK, Elisabeth, Wiener Biedermeier Häuser, 1995.

KOS, Wolfgang (Hg), Die Eroberung der Landschaft. Semmering- Rax- Schneeberg, Wien 1992.

KROBOT, Ulrike, Von der Sommerfrische zum Fremdenverkehr, Klagenfurt 1992.

LAHN, Gustav, Ländliche Gebäude in verschiedenen Hochgebirgen von Deutschland, in: Förster, Ludwig (Hg), Allgemeine Bauzeitung, 1943.

LEOPOLD, Alfred, 50 Jahre Pörschach, 1908.

LEHNE, A., Heimatstil- Zum Problem der Terminologie, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst- und Denkmalpflege, 159-164.

LOOS, Adolf, Sämtliche Schriften, 1962.

MANSUELLI, Guido Achille, Die Villen der römischen Welt, in: Reutti, Friedolin, Die römische Villa, Darmstadt 1990, 322-364.

MIELSCH, Harald, Die römische Villa. Architektur und Lebensform, München 1997.

MOSER, Oskar, Das Bauernhaus und seine landschaftliche und historische Entwicklung in Kärnten, Klagenfurt, 1992.

MUTHEUS, Hermann, Das englische Haus, Bd.1., 1908.

NEZVAL, Bettina, Villen der Kaiserzeit- Sommerresidenzen in Baden, Wien 1993.

OBERHAMMER, Monika, Sommervillen im Salzkammergut. Die spezifische Sommerfrischearchitektur des Salzkammerguts in der Zeit von 1830 bis 1918, Salzburg 1983.

OEHRING, Erika, „Zur Bildhaften Wirkung der Architektur in der Landschaft“, in: Kos, Wolfgang (Hg.), Eroberung der Landschaft (Semmering- Rax- Schneeberg), Katalog der Niederösterreichischen Landesausstellung Schloss Gloggnitz, 1992.

PEROUSE DE MONTCLOS, Jean- Marie, Le chalet à la suisse. Fortune d'un modèle vernaculaire, in: Architectura, Zeitschrift für Geschichte der Baukunst, 1987.

PUSCH, Eva und SCHWARZ, Mario, Architektur der Sommerfrische, St. Pölten- Wien 1995.

REINLE, Adolf, Urtümlichkeit und Urbanität, in: Unsere Kunstdenkmäler XXX, Heft 4, 1979.

REUTTI, Friedolin (Hg.), Die römische Villa, Darmstadt 1990.

ROSTOWZEW, Michael, Pompeianische Landschaften und römische Villen, in: Reutti, Friedolin, Die römische Villa, Darmstadt 1990, 41-77.

SCHMIDT, Otto Eduard, Ciceros Villen, in: Reutti, Friedolin, Die römische Villa, Darmstadt 1990, 13-40.

SCHUHMAN, U.M., Terminus Traditionalismus, in: Lampugnani, Magnago, Hatje Lexikon der Architektur des 20. Jahrhunderts, Ostfildern- Ruit 2000, 376-378.

SCHURZ, Peter, Die Architektur am Wörthersee in Kärnten von der zweiten Hälfte des 19. Jh. Bis heute, Diss. Graz, 1983.

SEDLMAYR, Hans, Verlust der Mitte, 10. Aufl., Salzburg 1983.

SCHNEIDER, Katja, Villa und Natur. Eine Studie zur römischen Oberschichtkultur im letzten vor- und nachchristlichen Jahrhundert, München 1995.

SCHUBERT-SOLDERN, Was ist Stil?, in: Förster, Ludwig (Hg), Allgemeine Bauzeitung, 1904.

SCHWARZ, Mario, Stilfragen der Semmeringarchitektur, in: Kos, Wolfgang (Hg.), Eroberung der Landschaft. Semmering- Rax- Schneeberg, Wien 1992, 509-519 und 567-577.

STEIN, Erwin, Die Städte Deutschösterreichs, Band 4: Klagenfurt, Berlin 1929.

TERMINI, Isabel, Heimat bauen., Aspekte zu Heimat- Heimatschutz- Heimatstil- Heimatschutzarchitektur, Dipl. Wien, 2001.

TRZEACHTIK, Leopold, Die Entwicklung der Renaissance, in: Förster, Ludwig (Hg), Allgemeine Bauzeitung, 1876.

VALJAVEC, Fritz, Die geistige, gesellschaftliche und wirtschaftliche Entwicklung, in: Mikoletzky, Hanns Leo, Österreich das Entscheidende 19. Jahrhundert. Wien 1972, 473-513.

WAGNER-RIEGER, Renate, Wiens Architektur im 19. Jahrhundert, Wien 1970.

WENZEL, A, „Die Landschaft, in Bezug auf die Baukunst betrachtet“, in: Förster, Ludwig (Hg), Allgemeine Bauzeitung, 1838.

WIEGMANN, R., Gedanken über die Entwicklung eines zeitgemäßen nationalen Baustyls, in: Förster, Ludwig (Hg), Allgemeine Bauzeitung, 1841.

Bildnachweis

Abb.1.: „*Villa Wartholz*“ 1870-1872- entnommen aus: Kos, Wolfgang (Hg), Die Eroberung der Landschaft. Semmering- Rax- Schneeberg, Wien 1992, S.520.

Abb.2: „*Villa Rothschild- Schloss Hinterleiten*“1884-1889- entnommen aus: Kos, Wolfgang (Hg), Die Eroberung der Landschaft. Semmering- Rax- Schneeberg, Wien 1992, S.527.

Abb.3: „*Villa Warrens*“1854- entnommen aus: Förster, Ludwig, Allgemeine Bauzeitung, 1866.

Abb.4: „*Villa Hebra*“1869- entnommen aus: Förster, Ludwig, Allgemeine Bauzeitung, 1874.

Abb.5: „*Villa Schönthaler*“1882- entnommen aus: Buchinger, Günther, Villenarchitektur am Semmering, Wien- Köln- Weimar 2006, S.68.

Abb.6: „*Gertrudenhof*“1887- entnommen aus: Buchinger, Günther, Villenarchitektur am Semmering, Wien- Köln- Weimar 2006, S.70.

Abb.7: „*Jagdhaus des Fürsten Lichtenstein*“1900- entnommen aus: Buchinger, Günther, Villenarchitektur am Semmering, Wien- Köln- Weimar 2006, S.72.

Abb.8: „*Formen von Fenstersprossen*“ - Schurz, Peter, Die Architektur am Wörthersee in Kärnten von der zweiten Hälfte des 19. Jh. Bis heute, Diss. Graz, 1983, S.93.

Abb.9: „*Villa Karrer*“1926- Harb, Ulrich, Architekt Franz Baumgartner, Ausstellungskatalog-Künstlerhaus Klagenfurt, 1986, S.40.

Abb.10: „*Villa des Herrn Bucher*“ - Förster, Ludwig (Hg), Allgemeine Bauzeitung, 1879.

Abb.11: „*Villa Edelweiß*“1910- Harb, Ulrich, Architekt Franz Baumgartner, Ausstellungskatalog-Künstlerhaus Klagenfurt, 1986, S.21.

Abb.12: „*Villa Sophie*“1910- Harb, Ulrich, Architekt Franz Baumgartner, Ausstellungskatalog-Künstlerhaus Klagenfurt, 1986, S.23.

Abb.13: „*Villa Almrausch*“1913- Harb, Ulrich, Architekt Franz Baumgartner, Ausstellungskatalog-Künstlerhaus Klagenfurt, 1986, S.27.

Abb.14: „*Villa Wladimir Turkovic*“1913- Harb, Ulrich, Architekt Franz Baumgartner, Ausstellungskatalog-Künstlerhaus Klagenfurt, 1986, S.27.

