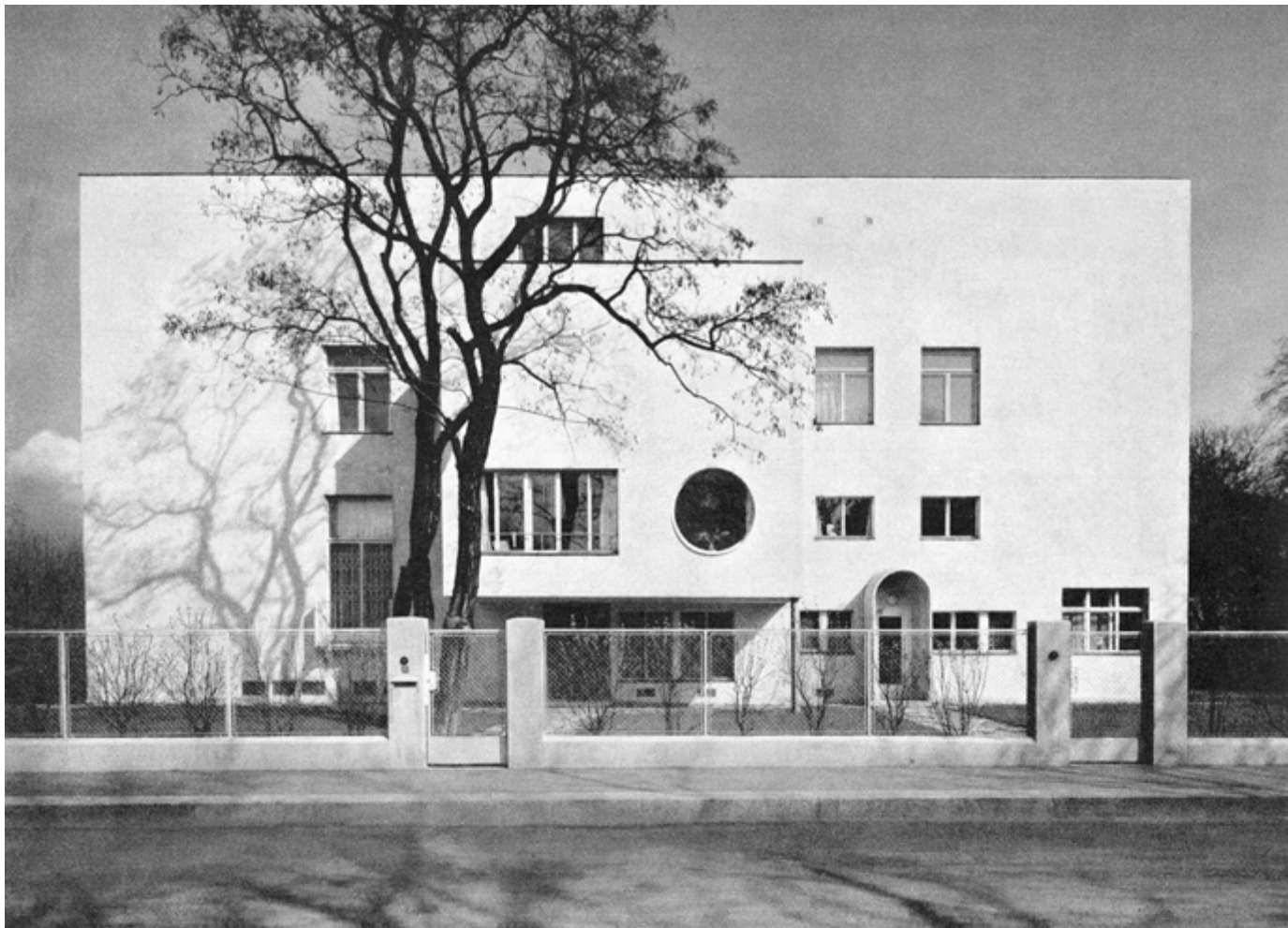


VILLA BEER

VILLA BEER







Willkommen in der Villa Beer, einem Haus zweier großer Meister ihrer Zeit, das als Meilenstein der modernen Architektur gilt. Es wurde für eine Familie errichtet, deren Geschichte beispielhaft für die Aufbruchsstimmung jener Epoche steht – und zugleich für ihren erzwungenen Niedergang.

Als ich vor fünf Jahren zum ersten Mal dieses Haus betrat, das ich durch einen glücklichen Zufall entdeckt hatte, wusste ich nur wenig über seine Vergangenheit. Und doch erschloss sich mir sofort die Bedeutung seiner Architektur – und das, was sich in ihr spiegelt. Trotz des verlassenen Zustands, in dem viel vom ursprünglichen Charme verblasst war, waren der Charakter und die Kraft der Architektur unmittelbar spürbar. Mir war klar: Diese Geschichte und diese Bedeutung dürfen nicht im Privaten verschwinden. Sie sollen möglichst viele Menschen erreichen und berühren.

Nach dieser schnellen und emotionalen Entscheidung, das Haus zu bewahren und der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, stellte sich die Frage: Wie kann die Transformation eines denkmalgeschützten Privathauses gelingen? Wie kann aus einem Ort des Privaten ein Ort der Öffentlichkeit werden?

Viele haben an der Realisierung der Vision mitgewirkt, die Villa Beer mit neuem Leben zu erfüllen, wie durch ein Brennglas einen Blick in die Zeit ihrer Entstehung zu ermöglichen und die Ideen dieser Epoche in die Gegenwart zu tragen.

Nach fünf Jahren intensiver Forschung, Planung und behutsamer Restaurierung laden wir Sie nun ein, das Haus zu erleben und seine Geschichte gemeinsam weiterzuschreiben.

Lothar Trierenberg
Dezember 2025





INHALT

SPIEGEL DER GESELLSCHAFT DIE MENSCHEN DER VILLA BEER	08
WAS IST MODERN? DIE ARCHITEKTEN DER VILLA BEER	22
WEGE UND PLÄTZE UNTERWEGS IM HAUS	38
WAS IST AUTHENTISCH? GENERALREPARATUR EINER IKONE	68
ANHANG	91

SPIEGEL DER GESELLSCHAFT

DIE MENSCHEN DER VILLA BEER





Die Hietzinger Synagoge, erbaut fast zeitgleich und in nächster Nähe zur Villa Beer, zerstört 1938

Umfeld im Wandel

Trotz mehrjähriger Recherchen ist die Informationslage über das Zustandekommen der Villa Beer und das Schicksal der Erbauerfamilie sehr dürftig. Nur wenige Dokumente wurden bislang aufgefunden. Vieles stützt sich auf mündliche Auskünfte von Nachfahren. Ebenso sind keine Details über die konkreten Umstände überliefert, wie es dazu kam, dass das Ehepaar Beer zum Auftraggeber eines der meistbeachteten Wiener Wohnhäuser dieser Zeit wurde. Sogar aus dem Ausland war das Interesse daran groß, erfahren wir aus einem Brief, den Architekt Josef Frank im Juli 1930 an Dagmar Grill, die Cousine seiner Frau Anna, schrieb: „Gegenwärtig aber ist es meine Hauptbeschäftigung Amerikanern das Haus Beer zu zeigen“, berichtete er, noch bevor die Villa vollendet war.

Die Villa Beer trägt nicht nur die Handschrift ihrer Architekten Josef Frank und Oskar Wlach, sondern ist auch Ausdruck des Status und des Kulturverständnisses ihrer Bauherrschaft. Julius Beer und seine Frau Margarethe erwarben im Juli 1929 drei bis dahin unbebaute Parzellen zwischen der Wenzgasse und der Lainzer Straße im damals noch locker bebauten Villenviertel von Wiens vornehmem Bezirk Hietzing. Nahe gelegen war der vormalige Wohnsitz der Beers in einer Mietvilla in der Kupelwiesergasse. Einen Block weiter, an der Ecke von Eitelbergergasse und Neue-Welt-Gasse, wurde wenig später die Hietzinger Synagoge fertiggestellt. Der von Arthur Grünberger und Adolf Jelletz geplante Tempel war der letzte größere jüdische Kultbau in Wien, dessen Zustandekommen Julius Beer finanziell unterstützt hatte. Während der Novemberprogrome 1938 wurde er von den Nazis niedergebrannt.

Ebenso in nächster Nähe entstand 1930/31 der Erweiterungsbau des Mädchen-Realgymnasiums in der Wenzgasse 7 von Theiss & Jaksch. Es ist einer der herausragendsten Schulbauten der Zwischenkriegszeit in Wien. Mit seinen lichtdurchfluteten Räumen, den zarten Stahlfenstern und den Dachterrassen zum Genuss von Luft und Sonne weist er einige Parallelen zur Villa Beer auf.



Das Stiegenhaus im 1930/31 errichteten Zubau zum Gymnasium Wenzgasse von Theiss & Jaksch, Mitarbeit: Bernard Rudofsky



Margarethe (geb. Blitz) und Julius Beer, vermutlich 1909,
im Jahr ihrer Verlobung



Julius Beer mit Hund Johnnie auf der Frühstücksterrasse
im Obergeschoss, ca. 1932

Ein modernes Haus für eine moderne Familie

Bauherrin Margarethe (Grete, 1891–1978) war die Tochter von Alexander Blitz, Gemeindefarzt in Fischamend. Am Wiener Musikonservatorium ausgebildet, war sie eine ausgezeichnete Pianistin. Im April 1909 verlobte sie sich mit Julius Beer (1884–1941), Gesellschafter der Firma Sigmund Beer & Söhne, knapp ein Jahr später wurden sie in Wien getraut.

Julius entstammt einer aus Bisenz (Bzenec) in Südmähren nach Wien zugewanderten Kaufmannsfamilie. 1904 gründete sein Vater Sigmund (1850–1912) mit ihm und seinem Bruder Robert (1881–1946) die Handelsfirma *Sigmund Beer & Söhne*. Ab 1910 vertrieb die Firma Gummisohlen unter dem Markennamen Berson. Die Sohlen aus Naturkautschuk aus Übersee waren eine Novität. Sie sorgten für ein weiches Auftreten, konnten mit einem tiefen, rutschfesten Profil versehen werden und waren haltbarer und billiger als Ledersohlen. Produziert wurden die Berson-Sohlen von der Gummifabrik *Josef Reithoffers Söhne* in Wimpasing im Schwarzatal. *Palma*, die zweite Gummisohlenmarke, wurde bei Semperit in Traiskirchen hergestellt. Um den Markt vor Konkurrenz zu schützen, wurde 1920 das Unternehmen der Beers inklusive der Markenrechte in die *Berson Kautschuk GmbH* eingebracht. Die Brüder Beer waren Alleingeschäftsführer und hielten einen kleinen Gesellschaftsanteil samt Umsatzbeteiligung, die weiteren Gesellschafter waren die größten Kautschukproduzenten der ehemaligen Österreichisch-Ungarischen Monarchie. Auf der Höhe der Zeit war die Ästhetik der Berson-Werbung: Die Plakatentwürfe der 1910er und 1920er Jahre stammen aus dem renommierten Atelier von Hans Neumann, der als Begründer der modernen Plakatwerbung gilt.



Plakat von Hans Neumann, 1925

Ein Haus als gesellschaftliches Statement

Im September 1930 bezogen Grete und Julius Beer das Haus mit ihren Kindern Elisabeth (Liesl, 1913–1942) und Hans (1920–1973). Die Älteste, Helene (Lene, 1910–1985), war bereits mit dem Lederwarenfabrikanten Rudolf Sternschein verheiratet und führte einen eigenen Haushalt.

