

Joseph August Lux – ein vergessener Apologet der Modernen Architektur

Als Architekturkritiker und Kunstschriftsteller kämpfte der in Wien geborene Joseph August Lux in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts für eine neue Architektur. Er war überall dort zugegen, wo sich die Moderne Bahn brach: im Umfeld der Wiener Werkstätten, auf der Darmstädter „Mathildenhöhe“ und in der Gartenstadt Hellerau bei Dresden. Dem „Deutschen Werkbund“ half er mit seinen Schriften in den Sattel und forderte schon 1909, „das Haus funktioniere maschinenmäßig.“ Doch trotz seines außerordentlichen Engagements wurde der Österreicher von der Architekturgeschichte des 20. Jahrhunderts vergessen. Erst langsam wird er heute als eine der weitblickendsten und einflussreichsten Figuren der frühen Moderne wiederentdeckt.

von Uwe Bresan

Der Beitrag Österreichs zur Architektur der Moderne kann kaum überschätzt werden. Architekten wie Otto Wagner (1841-1918), Joseph Maria Olbrich (1867-1908), Adolf Loos (1870-1933) und Josef Hoffmann (1870-1956) gaben um die Wende zum 20. Jahrhundert der Architektur ein völlig neues Gesicht. Sie reagierten damit auf die rasanten technischen Entwicklungen und die damit einhergehenden gesellschaftlichen Veränderungen des späten 19. Jahrhunderts, denen sie in ihren Bauten einen sichtbaren Ausdruck verliehen. Ihre Arbeiten wurden in ganz Europa staunend bewundert und gelten heute vielfach als Inkunabeln der Moderne. In die Architekturgeschichte ging diese Epoche eines ersten Aufbruchs und Neuanfangs als „heiliger Frühling“ ein – abgeleitet von dem Titel der bekannten, 1898 gegründeten Wiener Kunstzeitschrift „Ver Sacrum“. [Kenneth Frampton: *Die Architektur der Moderne. Eine kritische Baugeschichte*, Stuttgart, 1983] Einen nicht unwesentlichen Anteil an dieser Entwicklung hatte der Architekturkritiker und Kunstschriftsteller Joseph August Lux (1871-1947). Er darf geradezu als Apologet von Wiens „heiligem Frühling“ gelten, der mit seinen Schriften maßgeblich auf die Ideen der Bewegung Einfluss nahm und für deren Verbreitung im gesamten deutschsprachigen Raum bis hinein in die „Werkbund“-Bewegung sorgte. Der Architekturhistoriker Mark Jarzombek stellt Lux ohne Umschweife in eine Reihe mit den einflussreichsten Vertretern der modernen Architektur-Geschichtsschreibung wie Adolf Behne (1885-1948) oder Siegfried Giedion (1888-1968). [JSAH *Journal of the Society of Architectural Historians*, 2002] Doch während uns diese Namen heute bestens vertraut sind, ist Lux selbst unter renommierten Kunst- und Architekturhistorikern kaum bekannt.

Der Vielschreiber

Einen Grund dafür können wir ohne Zweifel in Lux' bewegter Lebensgeschichte erkennen, die im Folgenden grob skizziert werden soll. Vorher wollen wir jedoch einen kurzen Blick auf Lux' schriftstellerische Tätigkeit innerhalb des Architektur- und Kunstgewerbediskurses der frühen Moderne werfen. Ohne Übertreibung darf Lux als außerordentlicher „Vielschreiber“ gelten. [Anita Aigner (Hg.): *Vernakuläre Moderne*, Bielefeld, 2010] Allein für die Jahre von 1900 bis etwa 1919, in denen sich Lux intensiv in der österreichischen und deutschen Architekturszene engagiert, lassen

