

Mikael Bergquist

In de zomer van 1927 werd in Stuttgart de woningtentoonstelling Weissenhofsiedlung geopend. De enige architect uit Oostenrijk was Josef Frank. Zijn bijdrage bestond uit een twee-onder-één-kapwoning die er aan de buitenkant niet anders uitzag dan de andere tentoongestelde gebouwen. Ze had gepleisterde gevels, een plat dak, horizontale ramen en grote glazen openingen. Maar in plaats van met stalen buismeubelen, die de andere interieurs domineerden, meubileerde Frank zijn huis met stukken uit zijn eigen interieurzaak, Haus & Garten: gestoffeerde leunstoelen, cretonnes met sterke, kleurige patronen, gordijnen van plafond tot vloer, tapijten, sofa's vol kussens en koperen lichtarmaturen met geborduurde lampenkappen. In zijn tekst voor de tentoonstellingscatalogus schreef Frank: 'Je kunt alles gebruiken wat je kunt gebruiken.'¹ Het huis werd 'Frank's bordeel' genoemd en het interieur werd afgedaan als 'verwijfd' en 'achterhaald'.

In 1933 emigreerde Frank naar Zweden. Zijn eerste publieke optreden in zijn nieuwe thuisland vond plaats tijdens een in 1934 door de Zweedse vereniging voor ambacht en ontwerp georganiseerde tentoonstelling.² De meubelen en interieurs werden getoond in de context van de rationele en ingetogen Zweedse traditie die werd bepleit in het boek *Vackrare vardagsvara* (Aantrekkelijke voorwerpen voor dagelijks gebruik). Frank had zich verbonden aan de Stockholmse interieurfirma Svenskt Tenn en zijn interieur verschilde sterk van de andere in de tentoonstelling. Van alle vertrekken trok de woonkamer de meeste aandacht. De kamer werd gedomineerd door een bovenmaatse sofa bekleed met gebloemde cretonne van de Engelse fa. Baker. De sofa was bedoeld om op te liggen: hij was zo diep, dat er lekker op zitten vrijwel uitgesloten was. Er was een muurspiegel tot aan het plafond. Voorin, in de hoek van de kamer, stond een open cocktailkabinet met ervoor op de grond een luipaardvel. Geen groter verschil dan dat tussen de decadente sfeer van die kamer, en de sobere, rationele welvaartstaatsinterieurs eromheen.

In bovengenoemde voorbeelden kan de houding van Josef Frank worden opgevat als uitsluitend provocatief – in zekere zin waren ze ook werkelijk zo bedoeld – maar ze drukten vooral een diepgewortelde scepsis uit tegenover universele systemen, het geloof in een dominante stijl en een eendimensionale opvatting van het leven. Frank protesteerde bewust tegen de gestandaardiseerde puriteinse interieurs van de vroege modernisten en tegen de hang naar consistentie tussen huis en meubilair. In Stockholm was een protest tegen wat Frank de 'saaigheid' van de Zweedse vereniging voor ambacht en design *Svenska Slöjdföreningen* noemde.

Josef Frank (1885-1967) was een van de pioniers en leiders van het Oostenrijkse modernisme. In 1928 vertegenwoordigde hij Oostenrijk tijdens de

Mikael Bergquist

In the summer of 1927 the Weissenhofsiedlung housing exhibition in Stuttgart was inaugurated. The only architect from Austria was Josef Frank. He contributed with a two-family house, from the outside not significantly different from the other buildings in the exhibition. It had stucco façades, a flat roof, horizontal windows and large glazed openings. But instead of tubular steel furniture, which was standard in the other interiors, Frank furnished his house with furniture from his own interior firm Haus & Garten: overstuffed lounge chairs, cretonnes with strong colourful patterns, curtains from ceiling to floor, carpets, sofas with pillows and brass lighting fixtures with sewn lampshades. In his text in the exhibition catalogue Frank wrote: 'One can use anything that one can use.'¹ The house acquired the nickname 'Frank's Brothel' and was criticised for its 'feminine' and outmoded interiors.

