



universität
wien

DISSERTATION

Titel der Dissertation

„Josef Frank (1885-1967) – Möbel und Raumgestaltung“

Verfasserin

Mag. Marlene Ott

angestrebter akademischer Grad

Doktorin der Philosophie (Dr. phil.)

Wien, 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 092 315

Dissertationsgebiet lt. Studienblatt:

Kunstgeschichte

Betreuer:

em.O. Univ.-Prof. Dr. Hellmut Lorenz

Danksagung

Für ihre engagierte und kompetente Betreuung danke ich em.O. Univ.-Prof. Dr. Hellmut Lorenz, Dr. Eva B. Ottlinger (Hofmobiliendepot – Möbel Museum) und Ao. Univ.-Prof. Dr. Martina Pippal herzlich.

Zudem danke ich folgenden Personen für ihre Unterstützung:

Dr. Ilsebill Barta, Hofmobiliendepot – Möbel Museum Wien

Lea Calice, Wien

Arch. Hermann Czech, Wien

Dr. Rainald Franz, Dr. Sebastian Hackenschmidt, Mag. Thomas Matyk,
Österreichisches Museum für angewandte Kunst Wien

Mag. arch. Klara Grabner, Wien

Hedvig Hedquist, Stockholm

Silvia Herkt, Sammlung der Universität für angewandte Kunst Wien

Georg Kargl, Wien

Patrick Kovacs Kunsthandel, Wien

Mag. Eva-Maria Orosz, Wien Museum

Dr. Christian M. Palmers, Wien

Markus Pernhaupt, Christof Stein, Lichterloh, Wien

Mag. Monika Platzer, Architekturzentrum Wien

Dr. Ulrike Scholda, Baden

em.O. Prof. Johannes Spalt, Wien

Dr. Hubert Steiner, Österreichisches Staatsarchiv

Gunilla Nordström, Svenskt Tenn AB, Stockholm

William Wareing, Millesgården, Stockholm

Dr. Kristina Wängberg-Eriksson, Djursholm

Dr. Maria Welzig, Wien

Dr. Christian Witt-Döring, Wien

INHALTSVERZEICHNIS

I. LEBEN UND WERK

1. Einleitung.....	1
2. Quellenlage & Forschungsstand.....	3
3. Biografie.....	7
4. Die frühen Jahre.....	12
4.1. Erste Raumausstattungen.....	12
4.2. Vorbilder & Einflüsse.....	16
4.2.1. Italien.....	16
4.2.2. Die Volkskunst.....	19
4.2.3. Die angelsächsische Wohnkultur.....	20
4.2.4. Josef Hoffmann und die Wiener Werkstätte.....	25
4.2.5. Adolf Loos.....	29
4.2.6. Ostasien.....	33
4.2.7. Das Biedermeier.....	35
5. Die Firma Haus & Garten.....	38
5.1. Die Firmengeschichte.....	38
5.1.1. Haus & Garten unter der Führung von Josef Frank und Oskar Wlach.....	38
5.1.2. Haus & Garten im Besitz von Julius Theodor und Josef Karl Kalmár.....	45
5.2. Theoretische Grundlagen und Charakteristika der Raum- und Möbelgestaltung.....	49
5.3. Die Einrichtungsbeziehung Neues Wiener Wohnen.....	59
5.3.1. Oskar Strnad und Josef Frank.....	63
5.3.2. Die jüngere Generation.....	71
6. Josef Frank und die Internationale Moderne.....	78
6.1. Der Werkbund.....	79
6.1.1. Weißenhofsiedlung, Stuttgart, 1927.....	81
6.1.2. Werkbundaustellung, Wien, 1930.....	86
6.1.3. Werkbundsiedlung, Wien, 1932.....	89

6.2. CIAM – Congrès Internatiaux d’Architecture moderne.....	94
6.3. Le Corbusier.....	98
6.4. Das Bauhaus.....	101
6.5. Zwischenresümee.....	106
7. Die Firma Svenskt Tenn.....	108
7.1. Die Firmengeschichte.....	108
7.1.1. Die Anfangsjahre.....	108
7.1.2. Josef Frank als Chefdesigner.....	110
7.2. Ausstellungsbeteiligungen & Raumausstattungen.....	114
7.3. Swedish Modern.....	124
8. Auswirkungen.....	129
8.1. Josef Franks Einfluss auf nachfolgende Architektengenerationen in Österreich.....	129
8.2. Josef Franks Einfluss auf das skandinavische Design.....	134
9. Resümee.....	138
 II. WERKVERZEICHNIS	
10. Einrichtungen.....	143
10.1. Erste Raumausstattungen.....	143
10.2. Haus & Garten.....	165
10.3. Svenskt Tenn.....	202
11. Möbel.....	218
11.1. Frühe Entwürfe.....	218
11.1.1. Sitzmöbel.....	218
11.1.2. Tische.....	225
11.1.3. Schreibmöbel.....	227
11.1.4. Kastenmöbel.....	228
11.1.5. Betten.....	236
11.1.6. Sonstiges.....	237
11.2. Haus & Garten.....	238
11.2.1. Sitzmöbel.....	238
11.2.2. Tische.....	267
11.2.3. Schreibmöbel.....	278
11.2.4. Kastenmöbel.....	281

11.2.5. Betten.....	291
11.2.6. Sonstiges.....	294
11.3. Entwürfe für die Firma Thonet Mundus AG.....	297
11.4. Svenskt Tenn.....	302
11.4.1. Sitzmöbel.....	302
11.4.2. Tische.....	326
11.4.3. Schreibmöbel.....	336
11.4.4. Kastenmöbel.....	340
11.4.5. Betten.....	348
11.4.6. Sonstiges.....	351
12. Literatur.....	353
13. Abkürzungen.....	367
14. Abbildungen.....	369
15. Anhang.....	467
15.1. Architektenbiografien.....	467
15.2. Zusammenfassung.....	473
15.3. Abstract.....	474
15.4. Lebenslauf.....	475

I. LEBEN UND WERK

1. Einleitung

Josef Frank ist in seinem Heimatland Österreich vor allem als Architekt der Zwischenkriegszeit bekannt. Beeinflusst durch Adolf Loos' Gedankengut prägte er gemeinsam mit Oskar Strnad in den 1920er und 1930er Jahren eine typisch wienerische gemäßigt moderne Ausformung der Neuen Sachlichkeit. Obwohl sich Josef Frank neben seiner architektonischen Tätigkeit intensiv der Möbel- und Raumgestaltung widmete, wurde dieser Bereich seines Œvres von der internationalen Forschung bisher weitaus weniger beachtet. Ziel dieser Dissertation ist es, diese bestehende Forschungslücke im Werkschaffen Josef Franks zu schließen und sein Werk als Designer¹ anschaulich darzustellen.

Als Grundlage der wissenschaftlichen Forschung dienen Josef Franks umfangreicher Nachlass, der in Wien und Stockholm verwahrt wird und sich aus rund 2.500 Entwurfszeichnungen, Fotografien, Schriften sowie einem umfangreichen Briefverkehr mit der Malerin Trude Waehner zusammensetzt. Darüber hinaus liefern zeitgenössische Fachzeitschriften wertvolle Informationen in Bezug auf ausgeführte Raumausstattungen.

Zeitlich gesehen wird Josef Franks gesamtes Schaffen im Bereich der Möbel- und Raumgestaltung abgedeckt. Den thematischen Einstieg bilden die ersten diesbezüglichen Inneneinrichtungen, die der Designer bereits ab 1910, nach Beendigung seines Studiums an der Technischen Hochschule, ausführte. Kennzeichnend für diese frühen Arbeiten ist der starke Einfluss verschiedener Faktoren, wie etwa die italienische Renaissance, die Volkskunst, die angelsächsische Wohnkultur, das Gedankengut und die Werke der Architekten Josef Hoffmann und Adolf Loos, die Kunst Ostasiens und das Biedermeier, die ihren Niederschlag in der Formensprache Franks fanden. Diese einzelnen Inspirationsquellen werden anhand der ersten Raumausstattungen eingehend betrachtet und analysiert.

Das Herzstück dieser Dissertation stellt allerdings die Beschäftigung mit Josef Franks Einrichtungsfirma *Haus & Garten* dar. Gemeinsam mit seinen Geschäftspartnern und

¹ Obwohl die Bezeichnung Designer streng genommen auf Josef Frank nicht zutrifft, da er sich der industriellen Produktion stets verwehrt und stattdessen die handwerkliche Fertigung bevorzugte, wird der Begriff im Rahmen dieser Dissertation trotzdem verwendet. In diesem Rahmen soll er der leichteren Unterscheidung von Franks Arbeiten im Bereich der Architektur und der Möbel- beziehungsweise Raumgestaltung dienen.

ehemaligen Studienkollegen Oskar Wlach und Walter Sobotka gründete Frank das Unternehmen 1925. In den folgenden Jahren trug es mit seinen flexiblen und leichten Möbelmodellen und einer antidoktrinären Wohnauffassung entscheidend zur Weiterentwicklung der Einrichtungsbewegung *Neues Wiener Wohnen* bei. *Haus & Garten* wird in all seinen Facetten, angefangen bei der Firmengeschichte bis hin zur Analyse und Ausformulierung von Franks theoretischen Grundlagen und Charakteristika der Innenausstattung und des Möbeldesigns, beleuchtet. Aufgrund des vorhandenen Quellenmaterials und der Importanz dieses Werkabschnittes wurde der Schwerpunkt dieser Dissertation auf Franks Tätigkeit bei *Haus & Garten* gelegt.

Aufgrund seiner jüdischen Herkunft verließ Josef Frank Österreich im Dezember 1933 und wurde in Stockholm sesshaft. Dort arbeitete er als Designer für das schwedische Einrichtungshaus *Svenskt Tenn*. Ebenso wie für *Haus & Garten* entwarf er Möbel und Leuchtkörper, im Speziellen erlangte er aber durch seine farbenfrohen, floral gemusterten Textilien einen hohen Bekanntheitsgrad. Neben einer ausführlichen Betrachtung seiner schwedischen Entwürfe und deren Einbettung in einen nationalen Kontext soll der Frage nach dem Verhältnis beziehungsweise eventuellen Unterschieden zu seinen Wiener Arbeiten nachgegangen werden.

Einen weiteren wichtigen Teilabschnitt dieser Dissertation bildet Josef Franks Stellenwert im zeitgenössischen internationalen Kontext. So war er doch als einziger Österreicher in den 1920er Jahren aktiv am internationalen Architekturgeschehen und somit an der Entwicklung der Internationalen Moderne maßgeblich beteiligt. Anhand seines langjährigen Engagements im Werkbund und seiner Teilnahme am ersten *Congrès International d'Architecture moderne (CIAM)* in La Sarraz wird seine Position im internationalen Diskurs aufgezeigt. Im Vergleich mit Le Corbusier und den Bauhaus-Architekten werden Franks theoretische Anschauungen dargestellt. Zum Abschluss des analytischen Teils wird Franks Einfluss auf nachfolgende Architekten- und Designergenerationen in Österreich und Skandinavien nachgegangen. Neben dem kunsthistorisch-analytischen Abschnitt bildet ein umfangreiches Werkverzeichnis den zweiten Bereich der wissenschaftlichen Forschungen. In diesem wird zwischen Einrichtungen und Möbelentwürfen unterschieden. Diese Werkschau bildet im Bereich der Frank-Forschung ein Novum und bietet erstmals einen anschaulichen Überblick über die einzelnen Schaffensphasen, realisierten Aufträge und ausgeführten Mobilien des österreichischen Architekten.

2. Quellenlage & Forschungsstand

Josef Franks umfangreiches architektonisches Schaffen erfuhr bereits eine eingehende Bearbeitung. Im Gegensatz dazu wurde seiner Tätigkeit im Bereich der Inneneinrichtung bisher noch nicht dieselbe Aufmerksamkeit zuteil. Im Rahmen dieser Dissertation soll mit Hilfe der vorhandenen Archivalien und des Quellenmaterials sowie zeitgenössischer Fachpublikationen die umfangreiche Tätigkeit des Architekten im Bereich der Möbel- und Raumgestaltung bearbeitet werden.

Als Forschungsgrundlage dieser Arbeit ist der umfangreiche Nachlass des Architekten anzusehen. Infolge von Franks Lebensweg befinden sich Teile seiner künstlerischen Hinterlassenschaft sowohl in Österreich als auch in Schweden. In Wien haben sich Entwurfszeichnungen, historische Fotografien aus dem Bereich der Möbel- und Raumgestaltung und persönliche Korrespondenz des Architekten in der Sammlung der Universität für angewandte Kunst sowie in Privatbesitz erhalten. In der graphischen Sammlung der Albertina Wien werden architektonische Entwürfe, inklusive der großformatigen Aquarelle aus Franks späteren Jahren, aufbewahrt. Die persönliche Diasammlung des Architekten befindet sich im Besitz des Architekturmuseums in Stockholm. Diese Dias dienten Frank zur Bebilderung beziehungsweise Untermauerung seiner Vorträge und liefern heute wertvolle Hinweise zur theoretischen Auseinandersetzung Franks mit der historischen und zeitgenössischen Entwicklung im Möbeldesign sowie der Inneneinrichtung. Bei dem umfangreichsten Konvolut des Frank-Nachlasses handelt es sich um die Entwurfszeichnungen, die für das schwedische Einrichtungshaus *Svenskt Tenn* entstanden sind. Im Stockholmer Firmenarchiv haben sich davon rund 2.000 Stück erhalten. In Hinblick auf die Identifizierung von Franks Möbeln erweisen sich diese Zeichnungen als besonders aufschlussreich. Aufgrund ihrer äußerst schematischen Ausführung liefern sie allerdings keine neuen Erkenntnisse in Bezug auf den Entwurfsprozess.

Neben dem persönlichen Nachlass des Architekten stellen Zeitschriftenartikel ein wichtiges Medium zur Erforschung von Franks Raumgestaltungen und Möbelentwürfen dar. Vor allem die Interieurs der Einrichtungsfirma *Haus & Garten* wurden in zeitgenössischen Fachorganen großflächig veröffentlicht. Besonders relevant in diesem Zusammenhang sind die Periodika *Innen-Dekoration* und *Moderne Bauformen*. Außerdem liefern zeitgenössische Artikel einen Einblick in die Wiener Wohnkultur der

Zwischenkriegszeit, somit wird anhand dieser eine nationale Kontextualisierung von Franks Arbeiten möglich.

Nach der Emigration Josef Franks nach Schweden in den 1930er Jahren geriet sein Werk in Österreich in Vergessenheit. Erst drei Jahrzehnte später begann sich eine Gruppe junger österreichischer Architekten mit der Architekturgeschichte ihres Heimatlandes auseinanderzusetzen und sich im Speziellen mit den Arbeiten Franks zu beschäftigen. Vor allem Johannes Spalt und Friedrich Kurrent setzten sich infolge für die Anerkennung und Würdigung des Architekten ein, woraufhin Josef Frank 1965 der Große Österreichische Staatspreis für Architektur verliehen wurde. Auch nach dem Tod des Architekten führten Johannes Spalt und Hermann Czech die Forschungsarbeit in Bezug auf Franks Œvre fort. Ihre Ergebnisse präsentierten sie in den 1980er Jahren in drei zusammengehörigen Ausstellungskatalogen, die von der damaligen Hochschule für angewandte Kunst in Wien herausgegeben wurden.² Die Publikationen beinhalten neben einigen theoretischen Schriften Franks, zahlreiche Abbildungen von Architekturentwürfen, Inneneinrichtungen und Möbelzeichnungen, jedoch keine wissenschaftliche, kunsthistorische Betrachtung der dargestellten Arbeiten.

In Schweden beschäftigte sich seit den 1980er Jahren Kristina Wängberg-Eriksson mit der Person Josef Frank. Das Buch *Josef Frank. Livsträd i krigens skugga*³ erschien erstmals 1994. In diesem setzt sich die Autorin vermehrt mit der schwedischen Schaffensphase (1934-1967) des Architekten und Designers auseinander. Der Schwerpunkt dieser Publikation liegt allerdings im biografischen Bereich. Darüber hinaus verfasste Kristina Wängberg-Eriksson das Buch *Josef Frank. Textile Designs*⁴ – die einzige eingehende Betrachtung seiner zahlreichen Textilentwürfe.

Zu Beginn der 1990er Jahre griffen zwei Kunsthistoriker, die Österreicherin Maria Welzig und der Amerikaner Christopher Long, die Bearbeitung von Franks Werk im Rahmen von Dissertationsprojekten erneut auf. Aus beiden wissenschaftlichen Arbeiten⁵ gingen Publikationen hervor: Maria Welzigs Buch *Josef Frank (1885-1967). Das*

² Hochschule für angewandte Kunst Wien (Hg.), Josef Frank. 1885 – 1967, Wien 1981.

Hochschule für angewandte Kunst Wien (Hg.), Josef Frank. Möbel & Geräte & Theoretisches, Wien 1981.

Hochschule für angewandte Kunst Wien (Hg.), Josef Frank. Stoffe, Tapeten, Teppiche, Wien 1986.

³ Kristina Wängberg-Eriksson, Josef Frank. Livsträd i krigens skugga, Kristianstad 1994.

⁴ Kristina Wängberg-Eriksson, Josef Frank. Textile Designs, Kristianstad 1999.

⁵ Christopher Long, Josef Frank and the Crisis of Modern Architecture, Diss., University of Texas at Austin, 1993.

Maria Welzig, Die Wiener Internationalität Josef Franks. Das Werk des Architekten bis 1938, Diss., Universität Wien, 1994.

*architektonische Werk*⁶ stellt die unumgängliche Grundlage zur weiteren Auseinandersetzung mit den Arbeiten Josef Franks dar. Basierend auf einer detaillierten Recherchearbeit sowie versehen mit einem Werkverzeichnis bietet diese Publikation einen vollständigen kunsthistorischen Überblick über seine gesamte architektonische Tätigkeit. Die Monografie *Josef Frank. Life and Work*⁷ des amerikanischen Autors Christopher Long erschien 2002. Obwohl dieser in biografischer Erzählweise das Gesamtwerk Josef Franks behandelt, liegt der Schwerpunkt der Publikation ebenso im Bereich der Architektur. Die Kapitel *Haus & Garten* und *Swedish Modern* bieten lediglich einen Einblick in Franks Schaffen als Designer. Die Publikation beinhaltet ebenfalls ein ausführliches Werkverzeichnis.

Zu einer weiteren Internationalisierung der Frank-Forschung kam es 1996. *The Bard Graduate Center for Studies in the Decorative Arts* in New York zeigte eine Retrospektive, die neben den Architekturentwürfen auch der Tätigkeit Josef Franks als Designer Beachtung schenkte. Begleitend zur Ausstellung erschien ein Katalog⁸, in dem Aufsätze von acht internationalen Forschern enthalten sind. Besonders interessant im Zusammenhang mit dem Bereich der Möbel- und Raumgestaltung sind die Texte von Christian Witt-Döring⁹ und Nina Stritzler-Levine. Der Wiener Kunsthistoriker setzte sich mit den frühen Möbelentwürfen des österreichischen Architekten auseinander und lieferte somit erste Ansätze zur Bearbeitung dieses Themengebietes. Die amerikanische Autorin betrachtete Josef Franks Werk in ihrem Aufsatz¹⁰ in einem internationalen Kontext und stellte seine Arbeiten den seiner Zeitgenossen Le Corbusier und Alvar Aalto gegenüber.

Nach dieser Ausstellung konnte die Frank-Forschung um keine neuen Erkenntnisse erweitert werden. Das 2008 von Iris Meder herausgegebene Werk *Josef Frank. Eine Moderne der Unordnung*¹¹ beinhaltet lediglich eine Zusammenschau von bereits frü-

⁶ Maria Welzig, *Josef Frank (1885 – 1967). Das architektonische Werk*, Wien/ Köln/ Weimar 1998.

⁷ Christopher Long, *Josef Frank. Life and work*, Chicago 2002.

⁸ Nina Stritzler-Levine (Hg.), *Josef Frank. Architect and Designer*, Ausstellungskatalog, New York 1996.

⁹ Christian Witt-Döring, „Steel is not a Raw Material; Steel is a Weltanschauung“: The Early Furniture Designs of Josef Frank; 1910-1933, in: Nina Stritzler-Levine (Hg.), *Josef Frank. Architect and Designer*, Ausstellungskatalog, New York 1996, S. 102-117.

¹⁰ Nina Stritzler-Levine, Three Visions of the Modern Home: Josef Frank, Le Corbusier and Alvar Aalto, in: Nina Stritzler-Levine (Hg.), *Josef Frank. Architect and Designer*, Ausstellungskatalog, New York 1996, S. 16-29.

¹¹ Iris Meder (Hg.), *Josef Frank. Eine Moderne der Unordnung*, Salzburg/ Wien/ München 2008.

her publizierten Texten.¹² Somit existiert bis heute keine großflächige, wissenschaftliche Bearbeitung von Josef Franks Tätigkeit im Bereich der Möbel- und Raumgestaltung.

¹² Darüber hinaus wurde kurz vor Fertigstellung dieser wissenschaftlichen Arbeit eine Dissertation über die Firma *Haus & Garten* an der Technischen Universität Graz abgeschlossen. Diese hinkt allerdings im Erkenntnisstand der eigenen Arbeit nach und beinhaltet teilweise fehlerhafte Zuschreibungen. Aufgrund dessen wurde diese Dissertation nicht berücksichtigt. Siehe: Martina Wallner, *Haus & Garten. Ein Beitrag zur österreichischen Wohnkultur*, techn. Diss., Graz 2009.

3. Biografie

Josef Frank wurde am 15. Juli 1885 als Sohn eines wohlhabenden jüdischen Textilhändlers in Baden bei Wien geboren. Obwohl die Familie Frank in Wien ansässig war, verbrachte sie die Sommermonate in der biedermeierlichen Kurstadt.¹³

Josef Franks Vater Ignaz (1851-1921) wurde im ungarischen Heves geboren und zog in den 1860er Jahren nach Wien. In den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts beteiligte er sich als Gesellschafter an dem Textilhandels- und Schneiderzubehör-Unternehmen *Freistadt & Co.* Die Mutter Jenny (1861-1941), geborene Feilendorf, kam aus einer Wiener Kaufmannsfamilie und entwarf Stoffe für die Textilfirma.¹⁴ Sie heiratete Ignaz Frank am 3. Mai 1883.¹⁵ Das Paar hatte vier Kinder. Der älteste Sohn, Philipp Frank¹⁶ (1884-1966), war ein bedeutender Physiker und gehörte dem sogenannten *Wiener Kreis* an. Die wissenschaftliche Weltauffassung seines älteren Bruders übte großen Einfluss auf Josef Franks Gedankengut aus. Seine Schwester Hedwig (1886-1966) heiratete 1910 den Wiener Kaufmann Karl Tedesko. Das Paar gehörte zu den ersten Auftraggebern Josef Franks¹⁷. Der jüngere Bruder Rudolf (geb. 1890) engagierte sich im elterlichen Unternehmen und war als Kunstgewerbler tätig. Er wurde Opfer des Nationalsozialismus und starb zu Beginn der 1940er Jahre in einem Konzentrationslager.¹⁸

Josef Franks schulische Ausbildung begann im Alter von acht Jahren. Von 1895 bis 1903 besuchte er die k. u. k. Staatsoberrealschule auf der Schottenbastei in Wien. Anschließend absolvierte Frank das Studium der Architektur an der Technischen Hochschule in Wien bei Carl König¹⁹ und Max Fabiani²⁰. Im Gegensatz zur Kunstgewerbeschule, an der die führenden Mitglieder der Wiener Sezession unterrichteten, fiel die Lehre an der Technischen Hochschule weitaus konservativer aus und blieb

¹³ Badener Kurliste vom 3. Juni 1884 und 5. Juni 1885.

¹⁴ Welzig 1998, S. 13.

¹⁵ Gaugusch 2008, S. 123-124.

¹⁶ Weiterführend siehe: Michael Stöltzner (Hg.), *Wiener Kreis*, Hamburg 2006.

¹⁷ Siehe hierzu: Kapitel 4., E-WV 01.

¹⁸ Gaugusch 2008, S. 124.

¹⁹ Weiterführend siehe: Markus Kristan, *Carl König 1841-1915. Ein neubarocker Großstadtarchitekt in Wien*, Ausstellungskatalog, Wien 1999.

²⁰ Weiterführend siehe: Marco Pozzetto, *Max Fabiani. Ein Architekt der Monarchie (1865-1961)*, Wien 1983; Renate Gutjahr, *Max Fabiani 1865-1962. Ein Architekt in seiner Zeit (1895-1913)*, Diss., Wien 1988.

dem historistischen Gedankengut treu. Diese klassische Erziehung blieb in Josef Franks Schriften und Entwürfen immer spürbar.²¹

Nach dem erfolgreichen Abschluss seines Studiums im Juli 1908 war Frank ein Jahr im Büro des Berliner Architekten Bruno Möhring²² tätig.²³ Dieser zählte zu den einflussreichsten Architekten seiner Zeit und war Mitherausgeber des Fachorgans *Berliner Architekturwelt*. Nach seinem Aufenthalt in Deutschland ging Josef Frank für Forschungsarbeiten bezüglich seiner Dissertation *Über die ursprüngliche Gestalt der kirchlichen Bauten des Leone Battista Alberti* nach Italien. 1910 beendete er die Arbeit an seiner Dissertation und kehrte nach Wien zurück.

Anschließend erhielt der junge Architekt seine ersten Aufträge. Es handelte sich hierbei um die Wohnungseinrichtung seiner Schwester Hedwig und ihres Mannes Karl Tedesko (Abb. 1) sowie um die Innenraumgestaltung der ersten *Schwedischen Privat-Turnschule* im ersten Wiener Gemeindebezirk.²⁴ Im folgenden Jahr erhielt Frank die Möglichkeit gemeinsam mit Hugo Gorge, Viktor Lurje und Oskar Strnad einen Raum auf der Österreichischen Kunstgewerbeausstellung²⁵ (Abb. 2) im Museum für Kunst und Industrie zu gestalten. Zahlreiche weitere Ausstellungsbeteiligungen²⁶ sollten in den nächsten Jahren folgen.

1912 übernahm der Architekt die Einrichtung des Museums für Ostasiatische Kunst in Köln²⁷. Im selben Jahre heiratete er die Schwedin Anna Sebenius. 1913 schloss er sich der Atelieregemeinschaft von Oskar Strnad und Oskar Wlach an, die er schon seit der gemeinsamen Studienzeit an der Technischen Hochschule kannte. Im folgenden Jahr konnte Josef Frank die ersten beiden Bauten realisieren. Für die Familie des Schriftstellers Emil Scholl plante er in der Wilbrandtgasse 3 in Wien 19 ein Einfamilienhaus (Abb. 3). Zeitgleich entstand für den Inhaber einer Handelsagentur Oskar Strauß in der Wilbrandtgasse 11 ebenfalls ein Einfamilienhaus (Abb. 4). Beide Bauwerke weisen eine kubische Grundform, ein Flachdach sowie eine asymmetrische

²¹ Welzig 1998, S. 13.

²² Weiterführend siehe: Ines Wagemann, *Der Architekt Bruno Möhring, 1863-1929*, Witterschlick/ Bonn 1992.

²³ Josef Frank, *Curriculum vitae*, 1910, Rigorosenakt 304-1909/10, Technische Universität Wien.

²⁴ Siehe hierzu: Kapitel 4., E-WV01, E-WV 02.

²⁵ Siehe hierzu: Kapitel 4.2.

²⁶ L'Exposition internationale des Arts Décoratifs et industriels modernes, Paris, 1925; Köln, 1927; Kunstschau, ÖMKI, Wien, 1927; Europäisches Kunstgewerbe, Grassimuseum, Leipzig, 1927; Österreichisches Kunstgewerbe, Königshof, Essen, 1927; Deutsche Werkbundaussstellung *Die Wohnung*, Stuttgart, 1927; Wiener Raumkünstler, ÖMKI, Wien; 1929-1930; Werkbundaussstellung, ÖMKI, Wien, 1930; Triennale di Milano, Mailand, 1930, 1933, 1936; Werkbundaussstellung, Wien, 1932; Ausstellung in Liljevalchs Konsthall, Stockholm, 1934; Weltausstellung, Brüssel, 1935; Weltausstellung, Paris, 1937; Golden Gate Exhibition, San Francisco, 1939; Weltausstellung, New York, 1939

²⁷ Siehe hierzu: E-WV 09.

Fassadengestaltung auf. Darüber hinaus baute der Architekt für den Papierfabrikanten Hugo Bunzl 1914 ein Landhaus in Ortmann bei Pernitz²⁸ in Niederösterreich. Als Josef Frank im Jänner 1915 zum Kriegsdienst antreten musste, wurde seine bauliche Tätigkeit vorläufig unterbrochen. Während des ersten Weltkriegs war er als Reserveleutnant an der Balkanfront eingesetzt. Aus dieser Zeit haben sich einige Möbelentwürfe erhalten, die mit den Ortsangaben Orsova und Boljevci versehen sowie signiert und datiert sind.²⁹ 1918 kehrte der Architekt nach Wien zurück und widmete sich in den folgenden Jahren vor allem dem Kampf gegen die Wohnungsnot.³⁰ Wie auch Adolf Loos setzte sich Josef Frank im Rahmen seiner Mitarbeit bei der Wiener Siedler- beziehungsweise Gartenstadtbewegung für eine Reform des Wohnens nach englischem Vorbild ein. So plante er für die Papierfabrik Bunzl in Ortmann eine Arbeiterwohnsiedlung³¹ (Abb. 5) und ein Kindertagesheim³². Des Weiteren beauftragte ihn die Genossenschaft Altmannsdorf-Hetzendorf 1921 mit der Realisierung einer Reihenhaussiedlung in der Hoffingergasse in Wien Meidling. Obwohl sich Franks sozialer Wohnbaureformgedanke auf die Idee des Siedlungshauses in Grünlage gründete und er Kritik an den „Volkswohnpalästen“ äußerte, entstanden im Rahmen des Wiener Bauprogramms in den Jahren 1923 bis 1931 fünf Wohnblöcke nach seinem Entwurf³³.

In der Zwischenkriegszeit engagierte sich Josef Frank neben seiner planerischen Tätigkeit im Bereich der Nachwuchsausbildung. Von 1919 bis 1926 unterrichtete er Baukonstruktionslehre an der Wiener Kunstgewerbeschule. 1925 gründete er mit Oskar Wlach und Walter Sobotka die Einrichtungsfirma *Haus & Garten*³⁴. Von nun an widmete er sich vermehrt der Innenraumgestaltung sowie dem Entwerfen von Einrichtungsgegenständen.

Auf Einladung Ludwig Mies van der Rohe beteiligte sich Josef Frank 1927 als einziger Österreicher mit einem Doppelwohnhaus (Abb. 6) am Bau der Stuttgarter Werk-

²⁸ Siehe hierzu: Kapitel 4, E-WV 11.

²⁹ UfaK, Privatbesitz.

³⁰ Welzig 1998, S. 81.

³¹ Siehe hierzu: E-WV 15.

³² Siehe hierzu: E-WV 17.

³³ 1923/24: Wiedenhofer-Hof, Zeillergasse/Beringgasse/Liebknechtgasse/Pretschogasse, 1170 Wien; Mitarbeit am Winarsky-Hof, Stromgasse 36-38, 1200 Wien

1928/29: Wohnbau der Gemeinde Wien: Sebastian-Kelch-Gasse, Sebastian-Kelch-Gasse/Cervantesgasse/Drechslergasse, 1190 Wien

1931: Leopoldine Glöckel-Hof, Steinbauergasse 1-7/Gaudenzdorfergürtel, 1120 Wien;

Wohnbau der Gemeinde Wien: Simmeringer Hauptstraße, Fickeystraße/Simmeringer Hauptstraße 142-150, 1110 Wien

³⁴ Siehe hierzu: Kapitel 5., 9.2. und 10.2.

bundsiedlung³⁵. Im folgenden Jahr nahm er am ersten *Congrès International d'Architecture moderne* (CIAM)³⁶ in La Sarraz teil. Obwohl Frank Ende der 1920er Jahre aktiv in die Entwicklung der Internationalen Moderne involviert war, ging er mit den Ansichten anderer Architekten, wie Le Corbusier oder Walter Gropius, vor allem im Bereich der Raumgestaltung nicht konform.³⁷ Mit seiner 1931 erschienenen Publikation *Architektur als Symbol*³⁸ übte er herbe Kritik an der neuen Bewegung.

Das 1929/30 in Zusammenarbeit mit Oskar Wlach entstandene Haus Beer³⁹ in Wien Hietzing zählt zu den Hauptwerken des Architekten. Frank konnte hier erstmals seine theoretischen Überlegungen in Bezug auf ein offenes Raumkonzept realisieren. Ab 1928 erfolgte die Wiederbelebung des Österreichischen Werkbundes, an der Josef Frank maßgeblich beteiligt war. In den folgenden Jahren übernahm er an der Seite von Josef Hoffmann das Amt des Vizepräsidenten. Den Höhepunkt seiner Tätigkeit im Österreichischen Werkbund stellte die städtebauliche Leitung der Wiener Werkbundsiedlung⁴⁰ 1932 dar.

Seit Beginn der 1930er Jahre arbeitete Frank auf Anfrage von Estrid Ericson als Designer für das schwedische Einrichtungshaus *Svenskt Tenn*⁴¹. Aufgrund des politischen Umschwungs in Deutschland und Österreich verlegte der Architekt Ende 1933 seinen Wohnsitz nach Stockholm. Nach der Beschlagnahmung von *Haus & Garten* durch die Nationalsozialisten im Mai 1938 kehrte Josef Frank Österreich endgültig den Rücken.⁴²

1935 wurde er mit der Planung zweier Sommerhäuser sowie einer Ateliererweiterung in dem schwedischen Badeort Falsterbo beauftragt. Die Häuser Seth⁴³ und Låftmann⁴⁴ (Abb. 7) sowie das Ateliergebäude Österling befanden sich in unmittelbarer Nachbarschaft zu den bereits 1924 beziehungsweise 1926 von Frank entworfenen Häusern Claëson⁴⁵ (Abb. 8) und Carlsten⁴⁶ (Abb. 9). Im selben Jahr entstand auch Franks letztes Bauwerk in Wien, ein Wohnhaus für die Familie Bunzl im 19.

³⁵ Siehe hierzu: Kapitel 6.1.1., E-WV 35.

³⁶ Siehe hierzu: Kapitel 6.2.

³⁷ Siehe hierzu: Kapitel 6.

³⁸ Josef Frank, *Architektur als Symbol. Elemente deutschen neuen Bauens*, Wien 1931.

³⁹ Siehe hierzu: E-WV 46.

⁴⁰ Siehe hierzu: Kapitel 6.1.3., E-WV 52.

⁴¹ Siehe hierzu: Kapitel 7., 10.4.

⁴² Welzig 1998, S. 165.

⁴³ Siehe hierzu: E-WV 77.

⁴⁴ Siehe hierzu: E-WV 78.

⁴⁵ Siehe hierzu: E-WV 22.

⁴⁶ Siehe hierzu: E-WV 34.

Bezirk⁴⁷. 1936 erweiterte der Architekt die Falsterboer Villenkolonie um ein weiteres Gebäude. Bei der Villa für den Industriellen Walter Wehtje⁴⁸ handelt es sich um den letzten realisierten Bau Franks. In den Jahren nach 1937 konzentrierte sich der Architekt fast ausschließlich auf das Entwerfen von Möbeln und Textilien und zog sich aufgrund von Auftragsmangel aus der Bautätigkeit zurück.

Die Jahre von 1941 bis 1946 verbrachte Josef Frank mit seiner Ehefrau Anna im Exil in New York, wo er unter anderem an der *New School for Social Research* unterrichtete. Anfang 1946 kehrte Frank nach Stockholm zurück. In den letzten zwanzig Jahren seines Lebens widmete er sich seiner Aufgabe bei *Svenskt Tenn* sowie einer Vielzahl von Architekturentwürfen, die er jedoch nie verwirklichen konnte. Mit dem 1958 veröffentlichten Aufsatz *Akzidentismus*⁴⁹ zog Josef Frank nochmals die Aufmerksamkeit der architektonischen Fachwelt auf sich. Die Anerkennung und Wertschätzung seines Heimatlandes für den Designer und Architekten ließ lange auf sich warten. Erst 1960 wurde ihm der Preis der Stadt Wien für Design und 1965 der Große österreichische Staatspreis für Architektur verliehen. Josef Frank starb am 8. Jänner 1967 in Stockholm.

⁴⁷ Siehe hierzu: E-WV 67.

⁴⁸ Siehe hierzu: E-WV 80.

⁴⁹ Josef Frank, *Accidentism*, in: *Form*, 6, 1958, S. 161-165.

4. Die frühen Jahre

4.1. Erste Raumausstattungen

Bereits vor Beendigung seiner universitären Ausbildung erhielt Josef Frank im Frühling 1910 die ersten Aufträge im Bereich der Innenausstattung. Es handelte sich hierbei um die Wohnungseinrichtung seiner Schwester Hedwig und ihres Mannes Karl Tedesko⁵⁰ (Abb. 1, 10) sowie um die Raumgestaltung der *Schwedischen Privat-Turnschule*⁵¹ (Abb. 11) unter der Leitung von Esther Strömberg und Herald Palm. Beide Ausstattungen wurden 1912 in der Zeitschrift *Das Interieur*⁵² publiziert. Der erklärende Begleittext stammte von Oskar Wlach und beinhaltete bereits die wesentlichen Charakteristika der neuen Wiener Wohnkultur, die in den 1920er und 1930er Jahren unter dem Begriff *Neues Wiener Wohnen*⁵³ Bekanntheit erlangen sollte:

„Das einzig Unbewegliche des Wohnraumes sind seine Umgrenzungsflächen: Decke, Wand und Boden. Alle Gegenstände müssen im Raume beweglich erscheinen, gleichgültig, ob dies der Mensch oder das Möbel ist. Die Wände sind die Grenzen, innerhalb welcher alle Dinge den wechselnden Bedürfnissen und Launen des Menschen untertänig sein müssen. Die Dinge im Raum dürfen sich nicht hinter dem starren Prinzip einer architektonischen äußerlichen Komposition den freien menschlichen Wünschen und zufälligen Ansprüchen entziehen. Architektonisch komponierte Räume, in welchen die Gesetze der Symmetrie, der Eurythmie, oder irgendwelcher äußerlicher Anordnung tyrannisch herrschen, erzeugen immer einen Grad von Starrheit, machen die Bewohner unfrei, sie stören den Geist zwangloser Wohnlichkeit. [...] Die Schränke für Kleider oder Wäsche, die Buffets, Kredenzen und Bibliotheken usw. müssen logisch, ohne Willkür stets ihren verschiedenen Zwecken entsprechend verschieden gestaltet sein. Ebenso die Sitzmöbel, welche nur im Speisezimmer alle demselben Zweck dienen, in der gleichen Form benützt werden. [...] Die Möbel dürfen nicht eines über das andere dominieren wollen, sondern müssen einander in der Stärke des Ausdruckes nähern. Der beherrschende Maßstab ist der Mensch, der möglichst über alle Dinge seiner Umge-

⁵⁰ Siehe hierzu: E-WV 01.

⁵¹ Siehe hierzu: E-WV 02.

⁵² Oskar Wlach, Zu den Arbeiten Josef Franks, in: *Das Interieur*, 6, 1912, S. 41-48.

⁵³ Siehe hierzu Kapitel 5.3.

bung hinausragen soll, um die Größe des Raumes und dessen Proportionen ganz und ungestört in sich aufzunehmen. [...]

Die Menge wird heute noch immer von der Anschauung beherrscht, ein Wohnraum müsse, um die Empfindung ruhiger Harmonie zu erwecken, in Material und Farbe einheitlich sein. Man macht heute Kirsch-, Ahorn-, Eichen-, Mahagonizimmer, in welchen alle Möbel aus Kirsch-, Ahorn, Eichen oder Mahagoniholz sind. Gibt es dafür eine zwingende künstlerische Ursache? Kann der Eindruck ein dauernd lebendiger sein? Frank sucht den häufigen Wechsel des Materials. Von der Größe, von den Proportionen, vom Zweck eines Gegenstandes macht er die Wahl dunkleren oder helleren Holzes mit abhängig. Vorhänge, Portieren, Teppiche und Tisch- oder Bettdecken wurden bisher stets in derselben Farbe ausgeführt, meist auch aus gleichem Material. Der Sinn für die Farbe, die unbefangene Sicherheit der Wahl werden so allmählich ausgeschaltet. Frank liebt das Vielerlei der Stoffe. [...] Die Verwendung vieler reiner ungebrochener Farben macht es möglich, jeder neu hinzutretenden Farbe zu vollständiger Wirkung zu verhelfen, ohne das bereits Vorhandene zu beeinträchtigen. [...]

Meist bleiben die Wände weiß – das vergrößert einerseits scheinbar den Raum selbst – und dann ist damit eine vorzügliche neutrale Basis für die vorhandenen Gegenstände, wie Möbel, Gobelins usw. geschaffen [...]. [Bezüglich des Schmucks an den Möbeln] müssen die Qualitäten des Holzes selbst sprechen, die Behandlung der Oberfläche, Farbe und Maserung, welche durch wiederholtes Versetzen im Ausdruck verschärft werden. Plastische Details wird man an diesen Möbeln sehr selten finden. [...]