Abb.15: „*Villa Luckmann*“1913- Harb, Ulrich, Architekt Franz Baumgartner, Ausstellungskatalog-Künstlerhaus Klagenfurt, 1986, S.28.

Abb.16: „*Villa Stefanie Turkovic*“1914- Harb, Ulrich, Architekt Franz Baumgartner, Ausstellungskatalog-Künstlerhaus Klagenfurt, 1986, S.28.

Abb.17: „*Villa Raditschnig*“1920- Harb, Ulrich, Architekt Franz Baumgartner, Ausstellungskatalog-Künstlerhaus Klagenfurt, 1986, S.32.

Abb.18: „*Haus Josef Biedermann*“1921- Harb, Ulrich, Architekt Franz Baumgartner, Ausstellungskatalog-Künstlerhaus Klagenfurt, 1986, S.32.

Abb.19: „*Einfamilienhaus Kleinszig*“1921- Harb, Ulrich, Architekt Franz Baumgartner, Ausstellungskatalog-Künstlerhaus Klagenfurt, 1986, S.32.

Abb.20: „*Villa Sika und Orosz I*“1924- Harb, Ulrich, Architekt Franz Baumgartner, Ausstellungskatalog-Künstlerhaus Klagenfurt, 1986, S.35.

Abb.21: „*Wohn- und Geschäftshaus Bulfon*“1925- Harb, Ulrich, Architekt Franz Baumgartner, Ausstellungskatalog-Künstlerhaus Klagenfurt, 1986, S.38.

Abb.22: „*Wohnhaus Dr. Förster*“1926- Harb, Ulrich, Architekt Franz Baumgartner, Ausstellungskatalog-Künstlerhaus Klagenfurt, 1986, S.42.

Abb.23: „*Haus Seerose*“1928- Harb, Ulrich, Architekt Franz Baumgartner, Ausstellungskatalog-Künstlerhaus Klagenfurt, 1986, S.46.

Abb.24: „*Landhaus Dr. Hofmann*“1929- Harb, Ulrich, Architekt Franz Baumgartner, Ausstellungskatalog-Künstlerhaus Klagenfurt, 1986, S.50.

Abb.25: „*Villa Gelbmann*“1926- Harb, Ulrich, Architekt Franz Baumgartner, Ausstellungskatalog-Künstlerhaus Klagenfurt, 1986, S.39.

Abb.26: „*Villa Stelzer*“1927- Harb, Ulrich, Architekt Franz Baumgartner, Ausstellungskatalog-Künstlerhaus Klagenfurt, 1986, S.44.

Abb.27: „*Villa Golker*“1927- Harb, Ulrich, Architekt Franz Baumgartner, Ausstellungskatalog-Künstlerhaus Klagenfurt, 1986, S.44.

Abb.28: „*Haus Kallan*“1929- Harb, Ulrich, Architekt Franz Baumgartner, Ausstellungskatalog-Künstlerhaus Klagenfurt, 1986, S.47.

Abb.29: „*Haus Klützke*“1929- Harb, Ulrich, Architekt Franz Baumgartner, Ausstellungskatalog-Künstlerhaus Klagenfurt, 1986, S.51.

Abb.30: „*Villa Sintschnig*“1930- Harb, Ulrich, Architekt Franz Baumgartner, Ausstellungskatalog-Künstlerhaus Klagenfurt, 1986, S.50.

Abb.31: „*Villa Mischitz*“1930- Harb, Ulrich, Architekt Franz Baumgartner, Ausstellungskatalog-Künstlerhaus Klagenfurt, 1986, S.50.

Abb.32: „*Villa Sikan und Orosz II*“1930- Harb, Ulrich, Architekt Franz Baumgartner, Ausstellungskatalog-Künstlerhaus Klagenfurt, 1986, S.51.

Abb.33: „*Wohnhaus Pfeifer*“1932- Harb, Ulrich, Architekt Franz Baumgartner, Ausstellungskatalog-Künstlerhaus Klagenfurt, 1986, S.56.

Abb.34: „*Villa Gessenharter*“1930- Harb, Ulrich, Architekt Franz Baumgartner, Ausstellungskatalog-Künstlerhaus Klagenfurt, 1986, S.53.

Abb.35: „*Haus Reuther und Schür*“1938- Harb, Ulrich, Architekt Franz Baumgartner, Ausstellungskatalog-Künstlerhaus Klagenfurt, 1986, S.63.

Abb.36: „*Haus Bohrer*“1945- Harb, Ulrich, Architekt Franz Baumgartner, Ausstellungskatalog-Künstlerhaus Klagenfurt, 1986, S.65.

Abb.37: „*Villa Tischer*“1930- entnommen aus: Aichholzer, Cosima, Zur Geschichte der Wassereinbauten am Wörthersee in Kärnten (im 19. und 20. Jahrhundert), Dipl. Wien, 1995, S.35/E.

Abb.38: „*Haus Seeblick*“1933- Harb, Ulrich, Architekt Franz Baumgartner, Ausstellungskatalog-Künstlerhaus Klagenfurt, 1986, S.57.

Abb.39: „*Kurkommission, Friseursalon und Tabaktrafik*“1935- Harb, Ulrich, Architekt Franz Baumgartner, Ausstellungskatalog-Künstlerhaus Klagenfurt, 1986, S.57.

Abb.40: „*Gemeinde-, Kurkommission und Bankgebäude*“1935- Harb, Ulrich, Architekt Franz Baumgartner, Ausstellungskatalog-Künstlerhaus Klagenfurt, 1986, S.58.

Abb.41: „*Hotels Kointsch*“1909- Harb, Ulrich, Architekt Franz Baumgartner, Ausstellungskatalog-Künstlerhaus Klagenfurt, 1986, S.21.

Abb.42: „*Hotels Möblachers*“1912- Harb, Ulrich, Architekt Franz Baumgartner, Ausstellungskatalog-Künstlerhaus Klagenfurt, 1986, S.20.

Abb.43: „*Hotels Carinthia*“1924- Harb, Ulrich, Architekt Franz Baumgartner, Ausstellungskatalog-Künstlerhaus Klagenfurt, 1986, S.36.

Abb.44: „*Stauderhaus*“1909- Harb, Ulrich, Architekt Franz Baumgartner, Ausstellungskatalog-Künstlerhaus Klagenfurt, 1986, S.19.

Abb.45: „*Gutenberghaus*“1909- Harb, Ulrich, Architekt Franz Baumgartner, Ausstellungskatalog-Künstlerhaus Klagenfurt, 1986, S.19.

Abb.46: „*Künstlerhaus*“1913/14- Harb, Ulrich, Architekt Franz Baumgartner, Ausstellungskatalog-Künstlerhaus Klagenfurt, 1986, S.26.

Abb.47: „*Landhaus Rothach*“- Förster, Ludwig, Allgemeine Bauzeitung, 1843.

Abb.48: „*Ländliche Gebäude- Beispiele aus Bayern, Tirol und Vorarlberg sowie der Schweiz*“- Förster, Ludwig, Allgemeine Bauzeitung, 1843.

Abb.49: „*Villa Malvine Katz*“1891- entnommen aus: Pusch, Eva und Schwarz, Mario, Architektur der Sommerfrische, St. Pölten- Wien, S.88.

Abb.50: „*Villa Josef Schiller*“1895- entnommen aus: Pusch, Eva und Schwarz, Mario, Architektur der Sommerfrische, St. Pölten- Wien, S.88.

Abb.51: „*Bauernhausformen*“- entnommen aus: Moser, Oskar, Das Bauernhaus und seine landschaftliche und historische Entwicklung in Kärnten, 1974, S.37.