In 1933, Frank emigrated to Sweden. He first appeared in public in his new country at an exhibition organised by the Swedish Society of Crafts and Design in 1934.² Furniture and interiors were presented in a rational and restrained Swedish tradition advocated in the book: *Vackrare vardagsvara* (Attractive Articles for Everyday Use). Frank had been affiliated with the interior firm Svenskt Tenn in Stockholm and his interior was very different from all the others in the exhibition. In his suite of rooms, the living room aroused the greatest attention. An oversized sofa clad in a flower-patterned Baker cretonne dominated the room. The sofa was intended to be lied upon: its large depth made comfortable sitting almost impossible. On the wall a ceiling high mirror. In the front corner of the room an open cocktail cabinet, and on the floor in front of the cabinet a leopard skin. The room's decadent atmosphere could not have been more foreign to the sober, rational Welfare Society interiors that surrounded it.

It is possible to see Josef Frank's attitude in the two examples above as purely provocative – they were in some ways certainly meant as such – but more than anything they were expressions of a deeply rooted scepticism towards all-embracing systems, towards the belief in a ruling style, and towards a one-dimensional view of life. It was a conscious statement against the standardisation in early modernism's puritanical interiors and the desire for consistency between house and furniture. In Stockholm it was a statement against

¹ 'Der Gschnas fürs G'müt und der Gschnas als Problem', in: Deutscher Werkbund (ed.), *Bau und Wohnung*, exhib. cat. (Stuttgart: Akademischer Verlag Dr. Fr. Wedekind & Co., 1927), 48-57.

² The exhibition was held at Liljevalchs Konsthall in Stockholm in september 1934 and marked the beginning of the successful, close collaboration between Frank and Ester Ericson, the manager of Svenskt Tenn, that would continue until Frank's death in 1967.

eerste bijeenkomst van de CIAM en hij organiseerde en ontwierp de Weense Werkbundsiedlung in 1932. Frank ontwierp gelijktijdig zowel arbeidswoningen in Wenen als villa's en interieurs voor welgestelde opdrachtgevers in Oostenrijk en Zweden.

Josef Frank beschouwde zichzelf als een vertegenwoordiger van het opkomende modernisme, maar werd in de loop der tijd steeds kritischer over de manier waarop die beweging zich ontwikkelde. Zijn kritiek richtte zich vooral op Duitsland en op het allesomvattende ontwerpideaal van het Bauhaus dat zich aan het ontwikkelen was tot een nieuwe stijl die gelijkvormigheid van gebouw, interieur, meubilair en dagelijkse gebruiksvoorwerpen vereiste.

Frank verwierp het idee van de architect als de leider van de tijdgeest en het idee van de 'nieuwe mens'. In zijn uit 1928 stammende tekst 'Fassade und Interieur' schrijft hij: 'De bedoeling van een interieurontwerp is niet om het interieur er zo luxe of zo eenvoudig mogelijk te laten uitzien, maar om het zo comfortabel mogelijk te maken: het is dus een soort tussenoplossing en als zodanig moeilijk te begrijpen voor iemand die er geen aanleg voor heeft.'³ Frank maakt een onderscheid tussen de statische schil van het gebouw en het verplaatsbare en vervangbare meubilair. Hij zet de pure, lege en onmiddellijk overzichtelijke kamer, die geen geheimen kent, af tegen de heterogene, slechts langzaam te bevatten 'collectie' die zijn eigen interieurs kenmerkt.

Josef Frank zou zich na de eerste bijeenkomst terugtrekken uit de CIAM. Hij had al in 1910 een dissertatie over Alberti geschreven; de klassieke traditie zou blijven doorklinken in Frank's werk. Als hoofdarchitect van de Weense Werkbund-tentoonstelling nodigde hij een veel heterogenere groep architecten uit dan bij de tentoonstelling in Stuttgart was gebeurd.⁴ De architectuur van Frank zelf is allesomvattend. Ze breekt niet met de traditie, ze zit even vol tegenstellingen als de moderne wereld.

In 1914 trouwde Josef Frank met de Zweedse Anna Sebenius. Het paar bracht zijn zomers door in Falsterbo, een Zweeds vakantieoord. Tussen

¹ Josef Frank, 'Der Gschnas fürs G'müt und der Gschnas als Problem', in: Deutscher Werkbund (ed.), *Bau und Wohnung* [tentoonstellingscatalogus], (Stuttgart: Akademischer Verlag Dr. Fr. Wedekind & Co., 1927), 48-57.

² De tentoonstelling, gehouden in galerie Liljevalchs in Stockholm in september 1934, luide het begin in van de succesvolle en nauwe samenwerking tussen Frank en Svenskt Tenn-manager Ester Ericson die pas zou eindigen met Frank's dood in 1967.

³ 'Fassade und Interieur', *Deutsche Kunst und Dekoration*, jrg. 31 (juni 1928) nr. 62, 187-89.