sich mindestens 45 eigenständige Buchpublikationen recherchieren. Neben Reiseführern, historischen Romanen, Gedichtbänden und autobiografischen Erzählungen beschäftigt sich gut die Hälfte der Titel mit Fragen zu Städtebau, Architektur, Gartengestaltung und Kunsthandwerk. In diesem Zusammenhang erscheint 1903 zunächst eine Publikation über „Das moderne Landhaus“ [Wien, 1903]. Das Buch ist besonders bemerkenswert, weil es nicht nur dem Titel nach das legendäre, 1904 erschienene Landhaus-Buch des Berliner Architekten Hermann Muthesius (1861-1927) vorweg nimmt, sondern auch inhaltlich bis hin zu wortgetreuen Übernahmen die Schrift des Deutschen maßgeblich beeinflusst. [Hermann Muthesius: Das moderne Landhaus und seine innere Ausstattung, München, 1904] Zwei Jahre nach Lux' Landhaus-Publikation folgt wiederum der Ratgeber „Die moderne Wohnung und ihre Ausstattung“ [Wien, 1905], der später leicht verändert unter dem Titel „Die Kunst im eigenen Heim“ [Leipzig, o.J.] als kostengünstiges Reclam-Heftchen aufgelegt wird und sich großer Beliebtheit erfreut. Es folgen viel beachtete Publikationen zur Wiener Kunstgewerbe-Schule [Jung Wien, Darmstadt, 1907] und über „Das neue Kunstgewerbe in Deutschland“ [Leipzig, 1908]. Dazu kommen Veröffentlichungen wie „Schöne Gartenkunst“ [Esslingen, 1907] und „Der Städtebau und die Grundpfeiler der heimischen Bauweise“ [Dresden, 1908]. Mit „Der Geschmack im Alltag. Ein Buch zur Pflege des Schönen“ [Dresden, 1908] entsteht 1908 ein weiterer Ratgeber-Band, in dem sich der Verfasser offensiv an ein Laienpublikum wendet. Nicht zuletzt verdanken wir Lux die ersten umfassenden Monographien zu den Werken Otto Wagners [München, 1914] und Joseph Maria Olbrichs [Berlin, 1919]. Neben weiteren, eigenständigen Buchpublikationen zu Architektur und Kunstgewerbe verfasst Lux in dieser Zeit zudem unzählige Artikel für alle bedeutenden Fachzeitschriften des deutschsprachigen Raumes. Darüber hinaus wird Lux' vielseitiges publizistisches Engagement zeitweise von der Herausgabe einer eigenen, einflussreichen Kunst- und Architekturzeitschrift gekrönt.

Auf deutscher Straße

Wie wir bereits gesehen haben, etabliert sich Lux nach einem Studium der Kunst- und Literaturwissenschaften um 1900 in Wien als Journalist zu Themen der Architektur und des Kunstgewerbes. Schnell findet er dabei Anschluss an den Kreis um Otto Wagner. Vor allem mit Joseph Maria Olbrich und Josef Hoffmann, der seit 1899 an der Wiener Kunstgewerbe-Schule lehrt und 1903 zu den Gründern der berühmten „Wiener Werkstätten“ gehört, pflegt Lux enge Kontakte. 1903 übernimmt er die Redaktion der Zeitschrift „Das Interieur – Wiener Monatshefte für angewandte Kunst“, die eng mit der Kunstgewerbe-Schule und den „Wiener Werkstätten“ verbunden ist. Auf Vermittlung Olbrichs wird Lux kurze Zeit später durch den Darmstädter Großherzog Ernst Ludwig (1868-1937) auf die Stelle eines künstlerischen Beirats an die Jugendstil-Künstlerkolonie „Mathildenhöhe“ geladen. Nachdem sich die offizielle Berufung jedoch verzögert, lehnt Lux zugunsten seines Wiener Engagements ab. Aber auch aus der Redaktion von „Das Interieur“ zieht sich Lux nach nur einem Jahrgang zurück, um 1904 seine eigene ambitionierte „Halbmonatschrift zur Pflege der künstlerischen Bildung und der städtischen Kultur“ zu begründen. Die „Hohe Warte“ erscheint zugleich in Wien und Leipzig, was Lux die Chance bietet, mit seiner Zeitschrift im gesamten deutschsprachigen Raum präsent zu sein. Aus seinem Heft will Lux das Sprachrohr aller modernen Tendenzen machen und es wird ihm dank seines unausgesetzten

publizistischen Eifers bis 1907 gelingen, sich selbst und seine Zeitschrift umfassend zu etablieren. Auch in der 1902 gegründeten „Deutschen Gartenstadtgesellschaft“, deren Mitteilungen ab 1907 als ständige Beilage von „Hohe Warte“ erscheinen, ist Lux aktiv. Auf Einladung des Möbelfabrikanten Karl Schmidt-Hellerau (1873-1948), dem Gründer der legendären „Gartenstadt Hellerau“ bei Dresden, übersiedelt Lux im Jahr 1907 zudem in die sächsische Metropole, um dort die Führung der neuen Lehrlingsschule der „Hellerauer Werkstätten“ zu übernehmen. Spätestens hier steht Lux im Mittelpunkt der Kontroversen über die zukünftige Ausrichtung der Bewegung. Vor allem in den Diskussionen über das Programm des „Deutschen Werkbundes“, der im Herbst 1907 gegründet wird, gerät Lux in Opposition zu Friedrich Naumann (1860-1919) und Wolf Dohrn (1878-1914), deren Namen eng mit der Entstehung Helleraus verbunden sind und die sich später zu führenden Persönlichkeiten innerhalb des „Werkbundes“ entwickeln werden. Die beiden Deutschen plädieren für eine stärkere Einbindung der Industrie in den zu gründenden Verbund, während Lux durch die maschinelle Fabrikation die individuelle Freiheit des Künstlers und die „Spiritualität des Werks“ bedroht sieht. Obwohl Lux bei der Gründung des „Deutschen Werkbundes“ im Oktober 1907 noch zu den offiziellen Rednern gehört, führt der Richtungsstreit zum Bruch, in dessen Folge Lux 1908 den „Werkbund“ verlässt. „Die Gründe, die zu diesem Schritt geführt haben, können heute nur mehr bruchstückhaft geklärt werden“, schreibt dazu der österreichische Architekturhistoriker Wilfried Posch. [Österreichische Akademie der Wissenschaften (Hg.): *Geistiges Leben im Österreich der Ersten Republik*, München, 1986] Ein Grund lag jedoch zweifellos in Lux' persönlicher Enttäuschung, auf der Gründungsveranstaltung nicht in den Vorstand des „Werkbundes“ gewählt worden zu sein.

