

I cinque *Salettln* di Josef Hoffmann sono *machines à amuser*, attivano i registri dell'emozione e dei sentimenti, ne esprimono la parte più segreta utilizzando anche i trucchi dell'artificio e del mascheramento, la sorpresa e l'incanto, la seduzione e il piacere, è un tempo-luogo che invita a vagare, a "lasciare penzolare l'anima": *Lustwandeln* nel meandro del *Lustgarten* per sfiorare il *Lusthaus*.

Josef Hoffmann's five *Salettln* are *machines à amuser*, they activate emotions and feelings, expressing their most hidden secrets also by using the tricks of artifice and disguise, surprise and charm, seduction and pleasure. This is a time-place that invites us to wander, to "let the soul hang loose": *Lustwandeln* in the labyrinth of the *Lustgarten* reaching the *Lusthaus*.

## *Lusthaus Lustgarten Lustwandeln* - Cinque *Salettln* di Josef Hoffmann *Lusthaus Lustgarten Lustwandeln* - Josef Hoffmann's five *Salettln*

Gundula Rakowitz

Il significato dei termini composti in lingua tedesca *Lusthaus*, *Lustgartenhaus*, *Lustgartengebäude*, *Lustgartencasino*, *Lustgartenarchitektur* non ha una resa traduttiva immediata e univoca. Approssimativamente possono essere tradotti rispettivamente con "dimora delle delizie", "casa di svago", "villa da diporto con giardino", "casinò da giardino o casinò da caccia", "architettura del piacere". Il termine *Lust* di volta in volta assume sfumature diverse a seconda della parola o delle parole che immediatamente lo seguono, coniugando così insieme fissità e dinamicità, ripetizione e ampiezza di variazione semantica.

Il lessico del *Lusthaus* è intrinsecamente dinamico e mostra un'evoluzione diacronica nel corso della quale il significato di *Lusthaus* si disloca spazialmente dall'ambito del luogo d'uso o architettura interna al territorio rurale (concepito per lo più come terreno di caccia del signore) in quello di dimora cortigiana di svago<sup>1</sup>. Quest'ultimo significato è del tutto interno alla riproduzione su scala diversa delle geometrie delle corti del Settecento ma con un significato di piacere già tutto definito, per parafrasare Norbert Elias<sup>2</sup>, dalla sua appartenenza alla "civiltà delle maniere", agli spazi definiti da codici (di corte, appunto) di socializzazione.