Ich persönlich empfinde die Lebendigkeit, die Beweglichkeit und den Ausdruck der Liebenswürdigkeit, welchen die Räume Franks besitzen, und die auf jedes Temperament vorteilhaft anregend wirken müssen, als eine ganz besondere Qualität. Ein Raum [...], in welchem ein persischer Teppich, ein englischer Tisch, eine chinesische Lampe, eine schwedische Decke usw. eine klingende Harmonie bilden, in der alle Kriterien einer modernen Schöpfung enthalten sind, kann nicht geschädigt werden, man mag hinzufügen, was man will. Er bleibt wandlungsfähig und er lebt das Leben seiner Besitzer mit.⁵⁴

⁵⁴ Ebd., S. 41-45.

Rückblickend betrachtet nehmen diese frühen Interieurs von Josef Frank eine Sonderposition im Gesamtwerk des Architekten ein, da sie sich in ihrer formalen Gestaltung sehr deutlich von seinen späteren Arbeiten der Zwischenkriegszeit absetzen. Als wesentliches Unterscheidungsmerkmal ist der großflächige Einsatz von ornamentalen Formen als dominierendes Gestaltungsmittel anzusehen. In der Wohnung Tedesko finden sich ornamentale Motive überwiegend im Bereich der Deckenverzierungen (Abb. 12) und als Einlegearbeiten an Möbelstücken (Abb. 13) wieder. Bei der Einrichtung der *Schwedischen Privat-Turnschule* weitete Josef Frank den Einsatz von ornamentalen Motiven zum Teil auf die Wandgestaltung aus. Diesbezüglich äußerte sich Oskar Wlach in seinem Aufsatz wie folgt:

„Ein anderes charakteristisches Merkmal ist die prinzipielle Verwendung des Ornaments überhaupt und die Charakteristik, die ihm im Bezug auf Material, Technik, den Ort seiner Verwendung, oder seine symbolische Bedeutung zuteil wird. [...] Ornamentaler Schmuck, der die Wände fortlaufend bedeckt, wäre nur mit Unterbrechungen zur Wirkung zu bringen. Das Interesse konzentriert sich auf die Decke, welche solche Art farbiger Behandlung viel besser verträgt als die Wand. Der erste praktische Vorzug ist, daß der Raum niedriger erscheint, was bei den Dimensionierungen unserer Mieträume nur wünschenswert ist. Das Ornament, das auch eine Idee und nicht wie die Farbe einen bloßen Zustand repräsentiert, wird in seiner Wirkung leicht eintönig, besonders dort, wo es ohne Funktion stets vor Augen ist.“⁵⁵

Der reichhaltige Einsatz ornamentaler Formen beschränkte sich jedoch auf diese beiden Auftragswerke. Die übrigen Einrichtungen, die Josef Frank bis zu Beginn des ersten Weltkrieges im Jahr 1914 plante, sind durch eine zurückhaltendere Gestaltungsweise gekennzeichnet. Es sind jedoch nur wenige weitere Werke nachweisbar: Neben den Ausstattungsarbeiten in der Wohnung Tedesko sowie in der schwedischen Turnschule, richtete Josef Frank 1910 zumindest ein weiteres Schlafzimmer (Abb. 14) ein. Dessen Auftraggeber sind aber nach derzeitiger Quellenlage ungewiss. Möglicherweise ist dieser Raum der Wiener Wohnung von Esther Strömberg, der Besitzerin der schwedischen Turnschule, und ihres Mannes, dem Schriftsteller

⁵⁵ Ebd., S. 43-44.

Stefan Grossmann, zuzurechnen, da Josef Frank die Privatwohnung des Ehepaares vor 1913⁵⁶ ausstattete.⁵⁷

In den folgenden Jahren zeichnete der Architekt neben den beiden Ausstellungsräumen im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie⁵⁸ für die Innenausstattung der Wohnung Jacobsson⁵⁹ (Abb. 15) im schwedischen Göteborg verantwortlich.

1913, nach seiner Rückkehr aus Köln, wo Josef Frank die Einrichtung des Museums für ostasiatische Kunst innehatte, bezog er mit seiner Frau Anna eine Dachgeschosswohnung⁶⁰ in der Wiedner Hauptstraße 64 im fünften Wiener Gemeindebezirk.

Die schlichten Innenräume (Abb. 16) wurden 1919 in der Zeitschrift *Innen-Dekoration*⁶¹ publiziert. Im selben Jahr erhielt der Architekt von Hugo Bunzl, dem Direktor einer Papierfabrik, den Auftrag zur Planung eines Wohnhauses⁶² im niederösterreichischen Ortman bei Pernitz. Frank war sowohl für die Außen- als auch die Innenkonzeption des Gebäudes verantwortlich. Neben eben genannten Arbeiten, die vor 1914 entstanden sind, existieren noch weitere, nur teilweise bekannte und bisher unpublizierte, Auftragswerke aus dieser Zeit. In Franks Nachlass befinden sich Fotografien eines anonymen Wohnzimmers⁶³ (Abb. 17) und eines um 1912/13 entstandenen Kinderzimmers⁶⁴ (Abb. 18). Darüber hinaus richtete der Architekt in den 1910er Jahren eine weitere (anonyme) Wohnung ein, von der sich Abbildungen des Wohn- und Speisezimmers⁶⁵ (Abb. 19) erhalten haben.

⁵⁶ 1913 übersiedelten Esther Strömberg und Stefan Grossmann nach Berlin und nahmen die von Josef Frank entworfenen Möbel mit. Siehe hierzu: E-WV 04.

⁵⁷ Welzig 1998, S. 23.

⁵⁸ Ausstellungsraum mit Hugo Gorge, Viktor Lurje und Oskar Strnad, Kunstgewerbeausstellung, ÖMKI, 1911/12 (E-WV 05); Wohnhalle eines Landhauses, Frühjahrsausstellung, ÖMKI, 1912 (E-WV 06).

⁵⁹ Siehe hierzu: E-WV 07.

⁶⁰ Siehe hierzu: E-WV 10.

⁶¹ Josef Frank, Das neuzeitliche Landhaus, in: ID, 12, 1919, S. 410-415.

⁶² Siehe hierzu: E-WV 11.

⁶³ Siehe hierzu: E-WV 13.

⁶⁴ Siehe hierzu: E-WV 08.

⁶⁵ Siehe hierzu: E-WV 12.

4.2. Vorbilder & Einflüsse

Gemäß Josef Franks Grundsatz *„Traditionslosigkeit gibt es nicht, und es geht nicht an, sich von der ganzen überlieferten Kultur zu befreien.“*⁶⁶ ist bereits in seinen frühen Arbeiten eine Übernahme beziehungsweise eine starke Anlehnung an ein traditionelles – aus unterschiedlichen Inspirationsquellen herrührendes – Formenvokabular feststellbar. Der Architekt legte großen Wert auf die Anknüpfung an die künstlerischen und handwerklichen Errungenschaften vorangegangener Epochen, da er der Meinung war, dass neue Formen nur durch die Kenntnis und Berücksichtigung alter Formen entstehen können:

*„Es giebt eine Menge Dinge, die bereits eine gute bewährte Form haben, und da besteht kein Grund sie prinzipiell abzuändern. [...] Zur Bildung neuer Formen brauchen wir natürlich das Verständnis für die Form, und wir haben gesehen, dass es nur dort solches Verständnis geben kann, wo es eine alte Tradition giebt.“*⁶⁷

Des Weiteren lassen sich verschiedene externe Einflüsse in seinem Schaffen nachweisen. Es handelt sich hierbei zum einen um die theoretischen Anschauungen und das Werk anderer Architekten, und zum anderen um die Beschäftigung mit fremden Kulturkreisen.

4.2.1. Italien

Die Hinwendung Josef Franks zur italienischen Baukunst zu Beginn der 1910er Jahre war durch seine eben erst beendete Ausbildung an der Technischen Hochschule bedingt. Neben Frank setzten sich schon seine Studienkollegen Oskar Strnad und Oskar Wlach in ihren Dissertationsschriften mit der Architektur Italiens auseinander.⁶⁸ Das gesteigerte Interesse der Studenten an den Bauwerken des Mittelmeerraumes wurde durch Carl Königs Assistenten, Max Fabiani, hervorgerufen. Seit 1902 hielt dieser Vorlesungen über die Baukunst des Altertums. Darüber hinaus leitete er

⁶⁶ Frank 1931a, S. 134.

⁶⁷ Josef Frank, *Decorative Arts*, unpubliziertes Vorlesungsmanuskript an der *New School for Social Research*, 1942, S. 22, Privatbesitz. In den New Yorker Vorlesungsmanuskripten resümiert Josef Frank seine bereits ab den 1910er Jahren formulierten Thesen im Bereich der Architektur sowie der Möbel- und Raumgestaltung.

⁶⁸ Oskar Strand beendete sein Studium 1904 mit der Dissertation *Das Princip der Decoration in der frühchristlichen Kunst*. Oskar Wlach schloss das Hochbaustudium im Juli 1906 mit der Disseration *Die farbige Incrustation in der Florentiner Protorenaissance. Eine Studie über die Verwendung der Farbe in der Außenarchitektur* ab.

zahlreiche Auslandsexkursionen, welche die Studenten oftmals nach Florenz, Rimini oder Rom führten.⁶⁹ Auch Josef Frank bereiste im Laufe seiner Studienzeit Italien mehrmals.⁷⁰ Angeregt durch Fabianis Lehren sowie die vielfältigen Reiseeindrücke promovierte er *Über die ursprüngliche Gestalt der kirchlichen Bauten des Leone Battista Alberti*. Diesbezüglich hielt er sich 1909 sieben Monate in Italien auf. In unmittelbarer Nähe zu Albertis Kirchenbauten in Florenz, Rimini und Mantua verfasste der angehende Architekt seine Dissertation und fertigte begleitend dazu zwanzig aquarellierte Zeichnungen besagter Bauwerke an, die er seiner wissenschaftlichen Arbeit beifügte (Abb. 20).

Unmittelbar nach seiner Rückkehr verarbeitete Josef Frank in Wien sowohl in der ornamentalen Gestaltung der Wohnung Tedesko als auch in den Räumen der schwedischen Turnschule die italienischen Renaissance-Motive. So ähneln beispielsweise die kreisförmigen Blumendarstellungen der Deckenmalerei im Speisezimmer der Wohnung Tedesko (Abb. 21) den Dekorationsformen des Grabmales in der Kapelle Rucellai (Abb. 20) in Florenz. Ebenso übertrug Josef Frank das Sonnensymbol des Giebelfeldes der Kirche Santa Maria Novella (Abb. 22) in Florenz annähernd eins-zu-eins auf ein gebatiktes Stoffmuster (Abb. 23). Des Weiteren findet sich dasselbe Vorbild in schematisierter Form in der Darstellung der Himmelsrichtungen im Vorzimmer der Wohnung Tedesko als zentrales Deckenmotiv wieder (Abb. 24). Die von Frank oftmals zur Verzierung von Möbelstücken in Form von Einlegearbeiten (Abb. 13) oder auch zur Deckenausformung eingesetzten durchlaufenden Bänder, bestehend aus abwechselnd hellen und dunklen Feldern, stellen ebenfalls eine Rezeption der Renaissance-Architektur dar.⁷¹ Nicht nur bei der ornamentalen Dekoration sondern auch bei der Möbelgestaltung ließ sich der Architekt von der Formgebung italienischer Originale des 15. Jahrhunderts beeinflussen, wie beispielsweise anhand der Speisezimmerstühle der Wohnung Tedesko (Abb. 21) belegt werden kann.

Bei der Innenausstattung dieser Wohnung legte Josef Frank besonderes Augenmerk auf die Fußbodengestaltung. In den Schlafräumen (Abb. 1, 10) bestand diese aus Spannteppichen, die jeweils ein geometrisches Muster mit einer hell-dunkel Akzentuierung aufwiesen. Diese Dessins erinnern wiederum an italienische Vorbilder. Anstel-

⁶⁹ Welzig 1998, S. 14.

⁷⁰ Josef Frank, *Curriculum vitae*, 1910, Rigorosenakt 304-1909/10, Technische Universität Wien.

⁷¹ Die Ähnlichkeit von Franks früher Formensprache zur Renaissance-Motivik bemerkte bereits Maria Welzig (Welzig 1998, S. 23), deren Präzisierung sowie die Gegenüberstellung von Franks Entwürfen mit den Werken der Antike erfolgte erstmalig im Rahmen dieser Dissertation.

le von Renaissance-Motiven ließ sich Josef Frank in diesem Fall aber von antiken Fußbodendarstellungen inspirieren. So fungierten sowohl die dreiecksförmige Fliesengestaltung der römischen Caracallathermen (Abb. 25) als auch das Fußbodenmosaik der Vigna Barberini (Abb. 26) als Ideengeber. Auch ein etwas späterer Fußbodenentwurf (Abb. 27) kann sein antikes Vorbild nicht verleugnen. Bei diesem Auftrag orientierte sich Josef Frank an einem Bodenmosaik der Via Triumphalis (Abb. 28) in Rom. Eine eindeutige Übernahme weiterer antiker Gestaltungsschemata ist im Besonderen in den Räumlichkeiten der *Schwedischen Privat-Turnschule* zu beobachten. Im Turnsaal sowie im angrenzenden Flur ließ der Architekt die Deckenbalken nach dem Vorbild des antiken Frieses in den schwedischen Landesfarben⁷², Blau und Gelb, bemalen (Abb. 11).

Zur Gruppe der ornamental verzierten Interieurs um 1910 zählt, neben Josef Franks ersten beiden Aufträgen, auch ein gemeinschaftlich gestalteter Ausstellungsraum. In Zusammenarbeit mit Hugo Gorge, Oskar Strnad und Viktor Lurje konzipierte Josef Frank einen Schauraum⁷³ (Abb. 29) auf der Kunstgewerbeausstellung im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie 1911/12. Die Raumgestaltung wurde vor allem durch den Einsatz von kräftigen Farben dominiert. Ebenso wie in der Wohnung Tedesko und der schwedischen Turnschule war die Decke mit farbenfroher Malerei verziert. Diese zeigte quadratische Felder, die mit Kreis- und Sternmotiven versehen waren. Die kräftigen Farben der einzelnen Möbel kamen vor den in neutralem Weiß gehaltenen Wänden gut zur Geltung. Die starke Anlehnung an traditionelle Formen erregte auch das Aufsehen der zeitgenössischen Kunstkritik und blieb von dieser nicht unkommentiert. So bemerkte Hartwig Fischel über besagten Ausstellungsraum:

„Dr. Frank, H. Gorge, V. Lurje, Dr. Strnad haben einen Raum mit bemalter Decke, bemalten Möbeln, Stickereien, einfachen Bronzen und keramischen Stücken ausgestattet, die einen sehr archaisierenden Zug besitzen. Ihr Streben geht offenbar dahin, mit den einfachsten technischen Hilfsmitteln und den ursprünglichsten konstruktiven Gestaltungsprinzipien einen starken Stimmungsgehalt zu verbinden. [...] In sehr auffälligem Maße tritt das Versenken in alte und älteste Kunst, das Streben, mit modernen, sachlich angewendeten Gestaltungsprinzipien alter Kunst in der Wirkung nahe zu kommen [...] auf. [...] Doch treffen eine stramme architektonische Führung und eine Einheit der überaus bestimmten Farbgebung so sehr in einer starken Stimmungswirkung

⁷² Gespräch mit Dr. Christian M. Palmers am 26. November 2009 in Wien.

⁷³ Siehe hierzu: E-WV 05.

*zusammen, daß man doch immer den gestaltenden Künstler unserer Zeit hindurchfühlt. [...] In der Handhabung starker und doch zu einer Einheit zusammenklingenden Farben der Bemalung liegt der stärkste Reiz der Räume; [...] diesen der Farbenfreude antiker Kunst zuneigenden Raumbildungen.*⁷⁴

4.2.2. Die Volkskunst

Bereits seit der Jahrhundertwende setzten sich Wiener Künstler, Architekten und Literaten mit dem ländlichen Kunstschaffen auseinander. Schon 1899 hoffte Hermann Bahr in seinem Aufsatz die *Entdeckung der Provinz* auf eine von der Volkskunst ausgehende erneuernde Kraft:

*„Es ist unser fester Glaube, daß wir den Zirkel der paar Literaten verlassen und ins weite Land zum Volke gehen müssen, wenn sich der große Traum einer neuen österreichischen Kunst erfüllen soll.“*⁷⁵

Des Weiteren trug die Gründung des Museums für Volkskunde im Jahr 1896 sowie die Einrichtung eines Lehrstuhles an der Universität Wien zur Verbreitung des Themengebietes bei. 1906 fand schließlich im Museum für Kunst und Industrie eine umfangreiche Ausstellung mit dem Titel *Österreichische Hausindustrie und Volkskunst* statt, auf der die provinzielle Handwerkskunst (Stickerei, Keramik, Möbel, etc.) aus sämtlichen Gebieten der Donaumonarchie zusammengeführt wurde. Die sogenannte Volkskunst diente fortan als wichtige Inspirationsquelle der Wiener Avantgardenkunst.⁷⁶

In der Wohnung Tedesko verarbeitete Josef Frank volkstümliche Motive vor allem im Bereich der Möbelgestaltung. Ebenso wie die im Vorzimmer platzierte und mit Blumenmotiven bemalte Truhe auf Kugelfüßen (Abb. 24) lassen die voluminösen Kachelöfen im Wohnzimmer (Abb. 12) und im Schlafzimmer der Dame (Abb. 1) eindeutig auf bäuerliche Vorbilder schließen. Aber auch die als Einlegearbeit gestaltete Jahreszahl der Fertigung und die Besitzerinitialen, die sich an den Kastenmöbeln der Wohnung befinden, sind als Übernahme von Motiven bäuerlichen Mobiliars anzusehen. Bei der Innenraumgestaltung der Turnschule Strömberg-Palm finden sich Anleihen aus der Volkskunst hingegen überwiegend im Bereich des Flächendekors wieder. Durch die auffällige Wandgestaltung mit geblühten und herzförmig verzierten

⁷⁴ Fischel 1911, S. 626ff.

⁷⁵ Bahr 1899, S. 206.

⁷⁶ Franz 2006, S. 2.

Tapeten sowie durch die rustikale eingebaute Holzstuhlgruppe und den karierten Vorhang erinnert das Wohnzimmer (Abb. 30) an eine gemütliche Bauernstube. Die Maleien der Kindergarderobe (Abb. 31) zeigen österreichisch-ländliche Blumenmotive im unteren Bereich, gepaart mit schematischen Darstellungen von Tieren und Menschen des afrikanischen Kontinents im oberen Bereich. Die Dekoration des Möbelstücks weist eine Kombination von volkstümlichen Motiven aus verschiedenen kulturellen Einzugsgebieten auf und belegt somit gleichzeitig, dass sich Franks Interesse an der Volkskunst nicht ausschließlich auf den einheimischen Kulturkreis beschränkte.

4.2.3. Die angelsächsische Wohnkultur

Bei der Konzeption seiner Inneneinrichtungen orientierte sich Josef Frank sehr stark an der Wohnkultur des angelsächsischen Raumes, die im Gegensatz zu der anderer europäischer Länder nicht von einer höfischen, sondern von einer demokratisch-bürgerlichen Gesellschaftsschicht entwickelt worden war.⁷⁷ Die Wohnkultur des angelsächsischen Raumes war vor allem durch die Anknüpfung an eine bestehende Einrichtungstradition und deren kontinuierliche Weiterentwicklung geprägt. Des Weiteren wurde größter Wert auf die Anforderungen der Bewohner gelegt, die Schaffung einer gemütlichen, bequemen und praktischen Wohnumgebung hatte somit oberste Priorität. Josef Frank selbst, thematisierte in seinen Schriften des Öfteren den hohen Stellenwert, den die englische und amerikanische Wohnkultur im Rahmen seines eigenen Werkschaffens einnahm. Immer wieder verwies er auf die selbstverständliche Beibehaltung und gleichzeitige Fortführung traditioneller Möbeltypen und Einrichtungsweisen. Wie aus folgendem Zitat Franks hervorgeht, erhob der Architekt die angelsächsische Wohnkultur sogar zum Ideal im Bereich der Innenausstattung; weiters setzte er diese mit der römischen Antike gleich, als deren Hauptwirkungsfeld er, im Gegensatz dazu, den Außenraum ansah:

„[In England] gelang es mit Hilfe der von allen Seiten einströmenden Einflüsse, die aber organisch verwertet wurde, überall verständliche Formen zu finden, an denen China seinen starken Anteil hat. Es wurden durch diese Einflüsse im 18. Jahrhundert wieder Formen geschaffen, die immer modern bleiben werden

⁷⁷ Josef Frank, *The Modern Home*, unpubliziertes Vorlesungsmanuskript an der *New School for Social Research*, 1942, S. 204, Privatbesitz. In den New Yorker Vorlesungsmanuskripten resümiert Josef Frank seine bereits ab den 1910er Jahren formulierten Thesen im Bereich der Architektur sowie der Möbel- und Raumgestaltung.

wie die römischen. Sie beherrschten die Zimmer wie die der Antike die Straßen.⁴⁷⁸

Im Speziellen fanden die theoretischen Ansichten zweier britischer Kunsthandwerker und Architekten, William Morris (1834-1896)⁷⁹ und Mackay Hugh Baillie Scott (1865-1945), ihren Niederschlag in Franks Arbeiten. Mit einem der wichtigsten Vertreter der *Arts & Crafts*-Bewegung, William Morris, teilte der österreichische Entwerfer die grundsätzlichen Basisanschauungen seiner künstlerischen Tätigkeit. Ebenso wie Morris stand Frank den maschinellen Produktionsmethoden skeptisch gegenüber. Beide Architekten waren der Meinung, dass einem Werkstück nur durch den Einsatz und die Freude des Handwerkers an der Arbeit Gefühlswerte verliehen werden konnten, die als Voraussetzung zur Schaffung einer wohnlichen Raumatmosphäre angesehen wurden.⁸⁰ Industriell gefertigte Produkte waren ihrer Ansicht nach wertlos und leer. Selbst in den 1940er Jahren im Rahmen seiner Lehrtätigkeit an der *New School for Social Research* berief sich Josef Frank bezüglich der Thematik *The Industrial Designer. The industrial designer and progressive mechanization. Is there still a chance for handicraft in decorative Art?*⁸¹ noch auf William Morris. Er vermerkte dazu folgendes:

„Maschinenarbeit macht keine Freude und ist deshalb wertlose Arbeit. Denn der Arbeiter hat keine Freude an seiner Arbeit, da sie nicht schöpferisch ist. Wir müssen deshalb, so folgert Morris, zum Handwerk zurückkehren und die Verwendung der Maschine auf das notwendigste einschränken; wenn die Menschen wieder Freude an ihrer Arbeit haben werden so werden sie wieder gutes und schönes machen.“⁸²

Mindestens ebenso großen Einfluss wie Morris theoretische Anschauungen übten die Schriften Mackay Hugh Baillie Scotts auf die Tätigkeit des österreichischen Architekten aus. In diesem Zusammenhang muss vor allem Baillie Scotts 1906 in Großbritannien und 1912 in der deutschen Übersetzung erschienene Buch *Häuser und*

⁷⁸ Frank 1931a, S. 104.

⁷⁹ Weiterführend siehe: Linda Parry (Hg.), William Morris 1834-1896, Ausstellungskatalog, London 1996.; Gerda Breuer (Hg.), Arts and Crafts. Von Morris bis Mackintosh – Reformbewegung zwischen Kunstgewerbe und Sozialutopie, Ausstellungskatalog, Darmstadt 1995.

⁸⁰ Frank 1923a, S. 241-242.

⁸¹ Josef Frank, *The Industrial Designer*, unpubliziertes Vorlesungsmanuskript an der *New School for Social Research*, 1942, S. 145-168, Privatbesitz.

⁸² Ebd., S. 152.

*Gärten*⁸³ erwähnt werden. Die Publikation beschäftigt sich mit dem Bau des kleinen englischen Einfamilienhauses und gibt sowohl für die Anlage und Gestaltung des Außen- als auch des Innenbaus sowie des Gartens konkrete Leitlinien vor. Baillie Scott appellierte für die Behandlung des bürgerlichen Wohnhauses als eigenständigen Bautyp und wandte sich somit gegen dessen gängige Ausführung in Form eines kleinformatigen Herrenhauses.⁸⁴ Baillie Scott zufolge, sollte das soziale Zentrum des Gebäudes ein Hauptraum – die Wohnhalle – bilden, um den sich die kleineren Räume gruppierten.⁸⁵ Besonderen Wert legte der Architekt auf die Anordnung der einzelnen Zimmer, die durch sogenannte „Verkehrswege“⁸⁶ miteinander verbunden waren. „Diese [sollten], laut Baillie Scott, ohne Platzverschwendung so gelegt sein, daß keine Stockungen und Störungen entstehen.“⁸⁷ Dieser Leitgedanke – die Struktur des Hauses als Stadtanlage mit Verkehrswegen anzusehen – bildete die Grundlage zu Josef Franks 1931 veröffentlichten einflussreichen Schrift *Das Haus als Weg und Platz*⁸⁸:

*„Ein gut organisiertes Haus ist wie eine Stadt anzulegen mit Straßen und Wegen, die zwangsläufig zu Plätzen führen, welche vom Verkehr ausgeschaltet sind, sodaß man auf ihnen ausruhen kann.“*⁸⁹

Des Weiteren nahm Frank in dem Text auch dezidiert auf die Ursprünge seiner Überlegungen Bezug: „Die Planung solcher Anlagen war früher – namentlich in England, dem wir die moderne Hausform verdanken – dem Menschen für Stadt und Haus traditionell geläufig.“⁹⁰ Auch Josef Franks Forderung bezüglich der Kombination alter und neuer Gegenstände in einem Raum⁹¹ dürfte auf die theoretischen Ansichten des britischen Architekten zurückgehen, so heißt es etwa in *Häuser und Gärten*:

„Die ganze Anlage soll großzügig und breit sein, aus einem Gefühle der Zusammengehörigkeit geboren. Möglich, dass darin auch manches anwendbar ist, das schon die Vorzeit benutzt hat; dazu die neue Form so anzuordnen und

⁸³ Mackay Hugh Baillie Scott, *Häuser und Gärten*, Berlin 1912.

⁸⁴ Welzig 1998, S. 67.

⁸⁵ Baillie Scott 1912, S. 8.

⁸⁶ Ebd.

⁸⁷ Ebd.

⁸⁸ Josef Frank, *Das Haus als Weg und Platz*, in: *Der Baumeister*, 8, 1931, S. 316-323.

⁸⁹ Ebd., S. 316.

⁹⁰ Ebd.

⁹¹ Frank 1919b, S. 416.

*mit dem Alten zu verbinden, daß eine vollkommene Harmonie erreicht wird – heißt die Kunst des Modernen.*⁹²

Zahlreiche weitere Ideen Mackay Hugh Baillie Scotts fanden bereits in Josef Franks frühen Werken eindeutig ihren Niederschlag: Das Buch *Häuser und Gärten* kann als einer der Beweggründe zur Ausführung der reichhaltigen ornamentalen, überwiegend gemalten, Wand- und Deckenverzierungen in der Wohnung Tedesko und in der schwedischen Turnschule angesehen werden, denn der Brite äußerte sich diesbezüglich wie folgt:

*„Im modernen Hause besteht das Dekorieren im allgemeinen im Bemalen des Holzwerks und dem Bekleben von Wänden und Decken der Zimmer und Korridore mit Tapeten oder Schablonen.*⁹³

Auch die ausgefallene Verzierung eines Kabinetts (Abb. 32) aus der Wohnung Tedesko in Form des Spruches *„Er liebt mich von Herzen mit Schmerzen – ein wenig oder gar nicht.“* wird durch die Kenntnis von Baillie Scotts Publikation erklärbar. In dieser empfahl er die Anbringung von Sinnsprüchen zu Dekorationszwecken:

*„In einem Zeitalter wie dem unsern, wo die Unterhaltung sich meist auf triviale, oberflächliche Dinge beschränkt, mag die Anbringung von Sinnsprüchen nützlich sein, indem sie zum Verständnis der Neigungen und Wünsche oder des Geschmacks der Hausbewohner beiträgt und deren Beruf und Lebensanschauung vermittelt. [...] Solche Sprüche sollten dann im Hinblick auf ihre dekorative Wirkung angebracht werden. Eine Fläche wäre nach einem System zu schmücken, das erst bei genauer Betrachtung zu entziffern ist.*⁹⁴

Besonders deutlich tritt die Bezugnahme auf Baillie Scott in dem 1914 von Josef Frank geplanten Landhaus für den Papierfabrikanten Hugo Bunzl⁹⁵ zu Tage. Der österreichische Architekt konzipierte das Wohnhaus nach dem Vorbild des englischen Landhauses. Die Außenansicht des Blockhauses (Abb. 33) dominiert der nach oben spitz zulaufende Kamin, die Veranda bildet das Verbindungselement des Ge-

⁹² Baillie Scott 1912, S. 25.

⁹³ Ebd., S. 26.

⁹⁴ Ebd., S. 27.

⁹⁵ Siehe hierzu: E-WV 11.

bäudes zur Natur. Beide Architekten legten großen Wert auf die Bezugnahme des Hauses zu dem umgebenden Garten.⁹⁶ Die Innenausstattung des Hauses Bunzl ähnelt wiederum Interieurs von Baillie Scott (Abb. 34). So versah Josef Frank die Innenräume des Hauses Bunzl (Abb. 35) mit einer Balkendecke sowie einem neutral gehaltenen weißen Farbanstrich. Bei dem Mobiliar handelte es sich ebenfalls um zwanglos miteinander kombinierbare Einzelmöbel, die wiederum teilweise angelsächsische Erzeugnisse rezipierten. Prominentestes Beispiel in diesem Zusammenhang ist der sogenannte Windsor-Stuhl, den Frank oftmals und in unterschiedlichsten Variationen in seinen Ausstattungen einsetzte.

Aber nicht nur der Windsor-Stuhl fand Einzug in Franks Innenräume, es existieren auch Parallelen in der Form und Beschaffenheit der Möbel zu britischen Entwerfern und Möbelproduzenten. So ähnelt jene Anrichte (Abb. 16), die Frank 1912 in der Wohnhalle eines Landhauses im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie präsentiert und später in seiner eigenen Wohnung aufgestellt hatte, frappant einem Kasten von Ernest Gimson⁹⁷ (Abb. 36). Die ausgesprochen starke Betonung des Materials sowie der Konstruktion findet sich bei beiden Kastenmöbeln wieder. Der Aufbau und die charakteristische Gestaltung mit Hilfe runder Beschläge von Franks prägnanten Kabinetten und Anrichten (Abb. 32, 37) auf hohen Beinen entspricht ebenfalls einem englischen Möbelstück der Firma *The bath cabinet makers co., Ltd.* (Abb. 38). Neben genannten Beispielen gehen die, bei Frank nahezu in jedem Innenraum eingesetzten, bequemen und oftmals mit einem geblühten Stoff überzogenen Polsterfauteuils (Abb. 12, 14) auf englische Vorbilder (Abb. 39) zurück. Die häufig von Frank entworfenen Himmelbetten (Abb. 10, 14) haben ebenfalls ihren Ursprung im angelsächsischen Raum des 18. Jahrhunderts. Franks äußerst schlicht gehaltenen Stühle mit Sprossenlehne sowie die oftmals verwendeten leichten Säulentischchen sind hingegen an dem einfachen Mobiliar der Shaker⁹⁸ angelehnt. Interessan-

⁹⁶ Sowohl Baillie Scotts Buchtitel *Häuser und Gärten* als auch der Name von Franks späterer Einrichtungsfirma *Haus & Garten* weisen auf den hohen Stellenwert hin, den beide Entwerfer der Verbindung von Landschaft und Architektur beimaßen. Eventuell nahmen Josef Frank und sein Geschäftspartner Oskar Wlach bei der Namensgebung ihres Unternehmens direkt Bezug auf die Publikation von Baillie Scott oder aber auch auf die amerikanische Fachzeitschrift *Houses and gardens*.

⁹⁷ Witt-Döring 1996, S. 110.

⁹⁸ Bei der Gemeinschaft der Shaker handelte es sich um eine christliche Sekte, die 1774 an der amerikanischen Ostküste gegründet wurde. Die Shaker führten nach strengen Glaubensregeln ein sehr zurückgezogenes und einfaches Leben. Ihre handwerkliche Möbelproduktion ist durch eine schlichte und zweckmäßige Linienführung gekennzeichnet. Formal übernahmen sie Möbeltypen des 18. Jahrhunderts, wie den Sprossenstuhl, das Säulentischchen oder die Kommode und passten sie ihrer Lebensweise an. Weiterführend siehe: Robert F. W. Meader, *Illustrated guide to Shaker furniture*, New York 1972.

terweise setzte er diese Entwürfe überwiegend bei der Ausstattung von Siedlungshäusern (Abb. 40) ein, das heißt in einem Bereich mit verstärktem sozialen Hintergrund.

Die erhaltene Diasammlung⁹⁹ des österreichischen Architekten, datierend aus seiner New Yorker Unterrichtszeit, beinhaltet neben Abbildungen von angelsächsischem Mobiliar (Abb. 39) auch Aufnahmen von englischen und amerikanischen Interieurs. Die angelsächsische Wohnkultur blieb somit auch in 1940er und 1950er Jahren, in denen Josef Frank für das schwedische Einrichtungsunternehmen *Svenskt Tenn* tätig war, als konstantes Vorbild bestehen und ist generell als die wichtigste Inspirationsquelle des Architekten im Bereich der Möbel- und Raumgestaltung anzusehen.

4.2.4. Josef Hoffmann und die *Wiener Werkstätte*

Josef Hoffmann¹⁰⁰ (1870-1956), eine der prägendsten Wiener Architektenpersönlichkeiten des frühen 20. Jahrhunderts, fungierte als erster Förderer und langjähriger Wegbegleiter Franks. Die beiden lernten einander zu Beginn der 1910er Jahre kennen. Wie auch Josef Hoffmann zählte Josef Frank 1912 zu den Gründungsmitgliedern des Bundes Österreichischer Künstler.¹⁰¹ Auf Empfehlung des älteren Kollegen erhielt der junge Wiener Architekt seinen ersten wichtigen internationalen Auftrag noch im selben Jahr. Es handelte sich hierbei um die Einrichtung des Museums für Ostasiatische Kunst¹⁰² in Köln.

Obwohl sich Josef Franks grundsätzliche Einrichtungsidee bereits seit Beginn seiner beruflichen Tätigkeit im Bereich der Innenausstattung diametral von der Josef Hoffmanns unterschied, ist der Einfluss des Jugendstilarchitekten beziehungsweise seines 1903 gegründeten Unternehmens, der *Wiener Werkstätte*, in manchen Arbeiten unverkennbar. Die Übernahme von Hoffmanns Formenvokabular findet sich aber ausschließlich in Franks frühen Werken der 1910er Jahre in Form von punktueller Akzentsetzung wieder. Im Gegensatz zu Hoffmann lehnte Frank jeglichen ganzheitlichen Gestaltungsanspruch vehement ab.

Sehr deutlich tritt die Anlehnung an die Formensprache der *Wiener Werkstätte* in zwei Kastenmöbeln der Wohnung Tedesko zum Vorschein. So erinnern die elegante Vitrine des Damenschlafzimmers (Abb. 41) und der große Kleiderschrank (Abb. 24)

⁹⁹ Josef Franks Diasammlung wird im Arkitekturmuseet in Stockholm verwahrt.

¹⁰⁰ Weiterführend siehe: Eduard F. Sekler, Josef Hoffmann. Das architektonische Werk, Salzburg/Wien 1982.

¹⁰¹ Welzig 1998, S. 37.

¹⁰² Siehe hierzu: E-WV 09.

im Vorzimmer sowohl in ihrem Aufbau als auch in ihrer Ausformung an die strengen orthogonalen Möbel der *Wiener Werkstätte*, wie im Vergleich mit einem Medizinschrank (Abb. 42) aus der Ordination des Sanatoriums Purkersdorf zu erkennen ist. Ebenso wie bei Hoffmann dominieren bei Josef Frank verglaste quadratische Felder den Eindruck der zweiteiligen Vitrine. Darüber hinaus ähnelt die streng geometrisch gegliederte Kredenz auf Kugelfüßen (Abb. 43) aus der Wohnung Tedesko den ebenfalls im Hell-dunkel-Kontrast gehaltenen Küchenmöbeln (Abb. 44) der Villa Pickler in Budapest nach einem Entwurf von Josef Hoffmann und Karl Bräuer.

Trotz dieser formalen Parallelen die Ausformung der Möbelstücke betreffend, unterschied sich deren Einsatz durch die beiden Architekten in Bezug auf das gesamte Raumgefüge grundlegend. In Hinblick auf Josef Hoffmanns vollständig durchgestaltete Raumauffassung handelte es sich bei den einzelnen Möbelstücken jeweils nur um einen Teil eines homogen gestalteten Ensembles. Im Gegensatz dazu entwarf Josef Frank fast ausschließlich Einzelmöbel und plädierte für eine von einander unabhängige sowie flexible Aufstellung der Möbel im Raum.¹⁰³ Wie an der Vorzimmergestaltung der Wohnung Tedesko (Abb. 24) zu erkennen ist, war es ihm durchaus möglich einen Kleiderschrank im Stil der *Wiener Werkstätte* neben einer mit bäuerlichen Motiven bemalten Holztruhe zu präsentieren und somit unterschiedliche Inspirationsquellen zu verarbeiten und in einem Raumgefüge vereint zu präsentieren.

Bei einem weiteren an die Interieurs von Josef Hoffmann angelehnten Detail aus der Wohnung Tedesko handelt es sich um die halbhohen Tapezierungen der Wände in den beiden Schlafzimmern (Abb. 1, 10). Sowohl die Anbringung einer Tapete im Allgemeinen als auch deren Ausformung (Abb. 41) im Speziellen, muten für die Raumgestaltung Josef Franks durchaus ungewöhnlich an, da es sich bei den genannten Räumen um die einzigen diesbezüglichen Beispiele handelt. In seinen späteren Innenausstattungen verzichtete Josef Frank gänzlich auf eine dekorative Wandgestaltung und hielt die Wände ausschließlich in neutralem Weiß. Darüber hinaus weisen die Tapeten in der Wohnung Tedesko ein gleichförmiges, rhythmisierendes Muster auf, das in seiner Konzeption an ein um 1909 präsentiertes Tapetenmuster der *Wiener Werkstätte* (Abb. 45) erinnert und sich infolge dessen von Franks späteren mit asymmetrischen Ornamenten versehenen Dessins deutlich absetzt.

Als weitere Gemeinsamkeit der beiden Architekten ist deren großes Interesse an der sogenannten Volkskunst anzusehen. Josef Hoffmann besaß sogar eine Sammlung

¹⁰³ Frank 1934, zit. nach: Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 97.

diesbezüglicher Werkstücke. Sein profundes Wissen auf diesem Gebiet hinterließ einen nachhaltigen Eindruck bei Josef Frank, der 1923 anerkennend feststellte:

„Heute noch liebt der Meister, über seine ersten Berührungen mit dem Kunstgewerbe zu sprechen in den Zeiten seiner Jugend auf dem Land. Sein Großvater war noch einer jener Dorfbewohner, die beinahe alles, was sie im Haus benötigten, selbst herstellten. [...] Dann erzählt Hoffmann die Geschichte jener Frau, die mit ihren Häkelarbeiten und ihren geklöppelten Spitzen, die mit volkstümlichen farbigen Motiven geschmückt waren, ihre Wanderungen von Dorf zu Dorf machte. Sie hatte noch alles selbst angefertigt, ohne Vorlage, direkt in den Stoff. In diesen Momenten leuchten die Augen des Meisters, sein eigentliches und innerstes Wesen enthüllt sich. Er gleicht seinem Großvater und der Frau mit den bunten Spitzen – er ist weder ein Zeichner noch ein Betrachter, sondern ein Handwerker.“¹⁰⁴

Trotz der grundsätzlich divergierenden Gestaltungsprinzipien beider Architekten, ist um 1912 eine deutliche Annäherung in Bezug auf ihren formalen Ausdruck im Bereich der ländlich inspirierten Innenausstattung zu beobachten. So ähnelt Josef Hoffmanns Wohndiele im Haus Koller (Abb. 46) in Oberwaltersdorf mit ihrer zurückhaltenden bäuerlichen Ausstattung der Wohnhalle eines Landhauses (Abb. 47), die Josef Frank auf der Frühjahrsausstellung 1912 im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie zeigte. Beide Räume weisen dieselbe quadratische Fußbodengestaltung, weiße Wände und ähnliche von der angelsächsischen Kultur inspirierte Möbeltypen auf. Weiters bedienten sich beide Architekten zur Auflockerung des Raumeindrucks der Aufstellung eines Vogelkäfigs sowie einer Vielzahl von Topfpflanzen. Obwohl die Sitzmöbel beider Räume beim flüchtigen Betrachten große Ähnlichkeiten aufzeigen, handelt es sich bei Hoffmanns Mobiliar, wie Maria Welzig bereits richtiggehend bemerkte, um „eine [bewusst] ‚von Künstlerhand‘ geschaffene Garnitur“¹⁰⁵. In ihrer Grundform ähnelt sie Franks anonym und einfach gehaltenen Möbeln, jedoch sollten der schwarze Anstrich mit den rahmenden weißen Linien sowie die in die Lehnen eingesetzten Rauten einen Hinweis auf den Entwerfer geben. In Bezug auf ihre schlichte und zurückhaltende Gestaltung stellt die Ausstattung des Hauses Koller einen Einzelfall im Werkschaffen Hoffmanns dar.¹⁰⁶

¹⁰⁴ Frank 1923, zit. nach: Welzig 1998, S. 38.