Wanderung zu Gott

Damit geht auch Lux' Hoffnung, die „Hohe Warte“ zum offiziellen Organ des „Deutschen Werkbundes“ machen zu können, verloren. Stattdessen wird Lux' Zeitschrift 1908 zum Verbandsorgan des „Bund Deutscher Architekten“. Doch das belastete Verhältnis zwischen Lux und der Führung des „Deutschen Werkbundes“ führt rasch zum Ende von „Hohe Warte“. Namhafte Autoren kann Lux für seine Zeitschrift nicht mehr gewinnen. Nach nur vier Jahrgängen ist er deshalb 1908 gezwungen, die „Hohe Warte“ einzustellen. Er verlässt Dresden und lässt sich in München als freier Schriftsteller nieder. Neben zahlreichen Buch- und Zeitschriftenbeiträgen zu Architektur und Kunstgewerbe sowie verschiedenen historisch-biographischen Romanen entstehen hier auch die lange geplanten Monographien zu Otto Wagner und Joseph Maria Olbrich. Nach dem Ersten Weltkrieg feiert Lux zudem erste Erfolge als Bühnenautor. Gleichzeitig zwingen ihn die politischen Umstände sich nach Österreich zurückzuziehen. Seine neue Heimat wird Großgmain bei Salzburg in unmittelbarer Nähe der deutschen Grenze. Durch die 1920 gegründeten Festspiele, so hofft Lux in dieser Zeit, wird sich Salzburg zu einem neuen europäischen Zentrum für Kunst und Kultur entwickeln. Noch einmal versucht Lux mit „Kunst- und Kulturrat. Blätter für die neue Zeit“ und „Die weißen Hefte“ dazu passende publizistische Organe zu begründen. Doch der erwartete Aufstieg Salzburgs zur führenden europäischen Kulturstadt bleibt ebenso aus wie der überregionale Erfolg von Lux' Zeitschriften. In den Jahren bis 1925, Lux hat bereits sein 50. Lebensjahr vollendet, wendet er sich dann intensiv dem katholischen Glauben zu. Damit lässt auch sein Engagement in der Architektur- und Kunstgewerbebewegung nach. Es entstehen vor allem

Schriften zur Literaturgeschichte, Künstlerbiographien und religiöse Unterhaltungsliteratur. Für die Zeit ab 1920 lassen sich etwa 25 eigenständige Buchpublikationen nachweisen. Zeitweise übernimmt Lux auch die Präsidentschaft des „Verbandes der katholischen Schriftsteller Österreichs“. Gleichzeitig engagiert er sich in der einflussreichen katholischen Laienspielbewegung und übernimmt 1928 sogar die Leitung einer eigenen Mysterien-Spielgruppe, für die er selbst eine Vielzahl von Stücken verfasst. Mit den so genannten „Spielleuten Gottes – Lux Gruppe“ versucht er in der Folge seine Reformideen zum Laienspiel umzusetzen. Er möchte die beengten Kirchenräume als Spielorte verlassen und durch Massenfestspiele unter freiem Himmel, auf städtischen Plätzen und Freilichtbühnen, eine größere Anteilnahme der Bevölkerung erreichen. Dieses religiöse Engagement bringt Lux in den 1930er-Jahre zunehmend in die Nähe katholisch-austrofaschistischer Kreise, die für einen autoritären, am italienischen Faschismus orientierten österreichischen Ständestaat eintreten, sich jedoch in den späten 1930er-Jahren vehement gegen einen Anschluss Österreichs an das Deutsche Reich zur Wehr setzen. Das führt nach dem Anschluss an Hitlerdeutschland zu einem Verbot von Lux' Schriften und seiner vorübergehenden Inhaftierung im Konzentrationslager Dachau. In seinen letzten Lebensjahren, Lux stirbt 1947 in Anif bei Salzburg, wendet er sich dann der Malerei religiöser Sujets zu.