Abb.52: „*Dachformen*“- entnommen aus: Moser, Oskar, Das Bauernhaus und seine landschaftliche und historische Entwicklung in Kärnten, 1974.

Abb.53: „*Landhaus in Sandecotes*“- entnommen aus: Abigt, Emil und Wienkoop, Artur, Das englische und deutsche Landhaus, 6. Aufl.,

Abb.54: „*Villa Maire*“1920- Harb, Ulrich, Architekt Franz Baumgartner, Ausstellungskatalog-Künstlerhaus Klagenfurt, 1986, S.31.

Abb.55: „*Haus Fallingwater*“ *zwischen 1935 und 1937*-entnommen aus: Aichholzer, Cosima, Zur Geschichte der Wassereinbauten am Wörthersee in Kärnten (im 19. und 20. Jahrhundert), Dipl. Wien, 1995.

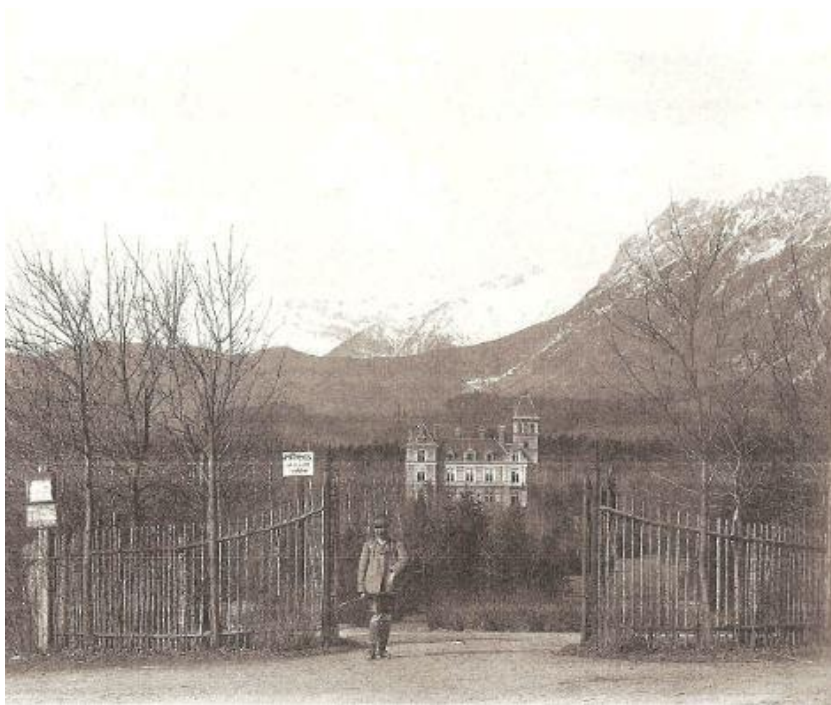


Abb.1: „Villa Wartholz“ 1870-1872



Abb.2: „Villa Rothschild- Schloss Hinterleiten“ 1884-1889 von Architekt Heinrich von Ferstel