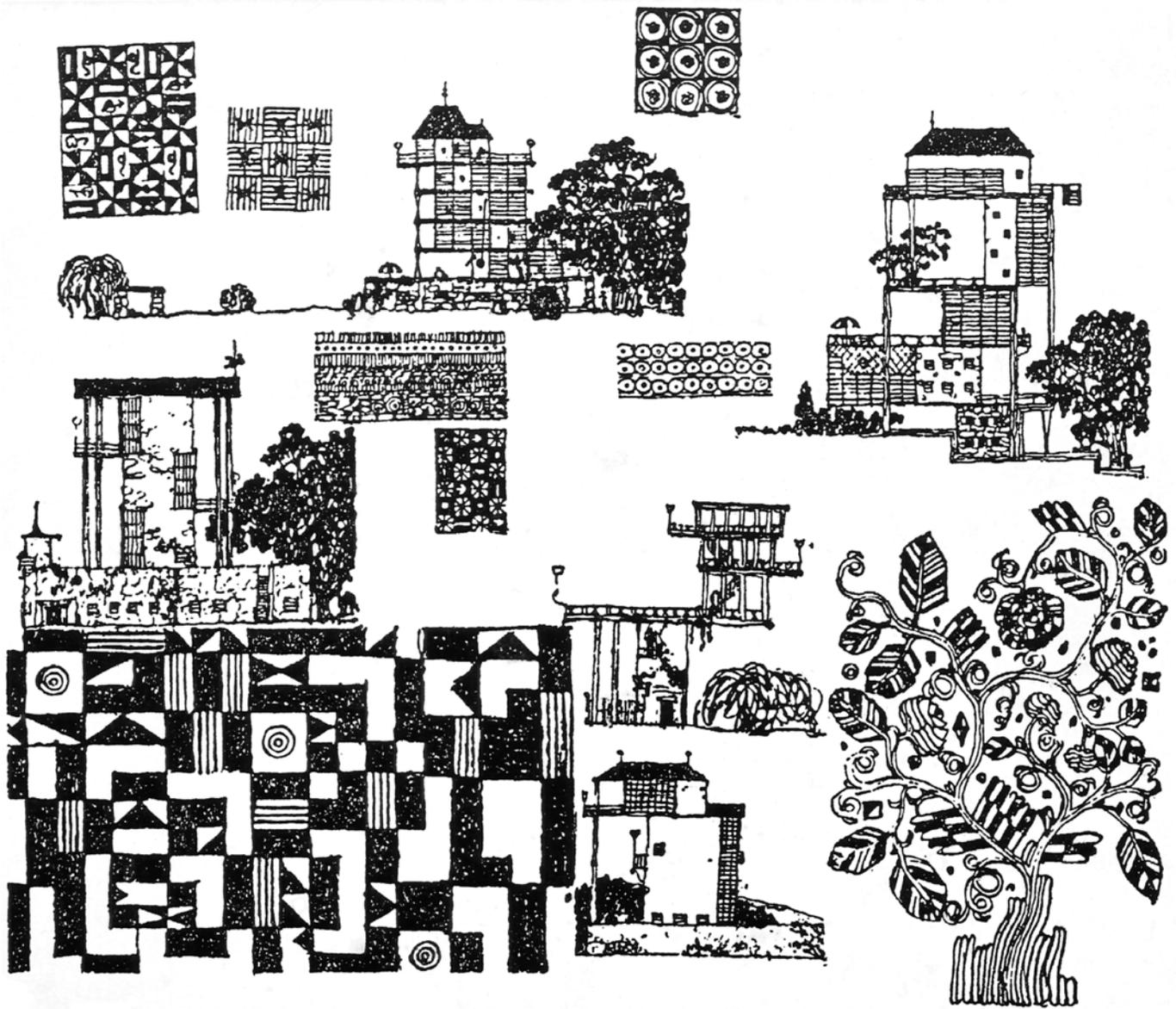
Queste *Lusthäuser*, che sono oramai *machines à amuser*, entrano in stretto rapporto con i registri dell'emozione e dei sentimenti, e sono in grado di esprimerne la parte più segreta utilizzando anche i trucchi dell'artificio e del mascheramento, la sorpresa e l'incanto, il divertimento e il gioco, la seduzione e il piacere. La signoria sul tempo assume forma spaziale, dilata i confini dell'*otium* antico e si fa sensore ampio di un insieme di sensazioni a forte componente riflessiva.

The meaning of the German compound words *Lusthaus*, *Lustgartenhaus*, *Lustgartengebäude*, *Lustgartencasino*, and *Lustgartenarchitektur* cannot be easily or precisely translated. They could be approximately translated as "pleasure house", "recreation house", "amusement house with garden", "garden lodge or hunting lodge" and "pleasure architecture". The term *Lust* takes on subtle differences of meaning depending on the word or words that follow it, generating both fixity and dynamism, repetition and amplitude of semantic variations.

The lexicon of the *Lusthaus* is inherently dynamic and shows a diachronic evolution in which the meaning of *Lusthaus* becomes spatially dislocated from the location or from the usage of architecture within a rural territory (conceived generally as the landlord's hunting grounds), eventually taking on the meaning of the landed gentry and nobility's pleasure homes<sup>1</sup>. This last meaning is entirely internal to the reproduction in various scales of the geometries of 18<sup>th</sup> century courts, yet with a meaning of pleasure that has already been entirely defined, paraphrasing Norbert Elias<sup>2</sup>, by its belonging to the "civilization of manners", to spaces defined by codes (court codes, precisely) for social interaction.