¹⁰⁵ Welzig 1998, S. 39.

¹⁰⁶ Ebd.

Auch bei der Innenausstattung des Landhauses Primavesi im mährischen Winkelsdorf (Abb. 48) diente Josef Hoffmann die sogenannte Volkskunst als Ideenvorlage. Ebenso wie Josef Frank bemalte er die Wände und Decken der einzelnen Räume mit großflächigen, ländlichen Ornamentformen. Hoffmann setzte dieses Gestaltungsmittel jedoch anders ein. Jeder Raum des Hauses wies ein spezifisches, in sich ganzheitlich komponiertes Dekorationsschema auf, sodass diese Verzierungen in Summe wieder ein allumfassendes, einheitlich durchkomponiertes Ganzes ergaben. Bei der Wahl der Dekorationsformen und Materialien nahm Josef Hoffmann auf die örtlichen Traditionen Bezug. Im Allgemeinen versuchte er mit seinen Bauten an die regionalen Gegebenheiten anzuknüpfen und somit eine Verbindung zwischen Bauwerk und Landschaft zu schaffen.¹⁰⁷ Aufgrund dessen bediente er sich der volkstümlichen Motive auch nur im ländlichen Bereich. Im Gegensatz dazu verwendete Josef Frank die volkstümliche Ornamentik als reines Stilmittel und setzte diese ohne Rücksicht auf die regionale Lage ein. Bei seinen ersten Wiener Innenausstattungen übertrug er somit das ländliche Formenvokabular in den urbanen Raum.

Im Rahmen der Ausstattungsarbeiten im Landhaus Primavesi kam es auch zur ersten direkten Zusammenarbeit von Hoffmann und Frank. Bei den auf der Veranda (Abb. 49) eingesetzten schlichten Holzsesseln handelte es sich nämlich um einen Entwurf der Arbeitsgemeinschaft *Strnad-Wlach-Frank*.¹⁰⁸ Nach dem ersten Weltkrieg setzten die beiden ihre Kooperation fort; Josef Frank arbeitete fallweise für Hoffmanns Einrichtungsunternehmen. Diesbezüglich haben sich im Museum für angewandte Kunst in Wien einige Originalzeichnungen Franks¹⁰⁹ erhalten. Neben Stoffmustern entwarf er für die *Wiener Werkstätte* Metallobjekte, wie beispielsweise einen Standspiegel (Abb. 50), mehrere Schalen oder eine Butterdose, die 1920 auf der *Kunstschau* im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie präsentiert wurden. Einen weiteren wichtigen und einschneidenden Berührungspunkt in der beruflichen Laufbahn der beiden Architekten stellte deren Engagement im Österreichischen Werkbund¹¹⁰ dar. Obwohl sie Mitte der 1910er Jahre noch in Eintracht tätig waren, führten die unterschiedlichen Auffassungen bezüglich der Werkbundausrichtung schlussendlich im Jahr 1934 zur Spaltung des Werkbundes und infolge dessen zum völligen Zerwürfnis der beiden Entwerfer.

¹⁰⁷ Sekler 1982, S. 129.

¹⁰⁸ Welzig 1998, S. 38-39.

¹⁰⁹ MAK, Kunstblättersammlung, K.I. 11.819-11.824.

¹¹⁰ Siehe hierzu: Kapitel 6.1.

4.2.5. Adolf Loos

Josef Frank wuchs im Wien der Jahrhundertwende auf und musste sich somit fast zwangsläufig mit der avantgardistischen Architekturbewegung um 1900 auseinandersetzen. Der junge Architekt teilte jedoch die von den Jugendstilkünstlern vertretene Auffassung des Gesamtkunstwerkes nicht. Er wandte sich gegen die Unterwerfung der Einrichtung unter ein allumfassendes gestalterisches Prinzip.¹¹¹ So schreibt er etwa in seinem 1919 veröffentlichten Aufsatz *Die Einrichtung des Wohnzimmers*¹¹²:

„Wohnzimmer, die nicht Repräsentationszwecken dienen, sind keine Kunstwerke und auch keine in Farbe und Form wohlabgestimmten Harmonien, deren einzelne Teile (Tapeten, Teppiche, Möbel, Bilder) ein fertiges Ganzes bilden, in dem sie unauflöslich verbunden sind; ein jeder neu hinzugefügte Gegenstand würde hier auf jeden Fall unangenehm empfunden werden und den einheitlichen Eindruck zerstören. Wohnzimmer sollen im Gegenteil Räume sein, die nicht nur durch ein ganzes Menschenleben als Hintergrund und Aufenthalt ihrer Bewohner mit ihren stets wechselnden und sich entwickelnden Anschauungen dienen können, sondern sie müssen auch im Stande sein, alle die Gegenstände, die die Bewohner in ihrer Umgebung haben wollen, als organischen Bestandteil in sich aufnehmen zu können, ohne den Charakter zu verlieren. [...] Das Wohnzimmer ist nie unfertig und nie fertig, es lebt mit den Menschen, die in ihm wohnen.“¹¹³

Josef Frank knüpfte hierbei an die theoretischen Ansichten von Adolf Loos¹¹⁴ (1870-1933) an. Dieser leistete sowohl mit seinen realisierten Bauten als auch mit seinen seit den 1890er Jahren zahlreichen veröffentlichten Schriften einen entscheidenden Beitrag zu Weiterentwicklung der modernen Architektur. Adolf Loos lehnte jeglichen ganzheitlichen Gestaltungsanspruch ab. Er plädierte für einen wandelbaren und stets veränderbaren Wohnraum, der sich den jeweiligen Lebensumständen der Bewohner anpassen sollte. Diesbezüglich heißt es bei Loos in seinem Aufsatz *Die Interieurs in der Rotunde* vom 12. Juni 1898:

¹¹¹ Welzig 1998, S. 40.

¹¹² Josef Frank, *Die Einrichtung des Wohnzimmers*, in: ID, 12, 1919, S. 416-417.

¹¹³ Frank 1919b, S. 416-417.

¹¹⁴ Weiterführend siehe hierzu: Burkhard Rukschcio, *Adolf Loos. Leben und Werk*, Salzburg 1982.; Eva B. Ottlinger, *Adolf Loos. Wohnkonzepte und Möbelentwürfe*, Salzburg/ Wien 1994.

„Die wohnung war nie fertig; sie entwickelte sich mit uns und wir in ihr. Wohl war kein stil darin. Das heißt kein fremder, kein alter. Aber einen stil hatte die wohnung, den stil ihrer bewohner, den stil der familie. [...] Wir wollen wieder in unseren eigenen vier wänden herren sein. Sind wir geschmacklos, gut, so werden wir uns geschmacklos einrichten. Haben wir geschmack, um so besser. Von unserem zimmer wollen wir uns aber nicht mehr tyrannisieren lassen. Wir kaufen alles zusammen, alles, wie wir es eben nach und nach brauchen können, wie es uns gefällt. [...] Ist doch so ein zimmer wie eine violine. Die kann man einspielen, jenes einwohnen.“¹¹⁵

Als logische Konsequenz dieser anpassungsfähigen Wohnauffassung sprach sich Adolf Loos, und infolge dann auch Josef Frank, gegen das von den Jugendstilvertretern praktizierte Garniturdenken aus und befürwortete die Verwendung von Einzelmöbeln.¹¹⁶ In der formalen Umsetzung dieser Theorien im Raum bestehen jedoch große Unterschiede zwischen den beiden Architekten. Im Gegensatz zu den Interieurs von Josef Frank erwecken die von Loos gestalteten Innenräume einen einheitlicheren Eindruck (Abb. 51). Dieser wird durch die Verwendung gleichartiger Holzarten und den oftmaligen Einsatz von Einbaumöbeln, die eine flexible Raumaufstellung unmöglich machen, bedingt. Durch die teils ungewöhnliche Formgebung stand der Architekt dem Bewohner jedoch eine gewisse Freiheit in Bezug auf die Einfügung von ursprünglich nicht zum Raumgefüge gehörigen Möbeln zu.¹¹⁷ Josef Frank ging diesbezüglich einen Schritt weiter. Das Mobiliar seiner Innenräume setzte sich durchwegs aus Einzelmöbeln in unterschiedlicher formaler Gestaltung und Ausführung zusammen (Abb. 35). Durch die Kombination von verschiedenen Farben – in diesem Zusammenhang ist den eingesetzten bunt gemusterten Stoffen eine entscheidende gestalterische Funktion zuzuweisen – Formen und Materialien kann jeglicher Einrichtungsgegenstand problemlos in den Wohnraum integriert und somit die völlige Handlungsfreiheit des Bewohners gewährleistet werden.

Im Gegensatz zu Josef Frank entwarf Adolf Loos die wenigsten seiner verwendeten Möbel selbst, sondern griff überwiegend auf Produkte der anonymen Handwerks-tradition zurück. Im Besonderen bevorzugte er englische Stühle des 18. Jahrhunderts, so finden sich oftmals Chippendale- oder Windsor-Modelle in seinen Innen-

¹¹⁵ Adolf Loos, Die Interieurs in der Rotunde, 12. Juni 1898, zit. nach: Opel 1981, S. 75ff.

¹¹⁶ Ebd., S. 81.

¹¹⁷ Otillinger 1994, S. 98.

räumen wieder. Die Speisezimmerstühle nach dem Entwurf von Thomas Chippendale sah Loos als vollkommen an. Seiner Ansicht nach, konnten diese nicht übertroffen werden.¹¹⁸ Adolf Loos verstand somit die *„Gestaltung eines Gebrauchsgegenstandes als die Optimierung von Vorhandenem“*¹¹⁹:

*„Alles, was frühere Jahrhunderte geschaffen haben, kann heute, sofern es noch brauchbar ist, kopiert werden. Neue Erscheinungen unserer Kultur [...] müssen ohne bewußten Anklang an einen bereits überwundenen Stil formal gelöst werden. Änderungen an einem alten Gegenstande, um ihn den modernen Bedürfnissen anzupassen, sind nicht erlaubt. Hier heißt es: Entweder kopieren oder etwas vollständig Neues schaffen.“*¹²⁰

Grundsätzlich teilte Josef Frank diese von Adolf Loos vertretene Auffassung:

*„Es gibt eben Dinge, die immer funktionell gebildet wurden, und in diesen Fällen ist kein Grund vorhanden sie zu verändern, und das bezieht sich auf fast alle Gebrauchsgegenstände bis ins XIX. Jahrhundert.“*¹²¹

Josef Frank griff mitunter auch auf dieselben traditionellen Möbeltypen zurück. Er setzte sich jedoch immer, gegen die Ansicht des älteren Architekten, künstlerisch mit den Vorbildern auseinander und bearbeitete diese weiter. Während Loos Mobilien teilweise als exakte Kopien der Originale, oder nur mit geringfügigen Änderungen, herstellen ließ, sind Franks Möbel durchwegs als Interpretation des Traditionellen, aber dennoch als seine eigenständigen Entwürfe, anzusehen.

Bei der Wahl seiner Inspirationsquellen orientierte sich Josef Frank wiederum an denen von Adolf Loos. Aufgrund dessen lassen sich im Werk beider Architekten dieselben Einflüsse und Vorbilder nachweisen. Besonders deutlich tritt dieser Umstand in Bezug auf die Wohnkultur des angelsächsischen Raumes zu Tage. Adolf Loos kam mit diesen Einrichtungsprinzipien auf seinen Reisen in die Vereinigten Staaten und Großbritannien in Berührung und wurde infolge zu deren begeistertem Befürworter. Wie Josef Frank beeindruckten ihn vor allem die zwanglose Zusammenstellung des einfachen und zweckmäßigen Mobiliars sowie dessen variantenreiche Ausformung.

¹¹⁸ Adolf Loos, Josef Veilich, 1929, zit. nach: Opel 1982, S. 216.

¹¹⁹ Ottillinger 1994, S. 127.

¹²⁰ Adolf Loos, Der neue Stil und die Bronzeindustrie, 29. Mai 1898, zit. nach: Opel 1981, S. 64.

¹²¹ Josef Frank, How to plan a house, unpubliziertes Vorlesungsmanuskript an der *New School for Social Research*, 1942, S. 12, Privatbesitz. In den New Yorker Vorlesungsmanuskripten resümiert Josef Frank seine bereits ab den 1910er Jahren formulierten Thesen im Bereich der Architektur sowie der Möbel- und Raumgestaltung.

Darüber hinaus finden sich Anleihen aus der biedermeierlichen Wohnkultur sowie der ostasiatischen Möbelkunst sowohl in den Entwürfen von Loos als auch in denen von Frank¹²² wieder. Zusätzlich dienten beiden Entwerfern ägyptische Möbeltypen als Vorbild: Den Ausgangspunkt dieser weit verbreiteten Rezeption¹²³ bildete ein vierbeiniger ägyptischer Hocker (Abb. 52), der Mitte des 19. Jahrhunderts vom British Museum in London erworben wurde.¹²⁴ 1884 brachte das englische Einrichtungshaus *Liberty's* einen vierbeinigen Hocker unter dem Namen *Thebes Stool* (Abb. 53) auf den Markt. Sowohl die charakteristische Stabkonstruktion sowie die gerippten und sich nach unten verjüngenden Beine waren eindeutig an dem ägyptischen Original orientiert. Um 1900 produzierte in Wien die Firma *Friedrich Otto Schmidt* ein ähnliches Modell (Abb. 54), das von Adolf Loos 1902 bei der Einrichtung der Wohnung von Dr. Hugo Haberfeld eingesetzt wurde. Wie anhand erhaltener Zeichnungen zu erkennen ist, setzte sich auch Josef Frank intensiv mit dem Thema des ägyptischen Hockers auseinander. Für das schwedische Einrichtungshaus *Svenskt Tenn* entwarf er eine vierbeinige Variante (Abb. 55), die mit ihren geraden Beinen jedoch auf die „Männerversion“ (Abb. 56) des altertümlichen Möbels zurückging.¹²⁵ Nach dem Entwurf Franks existiert auch eine dreibeinige Ausformung dieses Typus (Abb. 57), die wiederum einerseits einem von Loos eingesetzten (Abb. 58) und andererseits einem *Liberty's*-Modell täuschend ähnlich sieht.

Wie anhand der eben erwähnten Beispiele nachvollzogen werden kann, nahm Adolf Loos' Gedankengut einen wichtigen Stellenwert im Schaffen Franks ein. Die Arbeiten des älteren Kollegen zählten sicherlich zu den prägendsten Einflussbereichen für Josef Frank. Dieser selbst sah Adolf Loos als Wegbereiter der modernen Architektur an:

„Adolf Loos hat uns die kulturellen Grundlagen der modernen Architektur gegeben; diese sind aber nicht auf eine moderne Architektur unserer Zeit beschränkt, sondern sie sind so weit und umfassend, daß sie, wie sie für vergangene Zeiten gegolten haben, ihren Wert auch für die Zukunft behalten werden.“¹²⁶

¹²² Siehe hierzu: Kapitel 4.2.6. und Kapitel 4.2.7.

¹²³ Mit der Geschichte und Konstruktion dieses ägyptischen Hockers setzten sich unter anderem Gottfried Semper, der Maler William Hunt oder die englischen Möbelfirmen *Morris, Marshall Faulkner & Co.* und *Liberty's* auseinander. Weiterführend siehe: Ottillinger 1994, S. 80-90.

¹²⁴ Ottillinger 1994, S. 82.

¹²⁵ Ebd., S. 90.

¹²⁶ Josef Frank, 1930, zit. nach: Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 197.

4.2.6. Ostasien

Ab der Mitte des 19. Jahrhunderts war von Großbritannien ausgehend ein vermehrtes Interesse von europäischen Künstlern und Kunsthandwerkern an der Kultur Ostasiens zu beobachten. Dieses wurde durch die Präsentation von japanischer Kunst, aus der Sammlung von Sir Rutherford Alcock, des ersten offiziellen englischen Vertreters in Japan, auf der Weltausstellung in London 1862 geweckt. Besonders die Protagonisten des sogenannten *Aesthetic Movement*¹²⁷ waren von der Leichtigkeit, der Geradlinigkeit sowie der Einfachheit der Objekte beeindruckt und begannen fernöstliches Formenvokabular auf ihre Möbelentwürfe zu übertragen (Abb. 59). Der Architekt Edward William Godwin (1833-1886), selbst ein Sammler japanischen Kunsthandwerks, war einer der ersten, der sein eigenes Haus nach dem Vorbild der fernöstlichen Wohnkultur einrichtete.¹²⁸ In den restlichen Ländern des Kontinents trat zunehmend die Technik des japanischen Holzschnittes als Inspirationsquelle der bildenden sowie angewandten Kunst auf. Um die Jahrhundertwende orientierten sich vor allem die Vertreter des Jugendstils an den farbenfrohen, flächigen, gut strukturierten und asymmetrischen Kompositionen. Des Weiteren entsprach der Typ des japanischen Künstler-Handwerkers ihrer Vorstellung von einer allumfassenden ästhetischen Lebenshaltung.¹²⁹

In der Architektur wird der Einfluss der fernöstlichen Wohnkultur erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts greifbar. Entscheidende Anregungen, die Einzug in das europäische Architekturschaffen fanden, gingen von dem traditionellen japanischen Wohnhaus aus. Dieses besteht aus einzelnen nicht zweckbestimmten Wohnräumen, deren Größe nach einem standardisierten System bemessen wird. Der Fußboden der Räume wird mit Tatami-Matten ausgelegt, deren Größe (91 x 182 cm) als Modul sämtlicher Grundrissdimensionen fungiert. Die zumeist verschiebbaren Wände des Hauses garantieren eine größtmögliche Wandelbarkeit der Räume sowie einen unmittelbaren Übergang zum Garten. Die Charakteristika des japanischen Wohnhauses, wie die Normung der Bauteile, die Klarheit der Konstruktion, die Bezugnahme

¹²⁷ Das *Aesthetic Movement* entwickelte sich in England parallel zur *Arts & Crafts*-Bewegung. Zu den bekanntesten Vertretern zählen Lewis F. Day, Walter Crane, Thomas Jeckyll, Christopher Dresser und Edward William Godwin. Diese waren vor allem im Bereich der Architektur und Innenraumgestaltung tätig. Japonistische Einflüsse, edle Materialien und der Einsatz von Malerei zur Möbelgestaltung sind als Charakteristika der Stilrichtung anzusehen.

¹²⁸ Breuer 1995, S. 322.

¹²⁹ Fahr-Becker 1996, S. 10.

der Räume auf die umgebende Natur sowie die Materialgerechtigkeit, dienten vor allem den Funktionalisten als wichtige Inspiration.¹³⁰

Josef Frank zählte zu jenen Architekten, die sich nachweislich sehr intensiv mit der Kultur und Architektur des ostasiatischen Raumes beschäftigten, wurde er doch 1912 von dem Sammler Adolf Fischer mit der Einrichtung des ostasiatischen Museums in Köln¹³¹ beauftragt. Die Sammlung umfasste Kunstgegenstände und Textilien aus China, Korea und Japan; drei Räume gestaltete er als japanische Interieurs. In Bezug auf die Architektur bewunderte der österreichische Architekt die Leichtigkeit und Wandelbarkeit des japanischen Wohnhauses sowie dessen direkte Anbindung an die Natur:

„Das Vorbild des japanischen Hauses [...] lehrte die Europäer eine neue bisher unbekannte Leichtigkeit und Beweglichkeit durch seine großen Papierschleusenfenster und Faltschleusenwände. [...] Vor allem lehrte uns Japan den engen Zusammenhang von Haus und Natur, den der Europäer bisher nur in Bauernhaus und Primitivität erkennen konnte.“¹³²

Obwohl sich Josef Frank auf theoretischer Ebene mit der fernöstlichen Architektur auseinandersetzte, fanden deren Eigenschaften und Qualitäten kaum offensichtlichen Einzug in seine architektonische Umsetzung. Lediglich bei dem großen Rundfenster, das sich sowohl im Teesalon des Hauses Beer (Abb. 60) sowie im Vorzimmer der Villa Wehtje befindet, handelt es sich um eine direkte Übernahme eines gestalterischen Elementes aus dem japanischen Teeraum. Eine gewisse Veränderbarkeit der Räume versuchte Josef Frank, nicht wie im japanischen Wohnhaus durch Schiebetüren, sondern durch die Anbringung von bodenlangen Vorhängen zu erreichen. Im Bereich von Franks Möbelgestaltung wird hingegen die direkte Anlehnung an fernöstliches Formenvokabular deutlich spürbar. Die oftmals eingesetzten ballonförmigen Lampen mit Quasten (Abb. 61) sind eindeutig auf ostasiatische Vorbilder bezogen. Darüber hinaus orientierte sich der Architekt vor allem bei der Gestaltung von leichten Beistelltischchen (Abb. 62) an chinesischen Möbeln (Abb. 63). Seine diesbezüglichen Entwürfe weisen entweder das charakteristische chinesische Gitter-

¹³⁰ Eckstein 1937, S. 102.

¹³¹ Siehe hierzu: E-WV 09.

¹³² Josef Frank, How to plan a house, unpubliziertes Vorlesungsmanuskript an der *New School for Social Reserach*, 1942, S. 24, Privatbesitz. In den New Yorker Vorlesungsmanuskripten resümiert Josef Frank seine bereits ab den 1910er Jahren formulierten Thesen im Bereich der Architektur sowie der Möbel- und Raumgestaltung.

werk oder die an den Kanten aufgebogene Tischplatte auf. Wie man an der Einrichtung des Wohnraumes (Abb. 64) im Haus Bunzl erkennen kann, bediente sich Josef Frank der ostasiatischen Formenwelt als ein Stilmittel unter vielen. In diesem Sinn bereitete es ihm keine Probleme einen chinesisch beeinflussten Beistelltisch neben einem Sekretär samt Stuhl nach angelsächsischem Vorbild zu platzieren.

4.2.7. Das Biedermeier

Infolge des 1815 abgehaltenen Wiener Kongresses kam es zu gravierenden politischen Veränderungen. Vor allem Metternichs autoritärer Führungsstil und die damit einhergehende umfangreiche polizeiliche Überwachung sorgten für die politische Resignation des wohlhabenden Bürgertums. Dieses zog sich in den Privatbereich zurück und widmete sich fortan vermehrt dem geruhsamen und behaglichen familiär-häuslichen Leben.¹³³ Das Eigenheim fungierte nun als Rückzugsort und wurde dementsprechend gemütlich und liebevoll eingerichtet. Das Zentrum des Hauses bildete das multifunktionale Wohnzimmer. Bei diesem handelte es sich um einen Mehrzweckraum, der verschiedene Bedürfnisse des gemeinschaftlichen Wohnens, wie etwa Musizieren, Spielen oder Konversationspflegen, bediente. Aufgrund dieser veränderten Lebensumstände entwickelte sich ein eigener Möbelstil, der heute unter der Bezeichnung Biedermeier bekannt ist. Zu dessen wesentlichen Gestaltungsmerkmalen zählen Einfachheit, Ehrlichkeit, Praktikizität sowie Materialgerechtigkeit.

Nach seiner Hochblüte in den 1820er und frühen 1830er Jahren musste der einfache und klare Biedermeierstil in Wien um 1840 dem ausladenden Neorokoko-Stil weichen. Erst zu Ende des 19. Jahrhunderts besann man sich wieder der schlichten Formensprache des Biedermeier. So veranstaltete 1896 das Österreichische Museum für Kunst und Industrie eine umfangreiche Ausstellung über den Wiener Kongress, in der auch der Einrichtungsstil der Zeit thematisiert wurde.¹³⁴ Infolge dessen fand um 1900 eine regelrechte Auferstehung besagter Wohnkultur, die als „zweites Biedermeier“¹³⁵ bezeichnet wird, statt. Auch Josef Frank ließ sich, wenn auch einige Jahr später, von den biedermeierlichen Einrichtungsprinzipien inspirieren.

Den gesellschaftlichen Mittelpunkt des Hauses bildete sowohl bei Josef Frank als auch im Biedermeier der funktionsübergreifende Wohnraum. Damit einhergehend

¹³³ Sassone 2000, S. 522.

¹³⁴ Witt-Döring 1988, S. 370.

¹³⁵ Weiterführend siehe: Peter Wawerka (Hg.), *Moderne Vergangenheit. Wien 1800-1900*, Ausstellungskatalog, Wien 1981.

erhielt das Sitzmöbel im frühen 19. Jahrhundert einen neuen raumgliedernden Stellenwert. Um die unterschiedlichen Bedürfnisse der Bewohner adäquat befriedigen zu können, wurden neue Sitzmöbeltypen entwickelt und zu sogenannten „*Wohninseln*“ gruppiert (Abb. 65). Diese konnten flexibel im Raum aufgestellt werden.¹³⁶ Auch Josef Frank definierte bereits in seinen frühesten Ausstattungen einzelne Wohn- beziehungsweise Sitzbereiche (Abb. 10) und plädierte gleichzeitig für eine unabhängige und freie Platzierung der Möbel im Raum.¹³⁷ In seinem Produktsortiment finden sich eine Vielzahl von unterschiedlichen Möbeln eines Typus wieder. Dabei übernahm der österreichische Architekt auch einige charakteristische Möbelformen des Biedermeiers, die teils große formale Ähnlichkeiten mit ihren Vorbildern aufweisen. So erinnern beispielsweise der Entwurf eines Nähtischchens (Abb. 66) oder die Stühle¹³⁸ im Damenzimmer der Wohnung Tedesco (Abb. 10) eindeutig an Exemplare des frühen 19. Jahrhunderts. Aber auch unterschiedliche Variationen der Vitrine und des Schreibtisches – zwei Möbeltypen, die sich im Biedermeier großer Beliebtheit erfreuten – lassen sich in Josef Franks Schaffen nachweisen. Als besonderes Kennzeichen der biedermeierlichen Schreibmöbel ist deren lieblich und in verschiedenen Holzarten ausgeführte Innenkonzeption in Form von kleinteiligen Fächern und Laden anzusehen (Abb. 67). Eine ähnlich gestaltete und qualitätsvolle Ausarbeitung lässt sich auch bei Franks Sekretären (Abb. 68) und Schreibkommoden beobachten.

Wie seine klassizistischen Vorbilder passen sich die Entwürfe des österreichischen Architekten den Raumverhältnissen an und orientieren sich in Bezug auf die Größenverhältnisse an den menschlichen Proportionen. Des Weiteren weisen viele von Franks Einrichtungsobjekten ebenso wie das Biedermeiermobiliar eine einfache und konstruktiv-sachliche Grundform mit ausgewogenen Proportionen ohne plastischen Dekor auf.

Besonders deutlich treten Parallelen von Franks Entwürfen zu den biedermeierlichen Produkten im Bereich der Oberflächengestaltung auf. Zur Aufwertung der durchwegs schlichten Grundkonzeption des Einrichtungsgegenstandes bedienten sich die ausführenden Tischler der Anbringung einer ausgewählten Holzfurnier. Diese wurde meist einheitlich über die gesamte Oberfläche gelegt und mit einer glänzenden Schellackpolitur überzogen, somit dominierte das durchgängige Muster der Mase-

¹³⁶ Witt-Döring 1988, S. 381.

¹³⁷ Frank 1923b, S. 338.

¹³⁸ Dieses Stuhlmodell von Josef Frank sowie dessen biedermeierliche Vorbilder gehen in ihrer Formgebung auf den antiken Klismos-Stuhl zurück.

rung den Gesamteindruck des Werkstückes (Abb. 69). Auch Josef Frank ließ seine Entwürfe oftmals mit qualitativen, durchgehenden, ohne Rücksicht auf strukturelle Elemente nehmenden, Holzfurnieren überziehen (Abb. 70). Die auf das kleinste Maß reduzierten und teils in der Fläche versenkten Beschläge der Biedermeiermöbel tragen zur Verstärkung des geschlossenen und flächigen Gesamteindrucks bei. Hingegen bei den Möbeln von Josef Frank übernehmen die meist aus Messing gefertigten Beschläge, Schlüsselschilder und Griffe eine wichtige dekorative Funktion.

5. Die Firma *Haus & Garten*

5.1. Die Firmengeschichte¹³⁹

5.1.1. *Haus & Garten* unter der Führung von Josef Frank und Oskar Wlach

Bereits einige Jahre vor der offiziellen Gründung der Möbel- und Einrichtungsfirma *Haus & Garten* im Jahr 1925 unternahm Josef Frank erste Versuche zur Etablierung eines ebensolchen Unternehmens in Wien. Diese Tatsache ist durch ein Schreiben des Architekten Oskar Wlach an das Bundesministerium für Handel und Verkehr¹⁴⁰ aus dem Jahr 1923 belegt. Gemeinsam mit Oskar Strnad (1879-1935), Walter Sobotka (1888-1970) und Oskar Wlach (1881-1963) bewarb sich Josef Frank um die Überlassung des ehemaligen Hofmobiliendepots im siebenten Wiener Gemeindebezirk „zwecks Ausgestaltung desselben zu einer von modernen künstlerischen Gesichtspunkten geleiteten Werkstätte für Mobilien und Wohnungseinrichtungsgegenstände“¹⁴¹.

Nach dem Vorbild „der Morris-Werkstätten [!] in England, [...] den deutschen Werkstätten in Berlin, München und Hellerau [...]“¹⁴² sollten die Entwürfe der vier Architekten in den im Hofmobiliendepot befindlichen Werkstätten erzeugt und sowohl in einem Ausstellungsraum an diesem Standort als auch in einem in Aussicht stehenden Geschäftslokal in der inneren Stadt vertrieben werden. Erklärtes Ziel der vier Wiener Architekten war es, durch die enge Zusammenarbeit der Entwerfer mit den Handwerkern sowie den Vertrieb über eigene Verkaufsräumlichkeiten eine vom Auftrag des Kunden unabhängige Produktionsweise der Möbelstücke zu realisieren.¹⁴³

Sowohl das Ansuchen von Strnad, Frank, Sobotka und Wlach um die Überlassung der Räumlichkeiten des Hofmobiliendepots als auch bereits früher eingereichte „wiederholte Gesuche um Zuweisung von Arbeitsräumen in staatlichen Gebäuden für die

¹³⁹ Im Rahmen dieser Dissertation wurde die Firmengeschichte von *Haus & Garten* erstmals detailliert erforscht und zusammengestellt. Da das Firmenarchiv – laut mündlicher Überlieferung von Lea Calice – vernichtet wurde, erwies sich diese Aufgabe als schwierig. Die Rekonstruktion der Firmengeschichte erfolgte anhand der im Österreichischen Staatsarchiv und im Wiener Stadt- und Landesarchiv erhaltenen Akten (siehe folgende Fußnoten). Des Weiteren lieferten, der in der Handschriftensammlung der Wien Bibliothek erhaltene Briefverkehr von Oskar Wlach sowie die Korrespondenz von Josef Frank mit der Malerin Trude Waehner weitere Hinweise auf den Geschäftsverlauf.

¹⁴⁰ Schreiben an das BMfHV vom 23. 11. 1923, ÖStA, AdR, K. 484. Freundlicher Hinweis von Dr. Maria-Luise Jesch. Weiterführend siehe: Maria-Luise Jesch, Wenn Möbel erzählen. Vom „K.u.k. Hofmobili- und Material-Depot“ zum Möbel Museum Wien 1899-2008, Diss., Universität Wien, 2008.

¹⁴¹ Schreiben an das BMfHV vom 23. 11. 1923, ÖStA, AdR, K. 484, S. 1.

¹⁴² Ebd., S. 4.

¹⁴³ Ebd.

*angeführten Zwecke*¹⁴⁴ wurden von staatlicher Seite stets abgewiesen. Auf Grund dieser Tatsache kann man jedoch darauf schließen, dass die Idee der vier Architekten, ein eigenes Unternehmen zur Herstellung sowie zum Vertrieb von Einrichtungsgegenständen zu gründen, schon zu Beginn der 1920er Jahre entstanden sein muss. Nach diesen ersten erfolglosen Versuchen kam es schließlich am 16. Juni 1925 zur Entstehung der offenen Handelsgesellschaft „*Haus und Garten*“ *Frank & Co.*¹⁴⁵ Bei den zu gleichen Teilen am Unternehmen beteiligten Gesellschaftern handelte es sich um Josef Frank, Oskar Wlach und Walter Sobotka.¹⁴⁶ Der offizielle Betriebsgegenstand der Firma umfasste „*[den] künstlerischen Entwurf, die Herstellung und [den] Handel mit allen Gegenständen, welche der Inneneinrichtung von Wohnungen, Hochbauten, Schiffen, Restaurants und dergleichen, sowie der Gartenkultur- und Ausstattung dienen*“¹⁴⁷. Das Sortiment der Einrichtungsfirma setzte sich somit aus Einzelmöbeln, Lampen, Textilien und Wohnaccessoires (Keramik etc.) zusammen (Abb. 71). Das Verkaufs- und Ausstellungslokal von *Haus & Garten* (Abb. 72) befand sich in guter Innenstadtlage in der Bösendorferstraße 5, in unmittelbarer Nähe zu Künstlerhaus und Musikverein sowie der Endhaltestelle der Badner Bahn. Die Fassade war durch eine vierteilige Fensterfront gegliedert. Neben dem eigentlichen Verkaufsraum (Abb. 73) standen den Architekten ein kleiner Lagerraum sowie ein Garderoberraum für die Angestellten zur Verfügung.¹⁴⁸ Zeitgleich mit der Eröffnung des Einrichtungsgeschäftes bezogen die Architekten ein gemeinsames Büro beziehungsweise Atelier in der Königsklostergasse 9 in Wien-Mariahilf¹⁴⁹. Schon wenige Monate nach Gründung des Betriebes kam es zu groben Veränderungen der Unternehmensstruktur. Aus nicht rekonstruierbarer Ursache trat Walter Sobotka am 22. Jänner 1926 als Gesellschafter der Firma zurück. Dies hatte zum einen eine Änderung des Firmenwortlautes zur Folge, anstelle von „*Haus & Garten*“ *Frank & Co.* wurden die Geschäfte fortan unter dem Namen „*Haus & Garten*“ *Frank & Wlach* weitergeführt.¹⁵⁰ Zum anderen wurden die Positionen der beiden übrigen Beteiligten innerhalb der Handelsgesellschaft neu definiert – Josef Frank fungierte nun

¹⁴⁴ Ebd., S. 7.

¹⁴⁵ Antrag um Eintragung in das Handelsregister, WStLA, Akt „Haus & Garten“, HRA 8979.

¹⁴⁶ Warum Oskar Strand im Jahr 1925 nicht mehr an der Gründung des zuvor geplanten Unternehmens beteiligt war bleibt ungewiss.

¹⁴⁷ Antrag um Eintragung in das Handelsregister, WStLA, Akt „Haus & Garten“, HRA 8979.

¹⁴⁸ Ansuchen um Genehmigung der Veräußerung durch Oskar Wlach, ÖStA, AdR, Finanzlandesdirektion, Arisierungsakt „Haus & Garten“.

¹⁴⁹ Wiener Adreßbuch. Lehmanns Allgemeiner Wohnungsanzeiger, 1926.

¹⁵⁰ Anmeldung des Austritts des Gesellschafters Walter Sobotka und der Änderung des Firmenwortlautes, WStLA, Akt „Haus & Garten“, HRA 8979.

als künstlerischer Leiter und Oskar Wlach als Geschäftsführer des Unternehmens. Darüber hinaus erfolgte im Laufe des Jahres 1926 die Übersiedlung der Büroräumlichkeiten an den neuen Standort Ecke Museumstrasse 5a/ Neustiftgasse 3 in Wien-Neubau¹⁵¹.

Im Laufe der nächsten Jahre gelang es den beiden Architekten ein kleines aber durchaus erfolgreiches Einrichtungsunternehmen aufzubauen. Durchschnittlich beschäftigten Frank und Wlach zwei bis drei Angestellte, das fixe Personal setzte sich aus der Verkäuferin Valerie Laufer¹⁵² und der Reinigungskraft Auguste Prohaska¹⁵³ zusammen. Im Gegensatz zur *Wiener Werkstätte* besaß die Firma *Haus & Garten* keine hauseigenen Produktionsstätten. Die an dem Bedarf und Wünschen der Kunden orientierte Fertigung der Möbel wurde bei fast vierzig externen Handwerksbetrieben in Auftrag gegeben.¹⁵⁴ So wurden die Möbel unter anderem von den Tischlern Karl Schreitl, Franz Breit, Anton Darbujan, Stanislaus Kovarik, Anton Kral und Franz Langer ausgeführt. Für die Fertigung von Bilder- und Spiegelrahmen war das Werkbundmitglied Max Welz verantwortlich. Die Stuckaturen und Keramiken stammten von Robert Obsieger. Neben Franks eigenen Stoffentwürfen vertrieb *Haus & Garten* auch Dessins der englischen Firmen *G.P. & J. Baker Ltd.*, *Fairfield, Denny & Co Ltd.*, *Walker* und *William Hollins*.¹⁵⁵

Basis des Erfolges von *Haus & Garten* war sicherlich der große Stammkundenanteil – die Klientel der Firma stammte vor allem aus der jüdischen Mittel- und Oberschicht. Aber auch die Vielzahl von Ausstellungsbeteiligungen im In- und Ausland¹⁵⁶ verhalf dem Unternehmen zu internationalem Ansehen und infolge dessen zu einem hohen Bekanntheitsgrad. In Anbetracht der regen internationalen Ausstellungstätigkeit erscheint es erstaunlich, dass sich das Kerngeschäft von *Haus & Garten* in den Anfangsjahren ausschließlich auf den österreichischen Markt beschränkte.

¹⁵¹ Amtliches Telefonbuch Wien, 1927.

¹⁵² Gedächtnisprotokoll vom 25. Mai 1938, ÖStA, AdR, Finanzlandesdirektion, Arisierungsakt „Haus & Garten“.

¹⁵³ Korrespondenz von Oskar Wlach an Eugen Wlach vom 30. 9. 1945, WB, ZPH 723: Oskar Wlach.

¹⁵⁴ Korrespondenz von J.T. Kalmár an die Vermögensverkehrsstelle vom 27. 5. 1938, ÖStA, AdR, Finanzlandesdirektion, Arisierungsakt „Haus & Garten“.

¹⁵⁵ Fragebogen vom 15. 4. 1938, ÖStA, AdR, Akt „Frank & Wlach Möbelhaus“.

¹⁵⁶ L'Exposition internationale des Arts Décoratifs et industriels modernes, Paris, 1925; Köln, 1927; Kunstschau, ÖMKI, Wien, 1927; Wien und die Wiener, Messepalast, Wien, 1927; Europäisches Kunstgewerbe, Grassimuseum, Leipzig, 1927; Österreichisches Kunstgewerbe, Königshof, Essen, 1927; Deutsche Werkbundaussstellung *Die Wohnung*, Stuttgart, 1927; Wiener Raumkünstler, ÖMKI, Wien; 1929-1930; Werkbundaussstellung, ÖMKI, Wien, 1930; Triennale di Milano, Mailand, 1930, 1933, 1936; Werkbundsiedlung, Wien, 1932; Weltausstellung, Brüssel, 1935; Weltausstellung, Paris, 1937.

Die erste grenzüberschreitende Kooperation wurde mit der Kölner Tapeten- und Linoleumhandlung *Gustav Carl Lehmann* geschlossen, welche die Vertretung von *Haus & Garten*-Produkten in Deutschland übernahm. Die früheste dokumentierte Zusammenarbeit der beiden Unternehmen lässt sich im Jahr 1927 nachweisen – *Gustav Carl Lehmann* lieferte die *Haus & Garten*-Polstermöbel für die Stuttgarter Weißenhofsiedlung.¹⁵⁷ Anfang der 1930er Jahre übernahm Josef Frank die neue Fassadengestaltung des historischen Geschäftshauses (Abb. 74) in Köln. Der mit *Haus & Garten*-Möbeln ausgestattete Empfangsraum (Abb. 75) wurde 1933 in der Fachzeitschrift *Innen-Dekoration*¹⁵⁸ publiziert. Die Kooperation der beiden Firmen währte bis 1938, worauf ein erhaltenes Briefpapier von *Haus & Garten*¹⁵⁹, auf welchem *Gustav Carl Lehmann* als deutsche Vertretung angeführt ist, schließen lässt. Erst um 1936 unternahm Oskar Wlach weitere Versuche bezüglich einer Ausdehnung des Exportgeschäftes von Möbeln und Textilien. Die daraufhin zustande gekommenen Vertretungen in Prag, Mailand (Scaglia), Paris und Chicago (Chicago Workshops) erwiesen sich als sehr rentabel für das Unternehmen.¹⁶⁰

Neben seiner Tätigkeit bei *Haus & Garten* arbeitete Josef Frank ab 1932 fallweise als Entwerfer für das schwedische Einrichtungshaus *Svenskt Tenn*. Dessen Eigentümerin, Estrid Ericson, war bereits 1925 auf der *L'Exposition Internationale des Arts Décoratifs et industriels modernes* in Paris auf die Entwürfe von *Haus & Garten* aufmerksam geworden. Anfang der 1930er Jahre plante sie eine Umstrukturierung ihres Produktsortiments und bat infolge dessen Josef Frank um seine Mitarbeit.

Nach der Einführung des Ständestaates in Österreich verlegte der Wiener Architekt Ende 1933 seinen Wohnsitz von Wien nach Stockholm und wurde fixer Hausdesigner bei *Svenskt Tenn*. Seine Entwurfertätigkeit für *Haus & Garten* führte er jedoch weiter fort. Wie aus seinen Briefen an die Malerin Trude Waehner zu entnehmen ist, hatte Josef Frank weiterhin großes Interesse an dem erfolgreichen Weiterbestehen seines Unternehmens. Wesentlich weitsichtiger als Oskar Wlach, sah er jedoch bedingt durch den politischen Umschwung diesbezügliche Möglichkeiten in der österreichischen Hauptstadt schwinden. So schlug er 1934 seinem Geschäftspartner eine Verlegung des Firmensitzes von Wien nach London vor, die dieser jedoch entschie-

¹⁵⁷ Die Form II, 9, 1927, S. 291.