Das repräsentative Haus, das das kunstsinnige Ehepaar Beer aus dem liberalen Judentum bei Josef Frank und Oskar Wlach in Auftrag gab, sollte der größte private Auftrag für die beiden Architekten bleiben. Mit ihrer Einrichtungsfirma *Haus & Garten* lieferten sie auch die – heute nur noch in geringem Ausmaß erhaltene – Innenausstattung. Fünf Jahre zuvor hatten sich bereits der Bruder Robert Beer und seine Frau Elisabeth von diesem bevorzugten Ausstattungsunternehmen der Intellektuellen und Wohlhabenden ihre Wohnung am Schwarzenbergplatz einrichten lassen.

Mit dem Bau der Villa Beer in Hietzing wurde schon drei Monate nach Erwerb des Grundstücks begonnen. Ob die Planungszeit tatsächlich so kurz war oder wann Frank und Wlach konkret beauftragt wurden, ließ sich bislang nicht klären. Allerdings geht aus den vorhandenen Bauakten hervor, dass die Behörde mangels Vorliegens von Einreichunterlagen und der fehlenden Baugenehmigung im Oktober 1929 den Bau einstellte. Kurz darauf wurde der *Plan zur Erbauung einer Villa für Herrn Julius Beer und Margarete Beer* aus dem Atelier der Architekten Josef Frank und Oskar Wlach nachgereicht. Erst Anfang Mai 1930 lag die offizielle Baubewilligung vor und schon am 20. August 1930 die Benutzungsbewilligung. Dazwischen wurde noch der Einreichplan ausgewechselt. Der Druck, das Haus fertigzustellen, scheint groß gewesen zu sein. In der Hektik lief wohl nicht alles in der geordneten Reihenfolge ab und die Architekten trafen etliche Entscheidungen direkt auf der Baustelle.

„Es hat alles so gut und leicht ausgesehen, aber dann ist alles doch immer schwerer geworden und nichts wird fertig“, schrieb Frank am 16. September 1930 an Dagmar Grill. „[...] die Beer wohnen schon in ihrem Haus und haben sich dort wie Greisler eingerichtet. Es ist gut, dass sie einen Sohn haben, der viele Kunstwerke zerbricht, es bleiben noch genug übrig [...]“, teilte er drei Monate später auf seine bekannt sarkastische Art mit. Mehr Kunstsinn als ihn der kinderlose Architekt dem erst zehnjährigen



Tochter Helene mit ihrem Mann Rudolf Sternschein auf dem Balkon des Mädchenzimmers, 1934

Hans zuschrieb, hatte gewiss die bereits siebzehnjährige Liesl, Schülerin im modernen Mädchen-Realgymnasium auf der gegenüberliegenden Straßenseite. Ihr wurde zur Ausübung ihrer Leidenschaft für die Fotografie im Dachgeschoss eine Dunkelkammer eingerichtet. Zusätzlich war der in den Plänen als Gymnastikraum bezeichnete Raum mit einer Verdunkelungsrollo und einem Waschbecken ausgestattet. Das lässt darauf schließen, dass die in ihrer Kindheit an Polio erkrankte Liesl diesen Raum nicht nur für Gymnastikübungen zum Training ihrer körperlichen Einschränkungen, sondern auch zum Ausarbeiten von Fotografien genutzt hat. Ein mögliches Vorbild hatte sie in der namhaften Fotografin Trude Fleischmann (1895–1990), von der Porträtaufnahmen der Familie Beer erhalten sind. Die gefragte Porträtistin der damaligen Wiener Gesellschaft zählte zu den Freundinnen des Hauses. Überhaupt ist schon allein ob der räumlichen Struktur des Hauses davon auszugehen, dass die in der Kulturszene bestens vernetzten Beers ihr Domizil für den Empfang von Gästen öffneten. Grete Beers Bösendorfer Flügel stand auf der offenen Galerie im Zwischengeschoss. Auch heute noch kann man sich gut vorstellen, wie im Rahmen einer musikalischen Soiree sein Klang dank der offenen Raumfolge die zweigeschossige Halle und die angrenzenden Gesellschaftsräume erfüllte und der Familie wie Gästen freudige, heitere Tage und Abende in der Villa Beer bescherten.



Liesl Beer, porträtiert von der prominenten Fotografin Trude Fleischmann, ca. 1923



Das Jüngste der drei Beer-Kinder, Hans, mit Hund Johnnie vor der Balkontür zu Liesls Zimmer, ca. 1932



Die englische Schauspielerin Diana Napier und der österreichische Opernsänger Richard Tauber
im Kreis einer unbekannten Gesellschaft in der Villa Beer, ca. 1935

Prominent vermietet

Doch währte das große Glück in der neuen Villa nur kurz. Nach Differenzen mit den Hauptgesellschaftern musste Julius Beer im Jahr 1931 seine Position als Geschäftsführer der *Berson Kautschuk GmbH* zurücklegen und in der Folge nach einem mehrjährigen Rechtsstreit 1937 auch seine Gesellschaftsanteile an die *Semperit AG* abgeben. Die Familie war in wirtschaftliche Schwierigkeiten geraten. Versuche, das Haus zu verkaufen, scheiterten. Deshalb musste schon ab 1932 das Haus an verschiedene Personen vermietet werden, um über die Runden zu kommen. Zwischenzeitlich bezog die Familie Beer zwar andere Wohnungen in der Nähe, kehrte aber immer wieder in die Wenzgasse 12 zurück.

Zu den illustren Hausgenossen zählten der Opernsänger Richard Tauber und seine damalige Ehefrau, die britische Schauspielerin Diana Napier, die während ihrer Aufenthalte und Engagements in Wien in der Villa Beer Quartier bezogen. Auch das Traumpaar des deutschsprachigen Musikfilms der 1930er Jahre, der polnische Star-tenor Jan Kiepura und seine Frau Marta Eggerth nutzten das Haus, als sie in den nahegelegenen Rosenhügel-Filmstudios den Film „Zauber der Bohème“ drehten. Nach 1937 wohnte auch Kiepuras Privatsekretär Marcell Frydman, der später unter dem Namen Marcel Prawy bekannt gewordene Musikwissenschaftler und Chefdramaturg der Wiener Staatsoper, in der Villa.



Das Traumpaar des damaligen Musikfilms, Jan Kiepura und Marta Eggerth, auf dem Titelblatt eines Programmheftes, 1937

Endgültiger Verlust und Flucht

Die kreditgebende *Versicherungsgesellschaft* hatte 1930 der Familie Beer einen Kündigungsverzicht eingeräumt, auch wenn die Kreditraten für den Hausbau nicht bedient wurden. Deshalb leitete die Gesellschaft erst 1937 ein Versteigerungsverfahren ein. Da es keine anderen Interessenten gab, ging im Dezember 1938 das Haus inklusive der mitverpfändeten, von *Haus & Garten* stammenden Einrichtung zum halben Schätzwert an die Hypothekar-Gläubigerin *Allianz und Gisela-Verein Versicherungsgesellschaft* über. Die Familie Beer wohnte noch bis Sommer 1939 im Haus und bezog danach eine Hausmeisterwohnung in der Eitelbergergasse.

In der Hoffnung, dass auch Tochter Liesl ein Visum erhält, warteten sie mit der Flucht vor den Nazis lange zu. Wegen Mittellosigkeit musste Julius, der ehemalige Förderer des Gemeindelebens, bei der Israelitischen Kultusgemeinde kostenlose Eisenbahn- und Schiffstickets beantragen. Erst im Mai 1940 konnten er und Grete mit Sohn Hans nach New York emigrieren. Der durch ihre Polio-Erkrankung leicht gehbehinderten Liesl hingegen blieb aufgrund der restriktiven US-Einwanderungspolitik die Einreiselerlaubnis verwehrt. Sie wurde eine Zeitlang versteckt, schließlich aber 1942 aus einer Sammelwohnung in der Neutorgasse im ersten Bezirk nach Minsk deportiert und im Vernichtungslager Maly Trostinez ermordet. Julius starb bereits 1941 in New York. Margarethe Beer kehrte nach dem Krieg nach Österreich, aber nie mehr in die Villa Beer zurück. Ihren Lebensabend verbrachte sie in Baden bei Wien, wo sie 1978 verstarb. Sie überlebte ihren Sohn Hans (Henry), der nach 1945 als Soldat der US-Armee in Österreich und Deutschland stationiert war, um fünf Jahre. Tochter Lene war mit ihrem Mann Rudolf Sternschein 1938 nach Schottland geflüchtet, wo das Ehepaar eine Lederwarenfabrikation betrieb. Ebendort kamen 1941 und 1944 ihre Kinder George und Barbara zur Welt.



Villa Beer 1947



Margarethe Beer in New York fotografiert von
Trude Fleischmann, ca. 1941
links: Selbstporträt Liesl Beer, ca. 1930

Die Zeit danach



Hertha Pöschmann auf der Stiege in der Villa Beer, ca. 1942

Drei Jahre stand das Gebäude leer. 1941 entdeckte Hertha Pöschmann, die Frau des Textilfabrikanten Hermann (Harry) Pöschmann, die zur Versteigerung stehende Liegenschaft. Begeistert von der modernen Villa überzeugte sie ihren Mann, das Haus inklusive originale Mobiliar zu erwerben. Damit wurde es in seiner Gesamtheit erhalten. Nach dem Krieg mietete der britische Geheimdienst die Wenzgasse 12 und nutzte das repräsentative Gebäude bis 1954. Erst danach konnte die Familie Pöschmann wieder in das Haus einziehen.

Schon während der Kriegsjahre wurde begonnen, das Haus an unterschiedliche Bedürfnisse anzupassen. Später wurden kleinere Wohneinheiten zur Vermietung geschaffen und die zentrale Küche verlegt. Weiters wurde zwischenzeitlich auch ein Teil des Musikzimmers mit der Bibliothek zusammengelegt, um in dem großen Haus einen gut beheizbaren Aufenthaltsraum zur Verfügung zu haben.

Bei all diesen Maßnahmen wurde die ursprüngliche Struktur nicht zerstört. Ab den 1970er Jahren lebten zwei der drei Kinder des Ehepaars Pöschmann in der Villa. Udo, der den Hauptteil des geteilten Hauses bewohnte und insgesamt 66 Jahre darin verbrachte, setzte sich dafür ein, möglichst vieles in seiner originalen Form zu erhalten.

Das Haus wird öffentlich

Mit der „Wiederentdeckung“ Josef Franks und seines Werks durch die Architekten Johannes Spalt, Friedrich Kurrent, Hermann Czech und Otto Kapfinger ab den späten 1960er Jahren und letztendlich der Unterschutzstellung durch das Bundesdenkmalamt im Jahr 1987, galt dem Erhalt der Villa Beer großes Augenmerk. Unterschiedliche Frank-Kenner wie die Historikerin Maria Welzig, die Architekturhistorikerin Iris Meder und der Enkel von Hertha Pöschmann, Mitherausgeber der Frank Schriften, Tano Bojankin, setzten sich jahrelang dafür ein, das Haus öffentlich zugänglich zu machen. Diese Bemühungen fanden ein Ende, als die *Dr. Strohmayer Privatstiftung* 2008 vorerst Teile der Villa erwarb mit der Intention, sie für Wohnzwecke zu nutzen. Wegen des folgenden jahrelangen Rechtsstreits mit einem Minderheitseigentümer konnte dieser Plan nicht verwirklicht werden und große Bereiche des Hauses standen viele Jahre leer. Erst 2017 konnte die Privatstiftung das Haus zur Gänze übernehmen, die Pläne, es als Wohnhaus zu nutzen, wurden nicht mehr weiterverfolgt. Die Idee, das Haus nun an die Stadt Wien oder die Republik Österreich zu verkaufen, scheiterte, obwohl sich Institutionen wie das Architekturzentrum Wien oder das Museum für angewandte Kunst sehr dafür einsetzten, hier das erste Hausmuseum der Moderne in Österreich entstehen zu lassen.