Der Deutsche Werkbund

Spätestens mit seinem Tod versiegt das Interesse an Lux und seinen unzähligen Schriften. Auch seine herausragende Rolle in der österreichischen und deutschen Reformbewegung gerät spätestens zu diesem Zeitpunkt vollständig in Vergessenheit. Deshalb können wir heute zwar noch die wichtigsten Stationen und Daten seines Lebens rekapitulieren, doch die entsprechenden Zusammenhänge und Details müssen zumeist im Verborgenen bleiben. Lediglich über sein Engagement in der frühen „Werkbund“-Bewegung sind wir etwas besser informiert – vor allem weil Lux seine Erlebnisse der Zeit zwischen 1900 und 1910 in zwei autobiografischen Erzählungen selbst verarbeitet hat. In dem 1926 erschienenen Bekenntnis-Buch „Wanderung zu Gott. Die Geschichte einer Heimkehr“ [Paderborn, 1926] schildert Lux seinen bisherigen Lebensweg als stetige religiöse Sinnsuche, die letztlich im Bekenntnis zum katholischen Glauben mündet. Ausführlich berichtet Lux in diesem Zusammenhang über seine Tätigkeit als Leiter der Lehrlingsschule in Hellerau und sein dort ausgearbeitetes Programm, in dem schon „unbewußt ein katholisches Etwas wirkte.“ In diesem mehr oder weniger offen ausgesprochenem Bekenntnis zum Religiösen sieht Lux auch den Grund für seinen Abschied aus dem „Werkbund“, dem er einst mit seinen Schriften „in den Sattel geholfen hatte.“ Er schreibt: „Trotz allen guten Willens und trotz aller braven Grundsätze steckte in diesen Menschen, mit denen ich da zusammenarbeiten mußte, eine merkwürdige seelische Erfrorenheit und Unfruchtbarkeit, eine Gebundenheit, gegen die unser aufgeschlosseneres Wesen aus süddeutscher, österreichischer, katholischer Herkunft merklich abstach. Das war der letzte und tiefste Grund der [...] Entfremdung.“ Vor allem mit dem einflussreichen „Werkbund“-Politiker Friedrich Naumann, den Lux in seiner Biografie als einen „ganz unkünstlerischen Menschen“ bezeichnet, und dessen Protégé Wolf Dohrn, dem ersten Sekretär des „Deutschen Werkbundes“, hat es augenscheinlich kaum zu behebende, auch persönliche Differenzen gegeben. In „Wanderung zu Gott“ versuchte Lux 1926 die Opposition zu

Naumann und Dohrn vor allem als Ausdruck seiner religiösen Überzeugung darzustellen. Tatsächlich existierte diese Konnotation 1919 noch nicht, als die ihren autobiografischen Gehalt kaum verhüllende Erzählung „Auf deutscher Straße“ [Leipzig, 1919] als zweiter Band von Lux' Amsel-Gabesam-Trilogie erschien. Obwohl Lux den konkreten Ort der Handlung ausspart, wird deutlich, dass er mit seiner Erzählung auf die Umstände seiner Hellerauer Zeit anspielt. Darauf deuten auch die dargestellten Figuren hin, die durch oft nur mäßig fingierte Namen unschwer mit den realen Personen zu verbinden sind, denen Lux in der Elbestadt begegnet war. Aus dem Gründer der Werkstätten Karl Schmidt-Hellerau (1873-1948) wird etwa Karl Schreiner, dessen Schwager, der Architekt der „Hellerauer Werkstätten“ und der angrenzenden Gartenstadt, Richard Riemerschmid (1868-1957) heißt im Roman Richard Riemenschneider und die Architekten Paul Schultze-Naumburg (1869-1949) und Peter Behrens (1868-1940) werden bei Lux zu Paul Nauendorf und Peter Boehler. Besonders an Naumann, der im Roman als Pastor Strehle auftritt, arbeitete sich Lux mit Verve ab. Er beschrieb ihn als einen Mann mit „großem, schwammigem Körper“ und einem „unförmigen, dicken, fast ins Quadrat gezogenen Schädel“, der zwar „rein äußerlich“ Martin Luther glich – mit einem „Schuß Bismarckähnlichkeit“ –, dem aber im Vergleich vor allem „eines fehlte: die Originalität.“ Und weiter heißt es zu Pastor Strehle beziehungsweise Naumann: „Wenn er sprach, so galt es immer allen und eigentlich keinem. [...] Es waren schöne Arabesken und Betrachtungen eines wirtschaftlich denkenden Seelsorgers, die bei unverbindlichen Anlässen, Festversammlungen und dergleichen immer willkommen waren. Die Politiker nahmen ihn nicht ernst und nannten ihn Künstler; die Künstler, von denen er sich sehr angezogen fühlte, nannten ihn mit derselben leisen Ablehnung, den Politiker.“ Auch die für ihn missglückte Gründung des „Werkbundes“ rekapituliert Lux in diesem Zusammenhang: „Es waren außer den bekannten Künstlern des Kreises [...] auch eine große Zahl von Unternehmern erschienen, die Wolfram [gemeint ist Wolf Dohrn] als der künftige Geschäftsträger des Bundes, geladen hatte und die die Überzahl bildeten.“ Dies sei damals anders geplant gewesen, erinnert sich Lux. „Auch daß viele Künstler übergangen worden waren, darunter Joseph Michael [gemeint ist Joseph Maria Olbrich], war gegen den Sinn der Sache, und als das angebliche Versehen offenbar wurde, war es zu spät, das Versäumnis gut zu machen.“ Besonders empörte Lux das Verhalten der anwesenden Künstler, die „in Gesellschaft der Mächtigen [...], die Aufträge und klingenden Lohn zu vergeben hatten“ plötzlich zu „Realpolitikern“ wurden. In dem von Dohrn präsentierten Programm, gegen das Lux in seiner eigenen Rede vergeblich zu intervenieren versuchte, „sahen sie [...] den Vorteil, den die Nähe lohnender Aufträge und die Bevorzugung gibt; um dieses Linsengericht gaben sie das Geburtsrecht der Kunst leichten Herzens fort.“ Lux sah in Dohrns „Werkbund“-Manifest ein deutliches Missverhältnis zwischen dem Einfluss der Industrie und dem der Künstler gegeben. Das verabschiedete Programm garantiere lediglich das „die Wirtschaftsmächte [...] über die Künste herrschen und sich vor deren Überraschungen sichern, anstatt daß der Künstler, der ewige Rebell, [...] über sie herrschte“, schloß Lux enttäuscht und zog an dieser Stelle die Konsequenz. Nach nur wenigen Monaten schied er aus dem gemeinsam gegründeten Verband aus.