These *Lusthäuser*, which have become *machines à amuser*, are closely related to the registers of emotions and feelings, expressing their most hidden secrets also by using the tricks of artifice and disguise, surprise and charm, seduction and pleasure. Lordship over time takes on a spatial form, dilating the boundaries of ancient *otium* and becoming the wide sensor of a set of sensations with a strong reflective component.

Like in a game, and respecting the seriousness of rules, imagina-



Josef Hoffmann  
Tavola con montaggio di cinque schizzi di "Lusthäuser" tra schizzi di  
ornamenti geometrici e vegetazioni fantastiche, anni Venti del '900

Josef Hoffmann

Schizzo di un progetto per un "Salettl" a sei piani

Schizzo di un progetto per un "Gartenturmsalettl"

p. 107

Schizzo di un progetto per un "Lusthaus" con basamento di pietra e recinto

Schizzo di un progetto per un "Aussichtssalettl" su una piattaforma di pietra

estratti dalla tavola con montaggio di cinque schizzi di "Lusthäuser"

tra schizzi di ornamenti geometrici e vegetazioni fantastiche



Come in un gioco, e del gioco rispettando l'estrema serietà delle regole, l'immaginazione, insieme alla pura volontà artistica, *Kunstwollen*, collaborano nell'*ars combinatoria* di molteplici possibili e ossessive composizioni tra volumi e corpi, invasi da luce e aria, trasparenti e leggeri, dove la distinzione tra esterno e interno, tra naturale e artificiale sembra annullarsi. Sempre più il *Lusthaus* prende forma di 'idea-modello', di figurazione astratta e sensibile al tempo stesso che presiede a moduli ripetuti e pur sempre differenti.

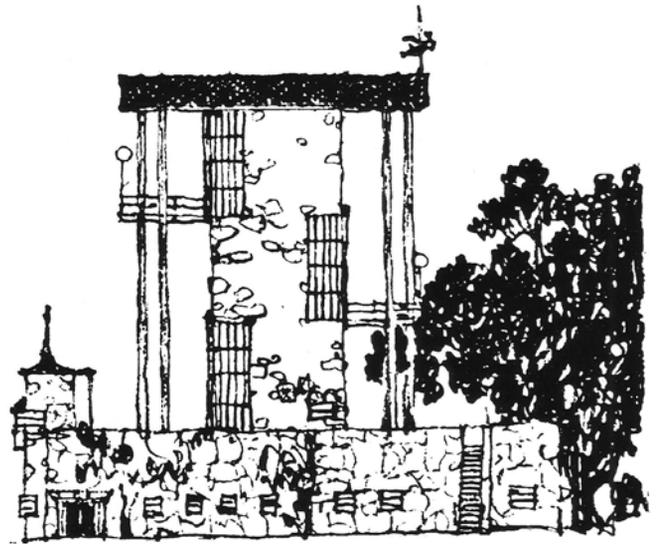
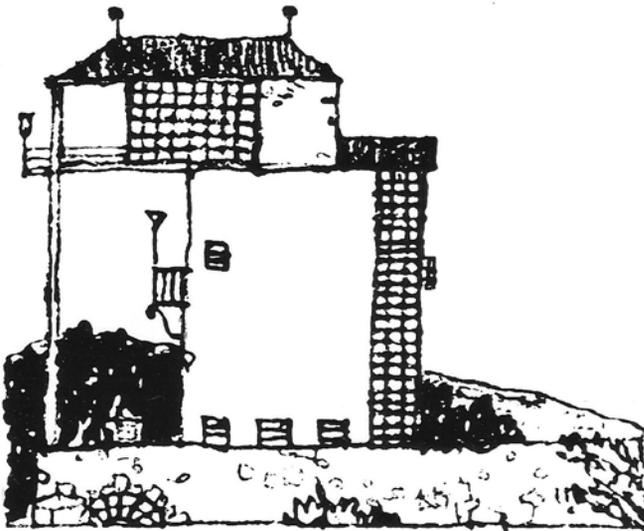
La composizione architettonica del *Lusthaus* si sviluppa, quindi, attraverso un modello, considerato la 'parte fissa' del principio compositivo, per poi pensare variazioni e innovazioni sul tema. Variazioni progettuali estremamente libere, che costituiscono la 'parte mobile' e che ci porta alla sfera dell'immaginazione e dell'invenzione. Il tema architettonico di partenza non è legato ad un luogo (e forse ad un tempo) preciso. Solo in un secondo momento la dislocazione di idee, di metodi e modelli compositivi, di pensieri progettuali avverrà in aree a diverso carattere di naturalità con differenti qualità spaziali, dimensionali e topografiche e di conseguenza declina il tema lungo il profilo del luogo.