In all diesen Jahren wurden zwar einige Reparaturen vorgenommen, um größeren Schaden abzuwenden, eine grundlegende Sanierung blieb aber aus und der Verfall des Hauses wurde immer sichtbarer. Im Jahr 2021 eröffnete sich schließlich für Lothar Trierenberg die Möglichkeit, das Haus zu erwerben. Mit der dafür gegründeten gemeinnützigen *Villa Beer Foundation* kann nun eine neue Vision der Wiederbelebung und Öffnung des Hauses verwirklicht werden.



Das verlassene Haus im Jahr 2021

WAS IST MODERN?

DIE ARCHITEKTEN DER VILLA BEER





Die Architekten Josef Frank (links) und Oskar Wlach (rechts) arbeiteten ab 1913 zusammen und betrieben ab 1925 die Einrichtungsfirma Haus & Garten

Moderat modern, radikal menschlich

Was ist modern? Rund ein Jahrhundert ist es her, dass Josef Frank diese Frage, der er Zeit seines Lebens gleichermaßen mit großer Ernsthaftigkeit wie Polemik nachging, bei der Werkbund-Tagung in Wien am 25. Juni 1930 stellte. Zwei Monate später bezog die Familie Beer ihr neues Haus in der Wenzgasse, das wichtigste Werk von Frank und seinem langjährigen beruflichen Partner, Oskar Wlach.

Heute gilt die Villa Beer als Ikone der Moderne in Österreich. Anders als internationale Pendanten, wie zum Beispiel die Villa Savoye in Poissy (1928–31) von Le Corbusier und Pierre Jeanneret oder die Villa Tugendhat in Brunn (1928–30) von Ludwig Mies van der Rohe, die beide bereits in den 1960er Jahren unter Denkmalschutz gestellt wurden, erhielt sie diesen Status erst 1987. „Die Villa Beer, die sich mit zeitgleichen Bauten etwa von Le Corbusier auf eine Stufe stellen läßt, [...] kann überdies als ein in kulturgeschichtlicher Sicht wichtiger Maßstab für ein baukünstlerisches Potential gelten, das in Österreich auf Grund der damaligen Verhältnisse nicht ausgeschöpft wurde“, heißt es im Denkmalbescheid.

Josef Frank zählte schon früh zur europäischen Baukünstler-Elite und war zweifelsohne eine, wenn nicht *die* führende Architektenpersönlichkeit der österreichischen Zwischenkriegszeit. Er teilte aber das Schicksal zahlreicher Künstler und Künstlerinnen seiner Generation, die als durch die Nationalsozialisten Vertriebene zu Emigranten wurden, in unterschiedlichem Ausmaß der Vergessenheit anheimfielen und hierzulande erst „wiederentdeckt“ werden mussten.

Frank war der einzige Österreicher, den Mies van der Rohe zur Teilnahme an der 1927 errichteten Stuttgarter Weißenhofsiedlung, der damals wichtigsten Leistungsschau moderner Architektur, eingeladen hatte. Neben Einfamilienhäusern in Wien und Niederösterreich sowie zahlreichen Innenraumgestaltungen, darunter die Einrichtung des Museums für Ostasiatische Kunst in Köln, hatte er seit 1924 auch in Schweden gebaut, der Heimat seiner Frau, der Musikpädagogin Anna Sebenius. Er publizierte in den Fachjournalen, war ein im In- und Ausland vielbeschäftigter Vortragender und bezog kritisch Stellung zum aktuellen Baugeschehen.

Jüdisch, bürgerlich, gebildet

Josef Frank wurde am 15. Juli 1885 als Sohn des Wiener Textilhändlers Ignaz Frank und seiner Frau Jenny im niederösterreichischen Kurort Baden geboren, als sich die Familie dort zur Sommerfrische aufhielt. Nach der Matura an der Staatsoberrealschule auf der Schottenbastei studierte er von 1903 bis 1908 Architektur an der Technischen Hochschule Wien bei Professor Karl König und dissertierte 1910 ebendort mit der Arbeit *Über die ursprüngliche Gestalt der Kirchenbauten des Leone Battista Alberti*.

Der erste realisierte Entwurf des Fünfundzwanzigjährigen ist die Wohnungseinrichtung für seine Schwester Hedwig (1887–1966) und deren Ehemann Karl Tedesko, die schon anklingen ließ, worum es Frank fortan gehen sollte: Anstelle eines Interieur-Gesamtkunstwerks, wie wir es vom älteren, bei Otto Wagner an der Akademie der bildenden Künste ausgebildeten Josef Hoffmann kennen, setzte Frank auf eine Kombination individueller Einzelmöbel, die im Lauf einer Wohnbiografie auf sich ändernde Bedürfnisse anpassbar ist. Inspirationen aus der Geschichte, der Volkskunst und der Wiener Moderne vereinte er zu wie zufällig entstandenen Ensembles. Erst in den späten 1950er Jahren sollte er die Methode, die sich durch sein gesamtes Werk zieht, als „Akzidentismus“ bezeichnen. 1913 schloss sich Frank der Bürogemeinschaft von Oskar Wlach und Oskar Strnad an, mit denen ihn sowohl die jüdische Herkunft als auch die Ausbildung bei Karl König verband.

Der vier Jahre ältere Oskar Wlach ist der älteste von drei Söhnen des Uhrhändlers Adalbert Wlach. Die Technische Hochschule schloss er 1906 mit dem Doktorat und einer Dissertation über die farbigen Wandverkleidungen der Florentiner Protorenaissance ab. Vor dem Ersten Weltkrieg entstanden das Wohn- und Geschäftshaus für Alfred Hörandner in der Stuckgasse (1910/11, Strnad und Wlach) und drei Einfamilienhäuser in Wien-Döbling (Frank, Strnad, Wlach). Als Gründungsmitglieder des nach deutschem Vorbild 1912 entstandenen Österreichischen Werkbundes nahmen die drei Architekten maßgeblich in der ersten Reihe am theoretischen Diskurs der Architektur-Avantgarde teil. Der Kriegsbeginn unterbrach die zivilen Karrieren. Wlach wurde in der technischen Gruppe des Militärbevollmächtigten in Konstantinopel eingesetzt, wo er Wohnhäuser und einen Schlachthof plante. Josef Frank absolvierte den Kriegsdienst als Reserveleutnant an der Balkanfront.



Josef Frank, ca. 1919



Im Raum 13 der Frühjahrsausstellung im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie (heute MAK) wurde 1912 Josef Franks Einrichtung für eine Wohnhalle in einem Landhaus gezeigt



Mit seinem reduzierten Fassadenschmuck aus Klinker zeigt sich das Haus Hörandner in der Stuckgasse in Wien von Oskar Strnad und Oskar Wlach bemerkenswert modern

Wohnkultur für alle

Nach dem Krieg wurde die Ateliergemeinschaft mit Strnad aufgelöst, man arbeitete aber fallweise an einzelnen Projekten zusammen. Vor dem Hintergrund der herrschenden Wohnungsnot setzte man sich für die Anliegen der Siedlerbewegung ein. Ein erstes Beispiel für den neuen, kostengünstigen Siedlungstypus und richtungsweisend für die Wiener Siedlerbewegung konnte Frank ab 1919 die Arbeiterkolonie Ortmann in Pernitz realisieren: Die ein- oder zweigeschossigen Reihenhäuser aus neuartigem Hohlbeton hatten jeweils einen eigenen Garten zur Selbstversorgung, Albert Esch zeichnete für die Gartengestaltung verantwortlich. Anders als in Franks bürgerlichen Häusern und Wohnungen waren die knapp bemessenen Arbeiterhäuser vorwiegend mit Einbaumöbeln ausgestattet.

Für den Industriellen Hugo Bunzl, einen Cousin von Franks Schwager Karl Tedesko, hatte Frank in der Nähe der Papier- und Filzfabrik bereits das 1914 errichtete Sommerhaus, einen vom Bautypus des englischen Landhauses inspirierten weißen Blockbau mit Walmdach geplant.

Oskar Wlach propagierte die Wohnform des Einküchenhauses und publizierte 1919 in der Zeitschrift *Der Architekt* ein nicht realisiertes Projekt: Im Sockelgeschoss befanden sich die gemeinschaftlichen und versorgenden Einrichtungen wie Hausverwaltung, Zentralküche und Wäscherei. Neben einem innerhalb des zentralen Gartenhofs liegenden Speisesaal standen Speiseaufzüge in die Geschosse bereit. Die Wohnungen wurden als Maisonetten organisiert, im Mansardengeschoss befanden sich kleinere Wohnungen für kinderlose Paare und Ledige.

Dem Pathos der „Volkswohnungspaläste“ des Roten Wien stand Frank kritisch gegenüber und doch wirkte er am seinerzeit größten kommunalen Wohnbauprojekt, dem Winarskyhof in Wien-Brigittenau (1924–25) mit, an dem neben Oskar Wlach auch Peter Behrens, Josef Hoffmann und Oskar Strnad beteiligt waren. Josef Frank gelang es als einzigem, jede Wohnung mit einem Balkon auszustatten. Damit konnte er auch in der über 550 Wohnungen umfassenden Großwohnanlage jenen direkten Außenraumbezug herstellen, der auch seine Villen und Siedlungshäuser auszeichnet. Eine aus einer Wohnküche und einem Schlafzimmer bestehende Wohnung aus der Arbei-



Die Reihenhäuser der Arbeiterkolonie Ortmann in Pernitz für die Betriebsangehörigen der Papierfabrik von Hugo Bunzl entstanden ab 1919, Aufnahme um 1985



Im von Josef Frank geplanten Bauteil des Wiener Gemeindebaus „Winarskyhof“ (1924–25) verfügen alle Wohnungen über einen Balkon – damals keine Selbstverständlichkeit

terkolonie war 1920 in der Ausstellung „Einfacher Hausrat“ im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie, dem heutigen MAK, ausgestellt, die den Anspruch hatte, den Sinn des Publikums für einfaches und doch qualitätvolles Mobiliar zu schärfen. Der (gehobene) Mittelstand war die Zielgruppe der Einrichtungsfirma Haus & Garten, die Frank und Wlach 1925 gründeten und an der kurz auch der Studienkollege Walter Sobotka beteiligt war. Oskar Wlach hatte die Funktion des Geschäftsführers der florierenden Firma, die medial große Resonanz fand, inne. Das Unternehmen erzeugte Möbel, Gebrauchsgegenstände und Textilien und bot neben kompletten Wohnungseinrichtungen auch Gartengestaltungen an.



Im Firmennamen der gemeinsamen Einrichtungsfirma manifestiert sich die Auffassung vom Freiraum als selbstverständlichen Teil des Wohnkonzepts



Die Werkbundsiedlung Wien entstand Anfang der 1930er Jahre unter der Leitung von Josef Frank als Mustersiedlung der Moderne

Produktive Zeit zwischen den Kriegen

Zwei Jahre nach der Beteiligung an der Weißenhofsiedlung des Deutschen Werkbundes in Stuttgart startete 1929 unter der Leitung von Josef Frank und dem Soziologen und Ökonomen Otto Neurath das Projekt der Wiener Werkbundsiedlung. Drei Generationen von Baukünstlern lieferten Entwürfe für kleine Einzel- und Reihenhäuser auf schmalen, etwa 200 Quadratmeter großen Parzellen. Die arrivierten Architekten Josef Hoffmann und Adolf Loos waren ebenso beteiligt wie ihre jungen Berufskollegen Ernst Plischke und Eugen Wachberger. Richard Neutra baute in der Siedlung sein einziges Haus in Österreich. Unter den Nicht-Österreichern finden sich so prominente Namen wie André Lurçat und Gerrit Thomas Rietveld. Margarete Schütte-Lihotzky war die einzige Architektin in der Runde. Mit Ilse Bernheimer, Ada Gomperz, Leonie Pilewski und Rosa Weiser waren immerhin ein paar Frauen mit Inneneinrichtungen beauftragt und selbstverständlich war die Siedlung auch ein idealer Schauplatz für Haus & Garten.