¹⁵⁸ ID, 6, 1933, S. 185.

¹⁵⁹ Korrespondenz von Oskar Wlach an Armin Wlach vom 12. 3. 1938, WB, ZPH 723: Oskar Wlach.

¹⁶⁰ J. T. Kalmár, Exposé über die Firma „Haus und Garten“, ÖStA, AdR, Finanzlandesdirektion, Arisierungsakt „Haus & Garten“.

den ablehnte.¹⁶¹ Bis 1938 kehrte Josef Frank noch regelmäßig nach Wien zurück, für die Abwicklung der Aufträge und die Betreuung des Geschäftslokals war Oskar Wlach fortan aber allein verantwortlich. Dies hatte zur Folge, dass 1937 die Anteile am Gewinn des Unternehmens zwischen den beiden Gesellschaftern neu verteilt wurden. Waren zuvor beide mit jeweils 50 Prozent am Erfolg des Unternehmens beteiligt, so bekam Oskar Wlach nun $\frac{3}{4}$ und Josef Frank $\frac{1}{4}$ der Anteile zugestanden.¹⁶² Ungeachtet dessen blieb Josef Frank aber weiterhin 50-prozentiger Eigentümer von *Haus & Garten*.

Bis Februar 1938 scheinen die Geschäfte weiterhin gut verlaufen zu sein. Noch im Dezember 1937 berichtete Oskar Wlach seinem Bruder Armin in Zürich über den bevorstehenden Weihnachtsverkauf:

„Gestern waren wir bis Mitternacht im Geschäft, haben alles hergerichtet, der allergrösste Theil der Waren ist schon da – es hat wirklich sehr lieb ausgesehen – ich glaube selbst, daß die Leute, die von auswärts kommend finden, daß wir den schönsten Laden von Europa haben, ein bisschen Recht haben. So viele reizende Dinge, (manche schon über 10 Jahre alt, weil kein Mensch sie kauft, - gerade die allerschönsten!) [...].“¹⁶³

Durch den Anschluss Österreichs an das Deutsche Reich am 11. März 1938 kam es jedoch zu drastischen politischen Veränderungen, die sich auch auf das Fortbestehen des jüdischen Unternehmens *Haus & Garten* katastrophal auswirken sollten. Wie ein am 12. März 1938 datierter Brief von Oskar Wlach an seinen Bruder Armin dokumentiert, unterschätzte der Architekt die fortan in Wien herrschende soziale und politische Situation:

„Lieber Armin!

Ich beeile mich, dir mitzutheilen, daß wir uns wohl befinden, daß, so weit unsere Wahrnehmungen reichen, alles ganz ruhig ist. Das wird dich ja vor allem interessieren. Uns selbst haben die Dinge wie ein Blitz aus heiterem Himmel getroffen [...]. Ich schreibe jetzt Samstag früh aus der Bösendorferstraße, aus dem Laden, wir haben offen, so wie scheinbar alle, obzwar das Geschäft seit Mitte Februar fast 0 ist. Wir waren zu vertrauensselig, alle Vorsicht und Vor-

¹⁶¹ Korrespondenzen von Josef Frank an Trude Waehner vom 12. 5. 1938 und vom 11. 9. 1938, Privatbesitz.

¹⁶² Bericht über die Überprüfung der Firma „Haus & Garten“ von 1. bis 9. August 1938, ÖStA, AdR, Finanzlandesdirektion, Arisierungssakt „Haus & Garten“.

¹⁶³ Korrespondenz von Oskar Wlach an Armin Wlach vom 11. 12. 1937, WB, ZPH 723: Oskar Wlach.

aussicht ist, so weit man sieht und hört, zu wenig gewesen. [...] Ich glaube, daß für die allernächste Zeit keine allzu harten Maßregeln kommen dürften, das hängt aber auch von dem Verhalten der äußeren Umgebung ab – aber auch darüber soll man sich nicht den Kopf zerbrechen.

*Die ausländischen Zeitungen waren für uns gestern schon nicht mehr erreichbar und das dürfte für einige Jahre so bleiben. Wir werden uns an diese Situation gewöhnen müssen.*¹⁶⁴

Oskar Wlachs Einschätzungen und Hoffnungen seine Zukunft betreffend, bewahrheiteten sich nicht. Bereits zwei Monate später, am 25. Mai 1938, wurde die Übernahme der Einrichtungsfirma „Haus & Garten“ Frank & Wlach durch den Gürtlermeister Julius Theodor Kalmár und seinen Bruder Josef Karl Kalmár fixiert. Da Oskar Wlach und Josef Frank seit vielen Jahren mit Julius Theodor Kalmár bekannt waren¹⁶⁵ darf vermutet werden, dass Oskar Wlach sich im Zuge der bevorstehenden Arisierung mit der Familie Kalmár bezüglich einer eventuellen Übernahme in Verbindung setzte. Gegen diese Annahme spricht jedoch die Tatsache, dass die Brüder Kalmár, den von Oskar Wlach veranschlagten Verkaufspreis von S 43.800,- auf nur S 25.000,- drückten.¹⁶⁶ Der Betrag von umgerechnet RM 16.666,67 wurde auf dem Sperrkonto „Haus & Garten“ Frank & Wlach bei der österreichischen Kreditanstalt erlegt.¹⁶⁷ Mitte Juni genehmigte die Vermögensverkehrsstelle vorläufig den Antrag auf die „käufliche Erwerbung“ des Einrichtungsunternehmens. Bis zur endgültigen Übergabe wurde der kommissarische Verwalter Josef Tuma bestellt. Er sollte das Unternehmen nach außen hin vertreten und die Geschäfte kontrollieren.¹⁶⁸ Die endgültige Genehmigung erhielten die Brüder Kalmár am 10. September 1938, somit ging die Firma Haus & Garten vollständig in ihren Besitz über. Ende des Monats wurde Josef Tuma seines Amtes als kommissarischer Verwalter enthoben.¹⁶⁹

¹⁶⁴ Korrespondenz von Oskar Wlach an Armin Wlach vom 12. 3. 1938, WB, ZPH 723: Oskar Wlach.

¹⁶⁵ Die Metallwerkstätten J. T. Kalmár fertigen seit der Gründung von Haus & Garten Metallwaren für das Unternehmen. Darüber hinaus blieb Oskar Wlach auch in seinem New Yorker Exil weiterhin mit der Familie Kalmár in brieflichem Kontakt, wie aus den erhaltenen Korrespondenzen an seinen Bruder Armin Wlach im Nachlass der Wienbibliothek zu ersehen ist.

¹⁶⁶ Bericht über die Überprüfung der Firma „Haus & Garten“ von 1. bis 9. August 1938, ÖStA, AdR, Finanzlandesdirektion, Arisierungsakt „Haus & Garten“.

¹⁶⁷ Korrespondenz von J. T. Kalmár an die Vermögensverkehrsstelle vom 13. 7. 1938, ÖStA, AdR, Finanzlandesdirektion, Arisierungsakt „Haus & Garten“.

¹⁶⁸ Vorläufige Genehmigung zum käuflichen Erwerb der Firma „Haus & Garten“ vom 18. Juni 1938, ÖStA, AdR, Finanzlandesdirektion, Arisierungsakt „Haus & Garten“.

¹⁶⁹ Korrespondenz vom 30. 9. 1938, WStLA, Akt „Haus & Garten“, HRA 8979.

Für die Abwicklung des Arisierungsverfahrens war Oskar Wlach allein verantwortlich. Der mittlerweile in Stockholm ansässige Josef Frank trat persönlich nicht in Erscheinung. Er übermittelte lediglich seine Vollmacht zum Verkauf des Geschäftes. Das Verhältnis der beiden Gesellschafter scheint im Jahr 1938 getrübt gewesen zu sein. Josef Frank berichtet in seinen Briefen an Trude Waehner mehrmals vom anhaltenden Misstrauen Oskar Wlachs ihm gegenüber:

„Was Wlach betrifft, so habe ich nun vor einigen Tagen ein Telegramm wegen Vollmacht zum verkaufen [!] des Geschäfts bekommen, sonst keinerlei Nachricht. Ich glaube ja nicht, dass er bei seiner zunehmenden Sentimentalität in der Lage ist, in Amerika zu beginnen. Deshalb habe ich ihm ein fertiges Geschäft, das nun nur auf ihn wartet, in Haifa verschafft (sogar 250 £ angezahlt) und so könnte er ohne weiteres hin und ich glaube, dass dies das beste [!] für ihn ist. Es ist sonst sehr schwer für ihn, da das unglaubliche Benehmen dieser beiden in der letzten Zeit zur Verfeindung mit allen geführt haben, dazu kommt dies dauernde Misstrauen gegen mich, von dem ich auch erfahre.“¹⁷⁰

Josef Franks Angebot zur Übernahme eines Unternehmens in Haifa lehnte Oskar Wlach ab. Gemeinsam mit seiner Frau Klari blieb der Architekt bis zum Ende des Jahres in Wien, wo er auf eine Ausreisebewilligung nach England wartete. Währenddessen wurde er vom kommissarischen Verwalter Josef Tuma der Steuerhinterziehung in den Geschäftsjahren 1932 und 1936 bezichtigt. Von den geforderten RM 39.682,- musste Wlach den größten Teil mit privatem Bargeld sowie den Ersparnissen seiner Einlagebücher begleichen.¹⁷¹ Für die Bezahlung des restlichen Betrages wurde auf das Sperrkonto *Haus & Garten* zurückgegriffen.¹⁷² Dem somit sowohl materiell als auch finanziell völlig enteigneten Ehepaar Wlach gelang schlussendlich Ende November 1938¹⁷³ die Ausreise aus Österreich. Die beiden emigrierten über Zürich und London nach New York.

¹⁷⁰ Korrespondenz von Josef Frank an Trude Waehner vom 12. 5. 1938, Privatbesitz.

¹⁷¹ Bericht über die Überprüfung der Firma „Haus & Garten“ von 1. bis 9. August 1938, ÖStA, AdR, Finanzlandesdirektion, Arisierungsakt „Haus & Garten“.

¹⁷² XXVII. Bericht von Josef Tuma an die Vermögensverkehrsstelle vom 17. 9. 1938, ÖStA, AdR, Finanzlandesdirektion, Arisierungsakt „Haus & Garten“.

¹⁷³ Korrespondenz von Josef Frank an Trude Waehner vom 1. 12. 1938, Privatbesitz.

5.1.2. *Haus & Garten* im Besitz von Julius Theodor und Josef Karl Kalmár

Die neuen Eigentümer des Einrichtungshauses stammten aus einer Wiener Familie, die sich auf die Erzeugung von Bronzewaren spezialisiert hatte. Julius Theodor Kalmár (geb. 1884 in Rosenau) studierte nach Beendigung seiner schulischen Ausbildung im Jahr 1901 in der Fachklasse von Josef Hoffmann an der Wiener Kunstgewerbeschule. Im Herbst desselben Jahres trat er seinen freiwilligen Militärdienst an. Anschließend erhielt er Privatunterricht bei einem akademischen Bildhauer, darüber hinaus absolvierte er 1903/04 die Kunstschule in Birmingham. Danach arbeitete er im väterlichen Betrieb, der *Bronzewarenfabrik J. Kalmár*, wo er bis 1913 tätig war. Nach dem Tod des Vaters übernahm er das Unternehmen als Alleininhaber. Während des ersten Weltkrieges leistete er seinen Kriegsdienst an der Front. 1918 kehrte J. T. Kalmár nach Wien zurück und wandelte sein Unternehmen in eine Aktiengesellschaft um, die fortan unter dem Namen *Erzgiesserei, Bronze- & Metallwarenfabriks A. G.* geführt wurde. Aufgrund von unüberbrückbaren finanziellen Schwierigkeiten verließ Kalmár Ende 1930 den Betrieb und machte sich als Gürtlermeister¹⁷⁴ selbstständig.¹⁷⁵

Über den biografischen Hintergrund des zweiten Teilhabers Josef Karl Kalmár, ist weitaus weniger bekannt. Er wurde am 28. Juli 1887 in Rosenau geboren und wohnte in der Bennogasse 8 im achten Wiener Gemeindebezirk. Von 1938 bis kurz vor seinem Tod am 22. Juli 1958 fungierte er als Gesellschafter des Einrichtungsgeschäftes *Haus & Garten*.¹⁷⁶

Die endgültige Übernahme von *Haus & Garten* durch die Brüder Kalmár am 10. September 1938 führte zu einer erneuten Änderung des Firmenwortlautes. Anstelle von „*Haus und Garten*“ *Frank & Wlach* wurde die Firma in „*Haus und Garten*“ *Kalmar & Co.* umbenannt. Die Unternehmensform der offenen Handelsgesellschaft blieb aber weiterhin bestehen.¹⁷⁷ Von den fixen Angestellten beschäftigten die neuen Eigentümer nur Auguste Prohaska, die ehemalige Verkäuferin Valerie Laufer wurde nicht übernommen.¹⁷⁸

¹⁷⁴ *Metallwerkstätten J. T. Kalmár*, Wien VIII., Piaristengasse 6-8

¹⁷⁵ Ansuchen um Genehmigung der Erwerbung vom 2. 6. 1938, ÖStA, AdR, Finanzlandesdirektion, Arisierungsakt „Haus & Garten“.

¹⁷⁶ Verlassenschaftssache Josef Kalmar vom 26. 11. 1958, WStLA, Akt „Haus & Garten“, HRA 8979.

¹⁷⁷ Bekanntgabe der Firmenänderung und den Ein- und Austritt von Gesellschaftern vom 29. 10. 1938, WStLA, Akt „Haus & Garten“, HRA 8979.

¹⁷⁸ Gedächtnisprotokoll vom 25. Mai 1938, ÖStA, AdR, Finanzlandesdirektion, Arisierungsakt „Haus & Garten“.

Über den weiteren Geschäftsverlauf von *Haus & Garten* Ende der 1930er Jahre beziehungsweise zu Beginn der 1940er Jahre ist nur wenig bekannt. In der Zeitspanne von Mai 1938 bis zur endgültigen Übernahme durch die neuen Gesellschafter beklagte sich Julius Theodor Kalmár mehrmals bei der Vermögensverkehrsstelle über den rückläufigen Erfolg des Unternehmens.¹⁷⁹ Dieser war einerseits durch den ausbleibenden Kundenstrom, andererseits aber auch durch die eingeschränkte Handlungsfreiheit der Brüder Kalmár aufgrund der Einschaltung des kommissarischen Verwalters bedingt. Dieser Umstand wirkte sich vor allem auf das Exportgeschäft negativ aus:

„Nach dem Umbruch wurden alle schon vorliegenden Aufträge zurückgestellt und damit die Behauptung des mühsam errungenen Bodens [Export von Waren] fraglich. Immerhin ist es den Uebernehmern in der kurzen Zeit, die sie das Geschäft auf eigene Rechnung führen, schon gelungen, die Verbindung mit ihren Vertretern wieder aufzunehmen und wieder Aufträge zu erhalten. Zu grosszügigeren Aktionen fehlt vor definitiver Arisierung jede Veranlassung und Lust. Eines der Hauptprogrammunkte wäre die Gewinnung des altreichs-deutschen Marktes. Zu diesem Zwecke wäre die Beschickung einer Reihe von in Vorbereitung stehenden Ausstellungen unbedingt notwendig.“¹⁸⁰

Wie erfolgreich die Geschäfte nach der Übernahme tatsächlich verliefen, bleibt im Ungewissen. In der Zeitspanne von Beginn der 1940er bis Anfang der 1950er Jahre ist die Firmengeschichte von *Haus & Garten* größtenteils nicht mehr rekonstruierbar, da die diesbezüglich relevanten Akten beziehungsweise die Archivmaterialien nicht mehr existieren. Lediglich eine erhaltene Entwurfszeichnung¹⁸¹ von *Haus & Garten* aus dem Jahr 1943 liefert einen Hinweis darauf, dass das Verkaufslokal auch während des Krieges zumindest temporär geöffnet war. Allerdings bleibt unklar, wer zum damaligen Zeitpunkt für den künstlerischen Bereich zuständig war. Durch eine Bemerkung Josef Franks in einem Brief an Trude Waehner¹⁸² aus dem Jahr 1946 kann belegt werden, dass die Einrichtungsfirma zu diesem Zeitpunkt geschlossen war.

¹⁷⁹ Korrespondenz von J. T. Kalmár an die Vermögensverkehrsstelle vom 13. 7. 1938, ÖStA, AdR, Finanzlandesdirektion, Arisierungsakt „Haus & Garten“.

¹⁸⁰ Exposé über die Firma „Haus und Garten“, ÖStA, AdR, Finanzlandesdirektion, Arisierungsakt „Haus & Garten“.

¹⁸¹ Entwurf einer Stellage vom 17. 4. 1943, Privatbesitz.

¹⁸² Korrespondenz von Josef Frank an Trude Waehner im Juni 1946, Privatbesitz.

Aber auch die Dauer dieser Betriebssperre konnte mangels vorhandenen Quellenmaterials nicht eruiert werden.

Erst zu Beginn der 1950er Jahre lassen sich weitere historische Fakten in Bezug auf das Fortbestehen des Einrichtungshauses festmachen. Zu dieser Zeit wurde im Auftrag von Julius Theodor Kalmár eine gewisse Frau von Raffay¹⁸³ als Geschäftsführerin eingesetzt. Ihre Tätigkeit bei *Haus & Garten* war jedoch nur von kurzer Dauer, da sie wenig später verstarb.¹⁸⁴ Daraufhin übernahm 1953 Josef Karl Kalmárs Tochter, Lea Calice, die Leitung des Geschäftes. Da die gelernte Fotografin auf dem Gebiet der Inneneinrichtung wenig Erfahrung hatte, bat sie die befreundete Architektin Anna-Lülja Praun¹⁸⁵ (1906-2004) um deren Mithilfe.¹⁸⁶ Fortan kümmerten sich die beiden Frauen, um sämtliche Belange des Betriebes. Ganz im Sinne von Josef Frank und Oskar Wlach führten sie die ursprüngliche Firmenphilosophie von *Haus & Garten* fort. Das Produktsortiment setzte sich weiterhin größtenteils aus den Möbel- sowie Textilentwürfen von Josef Frank zusammen. Es kam lediglich zu kleinen Erweiterungen des Angebots. So wurden beispielsweise Emailarbeiten, Keramiken, Glaswaren oder auch Stoffuntersetzer von Künstlern und Handwerkern hinzugekauft.¹⁸⁷ Darüber hinaus wurde das Sortiment durch einige eigene Entwürfe Anna-Lülja Prauns ergänzt. In diesem Zusammenhang entstanden beispielsweise das Stuhlmodell *F.L.P.* (Abb. 76) oder der höhenverstellbare Ess- und Couchtisch (Abb. 77).¹⁸⁸ Die Produktion der Möbel blieb weiterhin bedarfsorientiert. Für deren Ausführung zeichneten soweit möglich, dieselben Handwerker¹⁸⁹ verantwortlich, die bereits für Josef Frank und Oskar Wlach produziert hatten. Zu den Kunden von *Haus & Garten* zählten in den 1950er Jahren neben Privatleuten auch namhafte Architekten wie Erich Boltenstern oder Otto Niedermoser.¹⁹⁰

¹⁸³ Nähere Informationen zu Frau von Raffay konnten nicht ermittelt werden.

¹⁸⁴ Gespräch mit Lea Calice am 21. Februar 2007 in Wien.

¹⁸⁵ Siehe hierzu: Kapitel 8.1.

¹⁸⁶ Gespräch mit Lea Calice am 21. Februar 2007 in Wien.

Anna-Lülja Praun war von 1. Februar 1954 bis 30. September 1958 halbtags bei *Haus & Garten* beschäftigt.

¹⁸⁷ Ebd.

¹⁸⁸ Kandeler-Fritsch 2008, S. 88ff.

Weitere Erkenntnisse über Anna-Lülja Prauns Tätigkeit bei *Haus & Garten* könnte ihr Nachlass liefern. Dieser ist derzeit leider nicht zugänglich.

¹⁸⁹ Die groben Tischlerarbeiten wurden von den Handwerkern Bolek und Krejsa ausgeführt. Für die Anfertigung von Holzstühlen war der Tischler Kalousek verantwortlich. Anna-Lülja Praun arbeitete auch öfters mit der Tischlerfirma Michl zusammen. Die Messinggriffe wurden wie in der Zwischenkriegszeit von der Firma Bruno Einhorn bezogen.

¹⁹⁰ Gespräch mit Lea Calice am 21. Februar 2007 in Wien.

Obwohl Lea Calice und Anna-Lülja Praun zeitweise mit finanziellen Schwierigkeiten zu kämpfen hatten, führten sie die Geschäfte bis 1958 unverändert fort. Im Juni desselben Jahres verkauften jedoch die Brüder Kalmár das Unternehmen an Marianne Payer. Diese führte bereits gemeinsam mit den Architekten Oskar¹⁹¹ und Peter Payer das Einrichtungshaus *Payer Decor*. Durch die Übernahme wurde *Haus & Garten* von einer offenen Handelsgesellschaft in eine Einzelfirma umgewandelt und in die bestehende Kommanditgesellschaft von Marianne Payer eingegliedert. Fortan lautete die offizielle Firmenbezeichnung „*Haus und Garten*“ *Kalmár & Co., Inhaberin Marianne Payer Kommanditgesellschaft*.¹⁹² Sowohl der Firmensitz als auch das Verkaufslokal blieben aber unverändert in der Bösendorferstraße 5 bestehen. Bereits im Februar 1960 kam es jedoch zu einer Änderung der Rechtslage in Bezug auf Personengesellschaften. War es zum Zeitpunkt des Kaufvertragsabschlusses noch zulässig, zwei Firmen unter einer Personengesellschaft zu führen, so war dies nun nicht mehr gestattet.¹⁹³ Infolge dessen wurde Marianne Payer am 15. Juni 1960 zur „*Löschung der am 19. Jänner 1959 zur GZ 7 HRA 8979 erfolgten Eintragung [der Firma „Haus & Garten*“]“¹⁹⁴ aufgefordert. Die Eigentümerin erhob keinen Einspruch gegen diesen Beschluss und somit ging die Firma *Haus & Garten* im September 1960 vollständig in der Firma *Marianne Payer Kommanditgesellschaft* auf.¹⁹⁵ Die Löschung des Unternehmens aus dem Firmenbuch erfolgte schlussendlich am 18. Oktober 1960. Obwohl die Firma *Haus & Garten* als eigenständiges Unternehmen nicht mehr existent war, führten die Payers den Verkauf von Einrichtungsgegenständen am Standort Bösendorferstraße 5 unter dem Namen *Haus & Garten* noch zwei Jahrzehnte weiter fort. Im Laufe des Jahres 1980 wurde das Geschäftslokal endgültig geschlossen.¹⁹⁶

¹⁹¹ Oskar Payer wurde 1903 geboren. In den 1950er Jahren war er intensiv an der Entwicklung des SW-Möbelprogramms beteiligt. Darüber hinaus verfasste er 1953 den *Wohnratgeber Praktische Wohnungskunde*, welcher vom Institut für Wohnungs- und Haushaltsforschung herausgegeben wurde. Gemeinsam mit Marianne und Peter Payer führte er das Einrichtungsgeschäft *Payer Decor* in der Jasomirgottstraße 4 (Brandstätte 3) im ersten Wiener Gemeindebezirk.

¹⁹² Antrag auf Ausscheiden von öffentlichen Gesellschaftern mit gleichzeitigem Eintreten einer Kommanditgesellschaft vom 23. 9. 1958, WStLA, Akt „Haus & Garten“, HRA 8979.

¹⁹³ Korrespondenz vom 15. 6. 1960, WStLA, Akt „Haus & Garten“, HRA 8979.

¹⁹⁴ Ebd.

¹⁹⁵ Mitteilung vom 21. 9. 1960, WStLA, Akt „Haus & Garten“, HRA 8979.

¹⁹⁶ Amtliches Telefonbuch Wien, 1959 – 1980/81.

5.2. Theoretische Grundlagen und Charakteristika der Raum- und Möbelgestaltung

Wie sein Vorbild Adolf Loos zählte auch Josef Frank zu den sogenannten „schreibenden Architekten“. Im Laufe seiner beruflichen Tätigkeit verfasste er erzählreiche theoretische Schriften. Diese haben jedoch, gemäß seiner Aussage: *„Architektur erfordert Gesinnung, Kunstgewerbe ist ein Geschäft.“*¹⁹⁷, überwiegend architektonische Fragestellungen zum Inhalt. Dennoch beschäftigen sich einzelne Aufsätze mit dem Bereich der Inneneinrichtung und des Möbeldesigns. In diesem Zusammenhang sind vor allem der 1919 verfasste Aufsatz *Die Einrichtung des Wohnzimmers*¹⁹⁸ und die 1934 veröffentlichte Schrift *Raum und Einrichtung*¹⁹⁹ zu erwähnen.

Josef Franks theoretische Auseinandersetzung auf dem Gebiet der Raumgestaltung begann bereits in den 1910er Jahren und basiert auf den Ideen des Werkbundes. Dieser hatte sich die *„Veredelung der gewerblichen Arbeit im Zusammenwirken von Kunst, Industrie, und Handwerk“*²⁰⁰ zum Ziel gesetzt. Der Stellenwert beziehungsweise das Verhältnis des traditionellen Kunsthandwerkes zur industriellen Produktion von Einrichtungsobjekten ist auch das zentrale Thema in Franks Aufsätzen. Er sprach sich für ein durchaus zulässiges Nebeneinander von handwerklich gefertigten sowie maschinell erzeugten Gegenständen in einem Raum aus.²⁰¹ Die Integration von Maschinenprodukten bedingte jedoch laut Frank eine neue Behandlung des Raumes:

*„Unsere Wohnungen bedürfen einer sehr großen Bewegtheit und Buntheit, eines solchen Reichtums an Farben und Formen, an Gegenständen und Materialien, daß sie jedes neue Ding der beiden Arten so in sich aufnehmen können, daß er nicht als Fremdkörper empfunden wird.“*²⁰²

Diese neuen Einrichtungsprinzipien ließen eine Gestaltung des Wohnraumes als einheitliches Ganzes, im Sinne des Jugendstils, nicht mehr zu.²⁰³ Zur Bekräftigung seiner Thesen dienten Josef Frank Aufnahmen seines eigenen Wohnzimmers (Abb.

¹⁹⁷ Frank 1931, S. 131.

¹⁹⁸ Josef Frank, Die Einrichtung des Wohnzimmers, in: ID, 12, 1919, S. 416-417.

¹⁹⁹ Josef Frank, Rum och Inredning, in: Form, 10, 1934, S. 217-225.

²⁰⁰ Gmeiner 1985, S. 11.

²⁰¹ Im Gegensatz zu seinen theoretisch formulierten Forderungen finden sich allerdings in den publizierten Wohnräumen von Josef Frank ausschließlich handwerklich hergestellte Gegenstände wieder.

²⁰² Frank 1919b, S. 416.

²⁰³ Ebd.

78). Der Architekt platzierte unterschiedliche, leichte Holzmöbel frei im Raum. Besonders deutlich tritt die veränderte Raumauffassung im Vergleich mit einem Jugendstilinterieur von Josef Hoffmann hervor. Im Gegensatz zu den durchkomponierten und einheitlich gestalteten Möbeln in der Halle des Wohnhauses Spitzer (Abb. 79), kombinierte Frank voneinander unabhängige und bewegliche Einzelmöbel. Durch die halbhohle Holzverkleidung wurde der allumfassende Raumeindruck in Hoffmanns Interieur zusätzlich verstärkt. Konträr dazu, beließ Frank die Wände des Wohnraumes in neutralem Weiß.

1923 übertrug Josef Frank diese Forderungen bezüglich einer veränderten Gestaltung des Raumes auf den Möbelbereich. In dem Aufsatz *Einzelmöbel und Kunsthandwerk*²⁰⁴ wandte sich der Architekt dezidiert gegen das Garniturdenken und plädierte für das Entwerfen von Einzelmöbeln:

„Ein jedes dieser Stücke [muss] vom anderen unabhängig sein, darf nichts verdecken und nur im Zusammenhang als ‚Gruppe‘ wirken. Wir brauchen also keine ‚Garnituren‘ mehr, die aus den unzertrennbaren zwei Fauteuils mit Bank und dem Tisch bestehen, dessen Platte wie auf einer Steinsäule liegt, - nicht mehr das Schlafzimmer, dessen Hauptwand: Kasten, Nachttisch, Bett, Bett, Nachttisch, Kasten eine ‚feste Gruppe‘ bilden, und nicht mehr den Leder – Polster – Ohren – Arm – Lehn – Stuhl, der vor dem Ofen wie eine Schildwache der Gemütlichkeit aufgefplant ist. [...] Es gibt also für uns keine ‚Einrichtungen‘ mehr, sondern nur mehr ‚Einzel-Möbel‘.“²⁰⁵

Josef Frank zufolge, sollten die einzelnen Möbel frei im Raum beweglich sowie in Bezug auf ihre formale Gestaltung voneinander unabhängig sein und nur im Zusammenhang als „Gruppe“ wirken.²⁰⁶ Zur Untermauerung seiner Thesen verwendete der Architekt schematische Zeichnungen von Wohnräumen (Abb. 80, 81), die mit schlichten Holzmöbeln ausgestattet waren: *„Die hier abgebildeten einfachen Einzel-Möbel sind [...] schlichte Notbehelfe, die keine Bereicherung vertragen. Die Räume sind derart, daß die verwendeten Möbel ebenso durch andere ersetzt werden könnten.“²⁰⁷* Diese sogenannten einfachen Typenmöbel entwarf Josef Frank in Hinblick auf die Siedler- und Gartenstadtbewegung. Diese versuchte mit der Errichtung von kleinen

²⁰⁴ Josef Frank, *Einzelmöbel und Kunsthandwerk*, in: ID, 11, 1923, S. 336-338.

²⁰⁵ Ebd., S. 338.

²⁰⁶ Ebd.

²⁰⁷ Ebd.

Häusern im nachbarschaftlichen Verband in Grünlage, die Wohnsituation der unteren Bevölkerungsschicht zu verbessern. Die Ausstattung der Siedlungshäuser bestand aus schlichten, zweckdienlichen und leicht erschwinglichen Einrichtungsgegenständen.

Josef Franks theoretische Überlegungen sowohl im Bereich der Raumgestaltung als auch im Möbeldesign basieren somit auf den Ideen der sozialen Wohnbaureform und sind als Grundlage seiner Tätigkeit bei *Haus & Garten* anzusehen. Erst durch die Gründung der eigenen Einrichtungsfirma gelang es dem Architekten diese theoretischen Thesen großflächig in die Praxis umzusetzen. Erstaunlicherweise realisierte er seine Entwürfe aber größtenteils in einem völlig konträren Umfeld, da sich die Klientel von *Haus & Garten* hauptsächlich aus der wohlhabenden, jüdischen Oberschicht zusammensetzte.

Zu den frühesten unter dem Firmennamen *Haus & Garten* veröffentlichten Arbeiten zählt die Innenausstattung einer Villa in Wien-Ober St. Veit im Auftrag des Textilgroßhändlers David Löbel²⁰⁸. Bereits 1922 übernahmen Josef Frank und Oskar Wlach²⁰⁹ den Umbau sowie 1923 die Einrichtung des Hauses²¹⁰, aber erst 1926 wurden die Räumlichkeiten in der Fachzeitschrift *Innen-Dekoration*²¹¹ publiziert. Bei der Möblierung der Villa Löbel griff Josef Frank auf seine „einfachen Typenmöbel“ zurück, die er ursprünglich im Zusammenhang mit seinen Entwürfen für ein Siedlungshaus (Abb. 81) präsentiert hatte. So platzierte er im Wintergarten (Abb. 82) zwei Stühle aus Apfelbaumholz mit Rohrgeflecht neben einem runden Tisch aus Nussbaumholz mit Marmorplatte. Wie man anhand der detaillierten Entwurfszeichnung (Abb. 83) feststellen kann, handelt es sich bei diesem Stuhl nicht, wie von Frank proklamiert, um einen „schlichten, austauschbaren Notbehelf“, sondern um ein explizit für die Halle und den Wintergarten des Hauses Löbel entworfenes Möbelstück. Auch bei der Raumaufteilung blieb der Architekt in der traditionellen Form des Bürgerhauses verhaftet und wies jedem Raum eine spezielle Funktion (Empfangszimmer, Bibliothekszimmer, Speisezimmer, etc.) zu. Durch die Ausstattung der Räumlichkeiten mit Stuckdecken sowie den generellen Einsatz von hochqualitativen Materialien wurde der herrschaftlich repräsentative Eindruck (Abb. 84) zusätzlich verstärkt.

²⁰⁸ Siehe hierzu: E-WV 21.

²⁰⁹ Eine Zusammenarbeit der beiden Architekten vor der offiziellen Gründung von *Haus & Garten* ist nachweisbar. So haben sich für das Haus Löbel Möbelentwürfe von Josef Frank erhalten. Die Umbaupläne wurden jedoch von Oskar Wlach unterzeichnet.

²¹⁰ Welzig 1998, S. 81.

²¹¹ L. Greiner, Möbel und Einrichtung der Neuzeit. Arbeiten der Werkstätten „Haus & Garten“ – Wien, in: ID, 10, 1926, S. 348-381.

War im Haus Löbel noch jedes Zimmer mit einer speziellen Funktion besetzt, so kam es in den späteren Interieurs von *Haus & Garten* zu einer Auflösung der konkreten Aufgabenzuweisung an einen Raum.²¹² Das Zentrum des Hauses beziehungsweise der Wohnung bildete für Josef Frank der funktionsübergreifende Wohnraum. Dieser sollte sämtliche (Erholungs-)Bedürfnisse der Bewohner befriedigen. So fasste der Architekt beispielsweise das Wohn- und Musikzimmer des Hauses Krasny²¹³ (Abb. 85) zu einer offenen und großzügig bemessenen Einheit zusammen. Trotzdem wurde durch die Anbringung von blickdichten Vorhängen eine temporäre Unterteilung des Zimmers ermöglicht. Die Wände des Wohnraumes waren in *Haus & Garten*-Interieurs ausnahmslos in Weiß gehalten und bildeten somit den neutralen Hintergrund für die Einrichtung: „Um den Raum möglichst unabhängig zu machen, sind seine sämtlichen Wände und Decken weiß, da in einem solchen Raum jede Farbe anwendbar ist.“²¹⁴

Kräftige farbliche Akzente setzte Josef Frank lediglich durch den Einsatz von bunten Stoffen mit ornamentierten, meist floralen Mustern, die eine wesentliche Rolle bei Franks Farbgebung in Bezug auf die gesamte Raumgestaltung einnahmen.²¹⁵ Diese dienten als Vorhang- oder Möbelbezugsstoffe; vor allem Polstermöbel tapezierte Frank sehr oft mit den farbenfrohen Textilien. Bei diesen handelte es sich entweder um englische Modelle – etwa nach dem Entwurf von William Morris – oder um Josef Franks eigene Entwürfe, die von Haus & Garten vertrieben wurden und einen wichtigen Verkaufsposten darstellten. Durch die Blumen- und Pflanzenmotive übertrug der Architekt ein naturales Element in den Wohnraum. Darüber hinaus trug die Kombination von mehreren Möbelhölzern zur Belebung des Raumeindrucks bei. Trotz der Vereinigung einer Vielzahl von ungleichen Materialien, Farben und Formen erreichte der Architekt durch die Anbringung von einzelnen raumübergreifenden Elementen einen einheitlichen, „durchkomponierten“²¹⁶ Gesamteindruck der Wohnräumlichkeiten. Zu den oftmals verwendeten Leitmotiven zählten unter anderem Messinglampen in zahlreichen Variationen.

Ein weiteres Charakteristikum von Franks Innenraumgestaltung ist die freistehende und flexible Aufstellung der einzelnen Möbel (Abb. 86). Er platzierte verschiedene

²¹² Ott 2009, S. 124.

²¹³ Siehe hierzu: Kapitel .

²¹⁴ Frank 1927a, S. 127.

²¹⁵ Obwohl von *Haus & Garten*-Innenräumen ausschließlich schwarz-weiß Fotos existieren, ist es anhand der bekannten Dessins von Josef Frank möglich, die originale Farbigkeit der Interieurs zumindest teilweise zu rekonstruieren.

²¹⁶ Hofmann 1928, S. 453.

Möbeltypen beweglich, in losen Gruppen und ohne direkten Zusammenhang mit der Architektur frei im Raum.

„Im modernen Wohnraum herrscht Unordnung, das heißt, dort gibt es keine Möbel, die für einen bestimmten Platz gemacht sind, und deren Umstellen die Harmonie stören würde. Man stellt das Möbel (das Wort kommt von mobile, beweglich) dorthin, wo man es gerade braucht. Daher soll es auch so leicht wie möglich sein.“²¹⁷

Die praktische Umsetzung des Architekten widersprach jedoch des Öfteren seinen theoretischen Forderungen. Wie die erhaltenen Raumpläne²¹⁸ (Abb. 87) zeigen, hatte Josef Frank sehr wohl eine exakte Vorstellung von der Positionierung der Möbel im Raum. Diese waren zwar frei beweglich – aber nur innerhalb eines begrenzten Rahmens. Die einzelnen (Sitz-)Bereiche wurden durch die Anbringung der Deckenleuchten definiert (Abb. 86).

Besonderen Wert legte Frank auf die *„behagliche Wirkung“*²¹⁹ des Wohnraumes. Um diese zu erzielen, musste der Raum selbst deutlich wahrgenommen werden können. Somit mussten alle seine Begrenzungslinien in ihrer Ausdehnung oder zumindest ohne wesentliche Unterbrechung sichtbar bleiben.²²⁰ Aufgrund dessen versah der Designer eine Vielzahl seiner Möbelentwürfe mit hohen Beinen oder einem transparenten Untergestell. Die korrekte Wahrnehmung der Raummaße wurde zusätzlich durch die rhythmische Unterteilung der Bodenfläche unterstützt, die oftmals durch eine auffällige Musterung des Parkettbodens (Abb. 88) oder mit Hilfe von aufgelegten Teppichen (Abb. 89) erfolgte. Bei den Teppichen handelte es sich ausschließlich um handgefertigte sowie ornamental verzierte Exemplare. Im Gegensatz zu Adolf Loos setzte Josef Frank das Ornament gezielt zur Gestaltung von Wohnräumen ein:

„Die einfärbige Fläche wirkt unruhig, die gemusterte beruhigend, weil der Betrachter unwillkürlich von der langsamen und ruhigen Herstellungsweise beeinflusst wird. Den Reichtum des Ornaments kann er nicht so schnell ergründen.“

²¹⁷ Frank 1934, zit. nach: Hochschule für angewandte Kunst 1981, S. 97.

²¹⁸ Bei diesen Zeichnungen handelt es sich um Entwürfe für das schwedische Einrichtungshaus *Svenskt Tenn*. Aus Franks Wiener Schaffensphase haben sich keine Raumplan-Varianten erhalten. Es ist jedoch anzunehmen, dass Frank dieselbe Methode bereits in der Zwischenkriegszeit angewendet hat.

²¹⁹ Frank 1934, zit. nach: Hochschule für angewandte Kunst 1981, S. 95.

²²⁰ Ebd.

*Die einfarbige Fläche dagegen ist ihm sofort klar und interessiert ihn daher nicht weiter. Wer auf einem persischen Teppich sitzt wird ruhig.*²²¹

Nicht nur die Raumgestaltung im Allgemeinen betreffend, sondern auch bei dem Entwerfen von einzelnen Möbeln rückte Josef Frank den Menschen in den Mittelpunkt seiner Planungen:

*„Die absoluten Maße des Möbels sind viel weniger variabel als die des Raumes, weil das Möbel in direktem Kontakt mit dem menschlichen Körper steht und wir es deshalb unwillkürlich mit den eigenen menschlichen Maßen messen. [...] Ein Möbel soll keinen einzigen Millimeter größer sein, als es für seinen Zweck erforderlich ist.*²²²

Die Ausgangsbasis jedes neuen Entwurfes stellte die Orientierung an den Bedürfnissen des Menschen, also des Individuums, dar. Jeder Gegenstand sollte für einen bestimmten Zweck möglichst charakteristisch auf das Beste ausgebildet werden.²²³

Daher entwarf Frank eine Vielzahl von unterschiedlichen Möbeln eines Typus:

*„[Der Sessel] dient sehr verschiedenen Möglichkeiten, [denn man] will bei verschiedenen Gelegenheiten und zu allen Tageszeiten verschieden sitzen. Deshalb sollen die Sessel in einem Raum möglichst verschieden sein.*²²⁴

Um jedes Bedürfnis des Bewohners möglichst adäquat befriedigen zu können, kombinierte der Architekt in seinen Wohnräumen zahlreiche Sitzmöbelmodelle miteinander (Abb. 90). Stilistisch knüpfte Josef Frank oftmals ganz bewusst an traditionelle Formelemente an und entwickelte diese weiter.