All'interno delle variazioni e sperimentazioni teoriche pratiche sul tema *Lusthaus* si intende dedicare particolare attenzione alla declinazione compositiva dell'architettura del *Salettl*. Il termine tedesco *Salettl* deriva dalla voce *sala* giunta in Italia attraverso i Longobardi con il significato di "casa di campagna" o "edificio a una sola stanza" e attraverso i Franchi con il significato di "grande stanza"<sup>3</sup>. Il termine *Salettl*, con la lettera "l" finale come forma diminutiva, in italiano "saletta", piccola sala, in tedesco *kleiner Saal*, *Sälchen*, in francese *salle*, non viene usato in tutto l'ambito linguistico tedesco,

together with pure artistic will, *Kunstwollen*, collaborate in the *ars combinatoria* of many possible and obsessive compositions between volumes and bodies, invaded by luminosity and air, transparent and light, in which the distinction between exterior and interior, between natural and artificial, seems to disappear. The *Lusthaus* increasingly takes on the form of an 'idea-model', of an abstract figuration sensitive to time itself which presides repeated, yet always different modules.

The architectural composition of the *Lusthaus* is thus developed through a model, considered as the 'fixed part' of the compositive principle, on which variations and innovations on the theme are then carried out. Design variations which are extremely free and which constitute the 'mobile part' that leads to the sphere of imagination and invention. The initial architectural theme is not linked to a precise place (or perhaps even a precise time). Only at a later stage does the dislocation of ideas, of methods and compositive models, as well as of design ideas take place, with different traits of naturalness and with different spatial, dimensional and topographic variations, thus inflecting the theme according to the profile of the place.

Within the variations and theoretical experimentations on the theme of the *Lusthaus* we intend to pay special attention to the compositive inflection of the architecture of the *Salettl*. The German term *Salettl* derives from the word *sala* brought to Italy by the Lombards with the meaning of "country house" or "single room building" and by the Franks with the meaning of "large room"<sup>3</sup>. The term *Salettl*, with the final "l" as diminutive, in Italian "saletta", small room, in German *kleiner Saal*, *Sälchen*, in French *salle*, is not used throughout the German speaking lands but only in Austria and in Lower Ger-



ma solo nell'Austria e nella bassa Germania e ancora specificamente nell'ambito viennese, per indicare una piccola costruzione di un padiglione, un gazebo o casa di giardino, un *Gartenhäuschen* come elemento architettonico integrante della ricca cultura edonistica dei giardini e parchi sin dall'antichità, e che trova uno dei suoi massimi sviluppi teorico-pratici nel Sei-Settecento nel *Lustgarten*. Nei *Salettln*, caratteristici per la seconda metà dell'Ottocento, e in particolare durante la monarchia austro-ungarica, si sviluppò la società della *Freizeit* borghese, un tempo-luogo che invita – come si direbbe in tedesco – a “lasciare penzolare l'anima”, *die Seele baumeln lassen*. È il piacere del vagare, un *Lustwandeln*, nel meandro del *Lustgarten* per sfiorare, quasi senza volerlo, il *Lusthaus*. Custode, tra gli altri, di questo spazio, è l'architetto Josef Hoffmann<sup>4</sup>, esponente della Wiener Secession e membro fondatore della *Wiener Werkstätte*, al quale si deve una serie di progetti per *Lusthäuser* e *Salettln*. Il tema del *Gartenpavillon* è ricorrente nell'opera di Hoffmann, basti pensare al padiglione da giardino del Palais Stoclet a Bruxelles del 1906 o al padiglione da tè della Villa Skyra-Primavesi a Vienna del 1913 o agli altri realizzati a Vienna e nei dintorni. Poi esiste una serie lunga di progetti di *Lusthäuser* mai realizzati, che costituisce forse il nucleo della vera sperimentazione del *Salettl* con le sue variazioni sul tema delle macchine di divertimento. Sono cinque i progetti di *Salettln* di Hoffmann montati tra schizzi di ornamenti astratti e vegetazioni fantastiche rappresentati in un unico foglio pubblicato sul frontespizio di un fine libro di Johannes Spalt<sup>5</sup>. Il foglio con il montaggio degli schizzi è degli anni venti del Novecento e pubblicato nel *Wiener Werkstättenbuch*, l'originale del foglio è tuttavia ignoto, scrive Spalt<sup>6</sup>, che propone proprio que-