Das Biedermeier als Erzieher

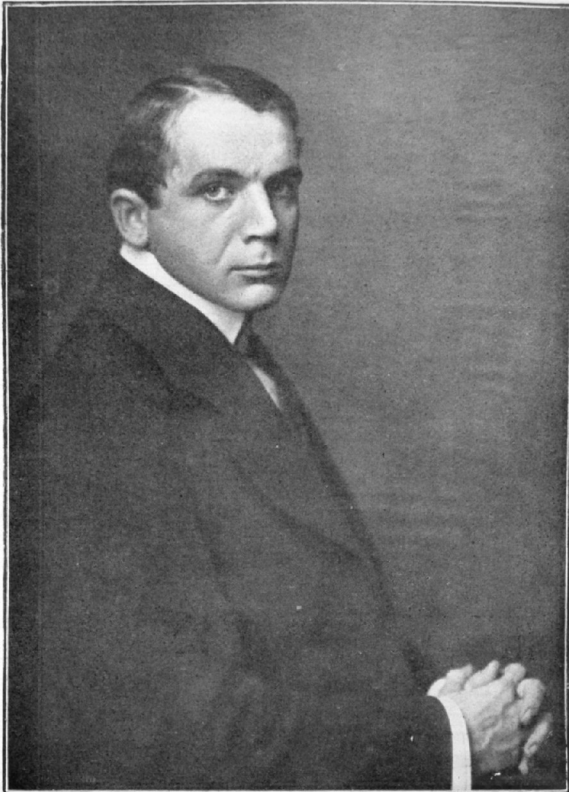
Trotz dieses für Lux enttäuschenden Endes sollte sein Einfluss auf die Theoriebildung des frühen