⁴ Onder de architecten die Frank selecteerde voor de Weense tentoonstelling bevonden zich zowel Josef Hoffmann als Adolf Loos. Tevens uit Wenen, onder meer: Ernst Lichtblau, Oswald Haerdtl, Ernst Plischke, Clemens Holzmeister en Margarete Schütte-Lihotzky. Tot de internationale groep architecten behoorden Hugo Häring, André Lurçat, Richard Neutra en Gerrit Rietveld.

⁵ Zie voor documentatie over de huizen van Frank in Falsterbo: Mikael Bergquist en Olof Michélsen, *Falsterbovillorna* (Stockholm: Arkitektur förlag, 1998).

what Frank described as the 'dullness of Svenska Slöjdföreningen' (the Swedish Society of Craft and Design).

Josef Frank (1885-1967) was one of the pioneers and leaders of the Modern Movement in Austria. He was Austria's representative at the first CIAM meeting in 1928 and he designed and organised Vienna's Werkbundsiedlung in 1932. Frank designed workers' housing in Vienna at the same time that he created villas and interiors for wealthy clients in Austria and Sweden.

Josef Frank saw himself as a representative of the emergent Modern Movement, but became, with time, increasingly critical of the way in which it developed. His criticism was primarily aimed at Germany and the Bauhaus school's all embracing design ideal, which developed into a new style that required conformance between building, interior, furniture and everyday goods.

Frank rejected the idea of the architect as the interpreter of the spirit of the times, and the idea of the 'new man'. In his text 'Fassade und Interieur' from 1928 he writes: 'The goal of an interior design is not to make the interior as rich as possible or as simple as possible but to make it as pleasant as possible; a goal that lies in between and is therefore difficult to comprehend for someone who lacks a natural feeling for it.'³ Frank makes a distinction between the building's static shell and the furniture that is movable and replaceable. Against the pure and empty room that is quickly grasped and without secrets he places the heterogeneous, and only slowly grasped 'collection' that characterises his own interiors.

Josef Frank would withdraw from the CIAM after the first meeting. As early as 1910 he had written his dissertation on Alberti. The classical tradition would echo through Frank's work. As chief architect of the Vienna Werkbund exhibition, he invited a more heterogeneous group of architects than had been the case in the Stuttgart exhibition.⁴ Frank's own architecture is inclusive. It does not break with tradition. It is full of contradictions just as the modern world.

In 1914 Josef Frank married Anna Sebenius from Sweden. During the summers the couple spent their time in Falsterbo, a holiday resort area in Sweden. Between 1924 and 1936 Frank would design five summerhouses there for his wife's relatives and friends.⁵

Falsterbo is located on the southwest tip of Sweden, on a peninsula between the Baltic Sea and Öresund. Around the turn of the century the area was mostly a vast, barren sand heath. The new summerhouses were built in an Arts and Craft's style in two stories in order to take advantage of the views. In the mid 1920s the new modern style became fashionable, and a number of functionalist summerhouses were built. Various more or less known architects designed the houses, such

1924 en 1936 ontwierp Frank vijf zomerhuisjes voor de familie van zijn vrouw en vrienden.⁵

Falsterbo ligt in het zuidwesten van Zweden, op een schiereiland tussen de Oostzee en de Sont. Rond de eeuwwisseling was het gebied weinig meer dan een uitgestrekte, dorre zandvlakte. De nieuwe zomerhuisjes werden gebouwd in de Arts-and-Crafts stijl en hadden twee verdiepingen, zodat men van het uitzicht kon genieten. In het midden van de jaren 1920 kwam de nieuwe modernistische stijl in de mode en werd er een aantal functionalistische zomerhuisjes gebouwd. Die huisjes werden gebouwd door verschillende min of meer bekende architecten zoals Sigurd Lewerentz, wiens Villa-Edstrand in 1936 werd opgeleverd. In datzelfde jaar werd Villa Wehtje gebouwd, die Josef Frank ontwierp voor de Malmöse industrieel Walter Wehtje. Het zou Frank's laatste gebouwde huis worden. Het is een grote, roze gepleisterde zomer-villa die in veel opzichten de kroon is op het werk van de architect.