*„Der Begriff Tradition kann genau betrachtet nichts anderes als das Streben nach Verbesserung und Vervollkommnung bedeuten.²²⁵ [...] Wer heute irgendeinen Gebrauchsgegenstand macht, kann ihn nur dann in gutem Sinn modern machen, wenn er im Besitz einer formalen Tradition ist, und ihn dann so macht, daß er für seinen Zweck die beste Form erhält.*²²⁶

²²¹ Frank 1934, zit. nach: Hochschule für angewandte Kunst 1981, S. 99.

²²² Ebd., S. 96.

²²³ Frank 1927a, S. 126.

²²⁴ Frank 1927b, S. 12.

²²⁵ Frank 1934, zit. nach: Hochschule für angewandte Kunst 1981, S. 99.

²²⁶ Frank 1948, zit. nach: Hochschule für angewandte Kunst 1981, S. 215.

Als prägnantestes Beispiel in diesem Zusammenhang ist der Windsor-Stuhl (Abb. 91) zu nennen. Die Ursprünge dieses leichten Holzstuhls aus dem angelsächsischen Raum gehen zurück bis in das 18. Jahrhundert. Dieses Sitzmöbel zählte zu den bevorzugten Typen von Josef Frank. In vielen seiner Interieurs finden sich Variationen des Windsor-Stuhles wieder (Abb. 92), außerdem haben sich zahlreiche diesbezügliche Entwurfszeichnungen (Abb. 93) erhalten.

Generell sind Josef Franks Möbel durch eine schlichte, jedoch im Detail verhaftete und durchwegs organische Formgebung gekennzeichnet. Die Anwendung einer organischen Formensprache beruht auf zwei Grundsätzen Franks. Zum einen war er der Ansicht, dass das freistehende Möbel in Bezug auf den Raum wie ein selbstständiger Organismus wirken muss – daher sollte seine Form von der des Raumes so verschieden wie möglich sein.²²⁷ Nur dadurch konnte das Objekt seine Freiheit und Beweglichkeit erlangen und somit an beliebiger Stelle in das Raumgefüge integriert werden. Laut Frank lässt die geometrische Formgebung dies nicht zu, da die kubischen Gegenstände aufgrund ihrer rechtwinkeligen Linienführung immer eine Parallelstellung zur Wand erforderten.²²⁸ Zum anderen hielt der Designer durch den direkten Kontakt des Möbels mit dem menschlichen Körper eine organische Formensprache für unumgänglich. Besonders konsequent setzte er diese Grundsätze im Bereich des Sitzmöbels um. Für ihn bildete die Form des Stuhls das Negativ der menschlichen Körperform und musste somit dieser angepasst werden (Abb. 93).²²⁹ Auch bei der Wahl der Möbelmaße orientierte sich Josef Frank an der Körpergröße des Menschen und setzte diese in Korrelation.

Weitere charakteristische Merkmale in Franks Möbelentwürfen sind deren Leichtigkeit und Transparenz. So versah der Architekt seine Sitzmöbel größtenteils mit einer offenen, durchscheinenden Rückenlehne, bestehend etwa aus Rohrgeflecht oder aus einzelnen eingesetzten Stäben (Abb. 94). Dagegen stattete er geschlossene Kastenmöbel, wie Kabinette (Abb. 95) oder Anrichten, meistens mit höheren Beinen aus. Dadurch schmälerte er ihre voluminöse Grundform und verlieh ihnen gleichzeitig eine gewisse Leichtigkeit. Diese Vorgehensweise Franks ist wiederum auf die Wirkung des Gegenstandes im Raumgefüge zurückzuführen. Nur durch ein „transparen-

²²⁷ Frank 1934, zit. nach: Hochschule für angewandte Kunst 1981, S. 96.

²²⁸ Ebd., S. 97.

²²⁹ Ebd., S. 100.

tes“ Möbel konnte die, von dem Architekten geforderte, uneingeschränkte Wahrnehmung der Flächen und Begrenzungslinien des Raumes gewahrt bleiben.²³⁰

Im Allgemeinen erwecken Franks Möbelentwürfe einen sehr schlichten und zurückhaltenden Eindruck. Zur Aufwertung der einfachen Grundform bediente sich der Architekt einer gezielten Detailsetzung, die mit Hilfe der Kombination von verschiedenen Materialien und Formen erfolgte. So weist etwa eine für *Haus & Garten* gefertigte Kommode aus Kirschbaumholz (Abb. 96) einen klaren, kubischen Körper auf. Die Akzentsetzung erfolgt aufgrund der halbrunden Vertiefungen der sechs unterschiedlich breiten Laden sowie deren Anordnung und durch die ausgefallene Form der Messingriffe. Den optischen Abschluss bilden die zarten Zierleisten, welche die Schubladen einrahmen. Im Gegensatz dazu griff der Designer bei der Aufwertung eines schlichten lederbezogenen Mahagonistuhls (Abb. 94) zu anderen Mitteln. Durch die in den dunklen Mahagonirahmen eingesetzten hellen Stäbe aus spanischem Rohr kommt es zu einer kontrastierenden Farbwirkung, die zur Belebung des Möbels beiträgt. Zusätzlich wird die Konstruktion des Stuhles durch die Anbringung von Ziernägeln (Abb. 97) betont.

Des Weiteren tragen die verwendeten Materialien zur Steigerung des optischen Eindrucks eines Einrichtungsgegenstands bei. Josef Frank legte bei den Möbeln für die Einrichtungsfirma *Haus & Garten* größten Wert auf hochqualitative Werkstoffe sowie auf deren hervorragende handwerkliche Verarbeitung. Bei der Materialwahl beschränkte sich der Designer ausschließlich auf Naturmaterialien, da seiner Ansicht nach, diese als natürliche Stoffe von den Menschen im Raum wie ein Stück Natur wahrgenommen werden.²³¹ Auch mit Hilfe seiner Textilentwürfe, die fast ausschließlich mit Blumen- und Tiermotiven versehen sind, versuchte er die Natur in den Innenraum zu integrieren. Somit war die Firmenbezeichnung *Haus & Garten* nicht nur Name, sondern gleichzeitig Programm: Frank zufolge, sollten die Wohnräume mit dem Garten eine innige Verbindung eingehen.²³²

Bezüglich der eingesetzten Werkstoffe hegte der Architekt eine Vorliebe für exotische Hölzer. Die Farb- und Formeigenschaften dieser Holzarten setzte er gezielt zur Oberflächengestaltung ein. Bereits seit den 1910er Jahren formte er diese oftmals aus Furnieren. Verwendete Josef Frank bei seinen frühesten Entwürfen noch häufig kunstvolle Einlegearbeiten (Abb. 98) zur Verzierung, so bediente er sich bei den

²³⁰ Ebd.

²³¹ Ebd.

²³² Frank 1919a, S. 410.

Haus & Garten-Objekten meist der natürlichen Schönheit der Holzmaserung (Abb. 70). Diese fügte er detailgenau zu eindrucksvollen Oberflächenmustern zusammen. Vor allem Tische und Kastenmöbel boten ihm aufgrund der relativ großen geraden Flächen eine willkommene Spielwiese zur Oberflächengestaltung. Wie man auf einigen erhaltenen Zeichnungen (Abb. 99) erkennen kann, plante Frank die Zusammensetzung der Furniere bereits während des Entwurfsprozesses bis in das kleinste Detail. Ihre praktische Umsetzung erforderte dann von dem ausführenden Tischler höchstes handwerkliches Können.

Bezüglich der Gestaltung von Möbeloberflächen bediente sich Josef Frank jedoch nicht nur der natürlichen Wirkung der Holzstruktur, sondern auch des Farbeinsatzes. Vor allem in den 1920er Jahren versah er einzelne Möbelstücke mit einem bunten Lackanstrich. So wurde beispielsweise der zierliche Sekretär (Abb. 100), der sowohl in der Stuttgarter Weißenhofsiedlung als auch im Haus Beer Verwendung fand, vollständig mit mintgrüner Farbe lackiert. Um 1930 entwarf der Designer für die Firma *Thonet Mundus AG* eine Serie von Bugholzstühlen (Abb. 101), die durchwegs einen farbigen Lackanstrich aufwies. In der Raumaufstellung kontrastierten diese bunten Einrichtungsobjekte mit der weißen Wand, dies hatte eine zusätzliche Betonung des Einzelmöbels zur Folge. Josef Franks Neigung zur kräftigen Farbgebung kam auch in Bezug auf sein Textildesign zum Vorschein. Die farbenfrohe Ornamentik von Möbelbezugsstoffen (Abb. 102) sollte seiner Ansicht nach, das Pathetische der reinen Zweckform beseitigen.²³³

Sämtliche analysierte Gestaltungsmittel Franks sowohl im Bereich der Inneneinrichtung als auch im Möbeldesign dienten dem Architekten einzig dazu, dem „modernen“ Menschen ein behagliches und angenehmes Wohnumfeld zu schaffen. Getreu seinem Grundsatz *„Modern ist nur, was uns vollkommene Freiheit gibt.“*²³⁴ versuchte er den Wohnraum von jeglichen formalen und kategorisierenden Zwängen zu befreien und somit dem Menschen eine größtmögliche Bewegungs- sowie Gestaltungsfreiheit zu ermöglichen. Laut zeitgenössischen Berichten gelang ihm die Realisierung seiner hochgesteckten Ziele. Seine an den Bedürfnissen des Menschen orientierten Interieurs stießen durchwegs auf positive Zustimmung der Benutzer, wie anhand des folgenden Artikels der Kunstkritikerin Else Hofmann bezüglich der Wohnung von Hugo und Malvine Blitz zu sehen ist:

²³³ Frank 1927a, S. 87.

²³⁴ Frank 1927b, S. 13.

„In diesen Räumen wurde gezeigt, daß die Gestaltung einer neuen, zeitgemäßen Wohnform nicht allein auf dem Wege ingenieurhafter Überlegungen und Vorstellungen zu erreichen ist. Dankbar empfand man an jener Stätte herber Kontraste die wohnliche Wirkung, die von den Räumen und Möbeln der Wiener ausging, von den gewählten Hölzern in ihrer lebensvollen, natürlichen Färbung und Maserung. Sie vermieden grelle Wirkungen und gestalteten lebhaft und dennoch maßvolle Farbeneffekte durch ein symphonisches Zusammenfließenlassen der Farben von Möbelstoffen, Vorhängen und Kissen, von Holz und Lackarten; stets war das Praktische mit dem Wohnlichen vereint und die Gleichwertigkeit von Verstand und Gefühl wurde niemals außeracht gelassen.“²³⁵

Abschließend muss bemerkt werden, dass Josef Frank seine theoretischen Forderungen nicht immer realisieren konnte. Des Öfteren wich deren praktische Umsetzung von dem zuvor proklamierten Idealbild ab. Prägnantes Beispiel in diesem Zusammenhang stellt sicherlich Franks Umgang mit Einrichtungsgegenständen unterschiedlicher Epochen dar. Plädierte er in seinen Schriften lautstark für eine zwanglose Kombination von modernen und älteren Möbeln²³⁶, so setzte sich, wie anhand der zahlreichen zeitgenössischen Publikationen nachvollzogen werden kann, die Ausstattung, der von *Haus & Garten* eingerichteten Innenräume fast ausschließlich aus den modernen Möbeln des Wiener Einrichtungsunternehmens zusammen. Darüber hinaus wichen, die von Josef Frank in nahezu fast jedem Interieur (z.B. Abb. 89, 90) verwendeten Polstermöbel, in Form von Sofas (Abb. 102) und Fauteuils, von dem von ihm stets vertretenen leichten, „transparenten“ und beweglichen Möbel²³⁷ ab. Handelte es sich bei diesen Modellen zwar um (schwer) bewegliche Einzelmöbel, so verzichtete der Architekt zugunsten der Bequemlichkeit auf deren Leichtigkeit und Durchsichtigkeit. In diesem Zusammenhang stellte Josef Frank das Bedürfnis des Bewohners nach Sitzkomfort über das von ihm geforderte Erscheinungsbild des Möbels.

²³⁵ Hofmann 1928, S. 451.

²³⁶ Frank 1919b, S. 416.

²³⁷ Frank 1934, zit. nach: Hochschule für angewandte Kunst 1981, S. 97.

5.3. Die Einrichtungsbewegung *Neues Wiener Wohnen*

In den 1920er Jahren entwickelte sich in Wien eine Einrichtungsbewegung, die unter dem Namen *Neues Wiener Wohnen*²³⁸ bekannt wurde. Es handelte sich um einen lockeren Zusammenschluss von Architekten, die sich untereinander fachlich austauschten und so manches Projekt gemeinschaftlich realisierten. Zu den führenden kreativen Persönlichkeiten zählten Oskar Strnad und Josef Frank. Die Ursprünge der lose agierenden Architektengruppe, anfangs bestehend aus Oskar Strnad, Oskar Wlach, Hugo Gorge, Viktor Lurje und Josef Frank, gehen zurück bis zu deren gemeinsamen Studienzeit an der Technischen Hochschule in Wien.²³⁹ In Bezug auf die Innenraumgestaltung verfolgten alle Personen dieselben Grundsätze. Diese beinhalteten die Ablehnung des „Gesamtkunstwerkes Wohnung“, die Zulassung der Möglichkeit einer Kombination von alten und neuen Möbeln, die Orientierung an den Bedürfnissen der Bewohner und die Beweglichkeit sowie die Bequemlichkeit der Einrichtungsgegenstände.

Die Entwicklung des *Neuen Wiener Wohnens* begann aber bereits vor dem ersten Weltkrieg. Schon zu Beginn der 1910er Jahre kam es zu der ersten Zusammenarbeit von Josef Frank, Oskar Strnad, Viktor Lurje und Hugo Gorge. Die vier Architekten gestalteten gemeinsam einen Raum auf der Kunstgewerbeausstellung 1911/12 im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie²⁴⁰ (Abb. 103). In diesem präsentierten sie Möbel, Stickereien, einfache Bronzen und Keramiken.²⁴¹ Josef Frank zeigte Kastenmöbel aus der Wohnung Tedesko.

Neben diesen frühen praktischen Beispielen formulierte Oskar Wlach bereits 1912 die wesentlichen theoretischen Gestaltungsprinzipien des *Neues Wiener Wohnens* der Zwischenkriegszeit. Der Begleittext zu Josef Franks ersten veröffentlichten Interieurs²⁴² beinhaltete schon sämtliche Charakteristika der späteren Einrichtungsbewegung, jedoch trug die formale Umsetzung Franks noch deutliche von der bäuerlichen

²³⁸ Mit der Bezeichnung *Neues Wiener Wohnen* wurde die Einrichtungsbewegung erstmals in den 1930er Jahren versehen. So sprach der Architekt Erich Boltenstern 1935 in seinem Buch *Wiener Möbel in Lichtbildern und maßstäblichen Rissen* erstmals von der Entstehung des sogenannten *Neuen Wiener Möbels*. Der Kunsthistoriker Max Eisler nannte zwei Jahre später Oskar Strnad den Begründer der *Neuen Wienerwohnkultur* (Max Eisler, Oskar Strnad, Wien 1936).

²³⁹ Mit Ausnahme von Hugo Gorge, der sein Studium an der Akademie der bildenden Künste in Wien bei Friedrich Ohmann absolvierte, studierten alle genannten Architekten an der Technischen Universität Wien.

²⁴⁰ Siehe hierzu: Kapitel 4.2., E-WV 05.

²⁴¹ Fischel 1911, S. 627.

²⁴² Oskar Wlach, Zu den Arbeiten Josef Franks, in: *Das Interieur*, 6, 1912, S. 41-48. Ein umfangreiches Zitat dieses Textes findet sich in Kapitel 4.1., S. 12-13.

Wohnkultur beeinflusste Züge (Abb. 104). Im Gegensatz zum ganzheitlichen, künstlerischen Gestaltungsanspruch, den die Vertreter des Jugendstils verfolgten, zählten die freie Beweglichkeit der Möbel im Raum, die zweckmäßige Ausformung jedes Einzelmöbels, die Orientierung an den Bedürfnissen der Bewohner, die Kombination unterschiedlicher Formen und Materialien sowie die Hinwendung zur handwerklichen Fertigung zu den wesentlichen Einrichtungsgrundsätzen der neuen Wiener Wohnkultur.²⁴³

Vor allem Oskar Strnad, Oskar Wlach und Josef Frank setzten sich vehement für diese neue, gegen jeglichen Ganzheitsanspruch gerichtete Wohnform ein. Durch eine rege Vortragstätigkeit, im Speziellen von Oskar Strnad, sowie die Publikation theoretischer Schriften in Fachorganen versuchten die Wiener ihre neuen Ideen sowohl anderen Architekten als auch der Bevölkerung beziehungsweise einem potenziellen Kundenkreis nahe zu bringen. Im Rahmen der seit 1913 bestehenden Atelieregemeinschaft konnten Strnad, Frank und Wlach ihre Gestaltungsprinzipien auch auf breiter Basis in die Praxis umsetzen. Ihre Auftraggeber waren dem wohlhabenden Bürgertum zuzurechnen. Zu den ersten Beispielen des „Neuen Wiener Innenraumes“ zählte die von Oskar Strnad 1913/14 ausgestattete Villa Wassermann (Abb. 105) und das von Josef Frank 1914 entworfene Landhaus für den Papierfabrikanten Hugo Bunzl im niederösterreichischen Pernitz. Beiden Wohnräumen liegen angelsächsische Vorbilder zugrunde; als deren besonderes Charakteristikum ist die Verschmelzung verschiedener Funktionen in einem Raum anzusehen, die erst durch die Abkehr vom Garnitur-Denken möglich wurde.²⁴⁴ Diese Wohnform erlaubte dem Bewohner somit eine große Gestaltungs- und Bewegungsfreiheit.

Mit dem Ausbruch des ersten Weltkrieges 1914 fand die fortschreitende Entwicklung der Einrichtungsbewegung allerdings ihr vorläufiges Ende. Die meisten Architekten mussten Wien verlassen und den Kriegsdienst antreten. Als sie 1918 in die Hauptstadt zurückkehrten, sahen sie sich mit einer völlig veränderten sozialen und wirtschaftlichen Situation konfrontiert. Josef Frank sowie viele seiner Kollegen beteiligten sich nun am Wohnbauprogramm der Stadt Wien und kämpften gegen die anhaltende Wohnungsnot. Als treibende Kraft zur Verbesserung der Wohnsituation entwickelte sich der österreichische Werkbund²⁴⁵, zu dessen Mitgliedern auch einige Architekten des *Neuen Wiener Wohnens* zählten. Im Bereich der Möbel- und Raumgestaltung

²⁴³ Wlach 1912, S. 41ff.

²⁴⁴ Witt-Döring 1980, S. 31.

²⁴⁵ Siehe hierzu: Kapitel 6.1.

knüpften die Gestalter sowohl ideologisch als auch stilistisch an ihre Entwürfe der 1910er Jahre an. Durch den überwiegenden Verzicht auf aufwendige, ornamentale Verzierungen, die Vereinfachung der Grundform und den Einsatz von preiswerteren, überwiegend einheimischen Materialien passten die Entwerfer ihre Produkte aber nun der vorherrschenden Zielgruppe, dem Arbeiterstand, an. Somit ist in der Zwischenkriegszeit eine „Versachlichung“ der Einrichtungsgegenstände zu beobachten. Diese wurden nun als sogenannte „*Nutzmöbel*“²⁴⁶ bezeichnet und sind als das Resultat der veränderten sozialen und wirtschaftlichen Umstände anzusehen.

In einer Reihe von Ausstellungen wurde versucht, der Bevölkerung die neuen Wohn- und Möbelformen näher zu bringen. Die erste diesbezügliche Präsentation fand noch während des Krieges, im Jahr 1916, statt. Gezeigt wurden Einrichtungsgegenstände, die im Rahmen des vom k. k. Ministeriums für öffentliche Arbeiten veranstalteten Wettbewerbs für „*einfachen Hausrat*“ entstanden sind. Diese „*guten, gefälligen, brauchbaren und preiswürdigen [Möbel sollten] der armen Bevölkerung in den kriegsbetroffenen Gebieten*“²⁴⁷ dienen. Bei diesen Möbeln (Abb. 106) handelte es sich um Einzelstücke, die größtenteils aus Weichholz gefertigt und durch eine traditionell bodenständige Formensprache gekennzeichnet waren. Auf diese Weise versuchten die Architekten einfachste Fertigung mit größtem Gebrauchswert zu verbinden.²⁴⁸ Vier Jahre später fand wiederum eine Ausstellung gleichen Themas im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie statt, die sich einerseits die „*Schaffung einfacher Typen*“ und andererseits die Begeisterung „*des großen Publikums für Qualitätsarbeit*“²⁴⁹ zum Ziel gesetzt hatte. Die Schau *Einfacher Hausrat* bestand aus zwei Abteilungen: Zum einen aus Entwürfen, die sich mit dem Bereich des Siedlungswesens auseinandersetzten. Diese knüpften sowohl formal als auch materialtechnisch an ihre Vorgängermodelle an. So stattete beispielsweise Josef Frank die Wohnküche eines Arbeiterhauses (Abb. 107) mit schlichten Weichholzmöbeln aus. Die zweite Abteilung zeigte „*48 meist recht geschmackvoll arrangierte Interieurs [...], die für den auf sparsamste Raumausnutzung angewiesenen Arbeiter und Mittelständler [zugeschnitten waren]*“.²⁵⁰ Das ebenfalls zum Großteil aus Weichholz hergestellte Mobiliar setzte sich allerdings im Gegensatz zur Ausrichtung des *Neuen Wiener Wohnens* aus einheitlichen Garniturmöbeln zusammen. Mit Ausnahme von Hugo

²⁴⁶ Eisler 1925, S. 276.

²⁴⁷ Fischel 1916, S. 251.

²⁴⁸ Gmeiner 1985, S. 48.

²⁴⁹ Ankwicz-Kleehoven 1920, S. 82.

²⁵⁰ Ebd.

Gorges Wohnraum (Abb. 108), in dem er bewegliche Einzelmöbel in losen Gruppen platzierte, waren ausschließlich homogen möblierte Funktionsräume (Abb. 109, 110) zu sehen.

Zur Linderung der akuten Wohnungsnot schuf die Gemeinde Wien 1923 ein soziales Wohnbauprogramm, das die Errichtung von rund 30.000 Volkswohnungen innerhalb der nächsten vier Jahre beinhaltete. Bezüglich einer adäquaten Inneneinrichtung konnten sich die Mieter an die Beratungsstelle für Wohnungsreform *Best* wenden, deren Leitung der Architekt Ernst Lichtblau innehatte.²⁵¹ Im Rahmen der 1927 beziehungsweise 1931/32 stattfindenden Ausstellungen *Wien und die Wiener* und *Der gute, billige Gegenstand* wurden Musterwohnungen für diese sogenannten Gemeindebauten präsentiert. Aufgrund des beschränkten Platzangebotes der Volkswohnungen mussten die Architekten höchsten Wert auf die optimale Ausnutzung des vorhandenen Wohnraumes legen. Die 1927 vorgestellten Entwürfe stammten von Oswald Haerdtl (Abb. 111), Josef Frank (Abb. 112), Josef Hoffmann, Franz Schacherl und Karl Schartelmüller. Mit Hilfe dieser anschaulichen Beispieleinrichtungen sollte der Arbeiterstand von der Eigenständigkeit sowie der Qualität seines neuen Wohnraumes überzeugt und gleichzeitig von der Nacheiferung des bürgerlichen Einrichtungsstils abgebracht werden.²⁵²

Neben ihrem sozialen Engagement im Rahmen des Siedlungswesens und des Volkswohnungsprogrammes konzentrierten sich die Architekten Josef Frank, Oskar Wlach und Walter Sobotka bei ihrer Tätigkeit für die Einrichtungsfirma *Haus & Garten* wieder vermehrt auf die Innenausstattung von bürgerlichen Wohnungen. Bereits im Entstehungsjahr 1925 konnte sich das Unternehmen auch auf internationaler Bühne präsentieren. Für die *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* in Paris übernahm Josef Frank die Gestaltung des *Café viennois* (Abb. 113) vor dem von Josef Hoffmann entworfenen österreichischen Pavillon sowie die Präsentation einiger Einzelmöbel (Abb. 114). Weitere beteiligte Architekten waren Oskar Strnad, Carl Witzmann, Arthur Berger und Hugo Gorge. Vergleicht man die einzelnen Beiträge miteinander, wird die Diskrepanz der Gestaltungsauffassungen in Wien Mitte der 1920er Jahre deutlich. Josef Hoffmann's Ruheraum und Carl Witzmann's Damensalon (Abb. 115) folgten einem opulenten Ganzheitsprinzip; die von den bekannten Wiener Kunsttischlern August Ungethüm und Anton Herrgesell ausgeführten ein-

²⁵¹ Witt-Dörning 1980, S. 44.

²⁵² Ebd., S. 45.

heitlichen Möbel wirkten schwer und herrschaftlich. Im Gegensatz dazu fanden sich in den Interieurs von Oskar Strnad und Hugo Gorge (Abb. 116) sowie in der von Arthur Berger (Abb. 117) ausgestatteten Nische voneinander unabhängige, bewegliche Einzelmöbel wieder. Im Vergleich mit den *Haus & Garten*-Entwürfen (Abb. 114) wirkten jedoch auch diese Modelle deutlich behäbiger und unflexibler. Somit kristallisierte sich die zukünftige Vorreiterstellung der Einrichtungsfirma schon Mitte der 1920er Jahre heraus. In den Entwürfen für *Haus & Garten* fanden Josef Franks seit den 1910er Jahren entwickelten Gestaltungsprinzipien ihre Vollendung. In den folgenden Jahren sollte das Unternehmen noch deutlich an Einfluss gewinnen und zur Weiterentwicklung des *Neuen Wiener Wohnens* entscheidend beitragen.

5.3.1. Oskar Strnad und Josef Frank

Als die unbestrittenen Wegbereiter des *Neuen Wiener Wohnens* sind Oskar Strnad²⁵³ und Josef Frank anzusehen. Sowohl vor als auch nach dem ersten Weltkrieg zählten die Architekten zu den dominierenden Konstanten des Wiener Architektur- und Einrichtungsgeschehens. So weisen auch die Berufswege der beiden große Parallelen auf und sind eng miteinander verknüpft. Strnad und Frank lernten einander während der gemeinsamen Studienzeit bei Carl König an der Technischen Hochschule kennen. Der um sechs Jahre ältere Oskar Strnad (geb. 1879) promovierte 1904 und arbeitete anschließend in den Büros von Friedrich Ohmann und *Fellner & Hellmer*. Bereits 1909 wurde Oskar Strnad als Lehrkraft an die Kunstgewerbeschule berufen, 1914 übernahm er dann die Leitung einer Fachklasse für Architektur.

Zur ersten Zusammenarbeit von Oskar Strnad und Josef Frank kam es 1911 im Rahmen der Kunstgewerbeausstellung im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie. Gemeinsam mit Viktor Lurje und Hugo Gorge gestalteten sie einen Ausstellungsraum. Auf der folgenden Frühjahrsausstellung stellten Josef Frank und Oskar Strnad ihre Entwürfe bereits in Form von Einzelräumen vor. Somit konnten sie ihre neuen Möbel- und Raumgestaltungsprinzipien einem breiten Publikum präsentieren. Josef Frank zeigte eine Wohnhalle in einem Landhaus (Abb. 118), die er mit selbst entworfenen Möbeln nach englischen Vorbildern ausstattete. Oskar Strnad hingegen entwarf einen Gartensaal (Abb. 119) mit Bogennische und flacher Decke, die mit

²⁵³ Weiterführend siehe: Otto Niedermoser, *Oskar Strnad 1879-1935*, Wien 1965.; Johannes Spalt, *Der Architekt Oskar Strnad. Zum hundertsten Geburtstag am 26. Oktober 1979*, Wien 1979.; Iris Meder/ Evi Fuchs (Hg.), *Oskar Strnad 1879-1935, Ausstellungskatalog*, Salzburg/ München 2007.

roten Terrakottafliesen und farbigen Fayencen verziert war.²⁵⁴ Die Ausstattung beider Räume war auf das Wesentliche reduziert; als charakteristisches Merkmal der Möbel ist die Betonung der Konstruktion sowie des Materials anzusehen. Welch innovativen Eindruck die Ausstellungsräume Franks und Strnads bei dem zeitgenössischen Publikum erweckt haben müssen, kann in der Gegenüberstellung mit anderen präsentierten Interieurs nachvollzogen werden. Sowohl Josef Hoffmanns Speisezimmer (Abb. 120) als auch Otto Prutschers Damenzimmer (Abb. 121) waren durchwegs mit einheitlich durchgestalteten Garnituren möbliert und verfolgten, gleichsam der Ideologie des Jugendstils, einen ganzheitlichen Gestaltungsanspruch.

Zur Verbreiterung sowie Verfestigung der beruflichen Basis unterhielt Oskar Strnad gemeinsam mit dem ehemaligen Studienkollegen Oskar Wlach (geb. 1881, Promotion 1906) spätestens ab 1912 eine offizielle Ateliergemeinschaft, der sich 1913 auch Josef Frank anschloss.²⁵⁵ Die Tätigkeit der drei Architekten in den 1910er Jahren ist durch eine sehr enge Zusammenarbeit sowie durch einen regen Gedankenaustausch gekennzeichnet. Obwohl Oskar Strnad während dieser frühen Jahre als Leitfigur der Architektengemeinschaft anzusehen ist, gestaltet sich eine eindeutige Entwerferzuschreibung oftmals als schwierig beziehungsweise unmöglich. Diese Tatsache unterstreicht den gemeinschaftlichen Arbeitscharakter und vor allem die gemeinsame Ideenfindung. So formulierte Oskar Wlach erstmalig 1912 die wesentlichen Gestaltungsprinzipien des Architektentrios im Rahmen eines Aufsatzes in der Fachzeitschrift *Das Interieur*²⁵⁶, der wiederum die frühesten Arbeiten Josef Franks vorstellte. Die erste Wohnungseinrichtung nach einem Entwurf von Oskar Strnad²⁵⁷ wurde hingegen erst ein Jahr später publiziert. Diese beiden Interieurs von Frank und Strnad weisen große Ähnlichkeiten in der konzeptionellen und formalen Gestaltung auf. Bei den Einrichtungsgegenständen in der von Oskar Strnad ausgestatteten Wohnung (Abb. 122) handelt es sich ebenso wie in Josef Franks Wohnung Tedesko (Abb. 123), um frei im Raum bewegliche Objekte. Weiters zeigen die Teppiche beider Innenräume ähnliche Muster und die verglasten Vitrinen dieselbe Gestaltung sowie Aufbau auf, darüber hinaus sind einzelne Textilien sogar identisch.

Auch in Bezug auf den Entwurf von Einrichtungsgegenständen sind große Parallelen zwischen beiden Architekten zu erkennen. Zum Beispiel erinnert die Entwurfszeich-

²⁵⁴ Fischel 1912, S. 347.

²⁵⁵ Welzig 1998, S. 52.

²⁵⁶ Oskar Wlach, Zu den Arbeiten Josef Franks, in: *Das Interieur*, 6, 1912, S. 41-48.

²⁵⁷ *Das Interieur*, 5, 1913, Tafel 76-80.

nung eines Sekretärs von Strnad (Abb. 124) an ein ausgeführtes Modell von Josef Frank (Abb. 125). Außerdem orientierten sich beide Architekten an denselben Vorbildern. So finden sich zum einen zahlreiche Interpretationen des Windsor-Stuhles sowohl bei Josef Frank als auch bei Oskar Strnad wieder. Zum anderen lassen die Entwürfe beider Gestalter die Interpretation ostasiatischen Formenvokabulars erkennen (Abb. 126, 127). Maria Welzig spricht in ihrer Publikation daher von einer „*Auswechselbarkeit*“²⁵⁸ der Entwürfe innerhalb der Architektengruppe zu Beginn der 1910er Jahre. Diese Feststellung untermauert sie zusätzlich durch Franks Entscheidung, zur Ausstattung seiner eigenen Wohnung in der Wiedner Hauptstraße, Strnad-Stühle zu verwenden (Abb. 128).²⁵⁹

Die äußerst enge Zusammenarbeit beziehungsweise die gegenseitige Beeinflussung der Architekten betrifft jedoch nicht nur die praktische Ausführung der Entwürfe, sondern kommt vor allem in der theoretischen Auseinandersetzung auf dem Gebiet Raumgestaltung zum Tragen. So stimmen oftmals die theoretische Aussagen der einzelnen Architekten vollständig überein – die grundsätzlichen Gestaltungsprinzipien sind ohnehin deckungsgleich: Im Rahmen eines im Ingenieur- und Architektenverein gehaltenen Vortrages forderte Oskar Strnad 1913 beispielsweise:

*„Raumvorstellung gibt es erst durch eine vollständige Begrenzung des Raumes, durch ein Abschliessen. Das Gefühl für den Raum, das ist die Vorstellung seiner Grösse, [...] ist die Fähigkeit den Raum in seinen Massen zu begreifen. [...] Ruhe ist nur zu erhalten, wenn ich immer die klaren Begrenzungslinien des Fussbodens sehe. Es müssen also alle Dinge auf Füßen stehen oder der Raum ist so gross, dass eine Unklarheit durch Verschneidungen nicht eintreten kann.“*²⁶⁰

Inhaltlich vergleichbar postulierte Josef Frank in seinem Aufsatz *Das neuzeitliche Landhaus*:

„Die Aufgabe des Architekten [ist] das Schaffen des Raumes. Seine Aufgabe ist es hier [...], die einzelnen Raumelemente, das sind die Möbel, so zusammenzustellen, daß sie den Raum noch immer klar übersehen lassen und auch von einander nicht überschritten werden; das heißt, es müssen jene zwölf

²⁵⁸ Welzig 1998, S. 33.

²⁵⁹ Ebd.

²⁶⁰ Oskar Strnad 1913a, S. 2, 19.

*Linien und acht Ecken, die den Raum bilden, in ihrer ganzen Ausdehnung frei-
bleiben, wodurch die unklare und deshalb unbehagliche Stimmung eines
Raumes, der dem nicht entspricht, vermieden wird.*²⁶¹

Wie folgenden Zitaten zu entnehmen ist, gleichen sich die Aussagen der Architekten in Bezug auf das Verhältnis des Möbels zum Raum. Strnad und Frank setzten sich beide für eine klare Trennung der Einrichtungsgegenstände von der Architektur, das heißt, vom eigentlichen Raum ein, und betonten vehement deren Unabhängigkeit und Beweglichkeit. Dazu Strnad:

*„Was ist Möbel? Etwas Mobiles, unter allen Umständen also etwas, das nichts mit dem eigentlichen Raum in dem es steht zu thun hat, denn es wäre kein Möbel, kein Mobiles, wenn es mit dem Raum direkt in Verbindung stünde.*²⁶²

Laut Frank *„[...] [gibt] es keine Möbel, die für einen bestimmten Platz gemacht sind, und deren Umstellen die Harmonie stören würde. Man stellt das Möbel (das Wort kommt von mobile, beweglich) dorthin, wo man es gerade braucht.*²⁶³

Bei dem ersten Auftrag, den die Atelieregemeinschaft in Zusammenarbeit realisierte, handelte es sich um eine Villa für die Familie des Schriftstellers Jakob Wassermann. Wie auch bei späteren Projekten üblich, übernahm jeweils ein Architekt des Trios die bestimmende und entwerfende Funktion. Im Fall des Hauses Wassermann geht der Entwurf auf Oskar Strnad zurück. Die Innenräume wurden gänzlich nach den neuen Gestaltungsprinzipien umgesetzt (Abb. 105). Zu den weiteren, im Rahmen der Atelieregemeinschaft *Strnad-Wlach-Frank* von Max Eisler in seiner Publikation *Österreichische Werkkultur*²⁶⁴, veröffentlichten Projekten zählen die von Josef Frank entworfenen Häuser Scholl und Strauß, das Landhaus Bunzl in Pernitz, die Wohnung Tedesko in Wien sowie die von Oskar Strnad ausgestattete Wohnung Hirsch und die von Oskar Wlach eingerichtete Wohnung Waller. Eine im Österreichischen Museum für angewandte Kunst erhaltene und mit dem Titel *Strnad, Wlach, Frank* bezeichnete Werkmappe²⁶⁵ beinhaltet ebenfalls historische Fotografien der genannten Arbeiten.

²⁶¹ Frank 1919a, S. 415.

²⁶² Strnad 1914b, S. 9.

²⁶³ Frank 1934, zit. nach: Hochschule für angewandte Kunst 1981, S. 97.

²⁶⁴ Eisler 1916, S. 81-94.

²⁶⁵ MAK, Vorbildersammlung, Mappe „Strnad, Wlach, Frank“, K.I. 14306.

Bei eingehender Betrachtung dieser Bauten und Innenräume kristallisiert sich die klare Dominanz von Oskar Strnad und Josef Frank innerhalb der Arbeitsgemeinschaft heraus. Oskar Wlachs kreativer Anteil ist auch dahingehend schwer festzumachen, da von ihm nur sehr wenige gesicherte Entwürfe bekannt sind. Als sein „Hauptwerk“ ist die Inneneinrichtung der Wohnung Waller anzusehen. Sowohl in der Publikation *Österreichische Werkkultur*²⁶⁶ als auch in einem Artikel der Zeitschrift *Innen-Dekoration*²⁶⁷ wird diese Wohnung als eigenständige Arbeit Oskar Wlachs vorgestellt. Die Konzeption der diesbezüglichen Innenräume beruhte auf den der Architektengemeinschaft zugrunde liegenden Einrichtungsprinzipien. So finden sich in der Wohnung Waller ineinander übergreifende Wohnräume, die durch Vorhänge unterteilt werden konnten (Abb. 129). Das Mobiliar setzte sich ebenso aus beweglichen Einzelmöbeln (Abb. 130) zusammen. Bei den einzig bekannten Möbelzeichnungen Wlachs handelt es um einige Entwürfe der Wohnung Waller, die sich in Form von Blaupausekopien in der Sammlung der Universität für angewandte Kunst erhalten haben.

Als weitere autonome Arbeiten des Architekten sind die Inneneinrichtung des Hauses Beer²⁶⁸ sowie des Hauses A. bekannt. Die darin eingesetzten Möbel weisen eine weitaus eigenwilligere Formensprache auf. Im Vergleich mit den Entwürfen Franks und Strnads wirken diese Modelle formal wesentlich dekorativer und traditioneller (Abb. 131, 132). Außerdem fehlt ihnen die gewisse Leichtigkeit, die Frank- und Strnad-Möbeln eigen ist – Wlachs Entwürfe vermitteln einen etwas behäbigen Eindruck. Als zusätzliche Eigenheit die Innenräume Oskar Wlachs betreffend, ist die Vorliebe des Architekten für ausgefallene Lampenentwürfe zu erwähnen. Er stattete sämtliche seiner Interieurs mit durchwegs unterschiedlichen, aber immer sehr außergewöhnlich und originell gestalteten Leuchtkörpern aus (Abb. 131, 132). Aufgrund der geringen Anzahl realisierter Arbeiten Oskar Wlachs, ist anzunehmen, dass seine Tätigkeit im Rahmen der Architektengemeinschaft *Strnad-Wlach-Frank* überwiegend ausführender Natur war. Auch die spätere Aufgabenteilung zwischen Josef Frank

²⁶⁶ Eisler 1916, S. 88, 91.

²⁶⁷ Wlach 1922.

²⁶⁸ Es ist anzunehmen, dass es sich bei dem Auftraggeber Beer entweder um Julius Beer selbst oder um einen seiner Verwandten handelt. Julius Beer ließ 1929/30 eine Villa in Wien Hietzing nach dem Entwurf von Josef Frank und Oskar Wlach errichten.

und Oskar Wlach im Rahmen des gemeinsamen Einrichtungsgeschäftes *Haus & Garten* lässt diese Vermutung zu.²⁶⁹

Wie bereits bei der vergleichenden Betrachtung von Wlachs Möbelentwürfen mit denen seiner beiden Geschäftspartner zu erkennen ist, bestehen nicht nur Gemeinsamkeiten in der formalen Umsetzung in den Arbeiten der drei Architekten, sondern auch deutliche Unterschiede. Offensichtliche Differenzen zwischen Franks und Strnads Ausführungen sind in erster Linie in Bezug auf die realisierten Inneneinrichtungen für eine äußerst wohlhabende Auftraggeberschicht zu beobachten. Oskar Strnad war von 1910 bis 1917 mit einigen exquisiten Innenausstattungen beschäftigt. Dazu zählte die Einrichtung der Stadtwohnung von Hugo von Hofmannsthal (Abb. 133) im ersten Wiener Gemeindebezirk. Konträr zu seinen, kurze Zeit später formulierten, neuen Gestaltungsprinzipien versah Strnad die Wände vollständig mit vorhangartigen, bodenlangen Textilien, auf denen zusätzlich Gemälde angebracht waren. Des Weiteren setzte sich das Mobiliar der Wohnung Hofmannsthal aus Neo-Empire-Modellen zusammen.²⁷⁰ Aber auch die Räume der zwischen 1913 und 1914 von Oskar Strnad eingerichteten Wohnung Hirsch im familieneigenen Palais in Wien sind durch eine äußerst opulente Formensprache gekennzeichnet. Lediglich der offene Wohnraum (Abb. 134), der mit Hilfe von Vorhängen abgetrennt werden konnte, entsprach den Forderungen der neuen Einrichtungsbewegung. Ansonsten wiesen die Wände wiederum eine Verkleidung mit textilen Bespannungen, wertvollen Tapisserien, Edelhölzern oder Marmor auf. Die Möbel waren durchwegs mit kunstvollen Intarsien verziert. Zu den prunkvollsten Möbelentwürfen Strnads zählen unumstritten die teilweise vergoldeten Stühle aus Ebenholz, die er für das Musikzimmer der Wohnung Hellmann (Abb. 135, 136) anfertigen ließ. Diese Modelle verkörpern das absolute Gegenteil des von der Architektengemeinschaft vehement vertretenen Typus des einfachen Nutzmöbels.