Frank positionierte die aus 70 Häusern bestehende Siedlung als Gegenentwurf zu den Großwohnanlagen des Roten Wien. Die enge Verbindung zum „wirklichen Leben“ und zur Natur sowie die Anpassbarkeit an sich ändernde Lebensumstände standen im Vordergrund. Die Eröffnungsfeier am 4. Juni 1932 wurde live im Radio übertragen, 100.000 Menschen besuchten innerhalb von acht Wochen die Mustersiedlung und 12.000 Personen nahmen an 200 Führungen teil. Die Medien berichteten ausführlich – die einen mit großer Begeisterung, andere standen der „Würfelsiedlung“ ablehnend gegenüber. Außer Frank, der eine weniger dogmatische Moderne vertrat, war keiner der Architekten der Weißenhofsiedlung an der Werkbundsiedlung Wien beteiligt.

Für Josef Frank waren die 1920er Jahre eine äußerst produktive Zeit. Von 1919 bis 1926 hatte er eine Professur an der Wiener Kunstgewerbeschule inne. Neben all den Siedlungs- und Wohnhausplanungen, den Möbelentwürfen und den theoretischen Schriften entwarf er 1928 zum 100jährigen Jubiläum von Bösendorfer einen mit rotem Schleiflack lackierten Flügel, der auf der Weltausstellung in Barcelona präsentiert



Die beiden von Oskar Wlach geplanten blassgrünen Häuser in der Werkbundsiedlung (Veitingergasse 99 und 101) öffnen sich mit großen Fenstern zum Garten

wurde. 1930 integrierte ihn Frank in den „von fraulicher Anmut erfüllten“ Teesalon, den er für die Wiener Werkbundaussstellung im Museum für Kunst und Industrie gestaltete, und kombinierte dazu hellgrüne Schleiflackmöbel, „geschaffen für bridgebeflissene Strohwitwer und Strohwitwen während des leider oft allzu knapp bemessenen Eheurlaubs“, wie damals das *Neue Wiener Journal* die Neugierde auf „die neueste Wiener Sensation“ weckte.



Wohnzimmer im Haus von Josef Frank in der Werkbundsiedlung: alle Möbel stammen von Haus & Garten und sind frei beweglich, um andere Gruppierungen zu ermöglichen



Franks Teesalon in der Werkbundaussstellung 1930: Armlehnsessel in hellgrünem, Bösendorfer Flügel in rotem Schleiflack

Emigration und Flucht

Nach Fertigstellung der Werkbundsiedlung, die aufgrund der Wirtschaftskrise kein ökonomischer Erfolg wurde, entschlossen sich Josef und Anna Frank zur Emigration nach Schweden. Zwistigkeiten im Werkbund und die Abspaltung des „Neuen Werkbund“, der jüdische Mitglieder ausschloss – Clemens Holzmeister übernahm die Präsidentschaft, Peter Behrens und Josef Hoffmann waren die Vizepräsidenten –, erleichterten dem Juden und Sozialdemokraten in einem verstärkt von Antisemitismus gekennzeichneten Klima die Entscheidung, Österreich zu verlassen.

Oskar Wlach führte Haus & Garten allein weiter. Der „Anschluss“ Österreichs an Nazi-Deutschland zwang schließlich auch ihn 1938 zur Flucht. Die Einrichtungsfirma wurde vom befreundeten Lampenhersteller Julius Theodor Kalmár gekauft. Wlach und seine Frau, die Künstlerin Klari Haynal-Wlach (geb. Krausz, 1896–1979), reisten über Zürich, wo Wlachs Bruder Hermann (Armin) Wlach (1884–1962) Darsteller am Schauspielhaus war, nach London. Von dort gelang ihnen schließlich die Überfahrt nach New York mit Ankunft am 1. Mai 1939. An die Erfolge in Wien konnte Wlach nicht anschließen. Er legte 1940 zwar die Prüfung für die Architektenlizenz ab, abgesehen von Wohnungseinrichtungen für andere Emigranten war die Auftragslage mäßig. Das Überleben sicherten Außenstände der Firma Haus & Garten, die Freunde für ihn einhoben, und bis 1951 die Arbeit als Hausmeister für seine Schwägerin Betty. Seine Frau betrieb – wenig erfolgreich – einen Hutsalon namens „Madame Klari“.

Der Antrag auf Restitution der Firma Haus & Garten wurde abgewiesen. Um die Altersrente aufzubessern, arbeitete der schon über 70 Jahre alte Wlach ab Ende der 1950er Jahre als Zeichner in einem Einrichtungsbüro und verstarb im 83. Lebensjahr in einem New Yorker Altersheim.

Das Stoffmuster Hawaii entwarf Josef Frank während seiner New Yorker Zeit



Anerkennung in der neuen und der alten Heimat

Josef Frank, in Schweden schon zuvor nicht gänzlich unbekannt, war das Schicksal gnädiger. Dank seiner Tätigkeit für Estrid Ericson, der Gründerin der ursprünglich auf Kunsthandwerk aus Zinn spezialisierten Design-Firma Svenskt Tenn, gelangte er bald zu großer Prominenz – ausgerechnet in Schweden, wo man 1930 mit der vom Architekten Gunnar Asplund geleiteten „Stockholmsutställningen“, einer nationalen Ausstellung für Architektur, Design und Kunsthandwerk, noch den Funktionalismus feierte. Mit Svenskt Tenn produzierte Frank auch zahlreiche Entwürfe von Haus & Garten. Nach Präsentationen auf den Weltausstellungen von Paris 1937 und New York 1939 wurden seine Interieurs in einem den internationalen Trends zuwiderlaufenden, gemäßigt modernen Einrichtungsstil mit farbenfrohen Stoffmustern bald zum Inbegriff schwedischer Wohnkultur.



Die Gründerin von Svenskt Tenn, Estrid Ericson, und ihr „Chefdesigner“, der Architekt Josef Frank im Jahr 1965



Trude Waehner vor einem ihrer Frank-
Porträts, der Vorhang „Kirschzweige“
stammt von Haus & Garten

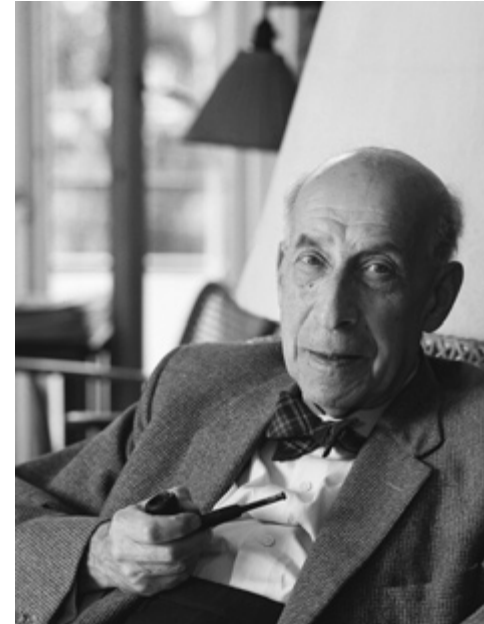


Das Phantasiehaus Nr. 9 aus 1947, eines der 13 Häuser, die Josef Frank für seine
spätere Lebensgefährtin Dagmar Grill entworfen hat

1939 erhielt Frank die schwedische Staatsbürgerschaft. Nachdem bald danach auch die neue Heimat für Juden kein sicherer Hafen mehr war, emigrierte er mit seiner Frau Anna 1941 nach New York und konnte an der New School for Social Research vier Semester lang unterrichten. Mit dieser theoretischen Arbeit versuchte er immer wieder, eine Publikation zustandezubringen, wobei ihm die schon aus Wien gut bekannte Malerin und Kunstpädagogin Trude Waehner behilflich war. In dieser Zeit entstanden neben diversen literarischen Arbeiten und einer umfangreichen Korrespondenz vor allem fünfzig neue, oft von der amerikanischen Fauna und Flora inspirierte Muster für *Svenskt Tenn*. 1946 kehrte er nach Schweden zurück, wo seinem Werk 1952 eine Personale im Schwedischen Nationalmuseum höchste Anerkennung zollte. Nach dem Tod von Anna Frank 1957 wurde deren Cousine Dagmar Grill, für die er etliche „Fantasiehäuser“ entwarf, seine Lebensgefährtin.

Nach Österreich kehrte Frank nach dem Zweiten Weltkrieg nur ein einziges Mal zurück. Auf Einladung des Wiener KPÖ-Kulturstadtrats Viktor Matejka hielt er 1948 einen Vortrag im Volksheim Ottakring, der wegen großer Nachfrage wiederholt wurde. Bissige Bemerkungen zu einstigen Widersachern wie Josef Hoffmann und Clemens Holzmeister, die als Ehrengäste in der ersten Reihe saßen, konnte er sich angeblich nicht verkneifen.

Aus gesundheitlichen Gründen war es ihm nicht vergönnt, den Österreichischen Staatspreis, der ihm zum 80. Geburtstag im Jahr 1965 auf Betreiben der Architekten Friedrich Kurrent und Johannes Spalt verliehen wurde, persönlich entgegenzunehmen. „Wien hätte seines wachen, geradlinigen und kritischen Geistes in den letzten Jahren bedurft“, stellte Friedrich Achleitner damals in seiner Würdigung in *Die Presse* fest. „Seine Persönlichkeit vereinigt viele Eigenschaften, die hier immer wieder gebraucht werden: Charakterfestigkeit, Kompromisslosigkeit, Zivilcourage, ein Konzept mit langem Atem und viel Galle.“



Josef Frank, 1958

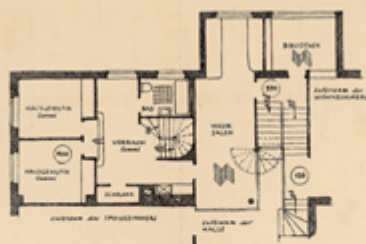
WEGE UND PLÄTZE

UNTERWEGS IM HAUS





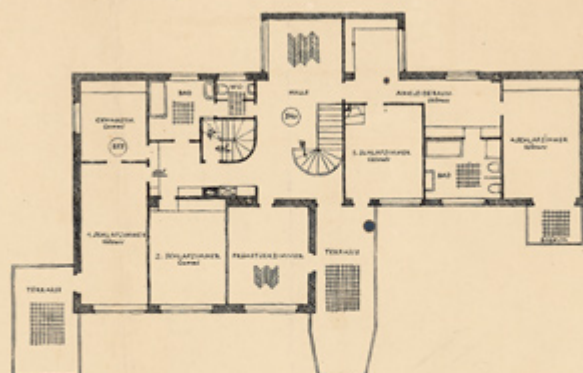
In den zur Veröffentlichung gezeichneten Plänen von Josef Frank sind in den Ansichten anhand von Diagonalen die proportionalen Bezüge erläutert und in den Grundrissen die ursprünglich vorgesehenen Raumfunktionen angeführt