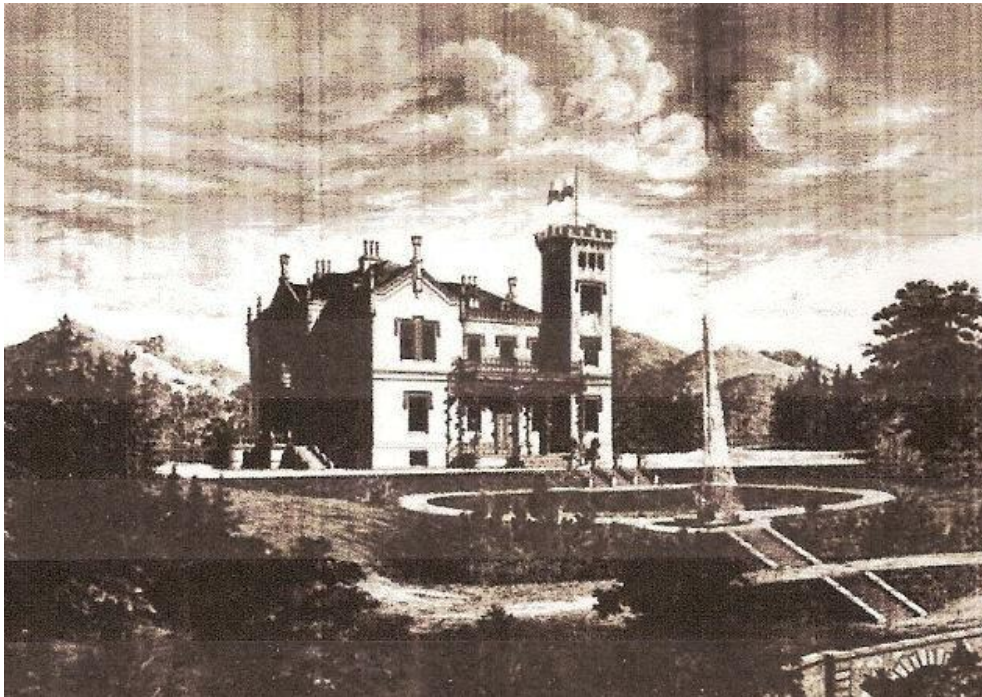


Abb.3: „Villa Warrens“ 1854 von Architekt Otto Thienemann

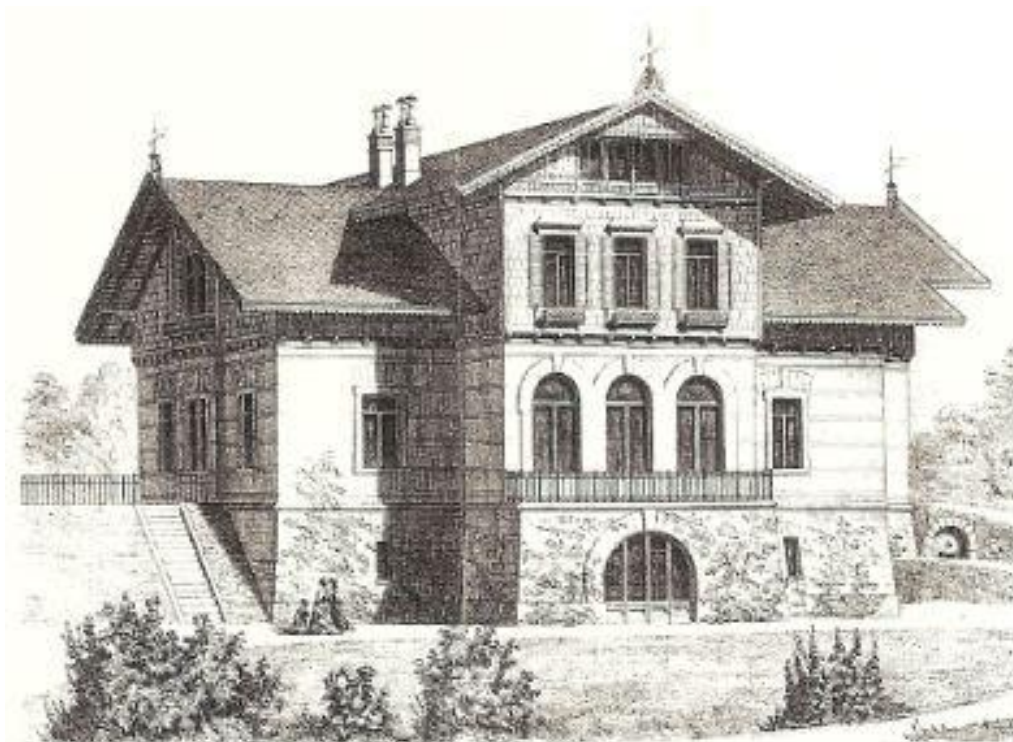


Abb.4: „Villa Hebra“ 1869 von Architekt Wilhelm Flattich



Abb.5: „Villa Schönthaler“1882 von Architekt Franz von Neumann



Abb.6: „Gertrudenhof“1887 von Hermann Helmer und Ferdinand Fellner



Abb.7: „Jagdhaus des Fürsten Lichtenstein“1900 von Gustav von Neumann

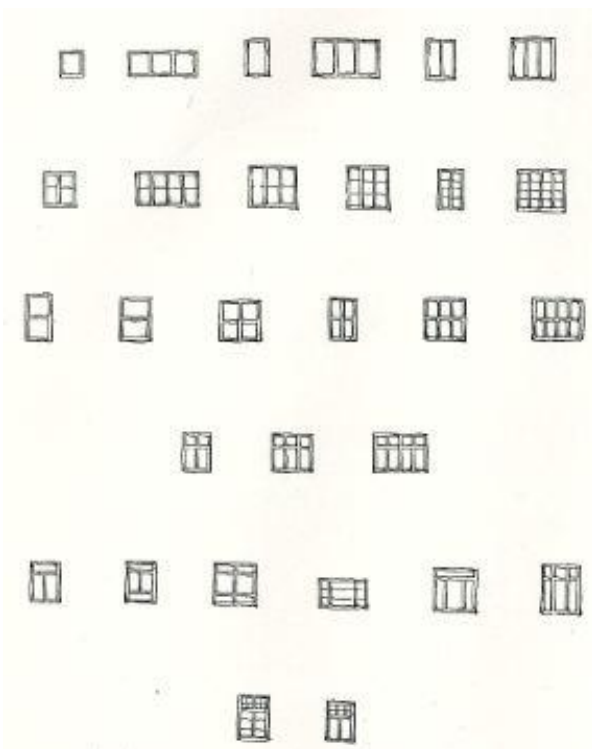


Abb.8: „Formen von Fenstersprossen“



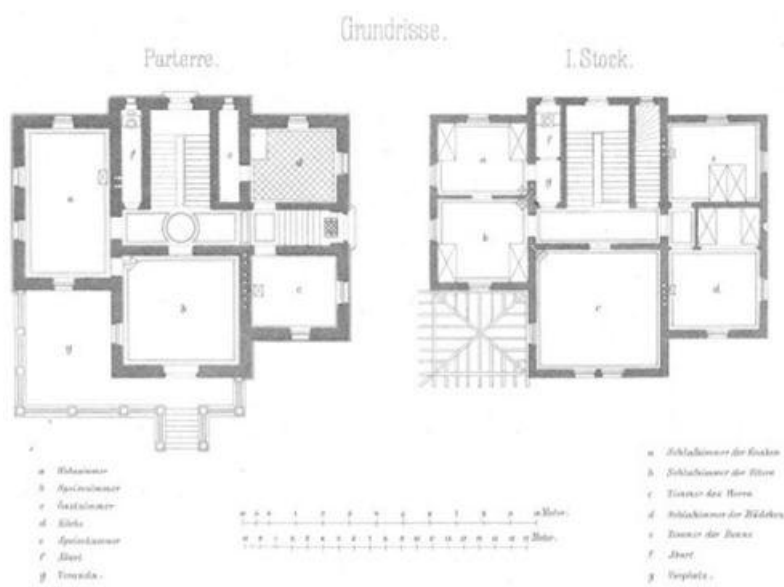


Abb.10: „Villa des Herrn Bucher“ um 1879, Grundriss.