many, and specifically in Vienna, for indicating a small construction, such as a pavilion, a gazebo or garden house, a *Gartenhäuschen* as architectural element that had been a part of the rich hedonistic culture of gardens and parks since antiquity, and which finds one of its highest theoretical and practical developments in the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> century *Lustgarten*.

It was in these *Salettln*, typical of the second half of the 19<sup>th</sup> century, and in particular during the Austro-Hungarian monarchy, that the society of bourgeois *Freizeit* developed. A time-place which invites us – as it is said in German – to “let the soul hang loose”, *die Seele baumeln lassen*. It is the pleasure of wandering, a *Lustwandeln* in the labyrinth of the *Lustgarten* reaching, almost without wanting to, the *Lusthaus*.

One of the custodians of these spaces was the architect Josef Hoffmann<sup>4</sup>, a member of the *Wiener Secession* and founder of the *Wiener Werkstätte*, who carried out a series of projects for *Lusthäuser* and *Salettln*. The *Gartenpavillon* is a recurring theme in Hoffmann's work, which includes the garden pavilion of the Palais Stoclet in Brussels (1906) or the tea pavilion of Villa Skyra-Primavesi in Vienna (1913), as well as others built in Vienna or near it. There is also a long list of projects for *Lusthäuser* that were never realised, which perhaps constitute the nucleus of his experimentations with *Salettl* through the variations on the theme of the pleasure machines.

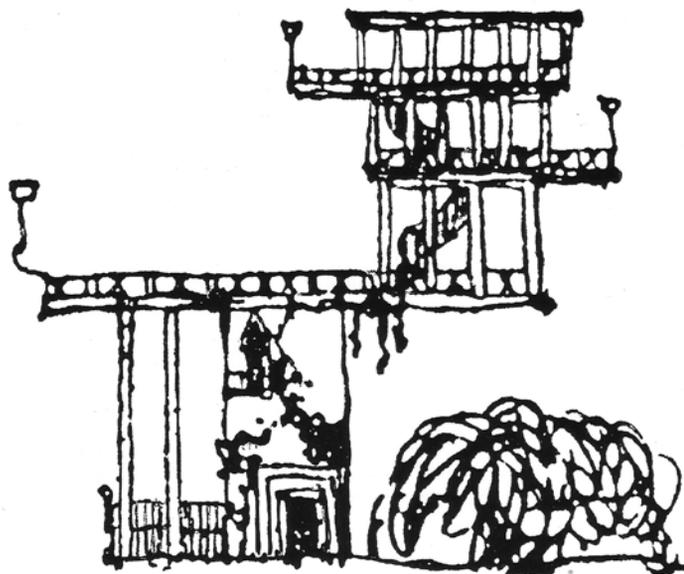
Five projects for *Salettln* by Hoffmann are included, among sketches of abstract ornaments and fantastic vegetation, in a single folio published on the cover of an exquisite book by Johannes Spalt<sup>5</sup>. The paper with the montage of sketches dates back to the Twenties and was published in the *Wiener Werkstättenbuch*. However, the whereabouts of