„Werkbundes“ nicht unterschätzt werden. Lux' Name ist untrennbar verbunden mit der so genannten Volkskunstbewegung, die nach der Jahrhundertwende maßgeblich zur Begründung einer neuen Architektur- und Kunstgewerbeproduktion diente. Mit dem Interesse für „Volkskunst und Heimatschutz“, denen Lux in „Hohe Warte“ sogar eine eigene, umfangreiche Rubrik zugestand, verband sich die Hoffnung, in der anonymen, vernakularen Bau- und Lebensweise ein Vorbild für den nach architektonischer Wahrhaftigkeit strebenden, frühmodernen Architekturdiskurs zu finden. Das organisch in die Landschaft und ihre klimatischen Bedingungen eingebettete Bauernhaus, in dem sich absolute Zweckmäßigkeit in der Benutzung mit größter Material- und Konstruktionsgerechtigkeit verbindet, galt in diesem Zusammenhang als Muster für eine auf das Wesentliche reduzierte, neue Architektursprache. Diese neue Wertschätzung vernakularer Bauformen um 1900 ging mit einer Neuinterpretation der Architektur der Biedermeierepoche einher. Dem Bauernhaus, das nicht von seiner ländlichen, agrarkulturellen Lebensweise zu trennen war, wurde das Haus der Biedermeierzeit als städtisches, bürgerliches Pendant zur Seite gestellt. Die dem Bauernhaus zugeschriebene, formale und typologische Reduktion auf das Wesentliche wurde dabei auch auf die Architektur und Raumkunst des Biedermeier übertragen, das als letzte intakte, gesamtheitliche Stiläußerung begriffen wurde, bevor mit der Industrialisierung die als Fehlentwicklung verstandene Nachahmung historischer Stile einsetzte. Bei den baukulturellen Errungenschaften der vorindustriellen Zeit bis etwa 1860 anzuknüpfen, war deshalb auch das nahe liegende Ziel der Reformarchitekten zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Lux' viel beachteter Aufsatz über das „Biedermeier als Erzieher“ – veröffentlicht im ersten Jahrgang von „Hohe Warte“ – gilt in diesem Zusammenhang als maßgebliches „Manifest des Neubiedermeier“ [Thomas Heyden: **Biedermeier als Erzieher. Studien zum Neubiedermeier in Raumkunst und Architektur 1896-1910**, Weimar, 1994] und damit als früher Ausdruck der einsetzenden „Um-1800-Bewegung“ im Umfeld des frühen „Deutschen Werkbundes“. „In Bezug auf das Bauen und das Wohnen erzieht Biedermeier zur Sachlichkeit“, proklamiert Lux in seinem Manifest von 1904/05. Im Biedermeier, so Lux, habe sich „das Bürgertum [...] die Formen“ geschaffen, „die es braucht. Es will nicht glänzen, nicht präsentieren, sondern bequem und behaglich leben. Es erfüllt seine Forderungen mit strenger Sachlichkeit.“ – „Die Menschen von damals“ gelangten zu Ausdrucksformen, „die organisch aus dem Leben und seinen Forderungen hervorgegangen waren, vielleicht hie und da ein bißchen unbeholfen und schwerfällig, im ganzen aber unbekümmert, treuherzig und bieder.“ Auch die modernen „Möbeltypen wurden damals geschaffen“, so Lux in „Hohe Warte“. Und tatsächlich nimmt das Biedermeier all jene Gestaltungsmaximen vorweg, über die sich in der Folge die vorherrschenden Ästhetiken des 20. Jahrhunderts definieren werden – sachliche, enthierarchisierte Formen, die organisch den Bedürfnissen der Nutzer angepasst sind; solide, natürliche Materialien, die durch eine hochwertige Bearbeitung auch repräsentativen Charakter erhalten können; sowie Konstruktionsformen, die niemals Selbstzweck sind, sondern unter sparsamster Verwendung der Mittel den größtmöglichen Nutzen erzielen.

Das Haus funktioniere maschinenmäßig.

Dem Bauernhaus und der bürgerlichen Biedermeierarchitektur stellte Lux aber noch einen anderen Anknüpfungspunkt für die Moderne zur Seite: den Ingenieur und seine Werke. Lux war begeistert

von den neuen Verkehrsmitteln seiner Zeit – Ozeandampfer, Automobil und Flugzeug – und schrieb 1910 in seiner Schrift „Ingenieur-Ästhetik“ [München, 1910]: „In den Fahrzeugen, in der modernen Verkehrstechnik spiegelt sich unsere Kultur. Wenn wir nach dem Stil unserer Zeit fragen, hier haben wir ihn.“ Dass Lux die anonyme Architektur des Bauernhauses wie auch das Werk der Ingenieure und Techniker gleichermaßen als Ausgangspunkt einer neuen, modernen Architektur begreifen konnte, erscheint uns heute absurd und als ein Widerspruch in-sich. Für Lux und seine Zeitgenossen ließen sich jedoch beide Modelle unter recht pragmatischen Gesichtspunkten verbinden. Denn für den anonymen Baumeister wie den Ingenieur gilt es gleichermaßen, in der eigenen Arbeit höchste Zweckmäßigkeit und Sparsamkeit mit größter Material- und Konstruktionsgerechtigkeit zu verbinden. So konnte Lux schon 1909 in einem Aufsatz über „Das Hotel, ein Bauproblem“ in der Zeitschrift „Der Architekt“ fordern: „Das Haus funktioniere maschinenmäßig.“ Als Lux das schrieb, machte sich ein junger französischer Architekt, der später als Le Corbusier (1887-1965) die Welt erobern sollte, gerade auf den Weg zu seiner Ausbildung nach Deutschland. Wir wissen nicht, ob Le Corbusier Lux' Beitrag kannte und sich 1921, als er den Epoche-machenden Begriff der „Wohnmaschine“ erstmals in einem Aufsatz in der Zeitschrift „L' Esprit Nouveau“ verwendete, daran erinnerte. Sicher ist hingegen, dass wir mit Lux eine der weitblickendsten und einflussreichsten Figuren der frühen Moderne in Österreich und Deutschland vor uns haben, deren umfassendes Wirken und vielschichtiges Wesen wir bisher nur in Ansätzen zu würdigen wissen.