Abb.11: „Villa Edelweiß“ 1910



Abb.14: „Villa Wladimir Turkovic“1913



Abb.15: „Villa Luckmann“1913

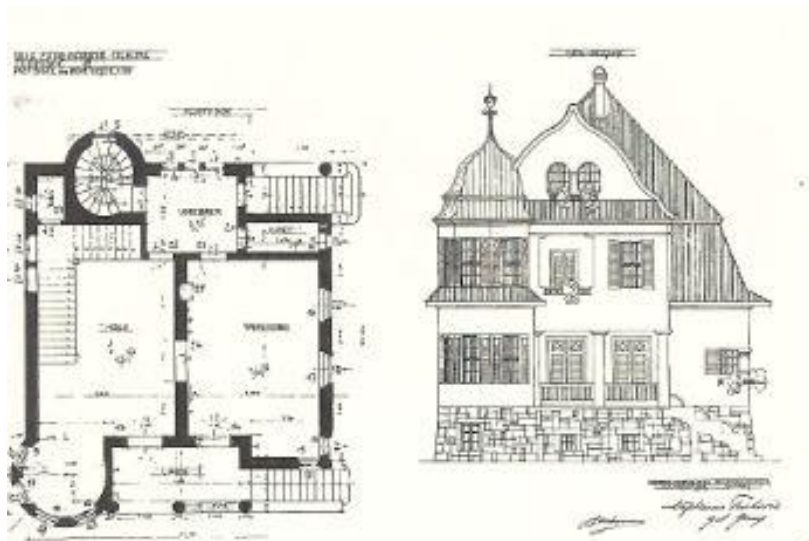


Abb.16: „Villa Stefanie Turkovic“1914

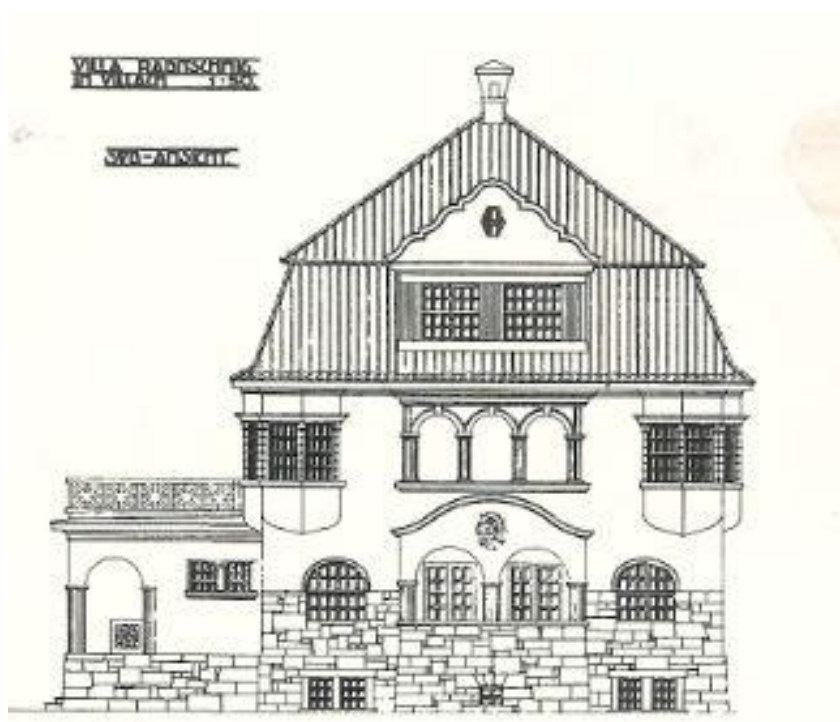


Abb.17: „Villa Raditschnig“1920

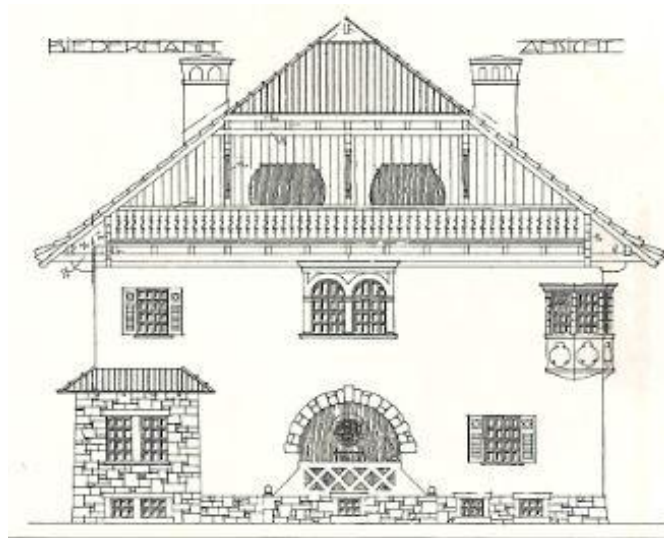


Abb.18: „Haus Josef Biedermann“1921

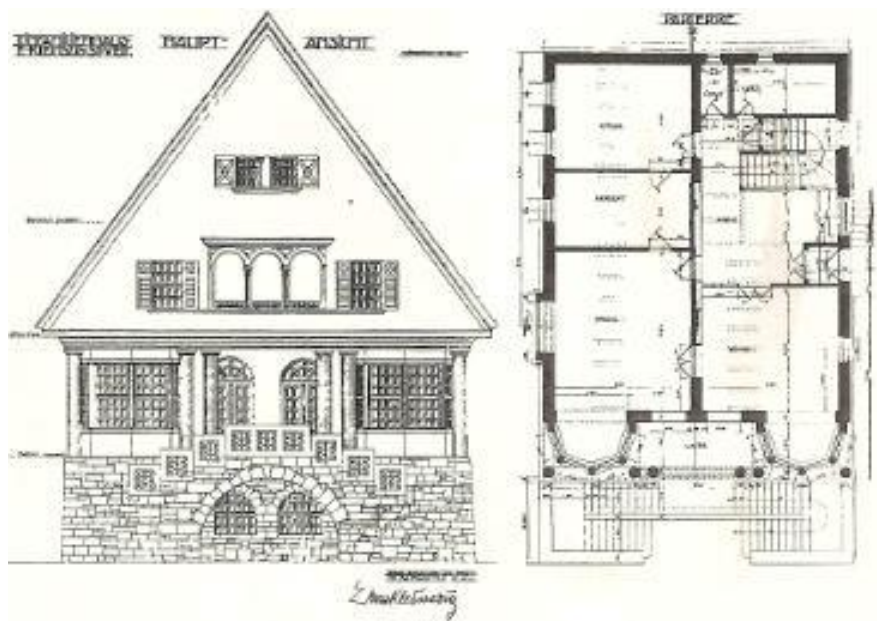


Abb.19: „Einfamilienhaus Kleinszig“1921

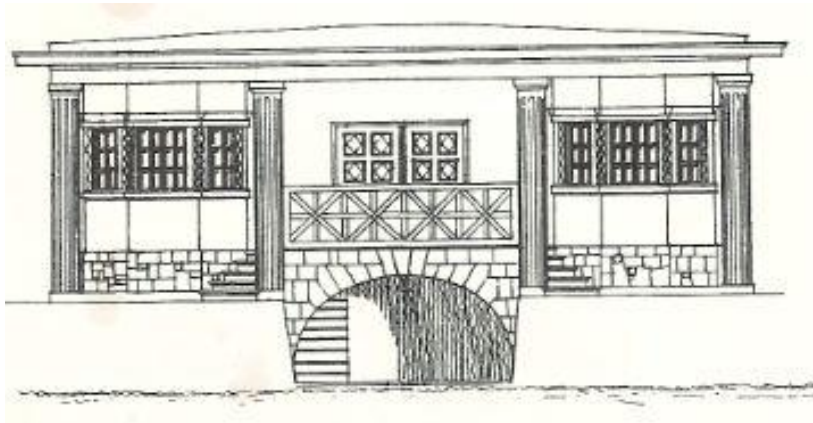


Abb.20: „Villa Sika und Orosz I“1924



Abb.21: „Wohn- und Geschäftshaus Bulfon“1925



Abb.22: „Wohnhaus Dr. Förster“1926

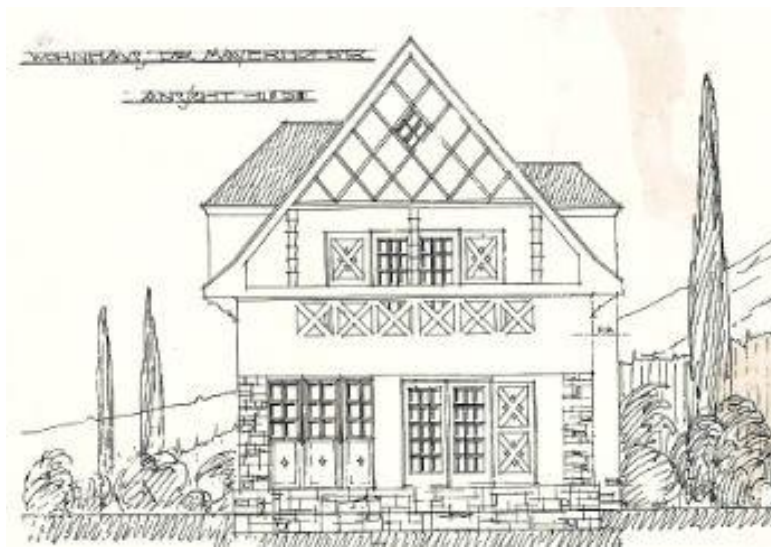


Abb.23: „Haus Seerose“1928

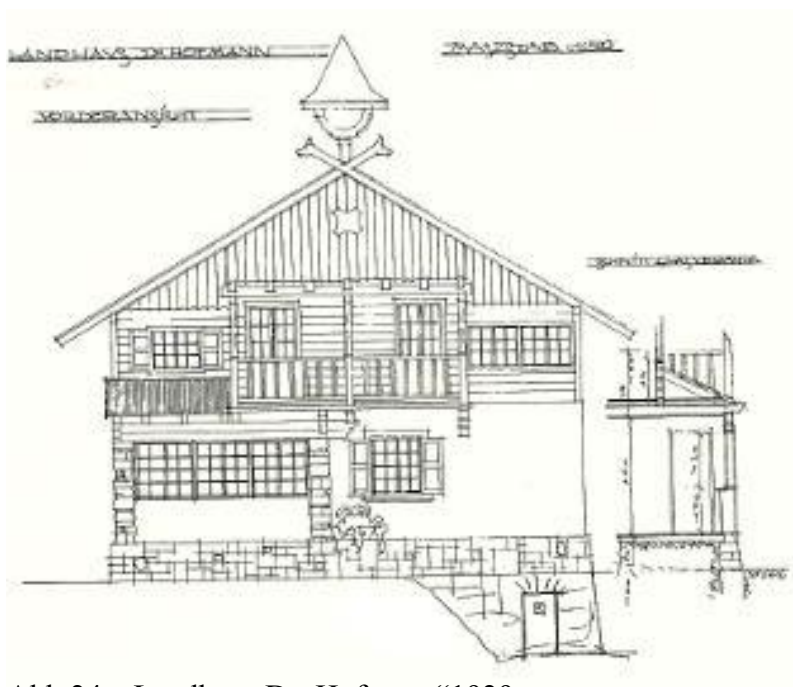


Abb.24: „Landhaus Dr. Hofmann“1929

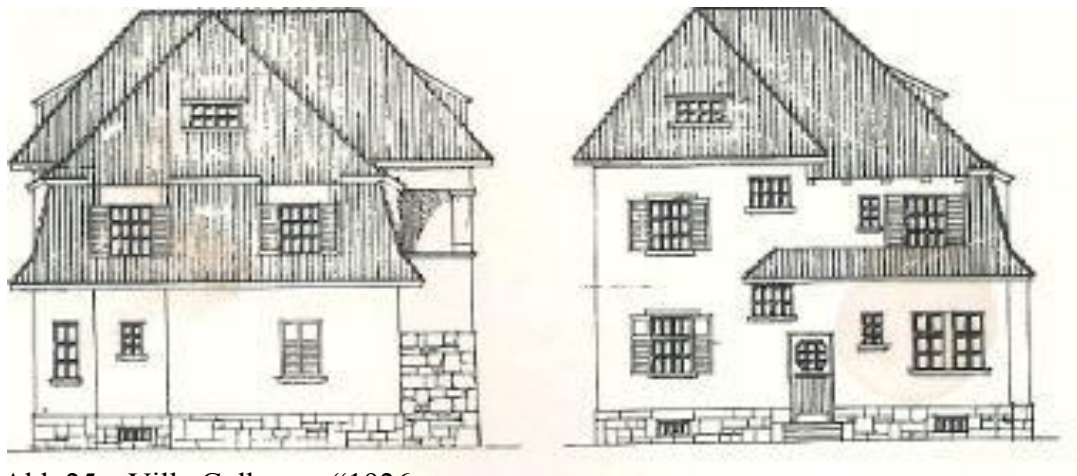


Abb.25: „Villa Gelbmann“1926



Abb.26: „Villa Stelzer“1927