Ihren Höhepunkt erreichte Oskar Strnads üppige, luxuriöse Ausstattungsphase allerdings erst im Rahmen des Umbaus und der Erweiterung des Hauses Kranz in Raach ob Gloggnitz. Im Auftrag von Josef Kranz, einem Hof- und Gerichtsadvokaten, Kunstsammler und Inhaber des Spiritus-Kartells, baute Oskar Strnad von 1915 bis 1917 dessen Landhaus aus.²⁷¹ Die Ausstattung der Innenräume entstand in Zusam-

²⁶⁹ Siehe hierzu: Kapitel 5.1.1. Während Josef Frank ausschließlich für die entwerferische Tätigkeit zuständig war, übernahm Oskar Wlach die wirtschaftliche Leitung von *Haus & Garten*.

²⁷⁰ Meder 2007, S. 135.

²⁷¹ Ebd., S. 141-142.

menarbeit mit Robert Obsieger, der für den Entwurf und die Ausführung der Stuckdekorationen verantwortlich war. Durch die üppigen Stuckaturen in Kombination mit der historischen Bildausstattung ließen die Interieurs (Abb. 137) sogar Assoziationen an die Ausstattung herrschaftlicher Schlösser zu. Wie diese Beispiele zeigen, orientierte sich Oskar Strnad zum großen Teil an den Wünschen und Vorlieben des Kunden, obwohl diese seinen öffentlich vertretenen Gestaltungsgrundsätzen vehement widersprachen. Anders lässt sich ein zeitgleiches Entstehen der ideologisch völlig gegensätzlich gestalteten Interieurs Hellmann (Abb. 135) und Wassermann (Abb. 105) nicht erklären.

Im Rahmen der Ausstattung des Hauses Löbel²⁷² (Abb. 138, 139) von Josef Frank und Oskar Wlach kann man ebenfalls eine Berücksichtigung des herrschaftlichen Auftraggebergeschmackes erkennen. In diesem Sinne behielten die beiden Architekten die traditionelle, funktionsbedingte Raumaufteilung bei. Darüber hinaus sind auch der Einsatz von kostbarsten Materialien sowie die reichhaltigen Stuckaturen an der Decke als Umsetzung von exquisiten Kundenwünschen anzusehen. Ebenso wie die Einrichtungen von Oskar Strnad erweckt das Haus Löbel einen herrschaftlichen, in der Tradition verhafteten Eindruck. Die Formensprache Franks und Wlachs fiel allerdings wesentlich schlichter und zurückhaltender aus. Darüber hinaus sind einzelne Räume des Hauses Löbel, wie etwa die Bibliothek (Abb. 140), nach den Prinzipien des *Neuen Wiener Wohnens* eingerichtet. Im Gegensatz zu Oskar Strnad, der eigens für den jeweiligen Auftraggeber prunkvolle, repräsentative Möbelgarnituren entwarf, integrierte Josef Frank seine „einfachen Typenmöbel“ in den Innenräumen der gehobenen Klientel. Zur Aufwertung der Möbel, ließ er diese in wertvollen Edelhölzern ausführen.

In späteren Jahren konnte Josef Frank die Gestaltungsgrundsätze des *Neuen Wiener Wohnens* noch konsequenter und in einer formalen Geschlossenheit, die ihresgleichen suchte, umsetzen. Mit der Gründung von *Haus & Garten* und den für das Unternehmen entworfenen Einrichtungsgegenständen lässt sich auch der Abschluss von Josef Franks Stilfindung beobachten. Im Wien der 1920er und 1930er Jahre stießen diese detailliert durchgestalteten Entwürfe auf große Zustimmung der wohlhabenden, überwiegend jüdischen, Bevölkerungsschicht. Diese bedachte das Unter-

²⁷² Siehe hierzu: E-WV 21.

nehmen mit zahlreichen Aufträgen. So zählten in den 1920er und 1930er Jahren beispielsweise der Papierfabrikant Hugo Bunzl²⁷³, die Immobilienbesitzer Hugo und Malvine Blitz²⁷⁴, die Industriellenfamilie Krasny²⁷⁵, der Komponist Ernst Krenek²⁷⁶ oder der Seidenfabrikant Albert Steiner²⁷⁷ zu den Kunden von *Haus & Garten*.

Nahm die Zahl der Aufträge bei Josef Frank seit Beginn der Zwischenkriegszeit deutlich zu, so musste Oskar Strnad das Gegenteil beklagen. 1916 kam es zwischen ihm und dem einflussreichen Auftraggeber Josef Kranz wegen angeblicher Baumängel zu einem Zerwürfnis, das schlussendlich in einem Prozess endete.²⁷⁸ Da die Aufträge im Bereich der Einfamilienbauten und der Innenausstattung danach ausblieben, verlagerte Strnad sein Betätigungsfeld in den Theaterbereich. Bis auf die Gestaltung seiner eigenen Wohnung (Abb. 141), ist in den 1920er und 1930er Jahren keine weitere Innenausstattung von Oskar Strnad überliefert. Interessant im Zusammenhang mit Strnads eigenem Wohnraum erscheint wiederum, die große formale Ähnlichkeit zu Josef Franks Entwürfen (Abb. 142) derselben Zeit. Beide Architekten gruppieren in ihren Wohnräumen ein Sofa sowie verschiedene, leichte und bewegliche Sitzgelegenheiten um einen niedrigen Tisch. Die Wände waren in einem neutralen Weiß gehalten und die Fußböden mit gemusterten Teppichen belegt.

1922 veröffentlichte Oskar Strnad eine seiner letzten theoretischen Schriften, die sich mit Fragen der Raumausstattung beschäftigten. In der Oktober-Ausgabe der Zeitschrift *Innen-Dekoration* erschien der Aufsatz *Neue Wege in der Wohnraum-Einrichtung*²⁷⁹, dessen Inhalt jedoch eine Zusammenfassung von Oskar Strnads zwischen 1913 und 1918 gehaltenen Vorträgen darstellt; die Bebilderung zeigte ebenfalls Arbeiten des Architekten aus der Zeit vor dem ersten Weltkrieg.

Verkörperte Oskar Strnad in den 1910er Jahren die dominante Persönlichkeit der Einrichtungsbewegung, so wurde diese Position in der Zwischenkriegszeit eindeutig von Josef Frank eingenommen, der mit der Firma *Haus & Garten* die Erscheinung des *Neuen Wiener Wohnens* grundsätzlich prägte. Daneben zählte Oskar Strnad jedoch auch weiterhin zu den führenden Köpfen der Einrichtungsbewegung. Vor allem im Rahmen seiner Lehrtätigkeit an der Kunstgewerbeschule übte er großen Ein-

²⁷³ Siehe hierzu: E-WV 67.

²⁷⁴ Siehe hierzu: E-WV 30.

²⁷⁵ Siehe hierzu: E-WV 40.

²⁷⁶ Siehe hierzu: E-WV 53.

²⁷⁷ Siehe hierzu: E-WV 62.

²⁷⁸ Meder 2007, S. 25.

²⁷⁹ Oskar Strnad, *Neue Wege in der Wohnraum-Einrichtung*, in: ID, 33. Jg., 10, 1922, S. 323-328.

fluss auf die nachfolgende Wiener Architektengeneration aus und zog diese im Geiste des *Neuen Wiener Wohnens* heran.

5.3.2. Die jüngere Generation

„Wäre ich damals nicht bei Strnad in die Vorbereitungsklasse eingewiesen worden, ich wäre nie auf die Idee gekommen, Architektin zu werden. Vor allem aber wäre ich ein anderer Mensch geworden. Das sage nicht nur ich von mir selbst, so denken auch viele andere seiner ehemaligen Schüler, und das ist wohl das Beste, was man von einem Lehrer sagen kann.“²⁸⁰

Als ein wesentlicher Faktor zur Weiterentwicklung des *Neuen Wiener Wohnens* ist der Unterricht von Oskar Strnad und Josef Frank an der Kunstgewerbeschule anzusehen. Bereits 1909 wurde Oskar Strnad von dem neuen Direktor Alfred Roller als Vertragslehrer eingestellt. Ein Jahr später erfolgte seine Erhebung in den Professo- renstand, fortan unterrichtete Oskar Strnad die Klasse für allgemeine Formenlehre. Von 1914 bis 1935 übernahm er neben Josef Hoffmann die Leitung einer von zwei Fachklassen für Architektur. Josef Franks Lehrtätigkeit an der Wiener Kunstgewer- beschule begann 1919, bis 1926 unterrichtete er als „*Hilfslehrer mit Professorentitel*“ das Fach Baukonstruktionslehre.²⁸¹

Die Lehrtätigkeit beider Architekten, im Besonderen aber von Oskar Strnad, erwies sich als sehr prägend für die nachfolgende Architektengeneration, aus der erfolgrei- che und auch international tätige Persönlichkeiten hervorgingen. So zählten bei- spielsweise Oswald Haerdtl, Otto Niedermoser, Ernst Anton Plischke, Margarete Schütte-Lihotzky, Hans Adolf Vetter oder Anton Brenner zu den Schülern von Oskar Strnad. Neben architektonischen Bauaufgaben, vorrangig auf dem Gebiet der Einfa- milienhausentwürfe, stellte die Beschäftigung mit Interieurfragen ein zentrales Ele- ment im Rahmen von Strnads Unterricht dar.²⁸² Der Lehrer vermittelte seine dies- bezüglichen Gestaltungsgrundsätze und Theorien weiter.

Geprägt durch die Ausbildung an der Kunstgewerbeschule schlossen sich viele ehemalige Strnad- und Frank-Schüler Mitte der 1920er beziehungsweise zu Beginn der 1930er Jahre der Einrichtungsbewegung *Neues Wiener Wohnen* an. Unter den

²⁸⁰ Schütte-Lihotzky 2004, S. 17.

²⁸¹ Personalstandestabelle des Architekten Dr. Josef Frank für das Schuljahr 1925/26, UfaK.

²⁸² Wagner 2007, S. 88.

Vertretern dieser jüngeren Generation sind aber auch Studenten der Technischen Hochschule, der Bauschule von Adolf Loos und der Akademie der bildenden Künste zu finden. Interessanterweise absolvierten einige Architekten ihre Ausbildung an zwei verschiedenen Ausbildungsstätten. Zum Beispiel wechselten Anton Brenner, Otto Niedermoser, Ernst Anton Plischke und Josef Vytiska nach Abschluss der Kunstgewerbeschule bei Oskar Strnad und Josef Frank zu Peter Behrens an die Akademie der bildenden Künste. Felix Augenfeld, Otto Breuer und Jacques Groag waren wiederum an der Technischen Hochschule eingeschrieben und besuchten darüber hinaus die Kurse von Adolf Loos. Trotzdem orientierte sich die junge Architektengeneration bei der Umsetzung ihrer Entwürfe im Bereich der Raumausstattung aber größtenteils an dem ideologischen Gedankengut sowie der formalen Umsetzung von Oskar Strnad und Josef Frank. Vor allem die Möbel und Einrichtungen von *Haus & Garten* dienten oftmals als Vorbild. So ist in den Wohnraum-Entwürfen des Architektenduos Hofmann & Augenfeld (Abb. 143) oder des Frank-Schülers Erich Nasch (Abb. 144) eine Orientierung an *Haus & Garten*-Interieurs unverkennbar. Sowohl die lose Zusammenstellung von unterschiedlichen, teilweise mit geblühten Stoff überzogenen Sitzgelegenheiten als auch die strikte Beibehaltung der weißen Wände sowie die Strukturierung des Fußbodens durch aufgelegte, ornamental gemusterte Teppiche wurden übernommen.

Ebenso im Bereich der Möbelgestaltung wurde die von Franks Einrichtungshaus vorgegebene Linie von der nachfolgenden Generation fortgeführt. In Bezug auf das Stuhl-Design folgten Architekten wie Otto Niedermoser (Abb. 145), Max Fellerer oder Liane Zimmler (Abb. 146) dem in erster Linie von Josef Frank propagierten sowie etablierten beweglichen und „transparenten“ Einzelmöbel. Um die Raumgrenzen fassbar zu machen waren die meisten Möbelstücke wiederum mit hohen Füßen (Abb. 147) versehen. Des Weiteren wurden zierliche Sekretäre sowie Klapp-tische in zahlreichen Variationen eingesetzt. Ebenso wie die *Haus & Garten*-Modelle wurden diese Entwürfe von Handwerkern in geringer Stückzahl gefertigt und waren ausschließlich in Holz ausgeführt. Wie sehr sich der Einfluss von *Haus & Garten* in der Wiener Wohnkultur der Zwischenkriegszeit tatsächlich niederschlug, lässt sich auch anhand der Tatsache ablesen, dass einige Architekten bei der Ausstattung ihrer Wohnräume auf Modelle des Einrichtungsunternehmens zurückgriffen. So fand sich beispielsweise in der Wohnung Dr. Szuecs der Architekten Hofmann & Augenfeld (Abb. 148) ein gepolsterter Armlehnstuhl von *Haus & Garten* (Abb. 149) wieder. Aber

nicht nur die jungen Architekten setzten das Mobiliar der Ausstattungsfirma ein, sondern auch die ältere Generation. Sogar Oskar Strnad integrierte den bekannten, leichten Stuhl (Abb. 150) von Josef Frank in seinem eigenen Wohnraum (Abb. 151). Neben den erwähnten Entwürfen, vorrangig von Hofmann & Augenfeld und Otto Niedermoser, die an die traditionelle und überwiegend organische Formensprache Franks anknüpften, existierten auch sachlichere und strengere Tendenzen innerhalb der Bewegung des *Neuen Wiener Wohnens*. Zu deren Vertretern zählten vor allem Ernst Anton Plischke, Jacques Groag und Otto Breuer. Zwei der genannten Architekten verband eine interessante biografische Note – Jacques Groag und Otto Breuer gehörten nämlich der ersten Schülergeneration von Adolf Loos an. Darüber hinaus studierte Breuer ein Semester am Bauhaus in Weimar. Die in Deutschland propagierte neue Sachlichkeit schlug sich in der Formensprache der österreichischen Architekten nieder. Diese beruhte hauptsächlich auf geometrischen Grundformen und wirkte somit wesentlich reduzierter und strenger als die ihrer Kollegen.

Als prägnantestes Beispiel in diesem Zusammenhang ist die Wohnung der Keramikünstlerin Lucie Rie zu nennen, deren Einrichtung Ernst Plischke konzipierte. Das Zentrum der Wohnung bildeten das Wohnzimmer (Abb. 152) sowie das angrenzende Schlafzimmer. Ebenso wie bei Oskar Strnad und Josef Frank fungierte ein Vorhang je nach Bedürfnis des Bewohners als trennendes oder verbindendes Element. Die Wände des Wohn- und Schlafbereiches waren mit raumhohen Einbaumöbeln aus Nussbaumholz versehen. Wie auch Adolf Loos integrierte Plischke unterschiedliches Mobiliar, wie etwa einen aufklappbaren Sekretär oder einen Barschrank, in die Wandverkleidungen.²⁸³ Die freistehenden Einzelmöbel waren durch eine geometrische Formgebung gekennzeichnet und deren Stoffbezüge einfarbig gehalten. Die kräftige bunte Farbigkeit von Frank-Interieurs trat hier gänzlich zurück, da sich Plischke bei der farblichen Gestaltung lediglich auf Beige- und Brauntöne beschränkte. Der Architekt schuf somit eine zurückhaltende, elegante, aber dennoch wohnliche Atmosphäre. Auf diese legten die sachlicheren Vertreter ebenso großen Wert, wie ihre, in einer traditionelleren Formensprache verhafteten Kollegen.

Durch die enge Zusammenarbeit zwischen Kunstgewerbeschule und dem Österreichischen Museum für Kunst und Industrie fanden in der Zwischenkriegszeit, ebenso wie in den 1910er Jahren, zahlreiche Ausstellungen statt, welche die neuesten Ten-

²⁸³ Ottillinger 2003, S. 104.

denzen in der Wohnraumeinrichtung aufzeigten. Anhand dieser Präsentationen können ideologische und formale Veränderungen in der Entwicklung des *Neuen Wiener Wohnens* nachvollzogen werden. Ein deutlicher Umbruch in Bezug auf die Wertigkeit der Einrichtungsbewegung wird 1927 deutlich. Noch zwei Jahre zuvor nahmen die Protagonisten des Wiener Wohnens mit ihren neuen Gestaltungsprinzipien einen untergeordneten Stellenwert ein. So dominierten auf der *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* in Paris 1925 noch die Künstler der *Wiener Werkstätte* unter der Führung von Josef Hoffmann (Abb. 153). Auf der von Oswald Haerdtl im Jahr 1927 geleiteten *Kunstschau* zeigte sich hingegen erstmals die Vormachtstellung des *Neuen Wiener Wohnens*. Diesbezüglich bemerkte der Kritiker Max Eisler:

*„Damals, vor nur 2 Jahren, erschien das neue schmucklos, sachliche Wesen auf einen bescheidenen Raum angewiesen, heute beherrscht es den Plan. Die Wandlung ist eklatant geworden.“*²⁸⁴

Der Kunsthistoriker Hans Tietze beobachtete ähnliches:

*„Wer die Entwicklung in der Architektur fast aller Länder in diesen letzten Jahren vergleichend ins Auge fasst, wird gewahr, daß die neue Form keine Utopie mehr ist; gerade zur Zeit da wir am stilschaffenden Beruf der Zeit verzweifeln wollten, ist ihr Stil geprägt.“*²⁸⁵

Max Eisler betonte weiters die großflächige Ablösung der Spezialräume, ausgenommen des Schlafzimmers, durch einen gemeinsamen Wohnraum²⁸⁶, wie beispielsweise Franz Schuster oder Oswald Haerdtl (Abb. 154) demonstrierten. Eine besonders experimentelle Variante eines funktionsübergreifenden Zimmers zeigten Josef Frank und Oskar Wlach (Abb. 155). Das Zentrum des Raumes bildete eine niedrige, bequeme Sitz- und Wohnlandschaft mit vorgelegten Plüschteppichen.

Um 1930 lässt sich die vermehrte Hinwendung der Architekten des *Neuen Wiener Wohnens* zur Serienproduktion beobachten. Selbst Protagonisten, welche die maschinelle Erzeugung stets ablehnten, mussten sich nun mit dem technischen Fortschritt auseinandersetzen. Auch Josef Frank arbeitete um 1929/30 für den Bugholzstuhl-Hersteller *Thonet Mundus AG*, für den er einige Stuhl- und Tisch-

²⁸⁴ Eisler 1927, S. 395.

²⁸⁵ Tietze 1927, S. 76.

²⁸⁶ Eisler 1927, S. 395.

modelle²⁸⁷ entwarf. Diese Produkte wurden im Rahmen der Ausstellung *Wiener Raumkünstler* im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie (Abb. 156) präsentiert. Trotz maschineller Herstellungsweise blieb Josef Frank aber seinem bevorzugten Material, dem Holz, treu. Seine Kollegen Oswald Haerdtl und Franz Singer hingegen beschäftigten sich mit neuen Materialien und zeigten im Rahmen der Ausstellung erstmals Stahlrohrmöbel in Wien. Im Gegensatz zu dem deutschen Publikum wurden diese Modelle aus Stahlrohr von den Österreichern nicht angenommen. Darüber hinaus lehnten die meisten Architekten den neuen Werkstoff ab und bevorzugten weiterhin Naturmaterialien.

Im Wien der Zwischenkriegszeit standen den Protagonisten des *Neuen Wiener Wohnens* die handwerklich geprägten Großtischlereien beziehungsweise die Produzenten des Großbürgertums, allen voran die *Wiener Werkstätte*, gegenüber. Da die Ausstellung *Wiener Raumkünstler* einen Querschnitt durch das gesamte städtische Kunstschaffen bieten wollte, waren Modellräume beider Gruppen zu sehen. Infolgedessen kontrastierten die sachlich und zurückhaltend eingerichteten Mehrzweckräume, wie etwa von *Haus & Garten* (Abb. 157), mit den luxuriös und extravagant durchgestalteten Zimmern von Josef Hoffmann oder Eduard J. Wimmer (Abb. 158). Mit der voranschreitenden Industrialisierung der Möbelproduktion vertiefte sich der Graben zwischen den beiden Einrichtungsideologien zusehends. Die Architekten des *Neuen Wiener Wohnens* beschäftigten sich zu Beginn der 1930er Jahre vermehrt mit dieser Thematik. Die 1931/32 im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie veranstaltete Werkbundausstellung *Der gute billige Gegenstand* stand sodann ganz „im Zeichen der Serienerzeugung“²⁸⁸. Allein durch die Themenstellung wurde eine kunstgewerbliche Produktion im engeren Sinn bereits im Vorfeld ausgeschlossen.²⁸⁹ Das Hauptaugenmerk sollte auf die alltäglichen Bedürfnisse der Bewohner gerichtet sein. Die von Ernst Lichtblau (Abb. 159) und Ernst Plischke (Abb. 160) präsentierten Wohnräume waren durch eine zurückhaltende Formensprache gekennzeichnet. Die typisierte Einrichtung, bestehend teils aus Holz- und teils aus Stahlrohrmöbeln, war auf das Wesentliche reduziert. Größter Wert wurde auf den erzieherischen Aspekt der Schau gelegt, denn die Mitwirkenden waren der Ansicht, dass „eine künstlerische Gesundung der industriellen Produktion nur vom Käufer aus erfolgen konnte“.²⁹⁰ Die

²⁸⁷ Siehe hierzu: Kapitel 10.3.

²⁸⁸ Born 1932, S. 304.

²⁸⁹ Ebd.

²⁹⁰ Ebd., S. 306.

anonyme Qualitätsarbeit sollte an die Stelle der einstigen Volkskunst treten. Der erklärte Gegner dieser Entwicklung war somit das Kunsthandwerk.

Dessen Vertreter versuchten nun der voranschreitenden Industrialisierung entgegenzusetzen und veranstalteten die Gegenausstellung *Das befreite Handwerk*, in der sie dem Wiener Kunsthandwerk huldigten. Josef Hoffmann und seine Mitstreiter präsentierten eine Vielzahl von kunstvoll gefertigten Einrichtungsgegenständen höchster Qualität.²⁹¹ Die hiermit proklamierte Extravaganz fand jedoch im Wien der 1930er Jahre keinen Nährboden mehr, bezeichnenderweise musste 1932 auch die *Wiener Werkstätte* – die Triebkraft des Wiener Kunsthandwerks – nach 30jährigem Bestehen ihre Pforten endgültig schließen.

In Anbetracht dieser Strömungen auf dem kunstgewerblichen Sektor in der Zwischenkriegszeit, erscheint natürlich die Positionierung von *Haus & Garten* äußerst interessant. Auf theoretischer Ebene unterstützten Josef Frank und Oskar Wlach mit ihrem Unternehmen eindeutig die reformatorischen, auf eine serielle Produktion ausgerichteten Tendenzen des *Neuen Wiener Wohnens*. Ungeachtet dessen blieben die beiden Architekten in der praktischen Umsetzung allerdings der handwerklichen Einzelfertigung treu. Im Vergleich mit der *Wiener Werkstätte* bediente *Haus & Garten* aber eine völlig andere, weitaus weniger elitäre, Zielgruppe. Objektiv betrachtet bekleidete Frank und Wlachs Einrichtungsunternehmen in Bezug auf die Fertigungsdiskussion also eine gemäßigte Mittelposition zwischen den beiden radikalen Ausrichtungen der (kunst)gewerblichen Produktion.

Zu Beginn der 1930er Jahre hatte sich das *Neue Wiener Wohnen* großflächig durchgesetzt. 1932 erreichte die Bewegung ihren Höhepunkt. Im Rahmen der von Josef Frank geplanten Werkbundsiedlung²⁹² in Wien-Hietzing beteiligten sich zahlreiche Vertreter der Wiener Wohnkultur an der Innenausstattung der Häuser. Die der Einrichtungsbeziehung zugrunde liegenden Gestaltungsprinzipien, begleitet von zahlreichem Skizzen- und Bildmaterial, wurden kurze Zeit später von Oskar Strnads Assistent, Erich Boltenstern, zusammenfassend veröffentlicht. Der Wohnratgeber *Die Wohnung für jedermann*²⁹³ und die Publikation *Wiener Möbel in Lichtbildern und*

²⁹¹ Witt-Döring 1980, S. 54.

²⁹² Eine eingehende Beschäftigung mit dem Österreichischen Werkbund und dessen reger Ausstellungstätigkeit findet sich in Kapitel 6.1.

²⁹³ Erich Boltenstern, *Die Wohnung für jedermann*, Stuttgart 1933.

*maßstäblichen Rissen*²⁹⁴ sollten „*Vorschläge für die Durchbildung und Verwendung einfacher Möbel*“²⁹⁵ bieten.

Nach dem Ausbruch des zweiten Weltkrieges fand die Bewegung des *Neuen Wiener Wohnens* ein jähes Ende. Die meisten Beteiligten mussten Wien plötzlich verlassen und flüchteten in das ausländische Exil. Viele Architekten wanderten in die USA aus, zu ihnen zählten unter anderem Felix Augenfeld, Oskar Wlach, Ernst Lichtblau, Rudolf Baumfeld, Walter Sobotka und Hans Adolf Vetter. Walter Loos fand in Argentinien Zuflucht und Ernst Plischke in Neuseeland. Einige wenige Architekten verblieben in Wien und führten ihre, auf den Ideen des *Neuen Wiener Wohnens* basierende, Arbeit fort. Zu ihnen zählte Franz Schuster, der in den 1950er Jahren maßgeblich am Entstehen des sogenannten *SW-Möbelprogrammes*²⁹⁶ beteiligt war. Daneben veröffentlichte Otto Niedermoser mehrere Wohnratgeber²⁹⁷. Seine Arbeiten der 1950er Jahre knüpfen formal direkt an die der Zwischenkriegszeit an (Abb. 161). Josef Frank selbst übersiedelte bereits Ende 1933 nach Stockholm und führte seine Arbeit im Bereich der Innenraumgestaltung bei der schwedischen Einrichtungsfirma *Svenskt Tenn*²⁹⁸ fort. Mit seinen viel beachteten Entwürfen gilt Josef Frank heute gemeinhin als Begründer des sogenannten modernen schwedischen Einrichtungsstils.

²⁹⁴ Erich Boltenstern, *Wiener Möbel in Lichtbildern und maßstäblichen Rissen*, Stuttgart 1935.

²⁹⁵ Boltenstern 1933, S. 1.

²⁹⁶ SW = Soziale Wohnkultur

²⁹⁷ Otto Niedermoser, *Schöner Wohnen. Schöner Leben*, Frankfurt am Main/ Wien 1954.; Otto Niedermoser, *Neues Wohnen*, Wien 1956.

²⁹⁸ Siehe hierzu Kapitel 7.

6. Josef Frank und die Internationale Moderne

Josef Frank gehörte zu jenen Architekten, die sich nicht nur national betätigten, sondern auch den internationalen Diskurs suchten. So interessierte er sich schon als Student für die Tätigkeit des 1907 gegründeten Deutschen Werkbundes, nahm an Tagungen teil und trat der Vereinigung in den frühen 1910er Jahren als Mitglied bei. Auch seine Arbeit im Österreichischen Werkbund war stets vom internationalen Austausch sowie der regen Zusammenarbeit mit anderen Architekten geprägt.

Ab Mitte der 1920er Jahre begann sich in Europa ein sachlich-reduzierter und funktionalistisch geprägter Architekturstil zu entwickeln, der unter den Begriffen *Neue Sachlichkeit*, *Internationale Moderne* oder *Neues Bauen* Bekanntheit erlangen sollte. Josef Frank zählte zu dessen ersten Vertretern und nahm an den wichtigsten Ereignissen teil, die zur Etablierung und Weiterentwicklung des Avantgardestils beitrugen. Als einziger Österreicher war er sowohl 1927 am Bau der Weißenhofsiedlung in Stuttgart als auch am ersten *Congrès International d'Architecture moderne*, der 1928 im schweizerischen La Sarraz stattfand, vertreten. Josef Franks Verhältnis zum internationalen Architekturgeschehen Ende der 1920er und zu Beginn der 1930er Jahre war allerdings von einer gewissen Ambivalenz geprägt. Obwohl er sich als Teil der Bewegung verstand, übte er mitunter heftige Kritik an den Ansichten seiner radikal gesinnten Kollegen. Besonders interessant in diesem Zusammenhang erscheint die nähere Betrachtung seiner Beziehung zu den führenden Persönlichkeiten des Neuen Bauens, wie etwa dem Bauhaus-Direktor Walter Gropius oder Le Corbusier.

6.1. Der Werkbund

Der 1907 in München gegründete Deutsche Werkbund hatte sich die „*Veredelung der gewerblichen Arbeit im Zusammenwirken von Kunst, Industrie und Handwerk durch Erziehung, Propaganda und geschlossene Stellungnahme zu einschlägigen Fragen*“²⁹⁹ zum Ziel gesetzt. Im Besonderen sollte die Zusammenarbeit von Gestaltern und Herstellern gefördert werden. Zu den Mitgliedern des Deutschen Werkbundes zählten neben Künstlern und Architekten, wie etwa Peter Behrens, Josef Hoffmann, Joseph Maria Olbrich, Hermann Muthesius, Richard Riemerschmid und Henry van de Velde auch Wissenschaftler, Handwerker und Produktionsbetriebe; in diesem Zusammenhang sind vor allem die *Deutschen Werkstätten Hellerau* oder die *Wiener Werkstätte* zu nennen.

Die erste Jahresversammlung des Deutschen Werkbundes fand 1908 in München statt. Sowohl Josef Hoffman als auch Josef Frank, der zum damaligen Zeitpunkt noch Student war, nahmen daran teil. Zwischen 1910 und 1912 trat Frank dem Deutschen Werkbund als Mitglied bei.³⁰⁰ 1912 fand die fünfte Jahresversammlung des Deutschen Werkbundes in Wien statt. Zeitgleich präsentierten österreichische Künstler und Architekten ihre neuesten Entwürfe auf der *Frühjahrsausstellung österreichischer Kunstgewerbe* im Museum für Kunst und Industrie. Josef Frank stellte die Wohnhalle eines Landhauses³⁰¹ vor, es handelte sich um die erste Einzelpräsentation des Architekten.

Im Zuge der Tagung kam es zur Gründung eines eigenständigen Österreichischen Werkbundes. Am 30. April 1913 wurde die erste Generalversammlung abgehalten.³⁰² Der Vorstand setzte sich vor allem aus einflussreichen Wiener Industriellen zusammen, so wurde der Geschäftsführer der Nußdorfer Brauerei Adolf Freiherr Bachofen von Echt jun. zum Präsidenten ernannt und der Generaldirektor des böhmischen Stahlwerkes *Poldihütte*, Alexander Pazzani, fungierte als Vizepräsident. Zu den insgesamt 178 Gründungsmitgliedern zählten etablierte Künstler und Architekten, wie Josef Hoffmann, Gustav Klimt, Koloman Moser oder Otto Prutscher, ebenso wie die Vertreter der jüngeren Generation Josef Frank, Hugo Gorge oder Ernst Lichtblau. Neben Einzelpersonen gehörten aber auch staatliche Institutionen, wie das

²⁹⁹ Satzung vorgelegt an den geschäftsführenden Ausschuß für die erste Jahresversammlung des DWB zu München am 11. und 12. Juli 1908, zit. nach: Posch 1986, S. 284.

³⁰⁰ Posch 1988, S. 646.

³⁰¹ Siehe hierzu: E-WV 06.

³⁰² Posch 1986, S. 291.

Ministerium für öffentliche Arbeiten oder die Wiener Kunstgewerbeschule, und Produzenten, wie beispielsweise die Firmen *J. & L. Lobmeyr* und *Johann Backhausen*, dem Werkbund an.³⁰³ In Bezug auf seine Zielsetzung orientierte sich der Österreichische Werkbund am deutschen Vorbild und übernahm dessen Statuten fast vollständig. Ein eigens installiertes Verkaufslokal im Grandhotel diente dem gemeinsamen Vertrieb der Produkte aller Mitglieder.³⁰⁴

Bereits ab 1912 entwickelte sich Josef Hoffmann mit seinem Unternehmen, der *Wiener Werkstätte*, zur dominanten Architektenpersönlichkeit innerhalb der österreichischen Werkbundbewegung. 1914 übernahm er die künstlerische Leitung des österreichischen Beitrages auf der Werkbundaussstellung in Köln. Darüber hinaus ging der Entwurf des klassizistisch anmutenden Pavillons auf ihn zurück, Oskar Strnad hingegen war für die Gestaltung des Innenhofes sowie mehrerer Ausstellungsräume verantwortlich. Im Rahmen der Kölner Ausstellung kam es bezüglich der Typenbildung zum Streit zwischen Hermann Muthesius und Henry van de Velde. Welch heterogene und teils widersprüchliche Positionen innerhalb der Werkbundbewegung vorherrschten, wird anhand dieser beider Auffassungen deutlich: Während sich Hermann Muthesius für eine Typisierung und industrielle Serienerzeugung aussprach, lehnte Henry van de Velde diesen Standpunkt vehement ab und plädierte für eine individuelle und ausnahmslos handwerkliche Fertigung sowie die Wahrung der schöpferischen Position des Künstlers.³⁰⁵

Im zutiefst handwerklich geprägten Österreichischen Werkbund setzten sich die Mitglieder mit diesbezüglichen Fragestellungen erst sechs Jahre später intensiv auseinander. In Wien entflammte dieselbe Grundsatzdiskussion erst nach dem Ersten Weltkrieg im Rahmen der 1920 im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie gezeigten *Kunstschau*. Nachdem die Kunstkritiker Arthur Roessler und Hans Tietze vor allem die Arbeiten der *Wiener Werkstätte* kritisierten, in dem sie unter anderem auf die Unzeitgemäßheit des elitären Kunsthandwerks – Hans Tietze sprach von „*tausend niedlichen Dingen*“³⁰⁶ – aufmerksam machten und gleichzeitig eine Neuorientierung der gewerblichen Arbeit forderten.³⁰⁷ Auch Josef Frank beteiligte sich an der Debatte öffentlich: grundsätzlich ging er mit den Ansichten der beiden Kunstkritiker konform, im Gegensatz zu den beiden Kunstkritikern griff er Josef Hoffmann

³⁰³ Gmeiner 1985, S. 13.

³⁰⁴ Posch 1986, S. 294.

³⁰⁵ Ebd., S. 292.

³⁰⁶ Tietze 1919, S. 9.

³⁰⁷ Posch 1986, S. 301.

jedoch nicht persönlich an.³⁰⁸ Dieser an der Frage der (kunst)gewerblichen Produktion entbrannte Streit führte schlussendlich zur Spaltung des Österreichischen Werkbundes. Josef Hoffmann und der Großteil der Vorstandsmitglieder traten aus der Vereinigung aus und gründeten 1921 den Werkbund Wien. Nach dem Bruch übernahm der Architekt Robert Oerley (1876-1945) im „alten“ Werkbund das Amt des Präsidenten.

Die Teilnahme Österreichs an der *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* in Paris 1925 sollte zum einen für ein erneutes Aufleben des Österreichischen Werkbundes und zum anderen für die Annäherung der beiden unterschiedlichen Gruppierungen innerhalb der Bewegung sorgen. Wie schon 1914 wurde die künstlerische Leitung an Josef Hoffmann übertragen, der den Hauptausstellungspavillon entwarf. Das vor diesem angesiedelte Wiener Kaffeehaus stammte von Josef Frank, der Orgelturm von Oskar Strnad und das Glashaus von Peter Behrens – somit waren Vertreter beider programmatischen Richtungen vertreten. Ab 1926 wurden Gespräche bezüglich einer Wiedervereinigung geführt, die Verhandlungen sollten jedoch noch weitere zwei Jahre andauern. Erst im Mai 1928 traten die Mitglieder des Wiener Werkbundes dem Österreichischen Werkbund wieder bei. Der Leiter der *Gemeinwirtschaftlichen Siedlungs- und Baustoffanstalt GESIBA*, Hermann Neubacher, wurde zum Präsidenten und der Maler Laszlo Gabor zum geschäftsführenden Vorstandsmitglied gewählt. Als Vizepräsidenten fungierten Josef Frank und Josef Hoffmann.³⁰⁹

Josef Frank sorgte bereits 1927 mit seiner Teilnahme an der Werkbundaustellung *Die Wohnung* in Stuttgart-Weißenhof für internationales Aufsehen, nach der Wiedervereinigung des Österreichischen Werkbundes trat er auch national vermehrt in Erscheinung. Vor allem mit der städtebaulichen Planung der Wiener Werkbundsiedlung sollte Josef Frank die Tätigkeit des Österreichischen Werkbundes zu Beginn der 1930er Jahre nachhaltig prägen.

6.1.1. Weißenhofsiedlung, Stuttgart, 1927

Bereits seit Mitte der 1920er Jahre plante der Deutsche Werkbund den Bau einer Mustersiedlung in Stuttgart-Weißenhof, welche die neue funktionalistische Bauauffassung einer breiten Öffentlichkeit näher bringen sollte. Begleitend dazu wurde eine Ausstellung, auf der zeitgemäße Einrichtungs- und Hauswirtschaftsgegenstände

³⁰⁸ Posch 1988, S. 647.

³⁰⁹ Ebd., S. 650.

vorgestellt wurden, gezeigt. Mit der städtebaulichen und künstlerischen Leitung der Siedlung, die rund 60 Wohneinheiten (36 Wohnungen und 25 Einfamilienhäuser) umfasste, wurde Ludwig Mies van der Rohe betraut. Dieser lud 15 weitere international renommierte Vertreter des Neuen Bauens ein, ihre Umsetzung eines Typenhauses für den Mittelstand anhand von Musterbauten vorzustellen. Es handelte sich hierbei um die Holländer Jacobus Johannes Pieter Oud und Mart Stam, den Belgier Victor Bourgeois, den Schweizer Le Corbusier mit seinem Cousin Pierre Jeanneret sowie die Architekten Peter Behrens, Hans Poelzig, Ludwig Hilberseimer, die Brüder Bruno und Max Taut, Walter Gropius, Adolf Rading, Hans Scharoun, Richard Döcker und Adolf G. Schneck aus Deutschland. Als einziger Österreicher³¹⁰ beteiligte sich Josef Frank am Bau der Werkbundsiedlung.³¹¹

Inhaltlich sollten im Rahmen der Weißenhofsiedlung vor allem die Möglichkeiten der Rationalisierung und Typisierung aufgezeigt werden. In Bezug auf die Bautechnik sowie die eingesetzten Materialien stand das Experiment im Vordergrund, dennoch wurde auf ein Höchstmaß an Wirtschaftlichkeit größter Wert gelegt.³¹² Äußerlich betrachtet gaben die im lockeren Siedlungszusammenhang gruppierten Bauten ein harmonisches Gesamtbild ab. Einzelne Bauaspekte, wie das Flachdach, freie Grundrisslösungen, ausreichende Belichtung und Belüftung der Räume sowie die Schaffung von Freiflächen in Form von Terrassen konnten sich allgemein durchsetzen. Trotzdem wiesen die einzelnen Gebäude zum Teil große Unterschiede in ihrer Gestaltung auf, diese bezogen sich vor allem auf die Behandlung und Einrichtung des Innenraumes.

Diesbezüglich zählten die von Walter Gropius und Mart Stam entworfenen und ausgestatteten Häuser zu den progressivsten und gleichzeitig sachlichsten Beispielen. Beide Architekten bedienten sich bei der Einrichtung der Räume überwiegend der neuartigen Stahlrohrmöbel. Walter Gropius verwendete bei der Möblierung des Wohn- und Speisezimmers (Abb. 162) von Marcel Breuer entworfene Metallstühle und Satzische.³¹³ Im Kinderzimmer befand sich das 1927 am Bauhaus Dessau nach einem Entwurf Breuers ausgeführte Kinderbett aus weiß lackiertem Sperrholz (Abb. 163). Mart Stam zeigte in seinem Wohnraum (Abb. 164) Metallmöbel nach eigenem

³¹⁰ Neben Josef Frank wurde im Vorfeld auch die Teilnahme von Adolf Loos und Anton Brenner in Betracht gezogen. Beide Architekten waren aber schlussendlich nicht an der Realisierung der Weißenhofsiedlung beteiligt. Weiterführend siehe: Kirsch 1987, S. 53-57.

³¹¹ Ungers 1983, S. 159.

³¹² Joedicke 1984, S. 9.

³¹³ Mit denselben Stahlrohrmodellen von Marcel Breuer richtete Walter Gropius im selben Jahr auch sein eigenes Wohnhaus in Dessau ein.