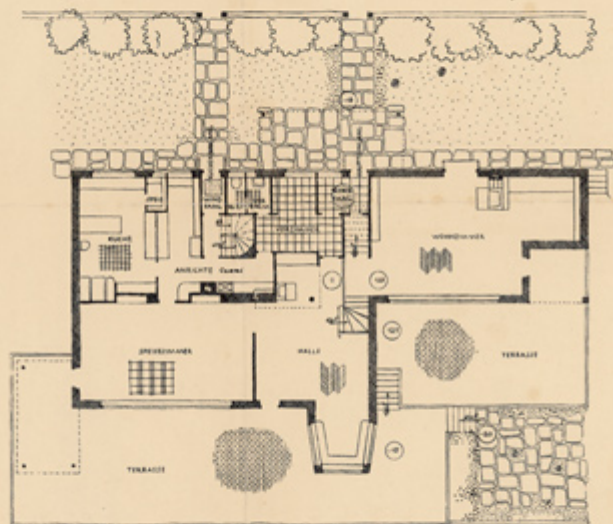
ZWISCHENGESCHOSS 1.300

WOHNHAUS WIEN XIII

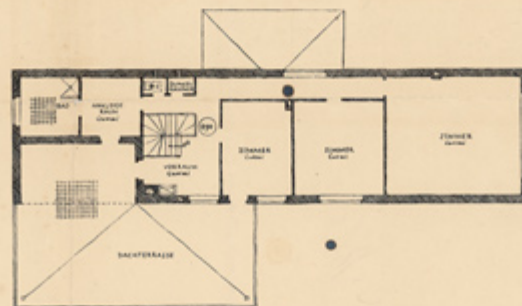
Josef Frank
Oskar Wleisch



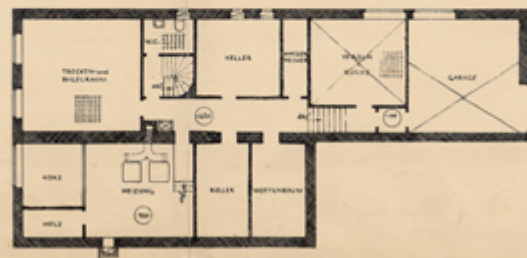
STOCKWERK 1.000



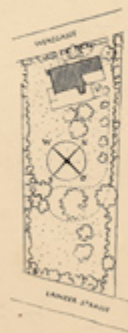
ERDGESCHOSS 1.000



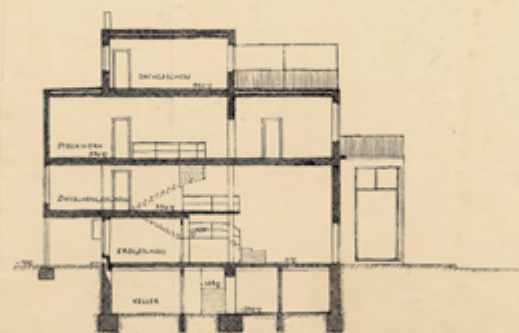
DACHGESCHOSS 1.000



KELLER 1.000



SITUATION 1.000



QUERSCHNITT 1.000



Ein Besuch in der Villa Beer begleitet von Zitaten aus Josef Franks Essay „Das Haus als Weg und Platz“¹

Mit dem in Raumgestaltung, Materialwahl und technischer Ausstattung höchst innovativen Haus in der Wenzgasse setzten sich die Architekten und ihre Auftraggeber ein Denkmal in der Architekturgeschichte der Moderne. Beeinflusst vom Raumplan des etwas älteren Adolf Loos, verwirklichten Josef Frank und Oskar Wlach ein äußerst komplexes räumliches Konzept. Dabei werden die Zimmer als Volumina mit unterschiedlichen Raumhöhen gesehen und innerhalb des Baukörpers unabhängig von durchgehenden Grundrissebenen zu einem räumlichen Ganzen kombiniert. In der Villa Beer erfährt das Loos'sche Konzept eine weniger strenge, eine freiere und wohnlichere Interpretation. Für zusätzliche Dynamik sorgt die zusammenhängend durchwanderbare Abfolge der auf verschiedenen Niveaus liegenden Räume.

Etwa zeitgleich mit der Fertigstellung der Villa Beer veröffentlicht Frank seinen wohl bekanntesten Text. In „Das Haus als Weg und Platz“ hält er die der Architektur der Villa Beer zugrundeliegenden Überlegungen fest. Es handelt sich in gewisser Weise um eine Erklärung des Entwurfs und ein Plädoyer für mehr Freiheit und Spontaneität im Wohnen. Frank stellt darin einen Bezug zum Städtebau her und misst einer wie selbstverständlich anmutenden Wegführung durch das Haus die gleiche Bedeutung zu wie den unterschiedlichen Zimmern oder Funktionsbereichen, die er mit Plätzen vergleicht. Ideen für diesen städtebaulichen Vergleich lieferte Camillo Sitte mit seinem 1889 erschienenen Manifest „Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen“. Dieser Wiener Wegbereiter des modernen Städtebaus sprach zum Beispiel vom Reichtum an Wirkungen, der durch das Herumgehen zwischen geschickt kombinierten Plätzen entsteht.

Neben den städtebaulichen Motiven bezieht sich Frank mit der Verteidigung seines modernen Hauses auch auf das Künstleratelier mit seinen unregelmäßigen Raumkonfigurationen im Mansardendach.



Speisezimmer

„Große Räume, große Fenster, viele Ecken, krumme Wände, Stufen und Niveauunterschiede, Säulen und Balken, – kurz all die Vielfältigkeit, die wir im neuen Haus suchen, um der trostlosen Öde des rechteckigen Zimmers zu entgehen. Der ganze Kampf für die moderne Wohnung und das moderne Haus hat im Grunde das Ziel, die Menschen von ihren gutbürgerlichen Vorurteilen zu befreien und ihnen die Möglichkeit eines Bohèmewohnens zu geben. Die schön und ordentlich eingerichtete Wohnung in alter oder neuer Harmonie soll zu einem Schreckbild vergangener Zeiten werden.“⁴¹

Auf den ersten Blick mag das kubische Gebäude mit dem Flachdach von außen ganz und gar nicht an ein Bohèmeatelier erinnern. Doch selbst noch ein Jahrhundert nach seiner Errichtung wirkt die Straßenfassade alles andere als gewohnt: Die Asymmetrie, die vielen verschiedenen Fensterformate, der etwas versteckt unter dem zweigeschossigen Erker liegende Eingang, daneben der mit einem zarten Rundbogen überschilderte Personaleingang, der in die Küche führt: Es gibt keine Symmetrie, sehr wohl aber proportionale Bezüge, die Frank auch in den Fassadenansichten darstellte. Leicht zu lesen ist die schmucklose, aber an irritierenden Motiven reiche Fassade nicht. Doch folgt das Äußere der Logik des Inneren: Am nördlichen, über dem Haupteingang gelegenen Teil mit dem großen Erker und den unterschiedlichen Fensterformaten bildet sich die Freiheit der modernen Raumplan-Konzeption ab. Das südliche Fassadensegment über dem Dienstboteneingang hingegen spiegelt mit klassischer Lochfassade und Torbogen einen konventionellen Geschosswohnbau wider.

Etliche Überlegungen und architektonische Entscheidungen dürfte Josef Frank – während Oskar Wlach im Büro die Stellung hielt – direkt auf der Baustelle getroffen haben. Insbesondere die konkrete Anordnung der zentralen Erschließung des Hauses und die Führung der verschiedenen Sichtachsen waren wohl aus Überlegungen vor Ort hervorgegangen, um das Konzept der intuitiv geleiteten Bewegung durch das Haus zu vervollkommen und Blickachsen zu perfektionieren.

Schon beim Übergang vom Vorzimmer in die zentrale Halle wird der Blick durch die gesamte Tiefe des Hauses in den Garten gelenkt. Zusätzliche Fokussierung erfährt die Sichtachse durch die trapezförmige, an drei Seiten verglaste Nische, die den Raum mit dem Garten verschränkt. Zugleich eröffnet sich von hier in der Diagonalen eine Blickachse durch das ganze Haus und somit eine rasche Orientierung innerhalb der Raumfolge der Gesellschaftsräume.



Zentrale Stiege – Aufgang zum Zwischengeschoss und Wohnzimmer



Halle mit „Bay Window“

„Ein gut angelegtes Haus
gleicht jenen schönen alten
Städten, in denen sich selbst
der Fremde sofort auskennt
und ohne danach zu fragen,
Rathaus und Marktplatz
findet.“⁴¹





Halle mit Zwischengeschoss



Blick vom Musikzimmer in das Wohnzimmer

„Ich möchte als Beispiel ein sehr wichtiges Element in der Anlage des Hauses herausheben, die Stiege. Sie muß so geführt werden, daß man bis zu ihr und auf ihr niemals das Gefühl hat, einen Weg hin und zurück machen zu müssen; man soll immer weiter gehen.“¹

Die zentrale Stiege ist nicht bloß eine vertikale Verbindung. Sie ist das Gelenk, um das sich alles dreht, und sie ist selbst eine Bühne des Lebens. Denn zum Wohnen allein wurde dieses Haus nicht gebaut. Es ist ein repräsentativer Ort, dazu geschaffen, großzügig Gäste zu empfangen, sie zu unterhalten und den intellektuellen Austausch zu pflegen. Variantenreiche Situationen tun sich innerhalb der geräumigen Raumfolge für ganz verschiedene Konstellationen gesellschaftlichen oder familiären Zusammenseins auf, ebenso aber auch geborgene Orte des Rückzugs.



Durchblick aus der Bibliothek

Zentrale Stiege





Musikzimmer und Teesalon

„Die Stiege bildet das Zentrum des [...] Wohnhauses. Sie ist so geführt, daß sämtliche Wohnräume auf verschiedenen Zwischenpodesten liegen. Ihr Grundgedanke ist der folgende: Man betritt die Halle auf die Stiege zu. Diese, da sie wieder zurückführt, wendet ihre ersten Stufen dem Eintretenden zu. Während er sie betritt, sieht er auf dem ersten Podest durch eine große Öffnung in das wichtigste Zimmer des Hauses, das Wohnzimmer. Von diesem Podest führt sie mit geradem Lauf zu den beiden versteckteren, aber mit dem Wohnzimmer zusammenhängenden Räumen, Arbeitszimmer und Salon. Hier ist das Wohngeschoß zu Ende. Um dies zu betonen, führt nun die Stiege in umgekehrter Wendung in das nächste Geschoß mit den Schlafräumen, und eine deutliche Teilung des Hauses ist dadurch erreicht.“¹

Im Mittelpunkt des Hauses steht das Musikzimmer. Auf dem Galeriegeschoss gelegen geht es in den als Teesalon bezeichneten Bereich über, der sich im auskragenden Erker mit dem runden Fenster an der Fassade markant abzeichnet. Ein intimer Ort zum Musizieren und Verweilen in kleiner Runde und eine Empore für musikalische Darbietungen, die auch vom tiefer gelegenen Wohnzimmer, der Halle und dem Speisezimmer aus mitverfolgt werden können.





Halle im Obergeschoss

Servicestiege und zentrale Stiege



„Der Weg, der diese einzelnen Plätze in den Wohnräumen miteinander verbindet, muß so abwechslungsreich sein, daß man seine Länge niemals empfindet.“⁴¹



Die zentrale Stiege endet im Obergeschoss, wo die privaten Räume der Familie, geteilt in einen Kinder- und einen Elterntrakt, um die obere Halle organisiert sind. Parallel dazu verbindet eine Nebestiege, die sowohl für den privaten Gebrauch als auch für das Service im Haus genutzt wurde, vom Keller bis ins Dachgeschoss sämtliche Ebenen im Versorgungstrakt des Hauses. Versteckter als die Hauptstiege, aber nicht minder interessant erinnert die gewendelte Metallkonstruktion an eine enge Schiffsstiege. Die auffällige gelbe Lackierung und der grüne Gummibelag sind die einzigen architekturgebundenen Farbakzente im Haus.

Die schon im Erdgeschoss intensive Beziehung zum Garten wird in den oberen Geschossen fortgeführt. Terrassen und Balkone erlauben aus so gut wie jedem Bereich den Austritt ins Freie. Sie bilden an der Schwelle zwischen Haus und Garten einen Lebensraum von zwangloser Gelassenheit und setzen sowohl den Raumplan als auch das Konzept von Weg und Platz an der frischen Luft fort.

Der Kunstkritiker Wolfgang Born verglich 1931 in der Oktober-Ausgabe der Zeitschrift *Innendekoration* die Villa Beer mit einem „fabelhaften Zauberschiff, das uns in eine fröhliche Weite führt – und dieser Eindruck begleitet uns auch weiter durch alle Räume und Winkel des Hauses“.