Josef Frank vond het ontwerpen van woongebouwen de belangrijkste ontwerpogave binnen de architectuur. En het uitgangspunt voor een eengezinswoning is haar alledaagsheid. In de conclusie van de tekst 'Das Haus als Weg und Platz' plaatst Frank met een reeks eenvoudige vragen de moderne architectuur midden in het triviale en alledaagse:

De regels die een gebouw goed maken veranderen in principe niet: er moet alleen op een nieuwe manier naar worden gekeken. Hoe betreed je de tuin? Hoe ziet het pad naar de voordeur eruit? Hoe maak je de voordeur open? Welke vorm heeft de hal? Hoe kom je van de hal in de garderobe en in de woonkamer? Waar staan de meubels ten opzichte van de deuren en de ramen? Er moet een oneindig aantal van zulke vragen worden beantwoord, dat zijn de elementen waar een huis uit bestaat. Dat is moderne architectuur.⁶



Josef Frank (1885-1967)
Photo Foto Österreichisches Nationalbibliothek, Vienna Wenen

as Sigurd Lewerentz, whose Villa Edstrand was completed 1936. The same year Villa Wehtje, designed by Josef Frank, was built for industrialist Walter Wehtje from Malmö. It would be Frank's last built house. It is a large summer villa with a pink stucco exterior, and in many ways it is a climax to the architect's oeuvre.

The central task of architecture, according to Josef Frank, is the residential building. And the starting point for the one-family house its everyday aspect of it. At the end of his text 'Das Haus als Weg und Platz', Frank places the modern architecture at the heart of the trivial and the everyday, with a string of simple questions:

The rules that make a building good do not change in principle, they must simply be seen in a new way. How do you enter the garden? What does the path to the entrance look like? How do you open the front door? What shape is the hall? How do you get from the hall to the cloakroom, to the sitting room? How does the seating relate to doors and windows? There is no limit to the number of similar questions that must be answered, and it is of these elements that the house consists. This is modern architecture.⁶

In his architecture Josef Frank was also concerned with aspects of space. Many of his buildings are a combination of modern dynamic space and an almost nineteenth-century plan organisation that is reminiscent of Camillo Sitte's diagrams of medieval squares and urban spaces. In 'Das Haus als Weg und Platz', Frank describes how we should move through a house as through a small city: narrow lanes end in open places, which in turn lead to new passages. In some projects Frank employs Adolf Loos's principle of *Raumplan*. There is also a spatial-psychological aspect, created by Loos and developed by Frank, which differs from the mechanical objectivity and rational ideals of the 1920s. A route through the house does not have to be as short as possible, and the size of a room is not the only criteria for its usability. Movement through space is seen as its own quality-creating factor.

In all of Frank's houses the architecture itself is a background. There is no desire to manifest construction or display innovative detailing. The interi-

³ 'Fassade und Interieur', *Deutsche Kunst und Dekoration*, vol. 31 (June 1928) no. 62, 187-89.

⁴ Among the architects selected by Frank for the Vienna exhibition where both Josef Hoffmann and Adolf Loos. Also from Vienna: Ernst Lichtblau, Oswald Haerdtl, Ernst Pilschke, Clemens Holzmeister and Margarete Schütte-Lihotzky, among others. Among the group of international

architects where Hugo Häring, André Lurçat, Richard Neutra and Gerrit Rietveld.

⁵ For a documentation of Frank's houses in Falsterbo, see: Mikael Bergquist and Olof Michélsen, *Falsterbovillorna* (Stockholm: Arkitektur förlag, 1998).

⁶ Josef Frank, 'Das Haus als Weg und Platz', *Der Baumeister*, vol. 29 (August 1931) no. 8, 316-323.

In zijn architectuur hield Josef Frank zich vooral bezig met ruimtelijke aspecten. In veel van zijn gebouwen worden moderne, dynamische ruimten gekoppeld aan een op bijna negentiende-eeuwse wijze georganiseerde plattegrond die doet denken aan Camillo Sitte's diagrammen van middeleeuwse pleinen en stedelijke ruimten. In 'Das Haus als Weg und Platz' beschrijft Frank hoe men zich door het huis moet kunnen bewegen als door een kleine stad: smalle laantjes eindigen in open ruimten, die op hun beurt weer naar nieuwe gangen leiden. In sommige projecten maakte Frank gebruik van het *Raumplan*-principe van Adolf Loos. Er is ook sprake van een ruimtelijk-psychologisch aspect, bedacht door Loos en ontwikkeld door Frank, dat sterk afwijkt van de mechanische objectiviteit en de rationele idealen van de jaren 1920. Door het huis lopen hoeft niet altijd via de kortst mogelijke weg en het is niet alleen het formaat, dat een vertrek bruikbaar maakt. Beweging door de ruimte wordt begrepen als een factor die zelf woongenot produceert.