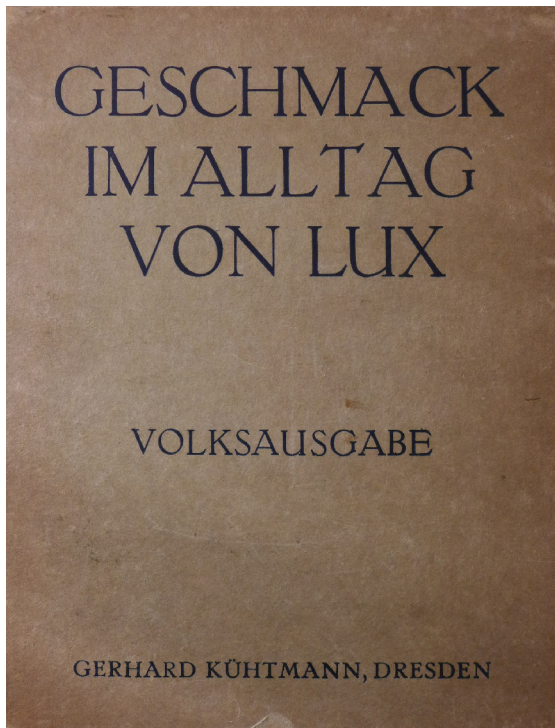


*Des Dichters Lebensgeschichte
sind seine Werke! Joseph Aug. Lux.*

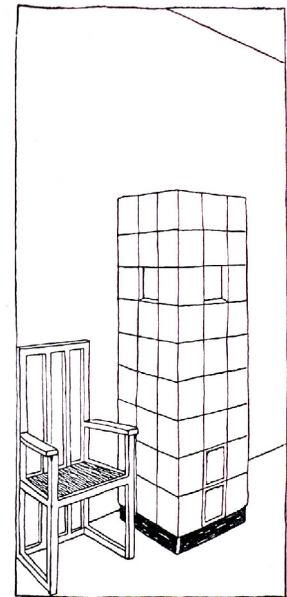
BU: Joseph August Lux wurde 1871 in Wien geboren. Er starb 1947 in Anif bei Salzburg.



BU: Auf deutscher Straße: 1907 übersiedelte Lux von Wien in die berühmte Gartenstadt Hellerau bei Dresden, entworfen von dem Münchner Architekten Richard Riemerschmid. Hier steht er im Zentrum der Debatten, die zur Gründung des Deutschen Werkbundes führen.

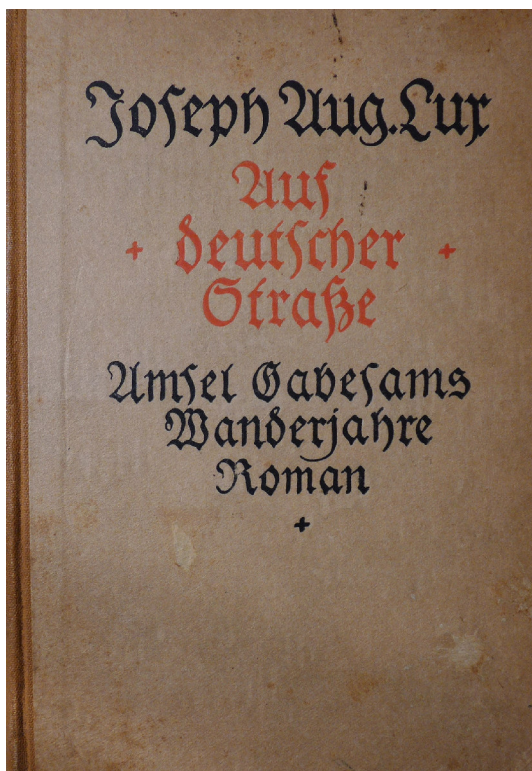


Häßlicher mit Zieraten überladener Ofen aus den heutigen Mietwohnungen.

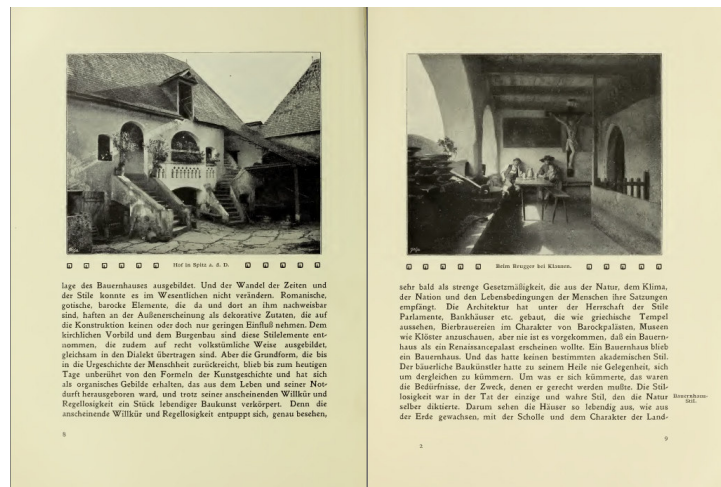


Weißer Kachelofen in anständiger schlichter Form für die Mietwohnung.