Servicestiege



Ankleide des Herrn



Schlafzimmer der Dame



„Der in Quadratmetern gemessene größte Wohnraum ist nicht immer der brauchbarste, der kürzeste Weg ist nicht immer der angenehmste und die gerade Stiege ist nicht immer die beste, sogar fast niemals. Die Statistik der Größe von ‚Wohnflächen‘ eines Hauses tötet die Architektur, denn im guten Wohnhaus gibt es keine Stelle, die nicht Wohnfläche ist.“¹

Weg und Platz stehen für Bewegung und Ruhe, Dynamik und Statik. Ob im aktiven Durchwandern oder beim kontemplativen Verweilen – die Architektur der Villa Beer zieht uns mit spektakulären Raumerlebnissen in ihren Bann. Die Aufhebung konventioneller Raumvorstellungen verblüfft das in architektonischen Fragen geübte wie ungeübte Publikum damals wie heute gleichermaßen. Von erlesener Güte und auf der Höhe der Zeit waren Ausstattung und Technik des Hauses. Die Einrichtung lieferten Frank und Wlach über ihre Firma Haus & Garten. Während die Architektur sich farblich zurückhält, durften Möbel, Teppiche und Vorhänge bunt sein. Der grüne Boden aus Naturkautschuk, der in einigen Räumen und auf der Servicestiege zum Einsatz kam, war eine Weltneuheit – und gewiss auch ein Verweis auf das Geschäftsfeld des Hausheeren.

„Aber die Regeln für das gute Haus als Ideal ändern sich prinzipiell nicht und müssen nur immer neu betrachtet werden. Wie tritt man in den Garten ein? Wie sieht ein Weg zum Haustor aus? Wie öffnet man ein Haustor? Welche Form hat ein Vorraum? Wie kommt man vom Vorraum an der Garderobe vorbei ins Wohnzimmer? Wie liegt der Sitzplatz zu Tür und Fenster? Wie viele solche Fragen gibt es, die beantwortet werden müssen und aus diesen Elementen besteht das Haus. Das ist moderne Architektur.“¹

¹ Zitate von Josef Frank aus „Das Haus als Weg und Platz“, in: Der Baumeister, 8/1931, S. 316–323



Gartenseite





Neue Funktionen in Keller und Dachgeschoss

In „Das Haus als Weg und Platz“ erklärt Josef Frank die Entwurfsprinzipien des Hauses, lässt aber die Randbereiche aus. Auch die Rezensionen in den zeitgenössischen Architekturzeitschriften nehmen auf den Keller und das Dachgeschoss keinen Bezug. Im Keller lag zum einen die über die gepflasterte Zufahrt und das dreiflügelige Tor erreichbare Garage. Zum anderen befanden sich hier Hauswirtschaftsräume wie die Waschküche, ein Trocken- und Bügelzimmer, eine große metallverkleidete Mottenkammer zur Lagerung der Winterkleidung sowie der Heizraum mit Kohlelager und andere Haustechnikräume. Im Zuge der Sanierung änderte sich die Funktion des Kellers, wo nun ein Publikumsfoyer mit kleinem Shop, ein Vortragsraum, Garderoben und Sanitärräume und ein neues Archiv untergebracht sind.

Wie die Familie Beer das Dachgeschoss nutzte, ist mangels ausreichender Dokumentation unbekannt. In den Bauplänen sind unterschiedliche Bezeichnungen, wie Spielzimmer, Kofferkammer oder Nähzimmer eingetragen. Hier wurden nun Zimmer für Gäste eingerichtet, die sich – wie in einem Privathaus üblich – ein gemeinsames Bad und eine kleine Küche teilen.

Ausgestattet wurden sie mit Möbeln und Stoffen von Josef Frank, die heute noch von Svenskt Tenn in Schweden produziert werden. Die Beijer-Stiftung, seit 1975 Eigentümerin von Svenskt Tenn, hat diesen wichtigen Beitrag geleistet, um das Erbe von Josef Frank lebendig zu halten.

In seiner Hauptschrift „Architektur als Symbol“, in der sich Frank skeptisch gegenüber der Doktrin der Moderne äußerte, erklärte er:

„Modern ist das Haus, das alles in unserer Zeit Lebendige aufnehmen kann und dabei doch ein organisch gewachsenes Gebilde bleibt.“²

² Zitat aus Josef Frank: Architektur als Symbol. Elemente deutschen neuen Bauens, Wien 1931, S. 135



Gästezimmer im Dachgeschoss



WAS IST AUTHENTISCH?

GENERALREPARATUR EINER IKONE





Gartenansicht des eingerüsteten Hauses, November 2024

Ein Haus, viele Fragen

Das Haus weitgehend in seinen bauzeitlichen Zustand zurückzubauen, für Publikum zugänglich machen und es für die Zukunft sichern: die kürzest mögliche Beschreibung dieses Auftrags an Architekt Christian Prasser klingt nüchtern. Die daraus resultierenden Fragestellungen stellten sich hingegen als sehr komplex heraus. Wie dieses Denkmal am besten bewahrt und nutzbar gemacht werden kann, war drei Jahre lang Gegenstand von Forschungen, Untersuchungen und Diskussionen. Es war ein Prozess des permanenten Überlegens und Infragestellens, zu dem Architekturhistoriker:innen, Restaurator:innen, Denkmalpfleger:innen und Fachleute aus Planung und Bautechnik zu Rate gezogen wurden. Symposien, Forschungsarbeiten und ein Expert:innenrat befassten sich ebenfalls mit der Sanierung und Öffnung der Villa Beer.



Maßnahmen zum Schutz der Substanz während der Arbeiten im Inneren



Tischlerei im Musikzimmer



Wiederherstellung der Kunststeineinfassung der Terrassen

Technisch auf der Höhe der Zeit

Gebaut mit den damals modernsten Mitteln ist das Haus der Familie Beer nicht nur ein architektonisches Meisterwerk, sondern auch bautechnisch Zeuge für die fortschrittlichen Technologien der Entstehungszeit. Über die Jahre gab es bauliche Veränderungen, die der Nutzung und den Umständen der jeweiligen Zeit geschuldet waren, ebenso Reparaturen und Sanierungen, die nach heutigem Wissenstand nicht immer ganz sachgemäß waren. Schlussendlich ist es aber der Liebe der Bewohner:innen dieses Hauses zu verdanken, dass eine „notwendige Modernisierung“ nur untergeordnete Bauteile betraf. Neben den Fenstern mit den zarten Metallrahmen sind auch die Scherengitter, die originalen Heizkörper, der grüne Gummibelag, die Holzfußböden und Einbauschränke erhalten geblieben. Im Garten überdauerten originale Terrassenfliesen und vor den Kaminen die marmornen Funkenschutzplatten. Der über die Jahre mehrmals überarbeitete Fassadenputz war allerdings eines der heikelsten Themen, weil er das Erscheinungsbild des Hauses maßgeblich prägt. Dank gründlicher restauratorischer Arbeit ließen sich die ursprüngliche Beschaffenheit und Farbe gut bestimmen. Körnung, Farbe und Putzstruktur des neuen Überrießputzes sind Resultat unzähliger Versuche, nur so viel: Die feine Körnung des damals verwendeten Dolomit-Sands ist heute nicht mehr erhältlich. Daher wurde über eine Tonne Sand händisch vor Ort ausgesiebt, um dem Fassadenbild von 1930 zu entsprechen.

Für sämtliche Bauteile und den Hausorganismus im Gesamten galt es detaillierte Untersuchungen anzustellen, die richtigen Entscheidungen zu treffen und alles auf hohem Niveau in Kombination von Handwerkskunst, moderner Technologie und kreativem Erfindungsgeist umzusetzen. Das gilt auch für die Hausinstallationen, wo die Herausforderung darin bestand, historische Elemente in ein modernes System zu integrieren. Anstatt wie ursprünglich mit Kohle und später mit Öl erfolgt die Energieversorgung nun über Erdwärme und Photovoltaik. Bei der Elektrik ermöglichte ein zeitgemäßes Gebäudeautomationssystem weitgehend die Nutzung der ursprünglichen Leitungsführung, wodurch ein Aufstemmen der Wände in wesentlichen Bereichen verhindert werden konnte.



Insgesamt 250 Fensterflügel wurden gereinigt und neu gestrichen



Der originale Parkettboden wurde erhalten und restauriert



Beschriftungen und Elektro-Schaltplan aus der Bauzeit am Türrstock zum Speisezimmer

Fensterfragen und Kettenreaktionen



Zwischengelagerte Fensterflügel im Musikzimmer

Ausmaß und Komplexität der zu treffenden Entscheidungen und notwendigen Arbeiten lassen sich gut am Beispiel der Fenster erklären: Die 43 Metallfenster mit insgesamt 250 Flügeln mussten von Rost befreit und dem Original entsprechend in Ölfarbe lackiert werden. Dafür war es nötig, die Gläser zu entfernen. Anders als ursprünglich angenommen, erwies sich mitten im Prozess, dass weit mehr als die Hälfte der Glasscheiben noch aus der Errichtungszeit stammten. So wurden diese Scheiben behutsam ausgebaut und nach der Restaurierung der Fensterrahmen wieder eingesetzt. Fehlende oder später eingebaute Scheiben wurden durch neues, aber nach historischem Vorbild gezogenes Glas ergänzt. Auch an jenen Fenstern, die für den öffentlichen Betrieb bruch sicher sein müssen, konnte das historische Glas erhalten und zu Verbundglas umgebaut werden. Damit bleiben wichtige sensorische Eigenschaften erhalten: Zum einen prägt die charakteristische, leicht wellige Optik des Ziehglases sowohl den Ausblick auf den Garten und die Umgebung als auch das Erscheinungsbild des Hauses von außen. Zum anderen bleibt das Empfinden von Wärme und Kälte im Haus in etwa ident mit jenem der 1930er Jahre.

Weiters galt es bei den Fenstern rund 750 Messingscharniere sowie sämtliche Schließmechanismen einzurichten beziehungsweise zum Teil nach Originalvorbild zu erneuern. Ein altes System zur Ableitung des Kondensats, das aus Unverständnis seiner Funktion verschlossen worden war, konnte zwecks „Entwässerung“ reaktiviert werden. Die äußeren Fensterbänke wurden originalgetreu aus Kupfer für jedes Fenster maßgeschneidert. Die inneren aus Kunststein wurden mittels moderner Lasertechnik gereinigt, da so weniger historisches Material als bei einer mechanischen Reinigung verloren geht.



Malerarbeiten im gartenseitigen „Bay Window“ der Halle



Rekonstruierte Oberlichten



Restaurierung der Fensterscharniere

Die großen gartenseitigen Scheiben im Erdgeschoss hingegen wurden vermutlich erst am Ende des Zweiten Weltkriegs durch Druckwellen von Bombeneinschlägen zerstört. Nach dem Krieg ersetzte man sie zunächst durch geteilte Scheiben. Die dann in den 1970er Jahren eingebauten, großformatigen Isoliergläser „erblindeten“ mit der Zeit und trübten den Blick nach draußen. Funde von Scherben im Garten und unter dem Fußboden machten klar, dass diese Scheiben originär aus hochwertigem Kristallglas gefertigt waren, das ursprünglich für die Herstellung von Spiegeln entwickelt und gerne in der modernen Architektur der 1920er und 1930er Jahre verwendet wurde. Solch ein Glas ist heute in dieser Größe nicht mehr erhältlich. Die Entscheidung fiel daher auf ein modernes Isolierglas in einer Sonderausführung mit doppelter Verglasung in Weißglas, das für die filigranen Stahlrahmen maßgefertigt wurde und in der Optik dem ursprünglichen Glas entspricht.

Diese Entscheidungen für höchstmögliche Authentizität und damit der Verzicht auf heute übliche Wärmedämmwerte machten es wiederum notwendig, das Energiekonzept entsprechend anzupassen. Es waren zusätzliche Tiefenbohrungen für die Erdwärme vorzunehmen und eine größere Wärmepumpe einzubauen. So löste jede Änderung eine kleinere oder größere Kettenreaktion aus und es bestand die große Kunst darin, nie aus dem Auge zu verlieren, wie die unterschiedlichen Systeme ineinandergreifen.