Abb.27: „Villa Golker“1927



Abb.28: „Haus Kallan“1929



Abb.29: „Haus Klützke“1929



Abb.30: „Villa Sintschnig“1930



Abb.31: „Villa Mischitz“1930



Abb.32: „Villa Sikan und Orosz II“1930



Abb.33: „Wohnhaus Pfeifer“1932



Abb.34: „Villa Gessenharter“1930



Abb.35: „Haus Reuther und Schür“1938



Abb.36: „Haus Bohrer“1945

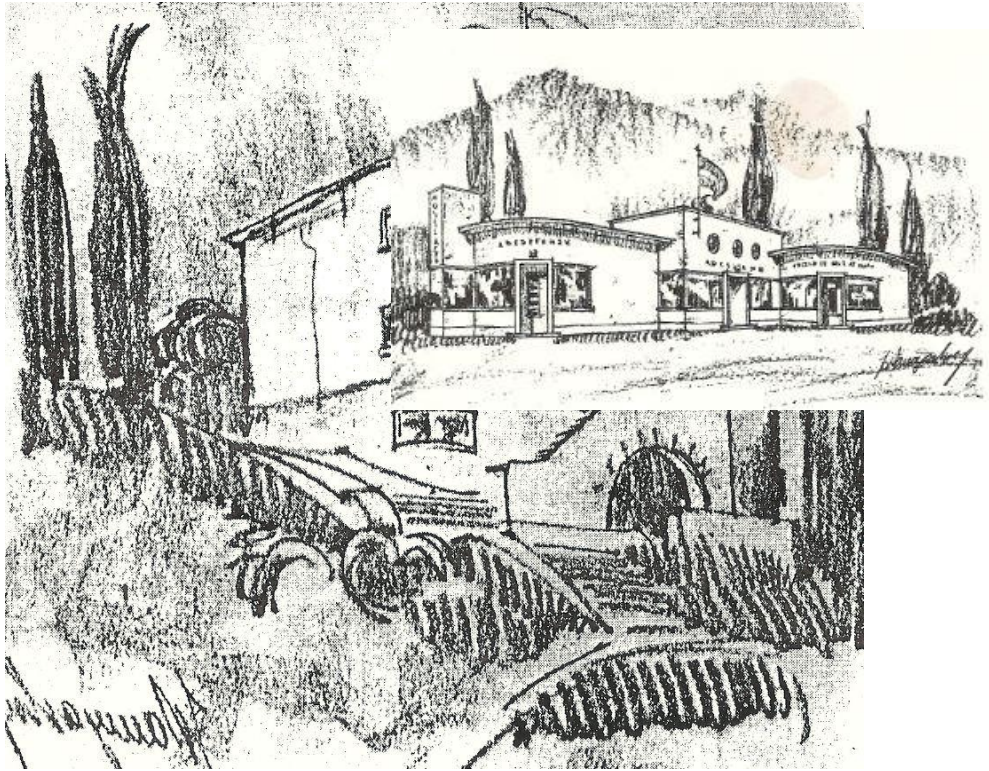


Abb.37: „Villa Tischer“1930



Abb.38: „Haus Seeblick“1933

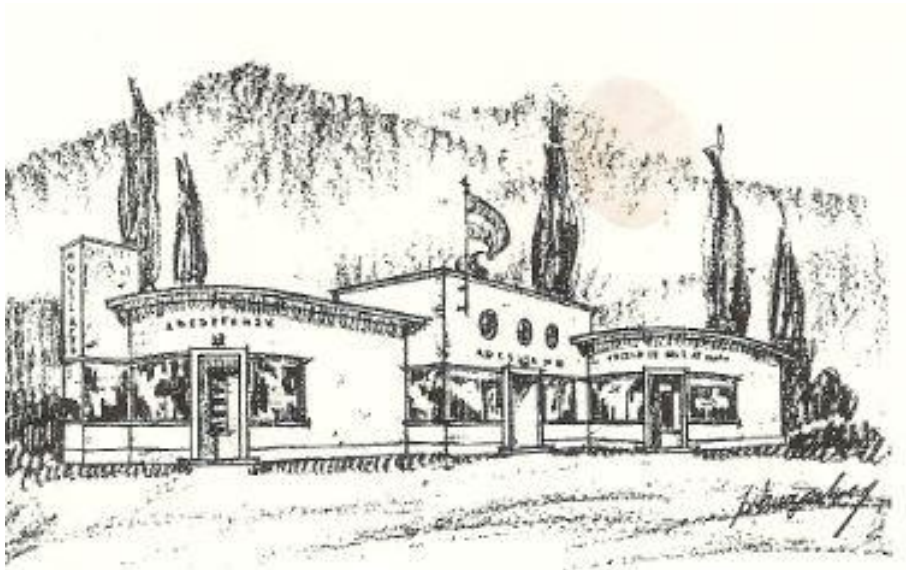


Abb.39: „Kurkommission, Friseursalon und Tabaktrafik“1935

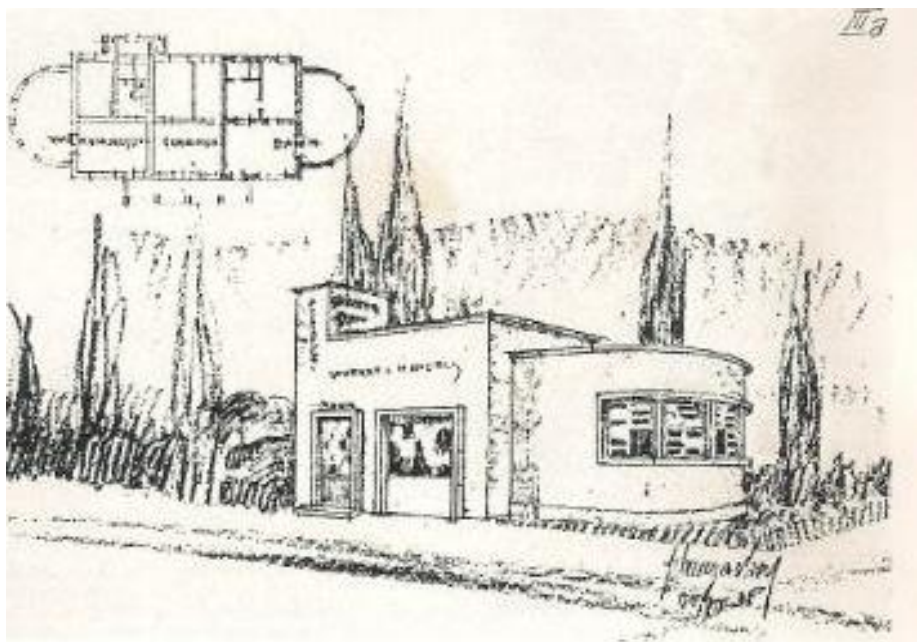


Abb.40: „Gemeinde-, Kurkommission und Bankgebäude“1935



Abb.41: „Hotels Kointsch“1909

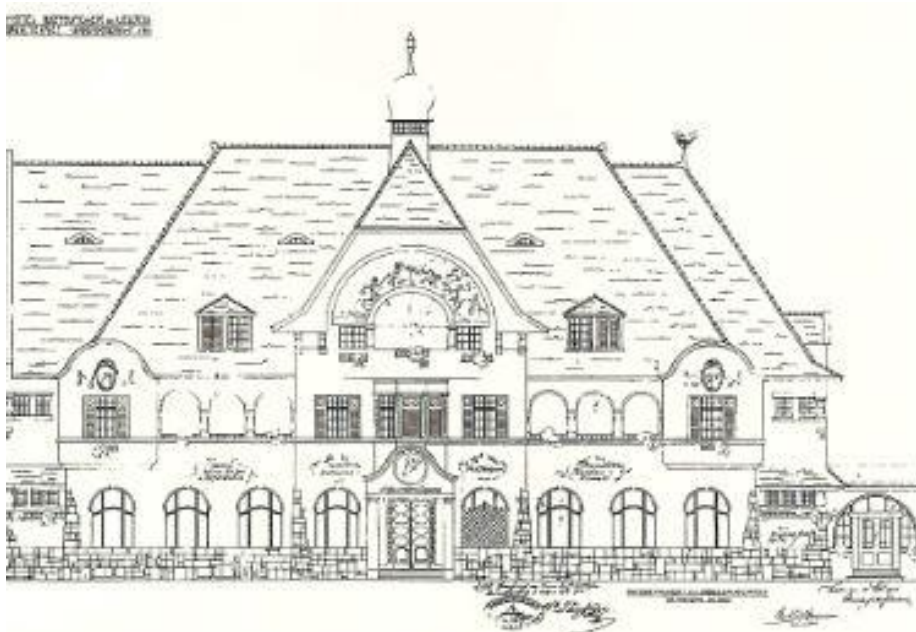


Abb.42: „Hotels Möblachers“1912



Abb.43: „Hotels Carinthia“1924



Abb.44: „Stauderhaus“1909



Abb.45: „Gutenberghaus“1909