In alle huizen van Frank is de architectuur zelf niet meer dan een achtergrond. Het is niet nodig, de constructie zichtbaar te laten of vernieuwende details te demonstreren. Het meubilair en de zich in de kamers afspelende levens steken af tegen een achtergrond van witgeverfde muren en plafonds.

Op de voor zover bekend eerste schets van Villa Wehtje van 24 februari 1936 staat een U-vormig huis met een binnenhof die opent op het oosten. De kamers zijn min of meer rechthoekig. De kern bestaat uit een dubbelhoge woonkamer. Het ontwerp lijkt op dat voor Haus-Bunzel in Wenen, dat Frank het jaar daarvoor had opgeleverd. Maar op een schets van de volgende dag staat een huis dat er in grote lijnen en qua plattegrond ongeveer net zo uitziet als het gebouwde huis, maar nu ligt de binnenhof op het zuiden. De dienst ruimten en de keuken liggen in een rij op het noorden en de slaapkamers in het oostelijk deel. Het belangrijkste is Franks afwijzing van rechthoekige volumes. Alle muren aan de tuinkant zijn nu speels gerond, wat nergens eerder in Frank's werk voorkomt.⁷

De onregelmatige en enigszins toevallige plattegrond van Villa Wehtje kan misschien volledig willekeurig lijken, maar is in feite gebaseerd op de omstandigheden ter plaatse. Het huis volgt de contouren van het daar toegestane bouwvolume; richting binnenhof volgen de rondingen van het gebouw de vorm van een groep naaldbomen die behouden moest blijven. In het oorspronkelijke project is de raamverdeling een herhaling van identieke twee- of drievlaks vensters, met uitzondering van een groot rond raam op het noorden en de

⁷ Josef Frank, 'Das Haus als Weg und Platz', *Der Baumeister*, jrg. 29 (augustus 1931) nr. 8, 316-323.

⁸ Maria Welzig, *Josef Frank 1885-1967: Das architektonische Werk* (Wenen: Böhlau, 1998), 172-174.

or walls and ceilings are painted white as a backdrop to the furniture and the lives lived in the rooms. The first known draft of Villa Wehtje, from 24 February 1936, shows a U-shaped house with a courtyard opening towards the east. The rooms are more or less rectangular. The central part consists of a double-height living room. The design is similar to Haus Bunzel, which Frank had finished the year before in Vienna. But the next day a new draft shows a house that in its main design and layout looks very similar to the built house. The courtyard is now facing south. The service rooms with kitchen are grouped in a line towards the north and the sleeping rooms in the part facing east. Most importantly is Frank's rejection of rectangular volumes. Now all of the walls facing the garden are rounded in a playful fashion not seen in any of Frank's earlier built works.⁷

The irregular and somewhat accidental plan of Villa Wehtje might give the impression of being entirely arbitrary, but it is actually based on the conditions of the site. The house follows the boundary of the allowable building area of the site, and towards the courtyard the curved forms of the building respond to a group of pine trees that were to be preserved. The window arrangement in the initial project is a repetition of the same two- or three-paned units, with the exception of the large round window to the north and the large glazed opening in the living hall. The irregularity of the plan stands in contrast to the pragmatic window arrangement and the pink stucco façades. The house is both a foreign object and anchored to its site in an obvious and natural way. In Villa Wehtje, Frank works with different ceiling heights and shifting movement directions in order to reinforce and dramatise movement and space.

The house is approached via the wind-protected courtyard between the two curved wings. A simple entrance door leads into a vestibule lit by a large round north-facing window. On the floor is a black and white chequered 'marble carpet' surrounded by an irregular limestone frieze. To the right, two steps lead to the private sleeping area. By making a 180-degree turn in the other direction and passing through a high narrow opening, the central living hall is entered. The effect is striking: the warm south light streams through the large opening onto the oak parquet flooring. This room is the heart of the public part of the house. From here stairs lead to the upper drawing rooms, separated by two steps, and to the roof terraces with sea views. On the ground floor the dining room can be reached, under the mezzanine floor. The lower ceiling height creates a more intimate space. A narrower part of the house follows, with glazed openings on both sides and a ceiling higher than the dining room. After this the space expands, with the fireplace creating a point of focus in the form of a square opening in the wall. The irregular room widens,

grote beglaasde opening in de hal. De onregelmatigheid van de plattegrond contrasteert met de pragmatische raamplaatsing en de roze gepleisterde gevels. Het huis is enerzijds een vreemde eend in de bijt en staat anderzijds onmiskenbaar en vanzelfsprekend als verankerd op zijn plaats. Frank werkt in Villa-Wehtje met verschillende plafondhoogten en verschuivende looprichtingen om de beweging en de ruimte te versterken en te dramatiseren.