Einbau der großen Isolierglasscheibe im Speisezimmer



Über 5000 Parkettstäbe wurden ausgebaut und nach Sanierung des Unterbodens wieder originalgetreu verlegt



Das geräumige Speisezimmer diente zwischenzeitlich als Werkstatt



Da die bereits vor Errichtung der Villa Beer bestehenden Robinien im Vorgarten vermorscht waren, wurden sie durch annähernd gleich große, 60 Jahre alte Exemplare ersetzt

Neue Funktionen, alte Proportion

Die Villa Beer bleibt als Wohnhaus erhalten, wird aber zu einem öffentlichen Haus. Aus diesem Wandel von Funktion und Status resultiert die eine oder andere Maßnahme und Notwendigkeit. Bis auf kleinere Adaptierungen wie ein neues Badezimmer und eine Küche im obersten Geschoss, wo ein Bereich für Artist and Research in Residence eingerichtet wurde, sind alle oberirdischen Bereiche auf den Stand von 1930 zurückgeführt. Unterirdisch waren einige Eingriffe notwendig, um die neuen Aufgaben gut erfüllen zu können. Um Feuchtigkeit und die hohe Radonbelastung aus dem Erdreich abzuhalten, wurden die Fundamente und die Bodenplatte erneuert und der Bereich unter der Wohnzimmerterrasse als Erweiterung des Kellers hinzugefügt, um das Sammlungsarchiv unterzubringen. Die räumliche Struktur des Kellers blieb jedoch trotz neuer Aufgaben und Nutzungen, wie Garderoben und Kassabereich, erhalten.

Auch ist das Haus nun wieder gleich hoch wie 1930: Bei einer Sanierung im Jahr 2017 wurde zum wiederholten Mal ein Versuch unternommen, die schon beim Einzug der Familie Beer vorhandenen Undichtheiten im Flachdach in den Griff zu bekommen. Dabei fiel die erneuerte Attika um rund 20 Zentimeter höher aus, was die von Frank sorgfältig ausgeklügelte Proportion des Hauses verändert hatte. Dieses Missverhältnis wurde nun im Zuge der jüngsten Maßnahmen behoben.



Anbringung der Folien zum Schutz der neuen Fensterscheiben

Neuerfindung des Villengartens



Wiederherstellung der Gartenwege
aus den originalen Platten

Der Garten ist ein wesentlicher Teil der Inszenierung des Hauses. Seine Wiederherstellung erforderte spezielle Zuwendung, da keine detaillierten Pläne und nur wenige aussagekräftige Fotografien vorhanden sind. Eine gartenhistorische Untersuchung unter der Leitung von Ulrike Krippner und Sabine Plenk vom Institut für Landschaftsarchitektur an der Universität für Bodenkultur Wien lieferte Grundlagen für die Revitalisierung. Ursprünglich reichte der Garten sogar bis zur Lainzer Straße, wurde aber im Zuge des Versteigerungsverfahrens auf seine heutige Größe reduziert.

Die Landschaftsarchitektin Maria Auböck vom Wiener Studio Auböck + Kárász legte daher die Revitalisierung als eine Neuinterpretation an, die aus dem halben wieder einen ganzen Garten entstehen lässt. Dieser integriert bauzeitlich vorhandene Elemente oder nimmt sie wieder auf, wie zum Beispiel den Spaliergarten und den Obsthain mit alten Sorten. Die große Rasenfläche – ein wesentliches Entwurfsmerkmal von Gärten der Moderne – trägt der künftigen Nutzung für Veranstaltungen Rechnung und bietet einen umfassenden Blick auf die Gartenfassade. In ihrem Zentrum erzeugt die bauzeitlich bereits vorhandene Robinien-Feldahorn-Gruppe eine enorme Raumwirkung. Für die begleitenden Stauden am Weg und entlang der Zäune wurde ein moderat exotisches Farb- und Pflanzbild aus mediterranen und asiatischen Pflanzen, inspiriert von der Farbenfreude der Textilentwürfe von Haus & Garten entwickelt. Die Wege im Garten und um das Haus wurden aus den originalen polygonalen Gneisplatten wiederhergestellt. Die Einfriedung aus einem schlichten Holzplankenzaun zwischen Betonpfählen wurde maßgerecht, nach dem ursprünglich vorhandenen Zaun, neu errichtet. Eine partielle Beplankung aus Nirostaplatten gibt uns ein Spiegelbild unserer selbst – und die Botschaft, dass der Garten hier weitergehen würde, wäre die Errichterfamilie bei Vermögen geblieben. So wird der Garten zum Gedenkort und lässt zugleich die atmosphärische Stimmung und das Lebensgefühl der 1930er Jahre wiederaufleben.



Der Garten als wesentlicher Teil der Inszenierung des Hauses wurde revitalisiert und bauzeitliche Elemente wie der Obsthain wurden wieder aufgenommen



Die 16 Einbauschränke wurden teils vor Ort, teils außer Haus restauriert, fehlende Teile wurden ergänzt

Umfangreiches Fachwissen

Die Sanierung wurde mit möglichst minimalen Eingriffen vorgenommen, welche im Wesentlichen der Reparatur und Verhinderung von Gebäudeschäden, der Dekarbonisierung des Energiesystems und der Erfüllung von Rahmenbedingungen für den Betrieb dienen. Entscheidend für das Gelingen waren die zahlreichen Firmen und deren Mitarbeiter:innen, die mit großem Einsatz die Herausforderungen dieses Projekts angenommen haben und ihre Ideen im Sinne der Authentizität des Hauses einbrachten.

Das Team der Villa Beer Foundation ging unermüdlich allen Spuren nach, um das Verständnis über das Haus zu vertiefen. Gemeinsam mit dem Büro cp architektur (Architekt Christian Prasser mit Projektleiter Benedikt Dekan) wurden die facettenreichen Problemstellungen orchestriert. Die Analyse des Vorhandenen, das ständige Hinterfragen der Ergebnisse und der Lösungsvorschläge sowie deren laufendes Anpassen im Dialog aller Beteiligten erforderten viel Zeit und Verständnis. Dieses Engagement war aber sehr gut investiert, um mit dem gemeinsam erarbeiteten Wissen und den Möglichkeiten der Gegenwart das Haus zurückzubauen und zugleich zu erneuern. Es sollte aber nicht, wie bei einer Generalsanierung „wie neu“ erscheinen, sondern als Gebäude aus den 1930er Jahren erlebbar bleiben. Gebrauchsspuren wurden, wenn möglich, bewusst erhalten, da die Spuren der Nutzung Anknüpfungspunkte für Geschichten bieten und uns die Menschen, die in dem Haus gelebt haben, näherbringen. Viel mehr als um eine typische Sanierung handelt es sich hier um eine Generalreparatur eines Hauses, das sich aufgrund der weitgehend soliden Ausführung – wenn auch mit großem Aufwand – als reparaturfreundlich erwiesen hat.



Ergänzung fehlender Badezimmerfliesen
mit historischen Fundstücken

Projektbeteiligte

Unzählige Menschen haben dazu beigetragen, die Villa Beer zu neuem Leben zu erwecken. Ein herzlicher Dank gilt ihnen allen! Stets stand die Sache – eine stimmige Restaurierung des Hauses – im Mittelpunkt der gemeinsamen Arbeit. Die vielfältigen Herausforderungen verlangten den Beteiligten ein Höchstmaß an Flexibilität, Erfindergeist und Mut ab. Fragenstellen, Zuhören und gegenseitige Wertschätzung begleiteten den gesamten Prozess. Erst das Zusammenwirken all dieser positiven Kräfte hat das Gelingen dieses Projektes möglich gemacht.

Auftraggeber	Villa Beer Foundation
Architekturbüro	cp architektur – Christian Prasser
Projektleitung	Benedikt Dekan
Gartenplanung	Auböck & Kárász
Bauaufsicht	Coordin.at
Bauphysik	Roland Müller
Statik	Brand Zivilingenieure
Gebäudetechnik	Käferhaus

Restauratorische Untersuchungen

Sarah Jahns, Ulrike Krippner, Christoph Melichar, Sabine Plenk, Martin Pliessnig, Fabia Podgorschek, Alexandra Sagmeister, Christoph Sander, Christine Rotter, Susanne Wutzig

Firmen*

Baumeister	Pittel+Brausewetter
Steinrestaurierung	Martin Pliessnig
Metallrestaurierung	Schmiedetechnik Steiner
Metallrestaurierung	Christoph Melichar
Bauspengler	Hartmut Köck
Heizung, Lüftung, Sanitär	Siegfried Manschein
Elektroinstallationen	Elektro Palmeshofer
Holzrestaurierung	Wiesauer & Co.
Malerei und Anstrich	Valenta & Valenta
Glasbau	Saurer Glas
Fliesenleger	Baukeramik
Naturkautschuk	VFLOOR Raumdesign
Gartengestaltung	Blattform Nimmrichter
Baumpflege	Christof Lindinger
Neue Küchen	Popstahl
Möbel und Stoffe	Svenskt Tenn
Schlosser	Metalltechnik Janosch
Tischler	Josef Göbel
Vorhänge, Polstermöbel,	
Teppich	Weber Interior Design
Aufzug Sanierung	Hanns Füglistner

*ca. in der Reihenfolge ihres Auftritts/Einsatzes

Weitere Firmen und Zulieferer

Ceramico, dormakaba, W. Drab, Fleischmann
Vermessung, Gaggenau, Glas Denk,
Glasmalerei Peters, Glas Schwarz,
Keimfarben, KDS, Lobmeyr, Mandl & Bauer,
Meerkatz & Klein, MHZ, Termahat,
wms-holztechnik, 2F Leuchten

Expert:innen-Rat

Claudia Cavallar, Hermann Czech, Werner Hanak,
Lukas Knörr, Franziska Leeb, Arthur Rüegg,
Andreas Vass, Maria Welzig, Anna Wickenhauser

Weitere Expert:innen

Maximilian Eisenköck, Sebastian Hackenschmidt,
Ivo Hammer, Albert Kirchengast, Wolfgang Salcher

Dokumentation

Film: Rudolf Klingohr
Fotografie: Stephan und Jakob Huger

Gefördert und unterstützt durch

MA7 Kultur – Wiener Altstadterhaltungsfonds
Bundesdenkmalamt
The Beijer Foundation





ANHANG

Bildnachweis

Albertina

27 li. Leihgabe Susanne Eisenkolb
36 re. Privatsammlung, 1972

Archiv des Belvedere, Wien

36 li. Fotograf:in unbekannt

Cartida.de•Kartendaten: OpenStreetMap

Umschlag innen hinten

Hertha Hurnaus

3, 4, 6, 46, 48, 50, 51, 52, 55, 56

Julius Hirtzberger

Umschlag außen, 42, 43, 49, 58, 60, 62, 63

Stephan und Jakob Huger – www.studiohuger.at

45, 47, 53, 54, 57, 59, 64, 66, 67, 70 bis 87, 90

Luftbilddatenbank Dr. Carls GmbH / HES

Umschlag innen vorne: 1944

© MAK – Museum für angewandte Kunst

27 re., 28 Fotograf:in unbekannt
40, 41 Ansichten und Grundrisspläne
Umschlag innen vorne: 1930 Ausschnitt Grundrisspläne

Magistratsabteilung 37, Stadt Wien

Umschlag innen vorne: 1959 Ausschnitt Bauakt

Nordico Stadtmuseum Linz

16 Nachlass Richard Tauber, Fotograf:in unbekannt

Nordiska Museet Stockholm

35 Foto Gösta Glase

ÖNB, Bildarchiv und Grafksammlung

10, 11 Fotograf:in unbekannt

Privatsammlungen Nachfahren Familie Beer

12, 14, 15 u., 18 Fotograf:in unbekannt

19 li. Foto Elisabeth Beer

15 re., 19 re. Foto Trude Fleischmann

Privatsammlung Jolanda Woltran

20 Fotograf:in unbekannt

Stadt Wien – data.wien.gv.at

Umschlag innen vorne: ca. 1925 Historischer Stadtplan

Umschlag innen vorne: 1938, 1963, 1979, 1984, 1991, 2022, 2024: Luftbilder

Stephan Trierenberg

21

Svenskt Tenn Archiv

34 Foto Daniel Hertzell

37 Foto Lennart Nilsson

Villa Beer Archiv

2, 9 aus: Innendekoration 10/1931, Fotos Julius Scherb

13 Plakat Hans Neumann, 1925

17 Film-Kurier, 1937

23, 39, 69 aus: Moderne Bauformen 31/1932, Fotos Julius Scherb

24 li. Foto Gösta Glase

24 re. aus: Prominenten Almanach 1930, Photo Fayer

26, 29 re. Nachlass Johannes Spalt

Wien Museum

Umschlag innen vorne: 1934 Feuerwehrplan Kartographisches Institut Wien

29 li. Fotograf:in unbekannt

30, 31, 32 Fotos Martin Gerlach jun.