Abb.46: „Künstlerhaus“ 1913/14



Abb.47: „Landhaus Rothach“ um 1843

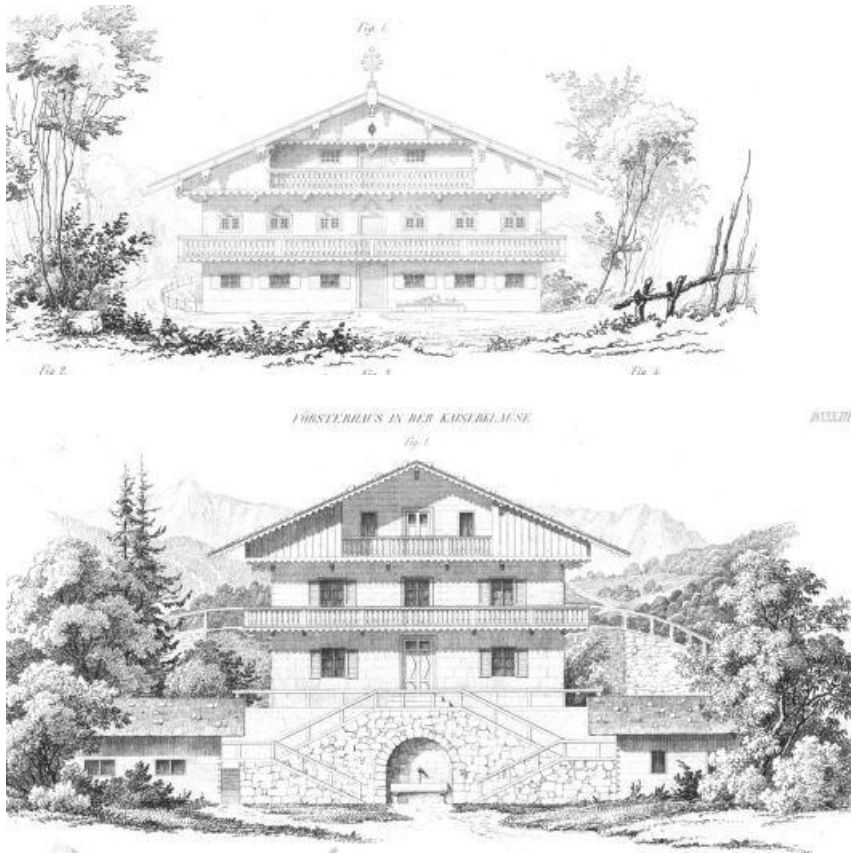


Abb.48: „Ländliche Gebäude“ um 1843

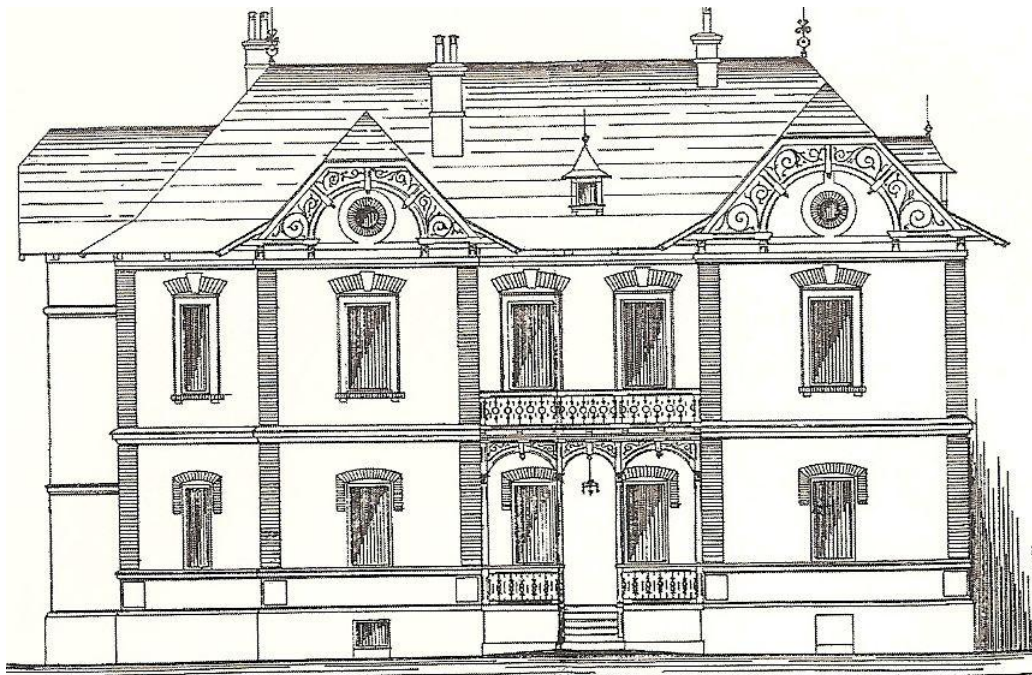


Abb.49: „Villa Malvine Katz“ 1891

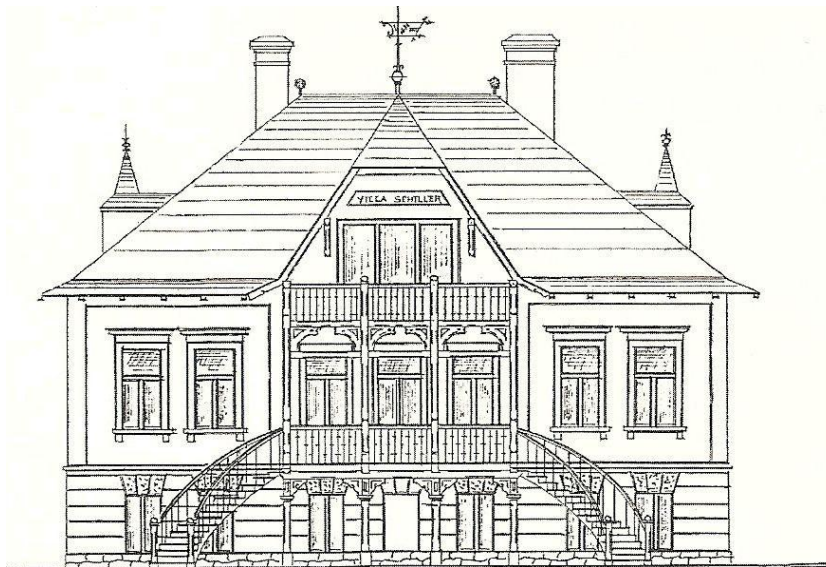
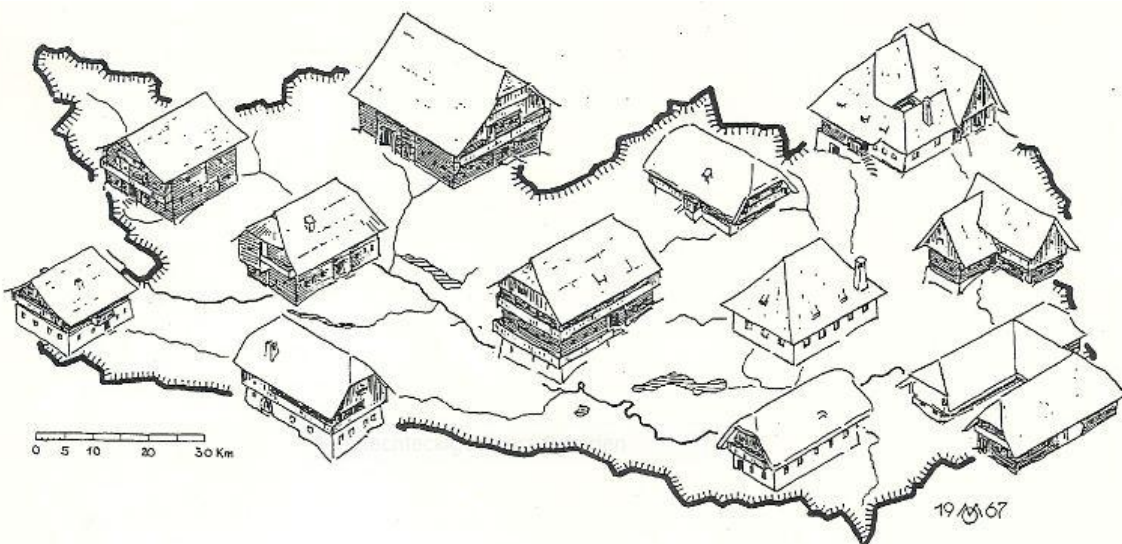
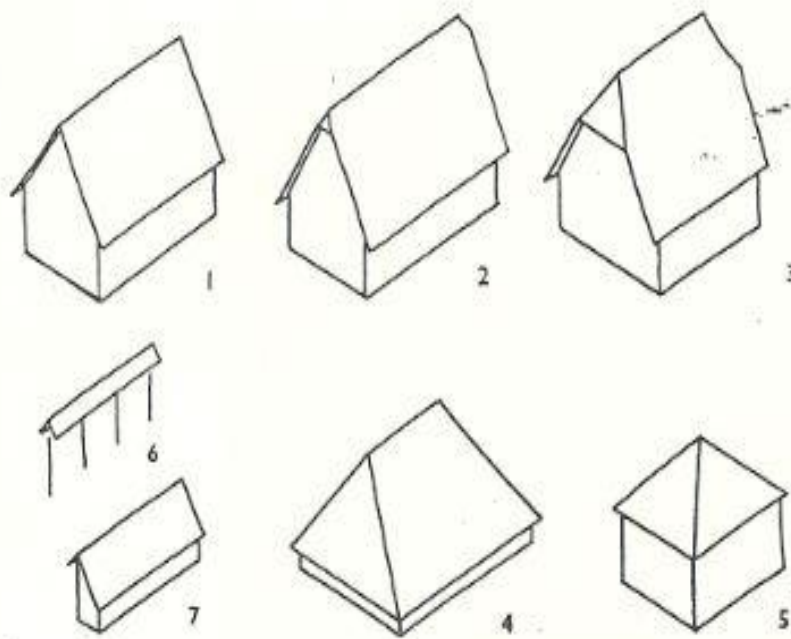


Abb.50: „Villa Josef Schiller“ 1895



Die lokaltypischen Hauskörperformen des historischen bäuerlichen Wohnhauses in Kärnten veranschaulichen einen überraschenden Formenreichtum. Sie erweisen sich damit als ein gewichtiges und aussagekräftiges Kulturerbe, das unser ostalpines Kernland jedoch auch mit allen Nachbarländern verbindet, zugleich aber die große Einschmelzungskraft unseres Raumes in den verschiedensten Bauelementen veranschaulicht. Jede dieser einem konkreten Baufall