Men nadert het huis via de tegen de wind beschut- te binnenhof die tussen de twee gebogen vleugels ligt. Door een eenvoudige voordeur komt men in de vestibule waar licht binnenvalt door een groot rond raam op het noorden. De vloer is bedekt met een zwart-witgeblokt 'marmereen tapijt' omzoomd door een fries van onregelmatige kalksteen. Rechts leiden twee treden naar de privé slaapvertrekken. Als men rechtsomkeert maakt en door een hoge, smalle opening loopt, komt men in de centrale hal. Het effect is frappant: het warme zuidelijke licht stroomt door de grote opening en valt op de eiken parketvloer. Deze ruimte vormt het hart van de privé vertrekken. De trappen hier leiden naar de door twee treden gescheiden zitkamers boven en naar de dakterrassen met uitzicht op zee. Onder de tussenverdieping ligt de eetkamer die toegankelijk is via de begane grond. Door de geringere plafond- hoogte ontstaat hier een meer intieme ruimte. Daarna komt een smaller deel van het huis met aan weerskanten beglaasde openingen en een plafond dat hoger is dan in de eetkamer. Dan wordt de ruimte weer breder en valt vooral de open haard in de vorm van een vierkant gat in de muur op. De onregelmatig gevormde kamer wordt weer breder, afgeschermd maar toch nauw verbonden met de overige kamers. In het begin is een intense beweging rondom de hal, die vervolgens afneemt en eindigt bij de zithoek.

De vloerplaat boven de eetkamer is niet doorgezet tot aan de buitenmuur, maar in plaats daarvan heeft Frank de rand van de plaat bijna toevalliger- wijs teruggetrokken, zodat er een gat ontstaat tussen vloer en buitenmuur. De dragende kolom



Josef Frank, Weissenhofsiedlung Stuttgart, 1927. Interior of double house Interieur twee-onder-een-kapwoning

screened-off but still in close contact with the other rooms. Movement has a powerful intensity in the opening sequence around the hall, which then fades and ends at the seating group.

Instead of making the floor slab over the dining room connect with the outer wall, Frank pulls the edge of the slab back in an almost incidental way, forming a gap to the outer wall. The load-bearing column is rounded towards the passage, but square-shaped towards the dining room. Rather than being a constructive element, it creates space.

In Villa Wehtje, Frank explores ideas about chance and the accidental that he would develop in a number of fantasy house designs during the 1940s and 1950s. As early as 1931 he had written:

The rectangular living room is the shape most unsuitable for living; it is very practical as a depot for furniture but that's about it. I believe that if one arbitrarily draws a polygon . . . and uses it as a plan for a room it is much more appropriate than a regular rectangle. This is one of the reasons why a studio under a roof is almost always pleasant and impersonal.⁸

These thoughts would never get a more convincing built expression than in Villa Wehtje.

The house did not immediately receive vast critical acclaim. It was not published in *Arkitektur* (The Swedish Review of Architecture) until the 1990s. Today the house is considered a masterpiece; it is currently being sold for 3.5 million euros. It is hard to get an overview of Villa Wehtje. The impression it gives is more of a collection of volumes and building parts. It is a luxury house that remains kind of modest; filled with sun and in close contact to the outside. Before the surrounding trees grew too big, both the Öresund to the west and the Baltic Sea to the east were visible from the roof terraces. The house is perfect for cocktail parties as well as for family life. The public rooms have a relaxed and very elegant and refined atmosphere. The house has an almost childlike playfulness that seems to suggest you do not have to take it too seriously. With Villa Wehtje, Josef Frank created a spatially complex house, although the architecture avoids obvious rhetoric tricks and remains in the background. It is a strategy as valid today as it was 75 years ago in Falsterbo.

⁷ See: Maria Welzig, *Josef Frank 1885-1967: Das architektonische Werk* (Vienna: Böhlau, 1998), 172-174.