Wirtschaftsarchiv Baden-Württemberg, Stuttgart

33 B540 (Deutsche Linoleum-Werke) Fotograf:in unbekannt

Wir haben sämtliche Rechte, Urheberrechte, Copyright-Inhaber:innen und Fotograf:innen nach bestem Wissen und Gewissen recherchiert. Für den Fall, dass ohne Absicht etwaige Rechte nicht eingeholt wurden, bitten wir Sie um Nachricht an haus@villabeer.wien. Etwaige Ansprüche werden im Rahmen der üblichen Vereinbarung abgegolten.

Quellen und weiterführende Literatur

Achleitner, F.: Österreichische Architektur im 20. Jahrhundert, Bd. III/2. Salzburg/Wien 1995

<https://www.anno.onb.ac.at>

Bojankin, T., Long, C., Meder, I. (Hrsg.): Josef Frank. Schriften, Veröffentlichte Schriften Band 1 1910–1930; Band 2 1931–1965, Wien 2012 (DE und EN)

Bojankin, T.: Das Haus Beer und seine Bewohner, in: Meder (Hrsg.): Josef Frank 1885–1967. Eine Moderne der Unordnung, Salzburg/Wien/München 2008

Born, W.: Ein Haus in Wien Hietzing, in: Innendekoration 42/1931, S. 362–375

Cardamone, C.: Varietas, Mediocritas and Annehmlichkeit: The Reception of the Classical Tradition in the Work of Josef Frank and its Viennese Context, in: Architectural Histories, 2020 8(1), S. 1–21, DOI: <https://doi.org/10.5334/ah.424>

Czech, H., Spalt J. (Hrsg.): Josef Frank. 1885–1967, Wien 1981

Czech, H., Hackenschmidt, S., Thun-Hohenstein, C. (Hrsg.): Josef Frank. Against Design. Das anti-formalistische Werk des Architekten, Ausst.Kat. MAK, Wien/Basel 2016

Düchs, M., Prasser, C. (Hrsg.): Eine menschliche Moderne. Zum Menschenbild der Villa Beer von Josef Frank, Wiesbaden 2025

Frank, J.: Was ist modern, in: Die Form 5/1930, S. 399–406

Frank, J.: Das Haus als Weg und Platz, in: Der Baumeister 8/1931, S. 316–323

Frank, J.: Architektur als Symbol. Elemente deutschen neuen Bauens, Wien 1931

Frank, J.: Werkbundsiedlung, Internationale Ausstellung Wien 1932, in: Innendekoration 8/1932, S. 272–275

Haerdtl, G.: Una Nuova Casa di Josef Frank, in: Domus 43/1931, S. 48–51

Haerdtl, G.: Una Casa Privata a Vienna, in: Domus 44/1931, S. 28–30

Kapfinger, O.: Josef Frank – Siedlungen und Siedlungsprojekte 1919–1932, in: Um Bau 10, August 1986, S. 39–58

Kurrent, F.: 33 Wohnhäuser, in: Graphische Sammlung Albertina (Hrsg.): Adolf Loos, Ausst.Kat., Wien 1989, S. 107–134

Long, C.: Josef Frank. Life and Work, University of Chicago Press, 2002

Long, C.: The House as Path and Place. Spatial Planning in Josef Frank's Villa Beer, 1928–1930, in: Journal of the Society of Architectural Historians, University of California Press, 2008, S. 478–501

Long, C.: The New Space. Movement and Experience in Viennese Modern Architecture, Yale University Press, 2016

Meder, I.: Offene Welten. Die Wiener Schule im Einfamilienhausbau 1910–1938, Dissertation, Universität Stuttgart 2004

Meder, I. (Hrsg.): Josef Frank 1885–1967. Eine Moderne der Unordnung, Salzburg/Wien/München 2008

Meder, I.: Das Haus Beer von Josef Frank in Wien-Hietzing, in: Nachrichten der Initiative Denkmalschutz, Nr. 16 / Jänner–April 2014

Nierhaus, A., Orosz, E. (Hrsg.): Werkbundsiedlung Wien 1932. Ein Manifest des Neuen Wohnens, Ausst.Kat. Wien Museum, Wien 2013

Österreichischer Werkbund (Hrsg.): Der gute billige Gegenstand, Ausst.Kat., Wien 1931

Ott-Wodni, M.: Josef Frank 1885–1967. Raumgestaltung und Möbeldesign, Wien/Köln/Weimar 2015

Wilk, J.: Das Haus Beer. Bestandsklärung und Erhaltungsstrategien für die Innenausstattung, Diplomarbeit, Wien 2012

Welzig, M.: Josef Frank (1885–1967). Das architektonische Werk, Wien 1998

Wlach, O.: Einheitlichkeit und Lebendigkeit, in: ID, 33. Jg., 1/2 1922, S. 58–76

Sowie:

Briefe Josef Frank an Dagmar Grill 1930–1931, Privatsammlung

Briefe Josef Frank an Otto Neurath ca. 1943,

Österreichische Nationalbibliothek

Brief Julius Beer an die Israelitische Kultusgemeinde 1940,

Simon Wiesenthal Institut

Diverse Meldezettel, Wiener Stadt- und Landesarchiv

Liste des 23. Abwanderungstransportes vom 27.5.1942,

Deportation von Wien nach Minsk und Blagovschchina

(bei Maly Trostinez), Arolsen Archives

Impressum

Herausgeberin: Villa Beer Foundation gemeinnützige GmbH, Wiedner Hauptstraße 64/4, 1040 Wien
Geschäftsführung: Lothar Trierenberg, Katharina Egghart

Text: Franziska Leeb

Redaktion: Franziska Leeb, Lothar Trierenberg, Karin Widhalm

Recherche und Bildredaktion: Katharina Marginter

Publikationsmanagement: Karin Widhalm

Buchgestaltung und Bildbearbeitung: Matthias Berke

Bildbearbeitung historische Aufnahmen: Elmar Bertsch

Lektorat Deutsch: Claudia Mazanek

Englische Übersetzung: Ada St. Laurent

Lektorat Englisch: Jennifer Williams

Druck: Gugler Medien GmbH, Melk/Donau, Österreich

Papier: Pergraphica Classis Smooth FSC Mix Credit; Umschlag 300 g/m², Kern 120 g/m²

1. Auflage 2026, 2.500 de, 2.500 en

Printed in Austria

Bibliografische Information der ÖNB

Die Österreichische Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Österreichischen Nationalbibliografie; detaillierte Daten sind über www.onb.ac.at abrufbar.

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, des Vortrags, der Entnahme von Abbildungen und Tabellen, der Funksendung, der Mikroverfilmung oder der Vervielfältigung auf anderen Wegen und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Eine Vervielfältigung dieses Werkes oder nur von Teilen dieses Werkes ist auch im Einzelfall nur in den Grenzen der gesetzlichen Bestimmungen des Urheberrechtsgesetzes in der jeweils geltenden Fassung zulässig. Sie ist grundsätzlich vergütungspflichtig. Zuwiderhandlungen unterliegen den Strafbestimmungen des Urheberrechts.

ISBN 978-3-200-10810-3

Englische Ausgabe: ISBN 978-3-200-10999-5

© 2026 Villa Beer Foundation, Autorinnen und Autoren

© für die Bilder: siehe Bildnachweis

Dank

Ein großer Dank an die vielen Menschen, die in den letzten Jahren durch ihr Wissen, zahlreiche Gespräche und das Bereitstellen von Dokumenten, Bildern, Briefen und Unterstützung jedweder Art zum Projekt Villa Beer und diesem Buch beigetragen haben:

Tano Bojankin, Murray Grigor, Phoebe Grigor, Thomas Hochwarter, Otto Kapfinger, Veronika Kaup-Hasler, Heinz Letuha, Christopher Long, Andreas Nierhaus, Eva B. Ottillinger, Sarah Oubridge, Alexander Pöschmann, Denise Prochaska-Gamböck, Ulrica Sievert, George Sternschein, Pamela Sternschein, Rudi Sternschein, Christoph Thun-Hohenstein, Jolanda Woltran

Fördergeber

 Bundesdenkmalamt

 Stadt
Wien | Kultur


BEJERSTIFTELSEN

Kooperationen

 ÖGFA
Österreichische Gesellschaft
für Architektur

do.co.mo.mo.at


MEMBER

MAK 

 Architekturzentrum Wien

WIEN MUSEUM


Möbelmuseum
Wien

MSL
Margarete
Schütte-Lihotzky
Zentrum

 LOBMEYR
1892


SVENSKT TENN

GAGGENAU

popstahl


Villa Beer, 1929–1930

Josef Frank & Oskar Wlach

Wenzgasse 12

Start / Ziel

Gymnasium, 1930–1931

Siegfried Theiss & Hans Jaksch

Wenzgasse 7

140 m / 2 Min.

Haus Scheu, 1913

Adolf Loos

Larochegasse 3

250 m / 4 Min.

Neue Welt Synagoge, 1926–1928

Arthur Grünberger (1938 zerstört)

Neue-Welt-Gasse 7

270 m / 4 Min.

Villa Wustl, 1911–1914

Robert Oerley

Hietzinger Hauptstr. 40 / Auhofstr. 15

300 m / 4 Min.

Villa Joly, 1929

Leopold Bauer

Braunschweigasse 12

450 m / 6 Min.

Haus Strasser, 1918–1919

Adolf Loos (Umbau)

Kupelwiesergasse 28

450 m / 6 Min.

Villa Skywa-Primavesi, 1913–1915

Josef Hoffmann

Gloriettegasse 14–16

500 m / 7 Min.

Malfatti-Siedlung, 1930–1932

Siegfried C. Drach

Franz-Schalk-Platz 1–15

500 m / 7 Min.

Haus Gorge, 1934

Hugo Gorge

Fleschgasse 8

700 m / 10 Min.

Haus Rufer, 1922

Adolf Loos

Schließmanngasse 11

850 m / 11 Min.

Haus Steiner, 1910

Adolf Loos

St.-Veit-Gasse 10

950 m / 13 Min.

Haus Urwalek, 1929

Siegfried Theiss & Hans Jaksch

Neblingergasse 9

1,3 km / 17 Min.

Haus Weissmann, 1933

Heinrich Kulka

Küniglbergasse 55

1,3 km / 21 Min.

Haus Horner, 1912–1913

Adolf Loos

Nothartgasse 7

1,6 km / 22 Min.

Werkbundsiedlung 1932

Josef Frank mit 33 Architekt:innen

Woinovichgasse 32 /

Jagdschloßgasse / Veitingergasse

2,3 km / 34 Min.



www.villabeer.wien