Entwurf, darunter auch der erstmals präsentierte Freischwinger. Im Speisezimmer (Abb. 165) kamen jedoch, ebenso wie bei Gropius, die Stuhl- und Satztischmodelle von Marcel Breuer zum Einsatz. Generell wirkten die Innenräume der beiden Architekten äußerst funktional, geradlinig und auf das Notwendigste reduziert. Die konstruktive Sachlichkeit der Einrichtung stieß beim zeitgenössischen Fachpublikum nicht nur auf Zustimmung, so verglich beispielsweise Karl Konrad Düssel in seinem Bericht über die Weißenhofsiedlung den Eindruck, den die Innenräume von Gropius und Stam erweckten, mit dem von Zahnarztpraxen und Operationsälen.³¹⁴

Eine sehr technisierte Einrichtung aus Metall stellte auch Le Corbusier vor, dem es in erster Linie um die optimale und flexible Raumausnutzung ging. So bestand das Obergeschoss seines Wohnhauses aus einem langgestreckten „transformablen“ Wohnraum, der durch Schiebewände in Schlafkabinen (Abb. 166) geteilt werden konnte. Die von Le Corbusiers Assistenten Roth konstruierten Metallbetten waren in den Wandschränken untergebracht und konnten bei Bedarf herausgezogen werden.³¹⁵ Ein weiteres zentrales Möbelstück der Einrichtung stellte ein industriell gefertigtes Serienprodukt aus Bugholz dar. Es handelte sich um den Armlehnstuhl Modell No. 6009 (Abb. 167) der Firma *Thonet Mundus AG*, den der Architekt bereits bei der Möblierung seines *Pavillons de l'Esprit nouveau* (Abb. 168) in Paris 1925 eingesetzt hatte.

Josef Frank konzipierte in der Weißenhofsiedlung ein Doppelhaus, das sich durch ein innovatives Energiekonzept auszeichnete. Während eine Doppelhaushälfte mit Gas betrieben wurde, war die zweite Hälfte ausschließlich mit elektrischer Energieversorgung ausgestattet.³¹⁶ Obwohl sich die Fassade des Hauses optisch in das Siedlungsbild einfügte, unterschied sich Franks Innenraumgestaltung diametral von der anderer Architekten; in Bezug auf die Einrichtungen von Walter Gropius und Mart Stam nahm Frank mit seiner Raumgestaltung die absolute Gegenposition ein. So stattete er die Räume des Elektrohauses mit Möbeln und Stoffen aus dem *Haus & Garten*-Sortiment aus, die größtenteils von der Kölner Vertretung *Gustav Carl Lehmann* zur Verfügung gestellt wurden.³¹⁷

In der Essnische (Abb. 169) gruppierte Frank vier „leichte“ Stühle um einen rechteckigen Tisch mit abgerundeten Ecken und vierteiligem Säulenfuß, an der Wand

³¹⁴ Düssel 1927, S. 96.

³¹⁵ Ebd.

³¹⁶ Much 1998, S. 64-66.

³¹⁷ Ebd., S. 65.

standen Satztische aus Holz. Setzte sich somit die Einrichtung des Essbereiches noch aus relativ schlichten Holzmöbeln zusammen, so griff der Architekt sowohl bei der Möblierung des Wohnraumes (Abb. 170) als auch des Schlafzimmers (Abb. 171) auf voluminöse Polstermöbel zurück – die Tagesliege und das Doppelbett waren sogar mit einem textilen Überzug mit Rüschenabschluss versehen. Der Fußboden war mit ornamentierten Perserteppichen ausgelegt. Aufgrund dessen wirkten Franks Innenräume wesentlich konservativer, verspielter und weitaus traditioneller in der Formgebung als die seiner Kollegen. Franks überraschende Kombination von sachlicher Fassaden- und „traditioneller“ Innenraumgestaltung wird mit Kenntnis seiner architekturtheoretischen Anschauungen verständlich. Im Gegensatz zu anderen Architekten des Neuen Bauens unterschied Josef Frank sehr deutlich zwischen der Behandlung des Innen- und des Außenraumes, so argumentierte er in seinem Aufsatz *Fassade und Interieur*:

„Die Bedingungen für die Fassade und für das Interieur sind gänzlich verschiedene und beide haben miteinander nichts zu tun. Im Inneren des Hauses fällt jede Notwendigkeit großer Einheitlichkeit mit dem Nachbarn weg. Daran wird auch die fortschreitende Typisierung nichts ändern [...]. Das Äußere und Innere des Hauses als einheitliches Ganzes ist eine Anschauung, die der Vergangenheit angehört.“³¹⁸

Besonderes Augenmerk legte Josef Frank auf eine wohnliche und erholsame Wirkung der Innenräume. Laut Frank sollten sich die Bewohner in ihrem Privathaus von der Arbeit ausruhen, eine „technisierte“ Einrichtung aus Metall erinnerte ihn aber an die Einrichtung von Fabriken. Da, Josef Frank zufolge, der Wohnraum das Gegenteil der Arbeitsstätte darstellte, konnten die Stahlrohrmöbel somit den Wunsch nach der Regeneration des Bewohners nicht erfüllen:

„Der moderne Mensch, den seine Berufstätigkeit immer stärker anstrengt und abhetzt, braucht eine Wohnung, die viel behaglicher und bequemer ist als die alter Zeiten, weil er sich seine Ruhe in kürzerer Zeit konzentrierter verschaffen muß. Die Wohnung ist deshalb das absolute Gegenteil der Arbeitsstätte.“³¹⁹

³¹⁸ Frank 1928, S. 187.

³¹⁹ Frank 1927a, S. 126-127.

Diese von Josef Frank vorgestellte „humane“ Moderne wurde von der zeitgenössischen Fachpresse äußerst wohlwollend aufgenommen.³²⁰ Harte Kritik musste der Wiener aber von seinen Kollegen einstecken, vor allem bei den deutschen und niederländischen Architekten stieß Franks Gestaltungsweise auf großen Widerstand.³²¹ So bezeichnete etwa Theo van Doesburg die farbenfrohen und verspielten Einrichtungen des Wieners als feminin³²², J. J. P. Oud's Assistent, Paul Meller, trieb die Kritik auf die Spitze und sprach sogar vom *„Bordell Frank [...] Schwarzes Peluche und farbige Kissen en masse. Lehnstuhl im selben Geiste. Fantastische Lampen kunstgewerblicher Reinzucht.“*³²³ Auf Hans Bernoullis Bezeichnung der *Haus & Garten-Möbel* als Wiener Gschnas – *„Bei Frank-Wien fühlt man sich in ebenso atavistischer wie angenehmer Weise von Kissen und tausenderlei Wiener Gschnas umschmeichelt.“*³²⁴ – reagierte Josef Frank mit dem Artikel *Der Gschnas fürs G'müt und der Gschnas als Problem*³²⁵. In diesem legte der Architekt einerseits die Beweggründe seiner Möbelauswahl dar und übte andererseits gleichzeitig Kritik an der strengen, maschinenorientierten Sachlichkeit, die von den Bauhaus- und de Stijl-Architekten sowie vor allem von Le Corbusier³²⁶ proklamiert wurde:

„Der Modernekulturverkünder sagt (und das gehört zu seinem Abc): ‚Der Mensch, der in Eisenbahn, Automobil, Aeroplan fährt, kann unmöglich, nach Hause zurückgekehrt, wieder in einem Louis quatorze-quinze-seize-Sessel sitzen, ohne sich einer innerlichen Lüge bewußt zu machen. Unsere Zeit verlangt Sachlichkeit, Einfachheit, Maschinenarbeit [...].‘
*Man kann nicht immer auf Höhepunkten leben; jeder Mensch hat sein bestimmtes Maß von Sentimentalität, das er befriedigen muß. [...] Man kann alles verwenden, was man verwenden kann.“*³²⁷

Josef Frank war jedoch nicht der einzige, der am Bau der Weißenhofsiedlung beteiligten Architekten, die sich für eine an den menschlichen Bedürfnissen ausgerichtete

³²⁰ Wolfer 1927, S. 36.

³²¹ Zur zeitgenössischen Kritik von Josef Franks Beitrag auf der Weißenhofsiedlung siehe weiterführend: Long 2002, S. 108-110.

³²² Van Doesburg 1927, S. 556ff.

³²³ Brief von Paul Meller an J. J. P. Oud, 1927, in: Kirsch 1989, S. 201-202.

³²⁴ Bernoulli 1927, S. 265.

³²⁵ Josef Frank, *Der Gschnas fürs G'müt und der Gschnas als Problem*, in: Deutscher Werkbund (Hg.), *Bau und Wohnung*, Stuttgart 1927, S. 49ff., Reprint in: Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 188-190.

³²⁶ Das Zitat von Josef Frank bezieht sich eindeutig auf Le Corbusiers 1923 erschienene Publikation *Vers une architecture*.

³²⁷ Frank 1927c, zit. nach: Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 188.

Auffassung des modernen Wohnens einsetzten. Auch in Hans Poelzigs (Abb. 172) und Adolf Schnecks Häusern sowie in einigen von Mitgliedern des Schweizer Werkbundes ausgestatteten Wohnungen im Block von Mies van der Rohe finden sich organisch geformte Holzmöbel und aufgelegte Teppiche wieder. Darüber hinaus waren mit den Architekten Franz Schuster (Abb. 173), Walter Sobotka (Abb. 174), Oswald Haerdtl und Franks Geschäftspartner, Oskar Wlach, vier weitere Vertreter des *Neuen Wiener Wohnens*³²⁸ in Stuttgart präsent. Die Architekten gestalteten die Innenausstattung der Wohnungen im Haus Behrens und im Wohnblock von Mies van der Rohe, ebenso wie Josef Frank, im moderat modernen Stil der Wiener Einrichtungsbe-
wegung.

6.1.2. Werkbundausstellung, Wien, 1930

Nach der Wiedervereinigung des Österreichischen Werkbundes im Mai 1928 kam es zu einer Wiederbelebung der Werkbundtätigkeit. Dazu zählten die Abhaltung von öffentlichen Vorträgen, die Veranstaltung von Filmvorführungen oder breitenwirk-
same Architekten-Interviews über das Neue Bauen im Radio. Die treibende Kraft hinter der regen Werkbundarbeit bildeten die Architekten Josef Frank, Walter Sobotka und Oswald Haerdtl sowie der Gründer des Gesellschafts- und Wirtschafts-
museum Otto Neurath. Dieselbe Architektengruppe vertrat auch den Österrei-
chischen Werkbund auf der Tagung des Deutschen Werkbundes 1929 in Breslau, wo vereinbart wurde, die nächste Jahresversammlung in Wien abzuhalten.³²⁹

Wie bereits 1912 sollte aus diesem Anlass eine große Werkbundausstellung in Wien gezeigt werden. Programmatisch orientierte sich die Schau an Josef Franks 1929 in Form eines fiktiven Interviews veröffentlichten Textes *Gespräch über den Werk-
bund*³³⁰, der als Zusammenfassung der neuen Werkbundausringung angesehen werden kann. Im Gegensatz zu den Vorkriegsjahren kannte Josef Frank nun die industrielle Erzeugung an und befürwortete diese sogar:

„A: Welche Vorteile verschafft uns die Mechanisierung?

*B: Die Erzeugung eines jeden Gegenstandes in Masse macht es möglich, sei-
ne Brauchbarkeit bis ins Kleinste, wenn er auch noch so kompliziert ist vorher,
zu untersuchen und dann in allen Teilen gleich herzustellen. [...] Das bedeutet*

³²⁸ Siehe hierzu: Kapitel 5.3.

³²⁹ Gmeiner 1985, S. 125. Neben der Werkbundausstellung war ursprünglich 1930 auch der Bau einer Werkbundsiedlung geplant. Diese konnte allerdings erst zwei Jahre später eröffnet werden.

³³⁰ Josef Frank, Gespräch über den Werkbund, in: Österreichischer Werkbund 1929, Wien 1929, S. 3-13.

*eine große Verbilligung und damit auch wieder die Möglichkeit, daß viel mehr Menschen diese Dinge anwenden können. [...] Unser Werkzeug ist eben nicht mehr die Hand sondern die Maschine.*³³¹

Gleichzeitig erteilte er dem Kunsthandwerk im Allgemeinen aber keine Absage, sondern wies auf die traditionelle handwerkliche Prägung der österreichischen Produktion hin, demgemäß schrieb er:

„A: Wäre es vielleicht ratsam, das Kunstgewerbe aufzugeben?

*B: Wie sollte man das anfangen? Österreich lebt heute zum großen Teil von seinem Geschmacksindustrie genannten Kunstgewerbe; das aufzugeben wäre natürlich unsinnig, da ja immerhin genügend Bedürfnis dafür vorhanden ist.*³³²

Wogegen sich Josef Frank allerdings aussprach, war das elitäre Kunsthandwerk, das er als *„leeren Prunk“*³³³ bezeichnete. Erstrebenswerte Ziele waren, laut Frank, Einheitlichkeit, Klarheit und Harmonie, diese sollten durch Erziehung anhand von Beispielen und nicht durch Diktate erreicht werden.³³⁴

In diesem Sinn wurden auf der Werkbundausstellung 1930 Industrieerzeugnisse, Kunsthandwerk und Mode des alltäglichen Lebens, deren Gestaltung formal gut gelöst war, gleichberechtigt nebeneinander präsentiert. Die künstlerische Leitung der Schau übernahm, ebenso wie 1912, Josef Hoffmann. Auch bei der Wahl des Ausstellungsgeländes blieb man in der Wiener Tradition verhaftet und wählte die Innenräume sowie den Garten des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie. Inhaltlich sollte der Fremdenverkehr in Österreich thematisiert werden. Infolge wurden Gaststätten und Verkaufslokale entworfen, die während der Ausstellungsdauer in Betrieb waren und somit *„die Prinzipien der neuen Werkkunst lebendig vorführten“*³³⁵. Aufgrund dessen kam es zu einer Simulation städtischer Gebrauchsarchitektur.³³⁶

Für den Entwurf der einzelnen Lokale zeichneten die führenden Wiener Architekten verantwortlich: Josef Hoffmann (Hauptausstellungsraum, Kaffeehaus), Ernst

³³¹ Frank 1929, zit. nach: Hochschule für angewandte Kunst 1981, S. 206-207.

³³² Ebd., S. 208.

³³³ Ebd., S. 207.

³³⁴ Ebd., S. 208-209.

³³⁵ Born 1930, S. 305.

³³⁶ Gmeiner 1985, S. 138.

Lichtblau (Fremdenverkehrspavillon, Laden für Musikinstrumente), Walter Sobotka (Hotelhalle), Oswald Haerdtl (Industriehalle, Wasserbecken mit Springbrunnen, Tabaktrafik), Karl Hofmann und Felix Augenfeld (Espresso), Franz Kuhn (Feinkosthandlung), Eduard J. Wimmer (Schönheitssalon), Josef Frank (Teesalon), Clemens Holzmeister (Weinhaus), Hugo Gorge (Konditorei), Fritz Rosenbaum (Blumenpavillon), Alfred Soulek (Vorführraum für Mode), Oskar Strnad (Bar, Ausstellungsraum der Firma Lobmeyr) und Carl Witzmann (Heurigenschänke).

Mit Ausnahme von Josef Hoffmanns monumental gestalteten Ausstellungsräumen sowie Alfred Souleks pompös gehaltenen und mit voluminösen Polstermöbeln ausgestatteten Vorführraum für Mode (Abb. 175) waren die Schauräume der anderen Architekten durch Schlichtheit und eine klare Linienführung gekennzeichnet, wie beispielsweise an der Feinkosthandlung von Franz Kuhn (Abb. 176) zu erkennen ist.

Max Eisler bemerkte diesbezüglich in seiner Ausstellungsbesprechung: „*Das ‚Ornament‘ ist abgetan. Kein Schnörkel mehr und kein Aufputz.*“³³⁷. Wolfgang Born erwähnte wiederum die Leichtigkeit und Durchsichtigkeit der Außenbauten nach Entwürfen von Oswald Haerdtl und Ernst Lichtblau (Abb. 177) besonders lobend.³³⁸

In Bezug auf Josef Franks und Oskar Strnads Raumgestaltung wiesen die von ihnen gestalteten Räume eine Innovation auf. Beide Architekten griffen bei der Möblierung des Teesalons (Abb. 178) beziehungsweise der Bar (Abb. 179) erstmals vollständig auf industrielle Serienerzeugnisse zurück, denn bei den verwendeten Sitzmöbeln handelte es sich um Modelle aus dem *Thonet-Mundus*-Sortiment. Die grün lackierten Stühle im Teesalon wurden von der Bugholzfirma sogar nach Franks eigenem Entwurf ausgeführt. Besonders modern in ihrer Gestaltung wirkte auch die Espresso-stube (Abb. 180) des Architektenduos Hofmann & Augenfeld, die fast schon als Vorwegnahme des erst ab den 1950er Jahren aufkommenden Stehcafés nach italienischem Vorbild, genannt Espresso, anmutete.

Trotz der für Wiener Verhältnisse fortschrittlichen Thematik sowie Ausstellungsgestaltung unterschieden sich die einzelnen Beiträge in ihrer Formgebung und Konzeption sehr deutlich von den äußerst reduziert, mit Stahlrohrmöbeln eingerichteten Interieurs der deutschen Avantgardearchitekten. In diesem Zusammenhang hielt Josef Frank auf der zeitgleich stattfindenden Werkbundtagung einen Vortrag mit dem bezeichnenden Titel *Was ist modern?*³³⁹, mit welchem er abermals seine kritische

³³⁷ Eisler 1930b, S. 334.

³³⁸ Born 1930, S. 307.

³³⁹ Josef Frank, Was ist modern?, in: Die Form, 15, 8, 1930, S. 399-406.

Stellung – diese beinhaltete vor allem die Ablehnung eines jeglichen zwanghaften Einrichtungs- beziehungsweise Wohnsystems – innerhalb der Internationalen Moderne unterstrich.

6.1.3. Werkbundsiedlung, Wien, 1932

Angeregt durch die 1927 in Stuttgart realisierte Weißenhofsiedlung entstanden in den folgenden Jahren weitere Werkbundsiedlungen in Brünn (1928), Basel (1929), Breslau (1929), Zürich (1931) und schließlich 1932 in Prag und Wien. Die Idee zur Umsetzung einer österreichischen Manifestation des Neuen Bauens entstammte schon aus dem Jahr 1929. Ursprünglich sollte die Mustersiedlung 1930 im Rahmen der Tagung des Deutschen Werkbundes auf einem an der Triester Straße gelegenen Areal in Wien-Favoriten präsentiert werden. Die städtebauliche Gesamtplanung übernahm Josef Frank. Aufgrund der voranschreitenden Nachbarbebauung sah der Architekt aber den vorgesehenen Baugrund als nicht mehr akzeptabel an; stattdessen wurde im April 1930 ein dreiecksförmiges Grundstück in Wien-Hietzing bestimmt. Infolge der notwendigen Planänderungen verzögerte sich die vorgesehene Bauzeit und die Werkbundsiedlung konnte erst im Juni 1932 eröffnet werden.³⁴⁰

Das Konzept der Wiener Siedlung unterschied sich ganz bewusst von dem der Versuchssiedlung in Stuttgart. Josef Frank wollte weder die Möglichkeiten der Rationalisierung und Normierung thematisieren, noch neue bautechnische Innovationen vorstellen. Stattdessen erhob der Wiener Architekt die Schaffung von höchstem Wohnkomfort gepaart mit maximaler Raumausnutzung bei gleichzeitig minimalem Raumaufwand zum erklärten Ziel der Wohnbauten.³⁴¹ Bei der Form der Umsetzung entschied sich der Werkbund für Einfamilienhäuser mit angegliederter Grünfläche. Die Wahl dieser Wohnform lag nahe, da sich Josef Frank schon zu Beginn der 1920er Jahre in der Siedlungs- und Gartenstadtbewegung engagiert hatte.³⁴² Des Weiteren fungierte die *Gesiba*, die Gemeinwirtschaftliche Siedlungs- und Baustoffanstalt, als Bauträger, deren Direktor Hermann Neubacher zur selben Zeit das Amt des österreichischen Werkbundpräsidenten innehatte. Im Wiener Kontext sollte die Mustersiedlung somit als naturnahe Alternative zum großflächig realisierten Wohnbauprogramm

³⁴⁰ Frank 1932, S. 7-8.

³⁴¹ Krischanitz 1985, S. 7.

³⁴² Ab 1921 war Josef Frank als Architekt für das Büro des Österreichischen Verbandes für Siedlungs- und Kleingartenwesen tätig.

der Gemeinde angesehen werden.³⁴³ Das Zielpublikum setzte sich, ebenso wie in Stuttgart, aus dem gebildeten Mittelstand zusammen.

Bei der Auswahl der Haustypen legte Josef Frank großen Wert auf ein vielfältiges Programm sowie Individualität. So setzten sich die 70 Siedlungshäuser, darunter ebenerdige, zwei- und dreigeschossige Reihen- und Einfamilienhäuser, aus 40 verschiedenen Typen zusammen. Jeder Haustyp sollte als Musterbau dienen und zur Wiederholung für größere Wohnsiedlungen geeignet sein.³⁴⁴ Die teilnehmenden Architekten wählte Josef Frank ganz bewusst nach deren architekturideologischen Ansichten aus³⁴⁵; somit ist es auch kein Zufall, dass er keinen der Stuttgarter Teilnehmer einlud. Insgesamt waren 31 Architekten an der Planung der Häuser beteiligt, davon kamen 25 aus Österreich und sechs aus dem Ausland. Als einziger Deutscher nahm Hugo Häring, der im Rahmen des Neuen Bauens mit seiner antidoktrinären und organischen Architektur eine Sonderposition bekleidete, am Bau der Wiener Werkbundsiedlung teil. Aus Frankreich wurden Gabriel Guevrékian und André Lurçat, aus Holland Gerrit Rietveld eingeladen. Wie auch Josef Frank hatten alle drei Architekten an der CIAM-Konferenz³⁴⁶ 1928 teilgenommen. Die in die Vereinigten Staaten emigrierten gebürtigen Österreicher, Richard Neutra und Arthur Grünberger, rundeten das internationale Feld ab. Bei den Wiener Architekten handelte es sich neben Max Fellerer, Josef Frank, Hugo Gorge, Josef Hoffmann, Clemens Holzmeister, Ernst Lichtblau, Adolf Loos (Mitarbeiter Heinrich Kulka), Walter Sobotka, Oskar Strnad, Helmut Wagner-Freynsheim und Oskar Wlach überwiegend um deren ehemalige Schüler oder Mitarbeiter. Zu diesen zählten: Richard Bauer, Anton Brenner, Karl Augustinus Bieber, Otto Breuer, Joseph F. Dex, Jacques Groag, Oswald Haerdtl, Julius Jirasek, Walter Loos, Otto Niedermoser, Ernst Plischke, Margarete Schütte-Lihotzky, Hans Adolf Vetter, Eugen Wachberger und Josef Wenzel. Darüber hinaus übernahmen – wie bereits in der Weißenhofsiedlung – noch einige weitere Wiener Architekten die Inneneinrichtung einzelner Häuser.³⁴⁷

Trotz der großen Anzahl verschiedener Haustypen war Josef Frank um einen einheitlichen Gesamteindruck der Siedlung bemüht. Aus diesem Grund legte er einige äußerliche Gestaltungselemente, wie beispielsweise die Behandlung der Fassaden, die Anwendung eines Flachdachs oder die Form der Gartenzäune fest. Mit Hilfe

³⁴³ Krischanitz 1985, S. 13.

³⁴⁴ Eisler 1932b, S. 435.

³⁴⁵ Krischanitz 1985, S. 18.

³⁴⁶ Siehe hierzu: Kapitel 6.2.

³⁴⁷ Weiterführend siehe: Krischanitz 1985, S. 122.

eines polychromen Farbkonzeptes der Hausfassaden nach einem Entwurf von Laszlo Gabor sollte die Verschiedenheit der Häuser dennoch betont und gleichzeitig jegliche monumentale Wirkung vermieden werden.³⁴⁸ In Bezug auf die Einrichtung der Häuser bemerkte Josef Frank in der Siedlungsdokumentation folgendes:

„Was die Einrichtung des Kleinhauses betrifft, so ist sie durchaus unproblematisch. Schränke sollen in möglichst großem Ausmaß eingebaut werden, damit sie auch den fehlenden Dachbodenraum ersetzen können. Das übrige ist leicht beweglich ohne jeden Zusammenhang und ohne jede Einheitlichkeit in Form, Material und Farbe, so daß alles jederzeit ausgewechselt und ergänzt werden kann. Wichtig ist für diese Möbel lediglich, daß sie nicht mehr Raum einnehmen als ihrem Gebrauchswert zukommt. Welcher Art diese Gegenstände sind, ob sie alt oder neu sind, ist vollkommen gleichgültig.“³⁴⁹

Josef Frank postulierte hiermit die Einheitlichkeit der Uneinheitlichkeit und erhob somit die wesentlichen Gestaltungsprinzipien des *Neuen Wiener Wohnens*³⁵⁰ zum Einrichtungsleitbild der Mustersiedlung und infolge zum Wiener Verständnis des modernen Wohnens. Er distanzierte sich damit aber auch gleichzeitig von den Innenräumen der Weißenhofsiedlung, das heißt im Vergleich mit dem deutschen Vorbild bestanden die größten programmatischen Unterschiede im Bereich der Innenraumgestaltung.

Da die meisten beteiligten Architekten ohnehin zu den Vertretern der Wiener Einrichtungsbewegung zählten, wurde Franks Vorstellungen größtenteils nachgekommen³⁵¹ und die Interieurs in dem typisch wienerisch-gemäßigten Stil gestaltet. Durch die große Anzahl der beteiligten Architekten konnte im Rahmen der Werkbundsiedlung ein anschaulicher Eindruck über die unterschiedlichen formalen Umsetzungen dieser Wiener Wohnkultur vermittelt werden. Die Bandbreite reichte von den gemütlich – mit schweren Polstermöbeln, farbenfrohen Stoffen und Kunstgegenständen – ausgestatteten Wohnräumen eines Josef Frank (Abb. 181), Walter Sobotka oder Jacques Groag, bis hin zu den sachlicher gehaltenen Interieurs von Ernst Plischke (Abb. 182). Als eindeutiges Vorbild vieler Innenausstattungen sind die Möbel und Raum-

³⁴⁸ Frank 1932, S. 9-10.

³⁴⁹ Frank 1932, S. 10.

³⁵⁰ Siehe hierzu: Kapitel 5.3.

³⁵¹ Bei dem einzigen Interieur, das sich deutlich von den anderen unterschied, handelte es sich um den von Gerrit Rietveld gestalteten Wohnraum. Dieser war ausschließlich mit Stahlrohrmöbeln eingerichtet und in seiner Gesamtauffassung äußerst puristisch-sachlich gehalten.

gestaltungen von Franks und Wlachs Unternehmen *Haus & Garten* anzusehen. So erinnert beispielsweise der Wohnraum von Julius Jirasek (Abb. 183) oder der von Miklos Velits eingerichtete Wohnraum (Abb. 184) im Haus Guevrékian in der Zusammenstellung und Form der Möbel eindeutig an *Haus & Garten*-Interieurs. Des Weiteren fällt bei der Gesamtbetrachtung aller Innenräume der verhältnismäßig hohe Einsatz von den seriell gefertigten Sitzmöbeln der Firma *Thonet Mundus* auf. So kamen die Bugholzmodelle in den Wohnräumen von Walter Sobotka, Rudolf Baumfeld (Haus Guevrékian), Ernst Lichtblau, Hofmann & Augenfeld (Haus Strnad), Erich Boltenstern (Haus Häring), Walter Loos, Schlesinger & Wiesner (Haus Holzmeister) und Helmut Wagner-Freynsheim zum Einsatz. Besonders beliebt scheinen die um 1929/30 von Josef Frank beziehungsweise Adolf G. Schneck entworfenen bunt lackierten Stühle und Hocker gewesen zu sein. Erich Boltenstern kombinierte sogar bei seinem Essplatz, Schnecks Armlehnstuhl mit den Modellen Franks (Abb. 185). Im Gegensatz zur Stuttgarter Weißenhofsiedlung fanden Stahlrohrmöbel in der Wiener Mustersiedlung nur geringfügig Verwendung. Obwohl einige Architekten, wie beispielsweise Anton Brenner (Abb. 186) oder Joseph F. Dex (Abb. 187), auf die neuartigen Metallmöbel zurückgriffen, setzten sie diese nicht so radikal wie ihre deutschen Kollegen ein, sondern schwächten deren sachlich-kühle Wirkung durch die Kombination mit Holzmöbeln oder Textilien ab. Diesbezüglich bemerkte Karl Maria Grimme in seiner Ausstellungsbesprechung:

„Der Stahl wird wenig verwendet, zumindest nur selten für die Einrichtung ganzer Räume. Die Architekten, die ihm verschworen sind, haben sich meist keusch und geschämig eigener, neuer Gedanken enthalten.“³⁵²

Abschließend muss bemerkt werden, dass die Wiener Werkbundsiedlung nicht nur als die letzte umfassende Darstellung des Neuen Bauens von internationaler Bedeutung³⁵³ anzusehen ist, sondern auch als die geschlossenste und umfangreichste Demonstration des *Neuen Wiener Wohnens*. Diese an den Bedürfnissen der Bewohner orientierte Einrichtungsbewegung muss im internationalen Kontext als alternativer und typisch wienerischer Weg in der modernen Wohnraumeinrichtung der Zwischenkriegszeit angesehen werden.

³⁵² Grimme 1932, S. 275.

³⁵³ Ungers 1983, S. 211.

Mit der Realisierung der Wiener Werkbundsiedlung hatte die Tätigkeit des Österreichischen Werkbundes seinen Höhepunkt erreicht. In den folgenden Jahren entbrannte der grundsätzliche Streit um die Ausrichtung des Werkbundes erneut. Die Verfechter des traditionellen Kunsthandwerkes unter der Führung von Josef Hoffmann versuchten ein letztes Mal, die sich eindeutig abzeichnenden Industrialisierungstendenzen samt ihrer Anhänger aufzuhalten. Ab 1933, dem Zeitpunkt der nationalsozialistischen Machtübernahme in Deutschland, wurde die Situation zusätzlich durch die auch in Österreich vermehrt auftretenden antisemitischen Tendenzen verschlimmert. Nach endlosen Grabenkämpfen führten diese Gründe schlussendlich 1934 zur Spaltung des Österreichischen Werkbundes. Die antisemitisch eingestellten Mitglieder gründeten den Neuen Werkbund Österreichs, zu dessen führenden Persönlichkeiten Clemens Holzmeister, Josef Hoffmann und Peter Behrens zählten.³⁵⁴ Josef Frank engagierte sich noch bis zu seinem Weggang aus Wien nach Stockholm Ende 1933 im „alten“ Verband. Die Aufspaltung des Werkbundes bedingte schlussendlich nicht nur die Einstellung der Tätigkeit beider Gruppierungen mit Ausbruch des zweiten Weltkrieges, sondern stellte auch den endgültigen Bruch der langjährigen Beziehung zwischen Josef Frank und Josef Hoffmann dar.³⁵⁵

³⁵⁴ Gmeiner 1985, S. 186.

³⁵⁵ Siehe hierzu: Kapitel 4.2.4.

6.2. CIAM - *Congrès Internationaux d'Architecture moderne*

Welch vielfältige Anschauungen und Ideologien der Begriff Neues Bauen in seiner Entstehungszeit umfasste, zeigte der erste *Congrès International d'Architecture moderne*, kurz CIAM. Es handelte sich um eine 1928 im schweizerischen La Sarraz von der Mäzenin Madame Hélène de Mandrot mit Hilfe des Zürcher Kunsthistorikers Siegfried Giedion organisierte Tagung, an der die fortschrittlichsten Architekten der Zeit teilnehmen sollten. Erklärtes Ziel war es, die wesentlichen Grundsätze der neuen Bewegung herauszuarbeiten und zu manifestieren, um somit eine Basis für eine zukünftige Tätigkeit zu schaffen.³⁵⁶

Am dreitägigen Kongress nahmen schlussendlich 24 Architekten aus acht verschiedenen Ländern teil, darunter befanden sich zwangsläufig einige Teilnehmer der Stuttgarter Weißenhofsiedlung, wie Le Corbusier, Pierre Jeanneret, Mart Stam, Victor Bourgeois und als wiederum einziger Vertreter Österreichs Josef Frank. Weiters wurden unter anderem Gerrit Rietveld, Ernst May, Alberto Sartoris, Gabriel Guevrékian, Andre Lurçat, Hannes Meyer oder Hugo Häring eingeladen. Enttäuschenderweise waren aber einige Vorreiter der Internationalen Moderne, wie etwa Walter Gropius, Mies van der Rohe, Adolf Loos, Jacobus Johannes Pieter Oud oder El Lissitzky verhindert und konnten sich somit an den Grundsatzverhandlungen nicht beteiligen.³⁵⁷ Bereits im Vorfeld wurde von Le Corbusier und Siegfried Giedion ein sechs Punkte umfassendes Programm vorbereitet, das auf dem Kongress diskutiert und beschlossen werden sollte. Dieses umfasste folgende Themenbereiche: die Auswirkung der modernen Technik auf die Architektur, Standardisierung, wirtschaftliche Aspekte, Städtebau, Ausbildung, die Beziehung zwischen dem Staat und der Architektur.³⁵⁸

Über den Verlauf des Kongresses geben die erhaltenen Sitzungsprotokolle Aufschluss. Von Beginn an war die Zusammenkunft von Meinungsverschiedenheiten gekennzeichnet, die sich zum einen auf die ideologischen Gegensätze der Teilnehmer zurückführen ließen. Zum anderen empfanden die meisten Architekten, die von Le Corbusier und Giedion vorformulierte Grundsatzerklärung als zu detailliert.³⁵⁹ Im Verlauf des Kongresses bildeten sich zwei Lager. Auf der einen Seite standen die

³⁵⁶ Steinmann 1979, S. 9.

³⁵⁷ Ebd., S. 22.

³⁵⁸ Long 2002, S. 110.

³⁵⁹ Steinmann 1979, S. 26.

Architekten, welche die formalen Aspekte des Neuen Bauens betonten, unter der Führung von Le Corbusier gefolgt von Andre Lurçat, Alberto Sartoris, Pierre Chareau und Fernando Garcia Mercadal. Die zweite Gruppe stellte den sozialen Gedanken der Architekturbewegung in den Vordergrund. Diese setzte sich aus den radikal gesinnteren Architekten aus Deutschland, Holland und der Schweiz zusammen, in diesem Zusammenhang sind vor allem Mart Stam, Hans Schmidt und Hannes Meyer zu nennen.³⁶⁰ Josef Frank schloss sich keiner dieser Gruppen an und nahm eine Außenseiterstellung ein. Trotz einiger Skepsis unterzeichneten am Ende der Tagung alle Teilnehmer das überarbeitete und gekürzte Grundsatzpapier, die sogenannte Erklärung von La Sarraz. Des Weiteren wurde die Bildung von Länderkomitees beschlossen. CIAM-Delegierte sollten in den einzelnen Staaten weitere Leute um sich sammeln, die im Sinne des Neuen Bauens arbeiteten.³⁶¹

Wie acht erhaltenen Briefen von Josef Frank an Siegfried Giedion aus den Jahren 1928 und 1929 zu entnehmen ist, trieb Frank nach dem ersten Kongress in seiner Funktion als österreichischer Delegierter die Bildung einer Ortsgruppe voran. Zu deren ersten Mitgliedern berief der Architekt seine Wiener Kollegen Oswald Haerdtl, Ernst Plischke und Walter Sobotka. Darüber hinaus versuchte er Kontakte nach Schweden, Norwegen, Ungarn, Polen, Palästina und in die Tschechoslowakei aufzubauen.³⁶² Im Laufe des Jahres 1929 kam es zu einem Mitgliederwechsel im österreichischen Länderkomitee: Josef Hoffmann wurde zum Ehrenmitglied ernannt und an die Stelle von Ernst Plischke, der in die USA übersiedelte, trat der Linzer Architekt Eugen Wachberger.³⁶³ Franks Briefe, datierend von August 1928 bis November 1929, spiegeln seine wachsende Kritik sowie Zweifel an der internationalen Architektenvereinigung wider. So schrieb er etwa Giedion am 25. Mai 1929 in Bezug auf die bevorstehende zweite Tagung in Frankfurt:

„Es sind hier eben doch zwei Generationen vorhanden, die nie gleich denken können. Und dann gibt es noch, was man leider nicht anders ausdrücken kann, die deutsche und die nicht-deutsche Richtung, von denen die eine auf angeblich rationeller die andere auf künstlerischen Grundsätzen beruht, was wie es mir scheint, immer mehr zum Vorschein kommen wird. Ich kann

³⁶⁰ Long, S. 111.

³⁶¹ Steinmann 1979, S. 32.

³⁶² Korrespondenz von Josef Frank an Siegfried Giedion vom 2. 1. 1929, Privatbesitz.

³⁶³ Korrespondenz von Josef Frank an Siegfried Giedion vom 5. 8. 1929, Privatbesitz.

*deshalb leider für den Kongress nicht so gute Hoffnungen haben, wie ich es gern täte.*³⁶⁴

Trotz seiner Bedenken nahm Josef Frank noch am zweiten Internationalen Kongress für Neues Bauen teil. Dieser fand vom 24. bis 26. Oktober 1929 in Frankfurt am Main statt und thematisierte *Die Wohnung für das Existenzminimum*. Die Zusammenkunft der Architekturavantgarde verlief allerdings nicht zu Josef Franks Zufriedenheit, da er im Zuge dessen seinen Rücktritt aus der Bewegung beschloss. Am 5. November 1929 teilte er seine Entscheidung dem CIAM-Sekretär Siegfried Giedion offiziell mit und begründete diese wie folgt:

*„Lieber Herr Giedion,
wie ich Ihnen bereits im Kaiserkeller in Frankfurt gesagt habe, [...] habe ich mich entschlossen, mein Amt als österreichischer Delegierter niederzulegen und bitte Sie, einen anderen zu wählen: meine Gründe hiezu sind zweierlei. Erstens finde ich all die unterirdischen Intrigen, [...] überaus unerfreulich, da sie eine wirksame Tätigkeit nicht möglich machen. Ich bin nicht der Ansicht Mays, dass es sich hier lediglich um Kinderkrankheiten des Vereins handelt [...]. Und die Ergebnisse waren dieses erste Mal mehr als kläglich. Der wichtigere Punkt ist aber der, dass ich die ganze Einstellung des Kongresses [...] für eine durchaus unehrliche halte. Wenn wir hier über moderne Architektur verhandeln sollen, so ist es selbstverständlich, dass es sich um Dinge handeln muss, durch die wir uns von ähnlichen, diese Frage des Kleinwohnungsbaues bis zum Überdruß behandelnden Vereinen unterscheiden. [...] Ich bin wie auch viele andere der Ansicht, dass die Form eine sehr wichtige Rolle spielt, die neben der freilich wesentlicheren des Grundrisses etc. nicht vernachlässigt werden darf. Ich überschätze sie keineswegs. Hier wird dies aber in jeder Weise zurückgewiesen, während alle in Wirklichkeit an nichts anderes denken und sie somit maßlos übertreiben. Diese Art aneinander vorbeizureden, macht jedes Besprechen unmöglich und ich sehe keine Möglichkeit auch in späteren Tagungen etwas zu erreichen. Die beiden Resultate, nämlich die wissenschaftliche Untersuchung über die Größe der Küche, was ein Unsinn ist und das Studium einer künstlichen Entlüftung, die auch den unmodernsten Architekten längst bekannt ist, zeigen, mit welchem geringem*

³⁶⁴ Korrespondenz von Josef Frank an Siegfried Giedion vom 25. 5. 1929, Privatbesitz.

*Wissen und überheblicher Art an diese Fragen herangegangen wird. Referate von einer Oberflächlichkeit wie die von Gropius und Schmidt dürfen nicht vorkommen, namentlich wenn man so viel Material zusammengestellt hat, das aber keiner verwerten kann, worin nämlich Forschung bestehen würde. Der nächste Kongress, der wieder das gleiche Thema [Die Wohnung für das Existenzminimum] hat, über das viel weniger zu sagen ist, als es den Anschein hat, kann deshalb auch nur in ähnlicher Weise verlaufen. Da ich nun diese Denkungsart und diese Methode in keiner Weise vertreten kann, ersuche ich Sie, einen anderen Delegierten zu wählen.*³⁶⁵

Josef Franks Austritt aus der CIAM-Vereinigung bedeutete auch gleichzeitig seinen Rückzug aus dem internationalen Architekturgeschehen. In den folgenden Jahren forcierte er als Einzelkämpfer seinen Weg einer „humanen“ und antidoktrinären Moderne. Im Zuge dessen sparte er nicht mit Kritik an den Vertretern der internationalen – vor allem deutschen – Avantgardebewegung. Seine diesbezüglichen Ansichten fasste er in seiner 1931 veröffentlichten Publikation *Architektur als Symbol*³⁶⁶ zusammen. Das Buch trug den bezeichnenden Untertitel *Elemente deutschen neuen Bauens*. Darüber hinaus beinhaltete es eine Zusammenschau einzelner Kurztex-te verschiedenster Thematik.

³⁶⁵ Korrespondenz von Josef Frank an Siegfried Giedion vom 5. 11. 1929, Privatbesitz.

³⁶⁶ Josef Frank, *Architektur als Symbol. Elemente deutschen neuen Bauens*, Wien 1931.

6.3. Le Corbusier

Bei der Gegenüberstellung von Josef Franks Wohnräumen (Abb. 170, 171) mit denen von Le Corbusier (Abb. 166) in der Weißenhofsiedlung scheint es kaum vorstellbar, dass die beiden Architekten durchaus ähnliche Ansichten – vor allem in ihrem Frühwerk – in Bezug auf die Möbel- und Raumgestaltung vertraten. Der um zwei Jahre jüngere Le Corbusier wurde als Charles-Édouard Jeanneret 1887 in La Chaux-de-Fonds in der Schweiz geboren. 1902 trat er in die *École d'Art* ein und begann eine Ausbildung zum Graveur-Ziseleur.³⁶⁷ Fünf Jahre später reiste er nach Italien und setzte sich dort vor allem mit den Bauten der Renaissance auseinander. Ebenso wie Josef Frank, der 1909 eine längere Italienreise antrat, fertigte Le Corbusier Skizzen der historischen Bauwerke sowie architektonische Detailstudien an. Beide Architekten wiesen somit im Rahmen ihrer ersten Aufträge denselben historisch-geografischen Hintergrund auf.