⁸ Frank, 'Das Haus als Weg und Platz', op. cit. (note 6).

is afgerond richting gang, maar vierkant richting eetkamer en scheidt eerder ruimte dan dat het een constructief element is.

In Villa Wehtje verkent Frank ideeën over kans en toeval die hij in de jaren 1940 en 1950 verder zou ontwikkelen in een aantal fantasiehuisonwerpen. Al in 1931 schreef hij:

De vierkante woonkamer heeft een vorm die buitengewoon ongeschikt is om in te wonen; hij is heel praktisch als opslag voor meubelen, maar dat is dan ook alles. Ik denk dat je al iets beters krijgt dan een regelmatige rechthoek als je in plaats daarvan willekeurig een veelhoek tekent (...) en die als kamerplattegrond gebruikt. Dit is een van de redenen waarom een studio onder een dak bijna altijd prettig en onpersoonlijk is.⁸

Deze ideeën zijn nergens zo overtuigend in een gebouw uitgedrukt als in Villa Wehtje.

Het huis werd niet onmiddellijk met gejuich ontvangen. Het verscheen pas in het Zweedse architectuurtijdschrift *Arkitektur* in de jaren 1990. Tegenwoordig wordt het huis als een meesterwerk beschouwd en het wordt op dit moment voor 3,5 miljoen euro verkocht. Het is moeilijk Villa Wehtje als een geheel te zien; het lijkt meer op een verzameling volumes en bouwdelen. Het is een luxueus huis dat toch iets bescheidens heeft, heel zonnig en in nauw contact met buiten. Voordat de omringende bomen te groot werden, waren vanaf de dakterrassen zowel de Sont in het westen en de Oostzee in het oosten te zien. Het is een perfect huis voor zowel cocktailparty's als het gezinsleven. De sfeer in de ontvangstruimten is ontspannen, heel elegant en verfijnd. Het is een bijna kinderlijk speels huis dat lijkt te suggereren dat je het niet al te serieus hoeft te nemen. Josef Frank heeft met Villa Wehtje een ruimtelijk complex huis gebouwd, hoewel de architectuur geen al te duidelijke retorische trucs vertoont en op de achtergrond blijft. Die strategie werkt nu nog even goed als 75 jaar geleden in Falsterbo.

Vertaling: InOtherWords, Maria van Tol

⁸ Frank, 'Das Haus als Weg und Platz', op. cit. (noot 6).



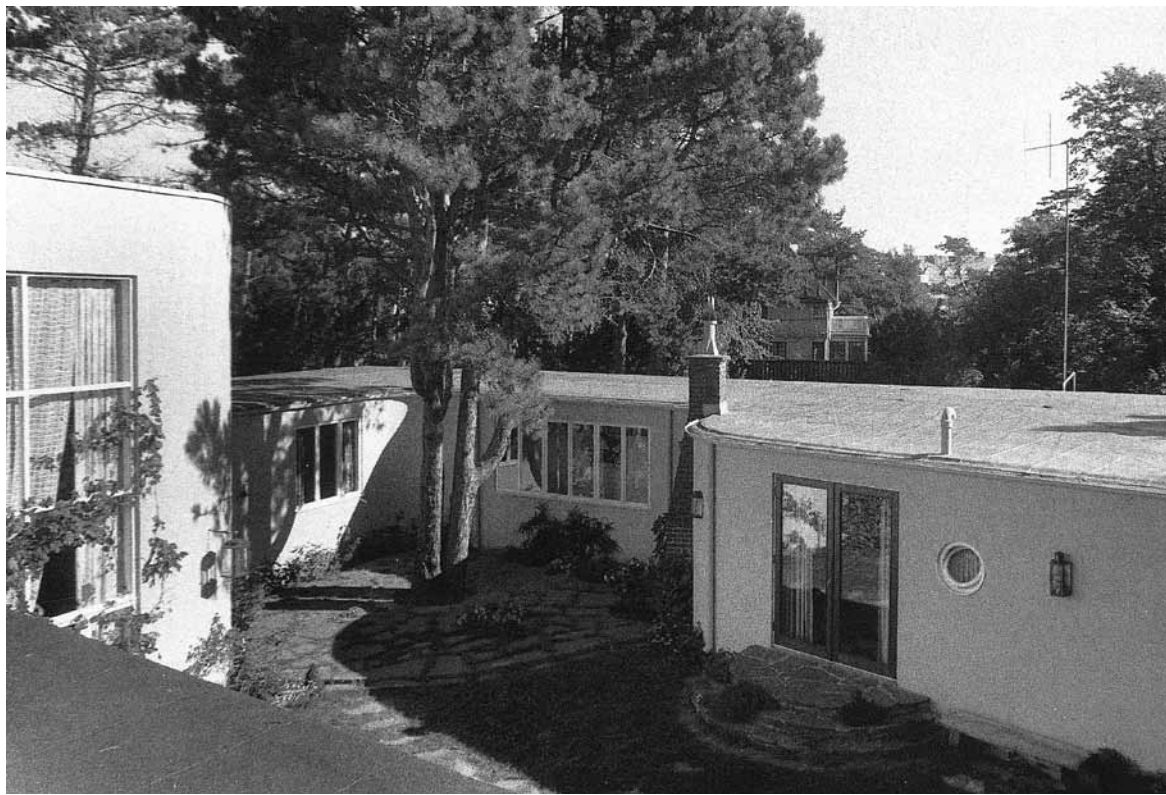
Josef Frank, Villa Wehtje, Falsterbo, 1936. Roof terrace Dakterras. Photo Foto Archive Professor Johannes Spalt, Vienna Wenen