entnommenen Hausformen ist für ihren Standort charakteristisch, jede ist aber auch typisch für Kärnten, und nirgends sonst findet sich dieselbe wieder. (Entwurf und Zeichnung Dr. O. Moser)

Abb.51: „Bauernhausformen“



... Schematische Übersicht der häufigsten Dachformen in Kärnten:
 1 (Steil)Giebeldach — 2 Zwergwalm — 3 Schopf- oder Halbwalmdach —
 4 Voll- oder Ganzwalmdach — 5 Zeltdach oder „Käppndach“ — 6 Harpfendach
 — 7 abgekapptes Pultdach.

Abb.52: „Dachformen“



Fig. 12 Südwestseite

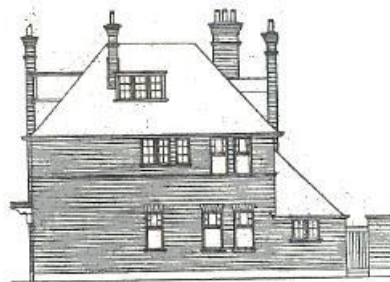


Fig. 14. Nordostseite.



Fig. 13 Südostseite



Fig. 15. Nordwestseite.



Fig. 10. Erdgeschoß.

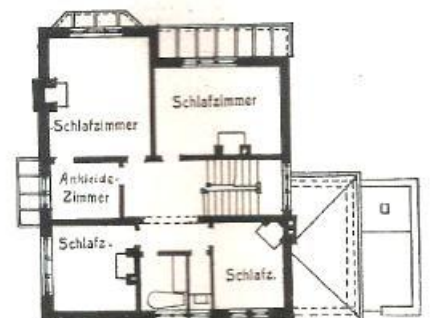


Fig. 11. Obergeschoß.

Abb.53: „Landhaus in Sandecotes“



Abb.54: „Villa Maire“1920



Abb.55: „Haus Fallingwater“ zwischen 1935 und 1937 von Architekt Frank Lloyd W