Josef Hoffmann

Schizzo di un progetto per un "Aussichtsalettl" funambolico, dalla tavola con montaggio di cinque schizzi di "Lusthäuser" tra schizzi di ornamenti geometrici e vegetazioni fantastiche

p. 109

Vedute del modello realizzato da Giacomo Dall'Antonia nell'ambito del Laboratorio d'anno 1, Lineamenti di composizione architettonica a.a. 2018-2019 tenuto da Gundula Rakovitz presso l'Università IUAV Venezia



sti schizzi per un esercizio per gli studenti della sua *Meisterklasse für Innenarchitektur* alla *Hochschule für Angewandte Kunst* a Vienna, dove viene richiesta la ricostruzione dei cinque progetti dei *Lusthäuser* attraverso disegni e modelli. Secondo Eduard Sekler<sup>7</sup> uno dei cinque schizzi, il progetto di facciata per una costruzione a sei piani, è del 1925 e si trova nel lascito di Josef Hoffmann.

I cinque schizzi, rappresentati ognuno solo attraverso un prospetto laterale, sperimentano tutte variazioni su un unico tema compositivo, appunto quello del *Salettl* viennese. La mancanza di altre indicazioni in pianta e sezione invitano a interpretazioni molteplici. La composizione di tutti i cinque progetti si sviluppa prevalentemente nel senso verticale con piani orizzontali sovrapposti e sfalsati che alludono a costruzioni torriformi, invenzioni architettoniche con carattere di *belvedere*. Tre costruzioni presentano un basamento massiccio, quasi fortificato, in pietra rustica di cava che può trasformarsi anche in recinto, un esempio è collocato direttamente su un salto di quota del terreno e un caso è privo di basamento.

Tutti i *Lusthäuser* sperimentano metodi costruttivi combinati tra costruzione massiva e costruzione scheletrica, tra un sistema murario e un sistema a pilastro. La costruzione tecnica per materiali e metodi diventa una composizione per pieni e vuoti messi in un equilibrio dinamico che sottolinea l'asimmetria bilanciata dell'unità compositiva improntata ad essenziale astrazione geometrica. Nel caso del *Lusthaus* a sei piani coperto parzialmente da un tetto a falde, ma anche negli altri esempi, l'espressione dell'architettura del piacere e della dimora delle delizie viene spesso sottolineata dalla presenza di figure umane stilizzate e dalla presenza di elementi naturali, come alberi, cespugli, rampicanti e fiori ma anche da elementi di "arredo", quasi giocosi, come ombrelloni, bandiere, punti per fiaccole e lucernari che trasmettono allegria e leggerezza, la serietà del frivolo: vere *machines à amuser*. L'elemento di salita verticale è visibile in un solo caso, in quel *Lusthaus* a tetto piano, dove negli ultimi tre piani si intravede una scala a chiocciola. Qui gli audaci slittamenti dei piani orizzontali sostenuti da pilastri e corpi murari sorprendono per il bilanciamento dei pesi compositivi che raggiunge quasi l'arte del funambolo.

I cinque progetti dei *Salettl*n non sono solo legati tra loro attraverso l'uso del medesimo linguaggio architettonico, ma il raffinato montaggio, quasi capriccioso, tra elementi artificiali e naturali, dove gli ornamenti astratti e floreali sono parte integrante del

the original of this cover is still unknown, writes Spalt<sup>6</sup>, who proposed these sketches as an exercise for the students of his *Meisterklasse für Innenarchitektur* at the *Hochschule für Angewandte Kunst* in Vienna, in which he asked them to reproduce the five projects for *Lusthäuser* through drawings and models. According to Eduard Sekler<sup>7</sup>, one of the five sketches, the project for the facade of a six-storey building, is from 1925 and is part of Josef Hoffmann's bequest.

The five sketches, represented only through a lateral view, are all variations on a single compositive theme, that of the Viennese *Salettl*. The lack of further indications in terms of plan and section result in a variety of possible interpretations. The composition of all five projects is developed mostly vertically with horizontal planes that are superimposed and misaligned that allude to tower-shaped constructions, architectural inventions with *belvedere* features. Three of the constructions present a massive, almost fortified base in rustic quarry stone that can be transformed into an enclosure, another of the constructions is placed directly on an elevation of the terrain, and another has no base.