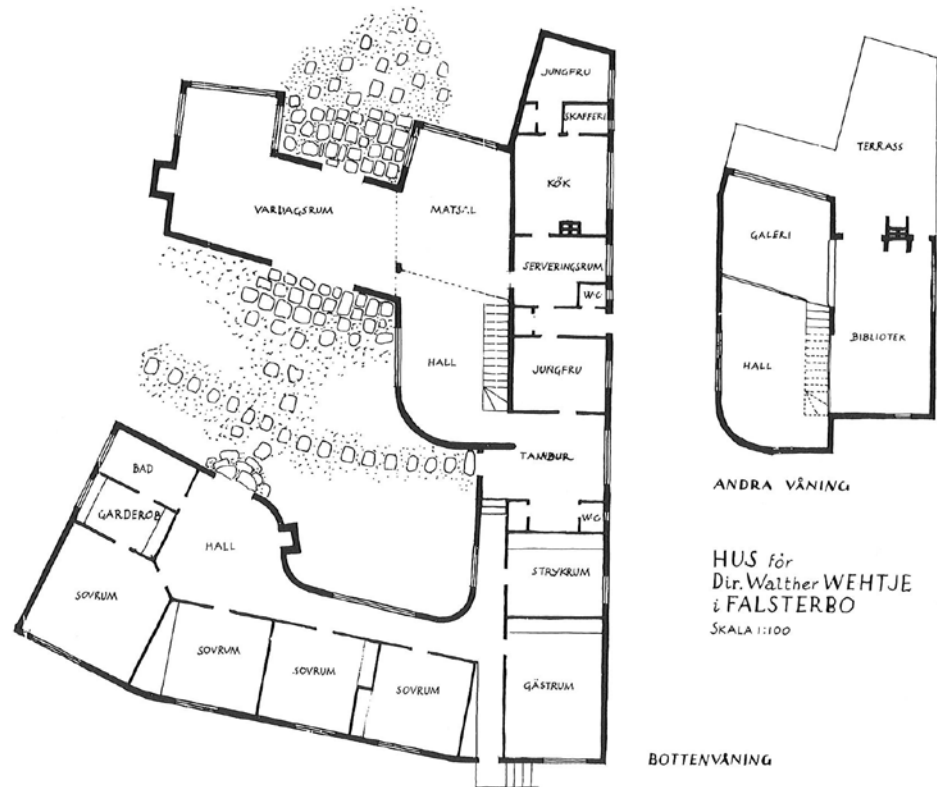
Courtyard Binnenplaats. Photo Foto Archive Professor Johannes Spalt, Vienna Wenen



West façade Westgevel. Photo Foto Archive Professor Johannes Spalt, Vienna Wenen



Josef Frank, Villa Wehtje, Falsterbo, 1936. The courtyard and bedroom wing De binnenplaats en slaapkamervleugel
 Photo Foto Hermann Czech, Vienna Wenen



Floor plan Plattgrund



View from the courtyard towards the living room wing Zicht vanaf de binnenplaats naar de woonkamervleugel. Photo Foto Åke E:son Lindman



Josef Frank, Villa Wehtje, Falsterbo, 1936. Common rooms on upper floor
Gemeenschappelijke ruimten op de bovenste verdieping
Photo Foto Åke E:son Lindman



Central hall Centrale hal. Photo Foto Åke E:son Lindman