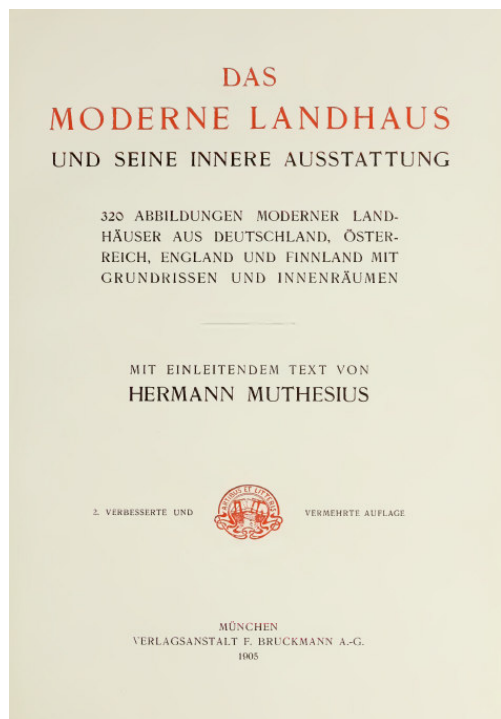
BU: In seinen Büchern kämpft Lux für ein modernes Verständnis von Architektur und Kunstgewerbe. Wie in dem Titel *Der Geschmack im Alltag* (1908) richtet sich Lux dabei auch dezidiert an ein Laienpublikum.



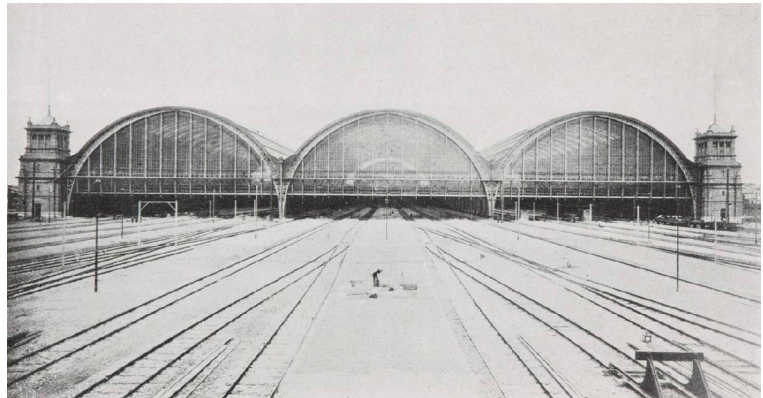
BU: Unter Lux' unzähligen Büchern stechen die beiden auto-biographischen Erzählungen *Auf deutscher Straße* (1919) und *Wanderung zu Gott* (1926) besonders heraus. In ihnen verarbeitet der Schriftsteller seine Erlebnisse innerhalb der deutschen Werkbundbewegung.



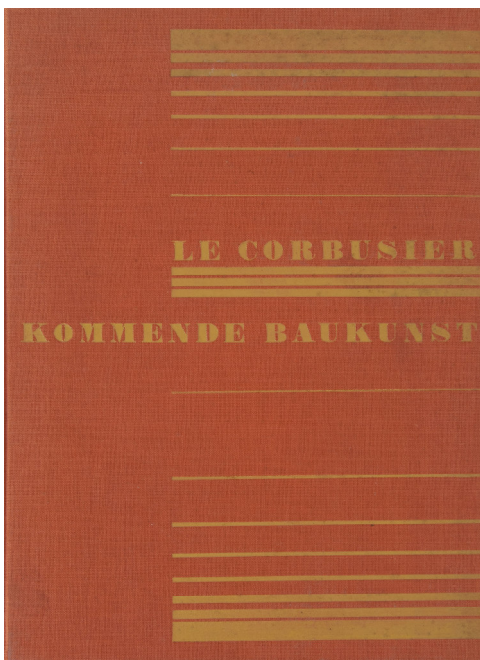
BU: Das 1903 erschienene Buch Das moderne Landhaus gehört zu Lux' wichtigsten Veröffentlichungen innerhalb des Architekturdiskurses der frühen Moderne.



BU: Lux Buch über Das moderne Landhaus (1903) nimmt nicht nur dem Titel nach das legendäre, 1904 erschienene Landhaus-Buch des Berliner Architekten Hermann Muthesius (1861-1927) vorweg, sondern beeinflusst auch inhaltlich bis hin zu wortgetreuen Übernahmen die Schrift des Deutschen.



BU: Das Haus funktioniere maschinenmäßig: Mit seiner Schrift Ingenieur-Ästhetik von 1910 nimmt Lux zentrale Gedanken der Klassischen Moderne vorweg. Die Abbildung des Dresdner Hauptbahnhofs stammt aus dem Buch.



BU: Den Begriff der Wohnmaschine prägt Le Corbusier 1921 in einem Aufsatz in der Zeitschrift L'Esprit Nouveau. Auf deutsch erscheinen die gesammelten Schriften Le Corbusiers 1926 unter dem Titel Kommende Baukunst. Eines der Kapitel trägt den gleichen Namen wie Lux' Schrift von 1910: Ingenieur-Ästhetik.