All the *Lusthäuser* experiment with building methods that combine massive and skeletal construction, the use of walls and pillars. The technical construction in terms of materials and methods becomes a composition of voids and solids in a dynamic balance that underlines the asymmetric equilibrium of the compositive unity expressed as essential geometric abstraction.

In the case of the six-storey *Lusthaus* partially covered by a pitched roof, but also in the other examples, the expression of pleasure architecture and of the house of delights is often underlined by the presence of stylised human figures and natural elements, such as trees, shrubs, creepers and flowers, but also by "decoration", almost playful elements, such as umbrellas, flags, torches and skylights that transmit joy and lightness, the seriousness of frivolity: true *machines à amuser*. Stairs are visible only in the flat-roofed *Lusthaus*, where a spiral staircase can be seen in the three upper storeys. Here the daring slippage of the horizontal planes supported by pillars and walls are surprising due to the balancing of the compositive weights which recall the art of funambulism.

The five projects for the *Salettl*n are not only linked between them through the use of the same architectural language, but also the refined, almost capricious montage of artificial and natural elements in which the abstract and floral elements are an inte-



foglio di schizzi, costituiscono quasi un immaginario quartiere di piacere, una sorta di *Lustsiedlung*.

Si può rinvenire in questi progetti di Hoffmann un intreccio di riconoscibili stili, dai *Gartenpavillons* del Biedermeier, alla ricollocazione di figure tratte da antiche incisioni, alle fasciose suggestioni orientali. Da questo intreccio giardini e *Gartenhäuser* irradiano una qualche magia che colpisce direttamente i sensi. Hoffmann è, in un significato preciso, il rappresentante di ciò che appartiene pienamente all' "essere-viennese", al *Wiener Wesen*. La leggerezza e la spensieratezza *sans souci* di un determinato *Lebensstil* vengono espresse mediante composizioni architettoniche attraversate dalla luce e dall'aria, anche grazie ai materiali costruttivi. Johannes Spalt ha parlato al riguardo della "musicalità" di queste costruzioni, dalle quali si irradia la dimensione del "senza scopo", dell'architettura inutile, dell'inutilità di un'opera liberata dalla coazione finalistica dell'ordine sociale e rivolta al piacere.

Così si comprende come anche nei giardini e parchi del terzo millennio l'arrivo del *Salettl* e del *Lusthaus* in un *Lustgarten* è di un'attualità conturbante nella misura in cui testimonia della persistente impossibilità di suturare la ferita tra le ragioni di merce dei manufatti architettonici e la *ratio* architettonico-compositiva come tale volta a conquistare tempo liberato. Con Musil<sup>8</sup>: «[...] il senso della possibilità si potrebbe anche definire come la capacità di pensare tutto quello che potrebbe egualmente essere, e di non dar maggiore importanza a quello che è, che a quello che non è».

<sup>1</sup> W. Lippmann, *Dal castello di caccia al Lusthaus cinquecentesco: La Maison des Champs nell'ambiente austro-germanico*, in M. Chatenet (a cura di), *Maisons des champs dans l'Europe de la Renaissance*, Paris 2006, pp. 299-316.

<sup>2</sup> N. Elias, *Über den Prozess der Zivilisation, vol. I, Wandlungen des Verhaltens in den weltlichen Oberschichten des Abendlandes*, Suhrkamp, Frankfurt, 1969; ed. it., *La civiltà delle buone maniere. Le trasformazioni dei costumi nel mondo aristocratico occidentale*, Il Mulino, Bologna 1982.

<sup>3</sup> Cfr. A. De Poli (a cura di), *Enciclopedia dell'architettura*, vol. IV, ad vocem "sala", Motta Editore, Milano, p. 56. Inoltre cfr. H. Honour, J. Fleming, N. Pevsner, *A Dictionary of Architecture*, Penguin Books Ltd, London 1966; ed. it., *Dizionario di Architettura*, Einaudi, Torino 1981, ad vocem "sala", p. 576.

<sup>4</sup> E. Seikler, *Josef Hoffmann 1870-1956*, Residenz Verlag, Salzburg 1982; ed. it., *Josef Hoffmann 1870-1956*, Electa, Milano 1991.

<sup>5</sup> J. Spalt, *Salettl. Gartenhäuser von Josef Hoffmann*, Hochschule für Angewandte Kunst in Wien - Meiterklasse für Innenarchitektur und Industrieentwurf, Gistelbruck, Wien 1985.

<sup>6</sup> *Ibid.* p. 35.

<sup>7</sup> E. Seikler, *Josef Hoffmann 1870-1956*, cit.; ed. it., cit., p. 445.

<sup>8</sup> R. Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, Rowohlt, Berlin 1930, vol. I; ed. it., *L'uomo senza qualità*, Einaudi, Torino 1972, vol. I, p. 12.

gral part of the folio with the sketches, constitutes an imaginary pleasure area, a sort of *Lustsiedlung*.

In these projects by Hoffmann it is possible to identify a weft of recognisable styles, from the Biedermeier *Gartenpavillons* to the repositioning of figures taken from ancient engravings and charming oriental suggestions. From this weft gardens and *Gartenhäuser* radiate a certain magic that reaches the senses in a direct manner. Hoffmann is, quite precisely, the representative of what fully belongs to "being-Viennese", the *Wiener Wesen*. The lightness and *sans souci* carefreeness of a certain *Lebensstil* are expressed through architectural compositions traversed by light and air, also thanks to the choice of building materials. Johannes Spalt has referred to the "musicality" of these buildings, which radiate the "absence of purpose" of useless architecture, the uselessness of a work liberated from its functionality in terms of social order and devoted entirely to pleasure.

In this way it can be understood how also in the gardens and parks of the third millennium the arrival of the *Salettl* and the *Lusthaus* in a *Lustgarten* presents an element of seductive modernity since it is a witness to the persistent impossibility of filling the gap between the commercial purpose of architectural structures and the architectural-compositional ratio as such, aimed at conquering a time that has been freed. As Musil put it<sup>8</sup>: «[...] the meaning of possibility could also be defined as the capacity to think everything that may be, and of not giving a greater importance to that which is, than to that which is not».

*Translation by Luis Gatt*

<sup>1</sup> W. Lippmann, *Dal castello di caccia al Lusthaus cinquecentesco: La Maison des Champs nell'ambiente austro-germanico*, in M. Chatenet (ed.), *Maisons des champs dans l'Europe de la Renaissance*, Paris 2006, pp. 299-316.

<sup>2</sup> N. Elias, *Über den Prozess der Zivilisation, vol. I, Wandlungen des Verhaltens in den weltlichen Oberschichten des Abendlandes*, Suhrkamp, Frankfurt, 1969; Italian edition, *La civiltà delle buone maniere. Le trasformazioni dei costumi nel mondo aristocratico occidentale*, Il Mulino, Bologna 1982.

<sup>3</sup> Cfr. A. De Poli (ed.), *Enciclopedia dell'architettura*, vol. IV, ad vocem "sala", Motta Editore, Milano, p. 56. Also cfr. H. Honour, J. Fleming, N. Pevsner, *A Dictionary of Architecture*, Penguin Books Ltd, London 1966; Italian edition, *Dizionario di Architettura*, Einaudi, Torino 1981, ad vocem "sala", p. 576.

<sup>4</sup> E. Seikler, *Josef Hoffmann 1870-1956*, Residenz Verlag, Salzburg 1982; Italian edition, *Josef Hoffmann 1870-1956*, Electa, Milano 1991.

<sup>5</sup> J. Spalt, *Salettl. Gartenhäuser von Josef Hoffmann*, Hochschule für Angewandte Kunst in Wien - Meiterklasse für Innenarchitektur und Industrieentwurf, Gistelbruck, Wien 1985.

<sup>6</sup> *Ibid.* p. 35.

<sup>7</sup> E. Seikler, *Josef Hoffmann 1870-1956*, cit.; Italian edition, cit., p. 445.

<sup>8</sup> R. Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, Rowohlt, Berlin 1930, vol. I; Italian edition, *L'uomo senza qualità*, Einaudi, Torino 1972, vol. I, p. 12.