Des Weiteren war beiden ein Verständnis für die Tradition gemein. So stattete Le Corbusier in den 1910er Jahren Innenräume bevorzugt mit Möbeln, die formal an den Stilen des französischen Directoire (Abb. 188) beziehungsweise Empire orientiert waren, aus. Wie auch Josef Frank, der angelsächsisches oder auch Biedermeiermobiliar als Vorbild heranzog, wandelte Le Corbusier den Entwurf, zumeist unter Vereinfachung der Form, geringfügig ab.³⁶⁸ 1915 kaufte der Schweizer für das Haus seiner Eltern einfache anonyme Holzstühle mit geflochtenem Strohsitz (Abb. 189). Dieselben Modelle befanden sich auch in seiner Privatwohnung. Diese Stühle weisen eine große formale Ähnlichkeit zu den von Josef Frank proklamierten leichten, beweglichen, transparenten und organisch geformten Sitzmöbeln auf. Ab 1920 trat jedoch bei Le Corbusier der Gedanke der Typisierung und Standardisierung in den Vordergrund. 1921 veröffentlichte er in der von ihm herausgegebenen Zeitschrift *L'Esprit nouveau* erste Vorschläge zu sogenannten Typen-Möbeln. Diese Liste beinhaltete auch eine vereinfachte Version dieser Holzstühle.³⁶⁹

Bei diesen *objet-types* handelte es sich, um von Le Corbusier sorgsam ausgewählte Möbel der anonymen industriellen Produktion, die für ihn das Resultat langjähriger Perfektionierung sowie die Reduzierung der Form auf das Wesentliche darstellten.³⁷⁰

³⁶⁷ Vegesack 2007, S. 20.

³⁶⁸ Rüegg 2004, S. 19.

³⁶⁹ Moos 2002, S. 253.

³⁷⁰ Rüegg 2004, S. 19.

Josef Frank setzte sich ebenso für die Verwendung bestehender bewährter Typen ein, bei ihm stand allerdings die industrielle Herstellung nicht im Vordergrund; eines dieser Typenmöbel stellte für ihn der Windsor-Stuhl dar. Le Corbusier zählte neben den einfachen Holzstühlen mit Strohgeflecht Bugholzstühle, im Besonderen den Thonet-Schreibtischstuhl No. 6009, sowie die bequemen englischen Clubfauteuils der Firma *Maple & Co.* zu den *objet-types*. Sowohl Josef Frank als auch Le Corbusier folgten diesbezüglich dem Vorbild Adolf Loos', der bereits zur Jahrhundertwende für die Verwendung bestehender und bewährter Möbeltypen eintrat.³⁷¹

Beide Modelle verwendete er bei der Möblierung des *Pavillons de l'Esprit nouveau* (Abb. 168), den er im Rahmen der 1925 in Paris stattfindenden *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* präsentierte. Der als minimale Wohneinheit konzipierte Pavillon verstand sich als Prototyp multipler standardisierter Einheiten für Wohnblöcke. Die Möblierung bestand aus typisierten Gegenständen, die zu einer Serienfertigung geeignet sein sollten³⁷² und setzte sich aus drei Hauptelementen zusammen, nämlich aus Tischen, Sitzmöbeln (Bugholzstühle, Polstermöbel) und sogenannten *casiers standards*. Unter *casier standard* verstand Le Corbusier ein System von Schrankmöbeln im standardisierten Format. Die einzelnen Teile konnten beliebig kombiniert werden und entweder frei im Raum oder entlang der Wand aufgestellt werden. Im Gegensatz zu Josef Frank, der sich für eine Typenvielfalt aussprach, verbannte Le Corbusier alle individuell anmutenden Möbeltypen, wie „*Truhen, Beistelltische, Spiegelschränke, Kommoden, Frisiertische, Anrichten, Vitrinen, Schreibtische, usw.*“³⁷³ und ersetzte sie durch einheitliche Schranksysteme. Einen weiteren Unterschied zu der Gestaltungsweise von Josef Frank, der die Wände eines Raumes ausschließlich in neutralem Weiß hielt, bildet Le Corbusiers Einsatz von Farbe zur Gestaltung des Innenraumes. Der Schweizer wählte den Farbton nach puristischen Grundsätzen aus und setzte die Farbe gezielt zur Betonung baulicher Eigenschaften des Raumes ein.³⁷⁴

Die Gefühlskomponente auf die Josef Frank bei Möbeln sowie beim Einrichten generell so großen Wert legte, vermisst man bei Le Corbusier hingegen vollständig. Seine Möbel und Interieurs sind durch und durch vom Funktionalismus geprägt. So

³⁷¹ Weiterführend siehe: Ottillinger 1994, S. 28.

³⁷² Marcus 2000, S. 26.

³⁷³ Le Corbusier 1926, S. 145.

³⁷⁴ Marcus 2000, S. 46.

bezeichnete er Möbel und Gebrauchsgegenstände als Werkzeuge, welche die Grundbedürfnisse des Lebens zu befriedigen hatten: „*Es sind Verlängerungen unserer Gliedmaßen, den menschlichen Funktionen angepasst.*“³⁷⁵ Das Wohnhaus verstand er somit als „*Maschine zum Wohnen*“³⁷⁶ und den Sessel als „*Maschine zum Sitzen*“³⁷⁷, die auf reibungsloses Funktionieren ausgelegt waren.

Nachdem zwischen 1925 und 1927 deutsche und holländische Architekten (Marcel Breuer, Mart Stam, J. J. P. Oud) mit ihren innovativen Stahlrohrmöbeln für großes Aufsehen gesorgt hatten³⁷⁸, stellte Le Corbusier seine ersten diesbezüglichen Entwürfe erst 1929 in der Zeitschrift *The Studio*³⁷⁹ vor. In Zusammenarbeit mit Charlotte Perriand und Pierre Jeanneret hatte Le Corbusier ein Stahlrohrmöbelprogramm (Abb. 190) entwickelt, das sich aus einem kubischen Lederfauteuil, einem Armlehnstuhl, einem Drehsessel, einem Hocker sowie einer Liege zusammensetzte. Die Entwürfe basierten auf einer zuvor durchgeführten Studie zu den verschiedenen Arten des Sitzens. Wie anhand einer Fotocollage von Charlotte Perriand nachvollzogen (Abb. 191) werden kann, dient jedes Möbel der Stahlrohrserie jeweils der Befriedigung einer bestimmten Art des Sitzens. Diesbezüglich lassen sich wiederum Parallelen zu Josef Frank aufweisen. Dieser versuchte mit der Bereitstellung unterschiedlichster Sitzmöglichkeiten in einem Raum (Abb. 192) alle Bedürfnisse des Bewohners adäquat zu befriedigen. Somit finden sich Ähnlichkeiten in Bezug auf die grundsätzliche Intention bei Frank und Le Corbusier wieder – in der Umsetzung und Ausführung unterscheiden sich die Arbeiten beider Architekten aber diametral. Während Josef Frank bei seinen handwerklich gefertigten Produkten in einer traditionellen organischen Formensprache verhaftet blieb, bevorzugte Le Corbusier sachlich-geometrisch gestaltete und der Maschinenästhetik verpflichtete Möbel aus Stahlrohr.

³⁷⁵ Le Corbusier 1925, S. 79.

³⁷⁶ Le Corbusier 1922, S. 80.

³⁷⁷ Ebd.

³⁷⁸ Siehe hierzu: Kapitel 6.1.1.

³⁷⁹ Charlotte Perriand, Wood or Metal?, in: *The Studio*, 1929, S. 278-279.

6.4. Das Bauhaus

Das Bauhaus galt als eine der treibenden Kräfte im Zusammenhang mit der Entwicklung der Internationalen Moderne und wird heute als Wegbereiter des Funktionalismus in Architektur und Design angesehen. Walter Gropius gründete 1919 als Nachfolger von Henry van de Velde die Kunstschule *Staatliches Bauhaus zu Weimar*. Bei der Namensgebung orientierte sich der Architekt an der mittelalterlichen Bauhütte, darüber hinaus erhob er den Bau zum Endziel aller bildnerischen Tätigkeit.³⁸⁰ Die Schule war völlig neuartig aufgebaut, so wurden die Studenten von sogenannten Meistern unterrichtet und erhielten sowohl eine wissenschaftliche als auch eine handwerkliche Ausbildung in den hauseigenen Werkstätten. Das Lehrpersonal setzte sich aus namhaften Künstlern, wie Johannes Itten, Paul Klee, Wassily Kandinsky oder László Moholy-Nagy zusammen. Unter dem Einfluss des holländischen De Stijl-Architekten Theo van Doesburg, der 1921 Kurse am Bauhaus abhielt, fand eine vermehrte Auseinandersetzung mit den Themenbereichen der voranschreitenden Industrialisierung statt. Anstelle der handwerklich künstlerischen Ausrichtung trat nun die Betonung des Zusammenspiels von Kunst und Technik. Zum neuen Ziel erhob Walter Gropius die zeitgemäße und industriegerechte Formgestaltung, somit hatte nun die Modellentwicklung von Industriegütern oberste Priorität.³⁸¹ 1923 wurden die Ergebnisse der Bauhaus-Ausbildung im Rahmen einer Ausstellung zum ersten Mal der Öffentlichkeit präsentiert. Zu diesem Zweck wurde eigens ein Musterhaus gebaut, das nach funktionalen Grundsätzen mit sachlichem Bauhausmobiliar (Abb. 193) eingerichtet wurde. Bei dem sogenannten Haus am Horn handelte es sich um das erste realisierte Beispiel der neuen Wohnkultur in Deutschland.³⁸² Aufgrund des politischen Machtwechsels in Thüringen musste das Bauhaus 1925 von Weimar nach Dessau übersiedeln. Mit Hilfe der sozial-demokratischen Regierung erhielt Gropius dort die Möglichkeit ein Schulgebäude sowie in dessen unmittelbarer Nachbarschaft vier Meisterhäuser zu errichten. Den Schulbau und die Wohnhäuser des Lehrpersonals stattete Gropius mit den von Marcel Breuer neu entwickelten Stahlrohrmöbeln (Abb. 194) aus.³⁸³ Sowohl die von Gropius entworfenen

³⁸⁰ Droste 2006, S. 22.

³⁸¹ Ebd., S. 54ff.

³⁸² Ebd., S. 105.

³⁸³ Ebd., S. 123.

Bauten als auch deren Metallmöblierung wurden zum Inbegriff moderner Architektur und Inneneinrichtung in Deutschland. Indem der Meister Georg Muche 1926 die Arbeitsweise der Maschine zum Ausgangspunkt des Formprozesses erklärte, fand eine erneute Radikalisierung in Bezug auf die Entwurfsgrundsätze des Bauhauses statt.³⁸⁴ Am Höhepunkt der Bauhaustätigkeit legte Walter Gropius zu Beginn des Jahres 1928 sein Amt als Direktor nieder.

Zu seinem Nachfolger ernannte er den Schweizer Architekten Hannes Meyer, der bereits seit April 1927 als Leiter der Architekturabteilung am Bauhaus tätig gewesen war. Mit dem Amtsantritt Meyers kam es zu einer drastischen ideologischen Richtungsänderung der Ausbildung, was auf sein links gerichtetes politisches Engagement zurückzuführen war. Der Unterricht und die Produktion wurden nun vermehrt auf soziale Bedürfnisse ausgerichtet und sollten einer breiteren Bevölkerungsschicht zu Gute kommen. Als Schlagwort löste der Volksbedarf den Luxusbedarf ab³⁸⁵, dieses hatte eine vermehrte Standardisierung und Kostensenkung zum Ziel. Dieser Umstand trat auch in der Möbelproduktion zum Vorschein, anstelle von Stahlrohrmodellen wurden nun Möbel aus preiswertem Sperrholz (Abb. 195) entwickelt. 1930 wurde Hannes Meyer seine politische Aktivität zum Verhängnis, auf internen und externen Druck musste er als Direktor zurücktreten.

Unter seinem Nachfolger Ludwig Mies van der Rohe stand die Architekturausbildung im Zentrum des Unterrichts. Im Gegensatz zu seinem Vorgänger traten bei Mies van der Rohe soziale Problemstellungen in den Hintergrund, für ihn stellte Architektur eine Auseinandersetzung mit den Komponenten Raum, Proportion und Material dar.³⁸⁶ Infolge der nationalsozialistischen Machtübernahme musste das Bauhaus in Dessau im September 1932 geschlossen werden. Anschließend ging Mies van der Rohe nach Berlin, wo er noch kurzfristig versuchte das Bauhaus als private Schule weiterzuführen. Im Juli 1933 kam es allerdings aus politischen und finanziellen Gründen zur endgültigen Auflösung des Bauhauses.³⁸⁷

„Dieses Suchen nach dem Ideal, das sich als einziges offenbaren muß, und neben dem kein anderes bestehen kann, dieses Suchen nach Ziffern für alles,

³⁸⁴ Ebd., S. 161.

³⁸⁵ Ebd., S. 174.

³⁸⁶ Ebd., S. 216.

³⁸⁷ Ebd., S. 233ff.

*was man macht, dieses Motivieren in Mark und Pfennig einer jeden Linie sind die charakteristischen Merkmale der neuen deutschen Architektur.*³⁸⁸

In Bezug auf Josef Franks kritische Betrachtungen der Internationalen Moderne Ende der 1920er und zu Beginn der 1930er Jahre bildete das Bauhaus – dessen Wirken er auch als *Menschenfresserarchitektur*³⁸⁹ bezeichnete – stets sein Hauptangriffsziel. In diesem Zusammenhang muss aber erwähnt werden, dass es sich diesbezüglich in erster Linie um die Tätigkeit und Ausrichtung des Bauhauses unter der Führung von Walter Gropius handelte.

Franks Funktionalismus-Kritik bezog sich überwiegend auf den Innenraum, das heißt auf die Möbel- und Raumgestaltung, und nicht auf die äußerliche Konzeption des Gebäudes. Wie bereits im Zusammenhang mit der Stuttgarter Weißenhofsiedlung³⁹⁰ besprochen wurde, unterschied Josef Frank, gemäß seines Grundsatzes *„Form und Inhalt haben miteinander wenig zu tun.“*³⁹¹, klar zwischen der Behandlung des Innen- sowie des Außenraumes, da er der Meinung war, dass beide Bereiche unterschiedliche Anforderungen zu erfüllen hätten. Diesbezüglich warf er den funktionalistischen Architekten vor, das sachliche System des Außenbaus zwanghaft auf die Ausstattung der Innenräume zur Schaffung einer Einheitlichkeit zu übertragen. Josef Frank lehnte jegliche allumfassende, vereinheitlichende Gestaltungsauffassung kategorisch ab. Er setzte „modern“ gleich mit völliger Handlungsfreiheit und Losgelöstheit von jeglichen Zwängen. So sah er das Streben der deutschen Architekten nach einer homogenen Gestaltung, als zutiefst unmodern an und verglich dies mit der Stilkunst vorangegangener Epochen. 1934 äußerte sich Josef Frank in seinem „Einrichtungsmanifest“ diesbezüglich wie folgt:

*„Ein Streben, das wieder in Mode gekommen ist, allen Gegenständen eine geometrisch-kubische Form aufzuzwingen, ist unmodern, da es neuerlich nur Einheitlichkeit zwischen Haus und Mobiliar bezweckt, welche nichts miteinander zu tun haben. Das ist die Idee des alten Stileinrichtens, die Form ist wohl eine andere aber der Geist ist derselbe.“*³⁹²

³⁸⁸ Frank 1931a, S. 64.

³⁸⁹ Ebd., S. 134.

³⁹⁰ Siehe hierzu: Kapitel 6.1.1.

³⁹¹ Frank 1931a, S. 135.

³⁹² Frank 1934, zit. nach: Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 97.

Zu den erfolgreichsten Werkstätten des Bauhauses gehörte die Tischlerei. Vor allem Marcel Breuer sorgte mit seinen noch als Student in Weimar und später in Dessau als Werkstättenleiter entworfenen, geometrisch geformten Möbeln aus Holz und Stahlrohr für großes Aufsehen. Der nach einer Funktionsanalyse entwickelte Lattenstuhl³⁹³ (Abb. 196) sowie die 1926 erstmals vorgestellte Serie von Stahlrohrmöbeln (Abb. 162) zählten zu den bekanntesten Bauhaus-Entwürfen auf diesem Gebiet. Diese Modelle entsprachen allerdings dem absoluten Gegenteil von Josef Franks Möbelverständnis.

Zum einen erregte die kubisch-geometrische Formgebung sein völliges Missfallen und widersprach grundlegend seiner Auffassung des organisch geformten, an den Körperproportionen des Menschen ausgerichteten Möbels (Abb. 197). Diesbezüglich bemerkte er zynisch, dass *„die modern scheinenden Menschen heute auf quadratischen Sesselsitzen sitzen als ob das Hinterteil des modernen Menschen eckig geworden wäre.“*³⁹⁴ Des Weiteren warf Josef Frank den deutschen Architekten die Verwechslung des Wortes „funktionell“ mit der geometrisch einfachsten Form vor und war somit der Meinung, dass es sich bei dieser geometrischen Formensprache nur um eine Modeform handelte.³⁹⁵ Zum anderen lehnte Josef Frank jegliche Maschinenästhetik im Wohnraum und infolge dessen auch die Stahlrohrmodelle des Bauhauses grundsätzlich ab. In seiner schriftlichen „Abrechnung“ mit der funktionalistischen deutschen Moderne, seinem 1931 erschienen Buch *Architektur als Symbol. Elemente deutschen Neuen Bauens*³⁹⁶, widmete er diesem Thema ein ganzes Kapitel. Einführend stellte er fest:

„Die Bequemlichkeit eines Sessels [ist] in keiner Weise von dem Material seines Gestells abhängig, sondern lediglich von seinen Maßen. Seine natürliche Form ist deshalb für Metall und Holz die gleiche. Während die ganze Welt weiß, daß der Sessel kein Prisma ist, sondern, da er im Grunde zum Sitzen gehört, sich also der Form des menschlichen Körpers anpasst, sein Negativ und deshalb rund ist, wird fortwährend der Versuch gemacht, ihn und alles Gerät der Hausform, dem Kubus anzugleichen, um wieder zu derjenigen

³⁹³ Droste 2006, S. 82.

³⁹⁴ Josef Frank, How to plan a house, unpubliziertes Vorlesungsmanuskript an der *New School for Social Reserach*, 1942, S. 4, Privatbesitz.

³⁹⁵ Frank 1934, zit. nach: Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 99.

³⁹⁶ Josef Frank, *Architektur als Symbol. Elemente deutschen neuen Bauens*, Wien 1931.

*Einheitlichkeit zu kommen, die man früher einmal stilvolle Einrichtung genannt hat.*³⁹⁷

Ebenso wie die geometrische Form des Möbels fasste Josef Frank das Material Stahlrohr als Modeerscheinung und spezifisch in Bezug auf Deutschland als „*plakatierte Weltanschauung*“³⁹⁸ auf. Franks kritische Betrachtung endet mit den Worten:

*„Der neue Deutsche fühlt die moralische Verpflichtung, schlecht zu sitzen, und will nicht wissen, daß es auch anderes gibt. Der Gott, der Eisen wachsen ließ, der wollte keine Holzmöbel.“*³⁹⁹

³⁹⁷ Frank 1931a, S. 132.

³⁹⁸ Ebd., S. 133.

³⁹⁹ Ebd., Laut Maria Welzig wandelte Frank mit dem letzten Satz die ersten Zeilen des „Vaterlandsliedes“ ab, das während der Napoleonkriege zum Symbol des deutschen Nationalismus geworden war. Weiterführend siehe: Welzig 1998, S. 141-142.

6.5. Zwischenresümee

In den 1920er Jahren war Josef Franks als einziger österreichischer Architekt maßgeblich an der Entwicklung der Internationalen Moderne beteiligt. Im Rahmen der Konzeption und Realisierung der Weißenhofsiedlung in Stuttgart, als Werkbundmitglied sowie in seiner Funktion als österreichischer Delegierter der CIAM-Vereinigung war Josef Frank fest in das internationale Architekturgeschehen eingebunden. Wie sein erhaltener Briefverkehr belegt, pflegte er steten fachlichen Austausch mit ausländischen Kollegen, wie etwa Siegfried Giedion, Hugo Häring, André Lurçat oder Hannes Meyer.

Trotz seiner aktiven Beteiligung an der Entstehung des Neuen Bauens bekleidete Josef Frank innerhalb der Avantgardebewegung eine Außenseiterposition. Vor allem in Bezug auf die Innenausstattung widersprach Frank der vorherrschenden Gestaltungsauffassung. Diese wurde in erster Linie von den deutschen und holländischen Architekten, wie etwa Walter Gropius oder Mart Stam, vertreten und beinhaltete eine allumfassende, streng funktionalistische Vorgehensweise. Die Möbel wurden zumeist aus Stahlrohr gefertigt und erweckten somit den – von Frank stets abgelehnten – Eindruck der Maschinenästhetik.⁴⁰⁰ Josef Frank hingegen verstand unter dem modernen Wohnen, eine von sämtlichen Zwängen befreite Wohnform, die dem Bewohner jegliche Bewegungs- und Gestaltungsfreiheit erlaubte.⁴⁰¹ Des Weiteren setzte er sich für die Verwendung von flexiblen und bequemen Einzelmöbeln⁴⁰² sowie die Verarbeitung von Naturmaterialien ein. Im Rahmen der Bewegung des Neuen Bauens muss die von Josef Frank forcierte „humane“ und antidoktrinäre Wohnform als alternative Ausformung der Internationalen Moderne angesehen werden.

In der Praxis konnte Josef Frank seine theoretischen Vorstellungen des modernen Wohnens vor allem im Rahmen seiner Tätigkeit für die Einrichtungsfirma *Haus & Garten* verwirklichen. Diese entwickelte sich im Wien der Zwischenkriegszeit mit ihren zwanglos arrangierten Interieurs, leichten Einzelmöbeln und farbenfrohen Textilien zu dem tonangebenden Unternehmen im Bereich der Innenausstattung. Mit seinen theoretischen Gestaltungsprinzipien sowie seinen *Haus & Garten*-Innenräumen und Möbeln trug Josef Frank entscheidend zur Weiterentwicklung der Einrichtungsbewegung *Neues Wiener Wohnen* bei. Des Weiteren übte der Architekt, auch im

⁴⁰⁰ Frank 1931a, S. 388.

⁴⁰¹ Frank 1934, zit. nach: Hochschule für angewandte Kunst 1981, S. 97.

⁴⁰² Frank 1923b, S. 338.

Rahmen seiner Lehrtätigkeit an der Wiener Kunstgewerbeschule, großen Einfluss auf die nachfolgende Architektengeneration aus.

Durch die nationalsozialistische Übernahme Österreichs fand die Entwicklung des *Neuen Wiener Wohnens* ein plötzliches Ende. Die meisten Protagonisten der Einrichtungsbewegung mussten in das ausländische Exil flüchten. Josef Frank selbst verlegte bereits Ende 1933 seinen Hauptwohnsitz nach Stockholm. Nach der 1938 erfolgten Arisierung seines Unternehmens *Haus & Garten* verließ er sein Heimatland endgültig. In Stockholm arbeitete er als Hausdesigner für das schwedische Einrichtungshaus *Svenskt Tenn*. Sowohl theoretisch als auch formal knüpfte nahtlos er an seine Wiener Entwürfe an. Im Laufe der nächsten dreißig Jahre realisierte er seine in Österreich entwickelten Vorstellungen des modernen Wohnens in Schweden.

7. Die Firma *Svenskt Tenn*

7.1. Die Firmengeschichte

7.1.1. Die Anfangsjahre

Die Gründerin der Firma *Svenskt Tenn*, Estrid Maria Ericson, wurde am 16. September 1894 in Öregrund an der schwedischen Ostküste geboren. 1913 begann sie eine Ausbildung zur Kunstlehrerin an der *Tekniska Skolan* in Stockholm, die sie 1918 erfolgreich beendete. Nach einem Unterrichtssemester in Göteborg kehrte sie in die schwedische Hauptstadt zurück und arbeitete für die Organisation *Svensk Hemslöjd*. Zu Beginn der 1920er Jahre war sie für die Einrichtungsfirma *Wikman och Wiklund* tätig, wo sie den Designer Nils Fougstedt⁴⁰³ kennen lernte. Dieser hatte sich auf den Entwurf von Zinnwaren spezialisiert. Im Frühling 1924 gründeten Estrid Ericson und Nils Fougstedt in Stockholm eine kleine Werkstätte zur Herstellung von kunstgewerblichen Gegenständen aus Zinn. Im Herbst desselben Jahres übersiedelte die Firma in die Smålandsgatan 40. Im Anschluss an das Atelier wurde ein Verkaufsraum unter dem Namen *Svenskt Tenn* (Schwedisches Zinn) eröffnet.⁴⁰⁴ Die Einrichtung des Geschäftslokales gestaltete der Architekt Uno Åhren⁴⁰⁵. Der Entwurf des prägnanten und bis heute gültigen Firmenstempels (Abb. 198) zeigt zwei einander zugewandte Engel in einem Kreis und geht auf Akke Kumlien zurück.

In den 1920er Jahren war in Schweden eine Wiederbelebung der handwerklichen Produktion von Zinngegenständen zu beobachten, deren Tradition bis in das 17. Jahrhundert zurückreicht. Auch das junge Unternehmen *Svenskt Tenn* profitierte von dieser Entwicklung und verzeichnete von Beginn an große Erfolge. Mitte der 1920er Jahre umfasste das Sortiment bereits 200 bis 300 Produkte.⁴⁰⁶ 1925 präsentierten Estrid Ericson und Nils Fougstedt ihre Objekte sowohl im In- als auch im Ausland. Sie waren auf Ausstellungen in Stockholm und Göteborg sowie auf der *Exposition*

⁴⁰³ Nils Fougstedt (1881-1954) zählte zu den wichtigsten Entwerfern von Zinn-Produkten bei *Svenskt Tenn*. Darüber hinaus war er als Illustrator und Dekorateur tätig.

⁴⁰⁴ Long 2002, S. 194.

⁴⁰⁵ Uno Åhren (1897-1977) zählte zu den führenden funktionalistischen Architekten in Schweden. Nach seiner Tätigkeit bei *Svenskt Tenn* engagierte er sich vor allem im Bereich des sozialen Wohnbauprogrammes. Von 1947 bis 1963 unterrichtete er das Fach *Stadtplanung* an der Technischen Universität in Stockholm.

⁴⁰⁶ Eriksson 1989, S. 63-64.

Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes in Paris vertreten⁴⁰⁷, auf der die schwedischen Qualitätswaren mit einer Goldmedaille ausgezeichnet wurden. Aufgrund der daraus resultierenden internationalen Aufmerksamkeit und Anerkennung, lud das Metropolitan Museum of Art in New York ein Jahr später Schweden als erstes europäisches Land zu einer Ausstellung ein. Anschließend wurde die Schau schwedischen Kunsthandwerkes auch in Detroit und Chicago gezeigt. Ende der 1920er Jahre unterhielt *Svenskt Tenn* schließlich Kooperationen mit den Firmen *Wanamaker department store* und *Altmann & Co.*, welche die schwedischen Zinnprodukte in den USA vertrieben.⁴⁰⁸

Im Frühling 1927 zog das Unternehmen auf den heutigen Standort Strandvägen 5A (Abb. 199), es handelt sich hierbei um die exklusivste Geschäftsgegend Stockholms. Als Besonderheit der Fassadegestaltung ist das konkav geformte Schaufenster (Abb. 200) anzusehen. Estrid Ericson ließ dieses einbauen, um die Aufmerksamkeit potenzieller Kunden auf die Auslagenpräsentation zu lenken. In der hinter dem Laden angesiedelten Werkstätte wurden die Produkte von Handwerkern gefertigt. Darüber hinaus ging mit dem Umzug in die größeren Räumlichkeiten eine Sortimentserweiterung einher. Der Architekt Uno Åhren, der wiederum die Ausstattung des neuen Verkaufsraumes innehatte, entwarf fortan Möbel aus Zinn beziehungsweise mit aufwendigen Zinneinlagen (Abb. 201). Ab 1927 gestaltete neben Uno Åhren auch der junge Designer Björn Trägårdh⁴⁰⁹ Einrichtungsgegenstände für *Svenskt Tenn*.⁴¹⁰

Die Objekte beider Architekten sind durch eine sachliche, funktionalistische Formensprache gekennzeichnet. So war beispielsweise auf der 1929 im Stockholmer Nationalmuseum stattfindenden Ausstellung ein großer, streng geometrisch geformter Esstisch aus Zinn nach einem Entwurf Åhrens zu sehen. Ein Jahr später schlugen sich die sachlichen Tendenzen der Internationalen Moderne großflächig auf die schwedische Architektur und das Kunsthandwerk nieder. Im Allgemeinen wird der Durchbruch des Funktionalismus in Schweden mit der 1930 veranstalteten *Stockholmer-Ausstellung* in Zusammenhang gebracht.⁴¹¹ Diesbezüglich sorgte *Svenskt Tenn* mit einem kubischen Zinnservice sowie einem Beistelltisch aus Ebenholz mit eingelegter Zinnplatte (Abb. 202) für großes Aufsehen. Beide Entwürfe stammten

⁴⁰⁷ Auf der Pariser-Ausstellung präsentierten auch Josef Frank und Oskar Wlach erstmals ihre *Haus & Garten*-Möbel.

⁴⁰⁸ Eriksson 1989, S. 72.

⁴⁰⁹ Björn Trägårdh wurde 1908 geboren. Er arbeitete von 1928 bis 1936 für *Svenskt Tenn*. Ab 1939 lebte er als Maler in Frankreich.

⁴¹⁰ Eriksson 1989, S. 76.

⁴¹¹ Wängberg-Eriksson 1986, S. 76.

von Björn Trägårdh. In den folgenden Jahren verlagerte sich Estrid Ericssons Hauptinteresse von der Zinnwarenherstellung auf den Bereich der Möbel- und Raumgestaltung. 1931 installierte die Firmengründerin eine eigene Möbel⁴¹²- sowie Teppich- und Textilabteilung (Abb. 203). Bis heute stellen aber die kunsthandwerklichen Objekte aus Zinn einen Teil des Sortiments dar.⁴¹³

Auf internationaler Ebene konnten die neuen Möbelmodelle erstmals 1931 in London präsentiert werden, darüber hinaus zeigte *Svenskt Tenn* die obligatorischen Zinnwaren sowie Teppichmuster. Im selben Jahr war das Unternehmen auf einer weiteren Ausstellung in der Stockholmer *Galleri Modern* vertreten. Die Sitzgruppe aus Birkenholz (Abb. 204) erweckte einen gemütlichen und weitaus weniger sachlichen Eindruck als die in Großbritannien vorgestellte. Die strenge Formensprache erfuhr eine Abschwächung durch die gerundeten Armlehnen des Fauteuils sowie durch dessen geblühten Stoffbezug. 1932 folgte Estrid Ericson der Einladung Gustav Munthes, *Svenskt Tenn*-Möbel im Kunstgewerbemuseum Rhöss in Göteborg vorzustellen.⁴¹⁴ Sie zeigte eine dunkelblaue, sachlich gestaltete, gepolsterte Sitzgruppe (Abb. 205), die sich aus einem Sofa und einem Fauteuil mit dazugehörigem Hocker zusammensetzte. Ein runder Tisch mit Metallbeinen, ein heller Schaffelteppich sowie ein zurückhaltendes Pflanzenarrangement im Hintergrund rundeten das Ensemble ab.

Im folgenden Jahr präsentierte Björn Trägårdh im Rahmen der Ausstellung *Modern Home* in Ålsten ein Damenschlafzimmer (Abb. 206). Die Möbel wiesen strenge, kubische Formen auf, einen Kontrast zu deren glatter Oberflächenstruktur bildete lediglich die Tagesdecke aus Fell. Sowohl die Wände als auch die Einrichtungsgegenstände waren ausschließlich in Weiß gehalten. Mit diesem Interieur fand die funktionalistische Phase von *Svenskt Tenn* sowohl ihren Höhepunkt als auch ihr gleichzeitiges Ende. Mit dem Eintreffen von Josef Frank änderte sich das Erscheinungsbild des Möbelsortiments von *Svenskt Tenn* grundlegend.

7.1.2. Josef Frank als Chefdesigner

Die Zusammenarbeit von Josef Frank und Estrid Ericson begann bereits 1932. Im Zuge der geplanten Sortimentserweiterung bat die schwedische Geschäftsfrau den

⁴¹² Die Möbel von Uno Åhren und Björn Trägårdh wurden von externen Tischlern, wie etwa Hjalmar Jackson, ausgeführt.

⁴¹³ Lindahl Åkerman 1989, S. 11-12.

⁴¹⁴ Wängberg-Eriksson 1989, S. 97.

österreichischen Architekten um Möbelentwürfe. Daraufhin sandte ihr Josef Frank einige Zeichnungen, die anschließend in Schweden realisiert wurden. Kristina Wängberg-Eriksson vermutet, dass Estrid Ericson schon 1917 während ihrer Studienzeit auf die ersten Interieurs des österreichischen Architekten aufmerksam geworden war, da sie zu diesem Zeitpunkt Max Eislers Publikation über die Österreichische Werkkultur⁴¹⁵ erwarb. 1921 konnte die Firmengründerin eine Speisezimmereinrichtung in Djursholm begutachten, die Josef Frank für die Familie Lundberg gestaltet hatte.⁴¹⁶ 1925 nahmen sowohl Frank und Wlach mit ihrer Einrichtungsfirma *Haus & Garten* als auch Estrid Ericson mit ihrem Unternehmen *Svenskt Tenn* an der *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* in Paris teil. Somit gab es im Laufe der 1920er Jahre mehrmalige Berührungspunkte für ein mögliches Kennenlernen.

Nachdem sich die politische Situation in Österreich 1933 maßgeblich verschlechtert hatte, nahm Josef Frank Estrid Ericsons Angebot als Hausdesigner für *Svenskt Tenn* zu arbeiten an. Da Uno Åhren bereits 1931 das Unternehmen verlassen hatte und Björn Trägårdh diesem 1934 den Rücken kehrte⁴¹⁷, fungierte Josef Frank in den folgenden Jahren als alleiniger Entwerfer. Ungehindert dessen führte er seine Tätigkeit bei *Haus & Garten* bis 1938 weiter fort.

Die Aufgabenverteilung von Estrid Ericson und Josef Frank gestaltete sich ähnlich wie bei Oskar Wlach und Josef Frank. Die Firmengründerin und Eigentümerin kümmerte sich überwiegend um die wirtschaftlichen Belange des Unternehmens. Darüber hinaus war sie für die Zusammenstellung des Produktsortimentes verantwortlich. Neben den Eigenentwürfen im Möbel-, Accessoire- und Schmuckbereich vertrieb Estrid Ericson eine exquisite Palette an Zusatzprodukten. Es handelte sich hierbei einerseits um exklusive Stücke anderer Designer, welche sie im Rahmen von Shopausstellungen⁴¹⁸ vorstellte.⁴¹⁹ Andererseits erwarb Ericson hochqualitative Importartikel, die sie auf ihren zahlreichen Reisen auswählte. So zählten beispielsweise Glaswaren aus Murano, mexikanische Keramikobjekte oder einfache Holzkrüge und Korbwaren aus der Normandie zu dem Sortiment von *Svenskt Tenn*. Josef

⁴¹⁵ Max Eisler, *Österreichische Werkkultur*, Wien 1916.

⁴¹⁶ Wängberg-Eriksson 1986, S. 75.

⁴¹⁷ Uno Åhren verließ *Svenskt Tenn* um sich auf die Realisierung eigener Projekte zu konzentrieren. Björn Trägårdh hingegen übersiedelte nach Frankreich und ließ sich dort als Maler nieder.

⁴¹⁸ 1930 erwarb Estrid Ericson das exklusive Verkaufsrecht an den Produkten des dänischen Keramikünstlers Gunnar Nylund. 1937 wurden Arbeiten von René Lalique und 1938 Textilien der *William Morris fabrics* sowie Glaswaren von Paulo Venini in den Verkaufsräumlichkeiten von *Svenskt Tenn* präsentiert.

⁴¹⁹ Lindahl Åkerman 1989, S. 32.

Frank hingegen war ausschließlich für den Entwurf neuer Möbel, Lampen und Textilien verantwortlich und somit für den künstlerischen Bereich zuständig. Estrid Ericson brachte sich jedoch auch kreativ in den Planungsprozess ein. Neben dem Möbelarrangement übernahm sie die Auswahl sowie Platzierung der Dekorationsobjekte.⁴²⁰ Die öffentliche Präsentation von Franks und Ericsons erstem gemeinsamen Projekt fand noch 1934 statt. Im Rahmen der in Liljevalchs Konsthall stattfindenden Schau zeigten sie vier vollständig eingerichtete Wohnräume. Im Laufe der 1930er Jahre nahm *Svenskt Tenn* an einigen hochrangigen internationalen Ausstellungen teil. Auf der Weltausstellung in Paris 1937⁴²¹ präsentierte Josef Frank leichte Korbmöbelvariationen (Abb. 207), die um einen Brunnen gruppiert waren. 1939 beteiligte sich das schwedische Unternehmen gleich an zwei Schauen in den USA. Auf der Weltausstellung in New York⁴²² installierten Josef Frank und Estrid Ericson einen Wohn- und Arbeitsraum (Abb. 208). Im Gegensatz dazu stellten sie auf der Golden Gate Exhibition in San Francisco⁴²³ ein Schlaf- und Toilettezimmer vor. Die Schauräume stießen auf großes Interesse der ausländischen Fachwelt, die diesbezüglich den Begriff *Swedish Modern* kreierte. Diese Bezeichnung wurde erstmals im Rahmen der Pariser Weltausstellung mit den Entwürfen des österreichischen Architekten in Zusammenhang gebracht. Spätestens seit der New Yorker Weltausstellung im Jahr 1939 wurden die Möbel- und Raumgestaltungen der Firma *Svenskt Tenn* als der Inbegriff der sogenannten modernen schwedischen Wohnkultur angesehen.⁴²⁴ Im Laufe seiner fast 30jährigen Tätigkeit für *Svenskt Tenn* blieb Josef Frank besagtem Einrichtungsstil treu. Dieser sprach vor allem ein elitäres Publikum an; sogar Mitglieder der schwedischen Königsfamilie zählten zu der betuchten Klientel.⁴²⁵ In den 1930er, 1940er und 1950er Jahren wurde die Firma mit hochkarätigen Aufträgen betraut, so plante Josef Frank die Ausstattung einiger schwedischer Residenzen und Botschaften sowie zweier großer Bankinstitute, der *Handelsbanken* sowie der *Stockholm Enskilda Bank*.

Zu Beginn der 1940er Jahre wurde Josef Franks Aufenthalt in Schweden kurzfristig unterbrochen. 1941 musste er mit seiner Frau Anna in das Exil nach New York flüchten. Estrid Ericson hingegen beging 1944, inmitten der Kriegswirren, das 20jährige

⁴²⁰ Ebd., S. 15.

⁴²¹ Siehe hierzu: E-WV 82.

⁴²² Siehe hierzu: E-WV 85.

⁴²³ Siehe hierzu: E-WV 86.

⁴²⁴ Wängberg-Eriksson 1989, S. 115.

⁴²⁵ Lindahl Åkerman 1989, S. 12.

Firmenjubiläum von *Svenskt Tenn* und wurde mit der Vasa Medaille ausgezeichnet. Anlässlich Ericsons 50. Geburtstag am 16. September desselben Jahres, sandte ihr Josef Frank aus New York fünfzig Textilentwürfe. Diese bildeten in den folgenden Jahrzehnten den Grundstock der äußerst erfolgreichen Stoffproduktion von *Svenskt Tenn*.⁴²⁶

Im Allgemeinen überstand das Einrichtungshaus die Kriegereignisse im neutralen Schweden unbeschadet, demzufolge waren 1945 bereits 60 Angestellte beschäftigt.⁴²⁷ Nach dem Ende des zweiten Weltkrieges kehrte auch das Ehepaar Frank nach Stockholm zurück und der Architekt setzte seine Entwurfertätigkeit für *Svenskt Tenn* fort. Seine enge Geschäftsbeziehung zu den amerikanischen Kollegen blieb jedoch bestehen. Aufgrund dessen konnte er seine Möbelentwürfe 1951 in *Kaufmann's Department Store* in Pittsburgh in Form von fünf Wohnräumen⁴²⁸ präsentieren. In den großen Schaufenstern installierte Josef Frank ein Schlafzimmer, ein Speisezimmer, ein Arbeitszimmer (Abb. 209), ein Wohnzimmer und ein Zimmer mit Gartenmöbeln. Obwohl die Präsentation für erhebliches Aufsehen sorgte, war den *Svenskt Tenn*-Möbeln kein großer Verkaufserfolg beschieden. Somit sah sich Edgar Kaufmann nach Beendigung der Schau gezwungen, die Zusammenarbeit mit dem schwedischen Einrichtungshaus zu beenden.⁴²⁹

Ein Jahr später bedachte das Nationalmuseum Josef Franks Verdienst um die schwedische Wohnkultur mit einer umfangreichen Ausstellung, in der seine zahlreichen Möbel- und Textilentwürfe zu sehen waren. Infolge seines fortgeschrittenen Alters zog sich Josef Frank in den 1960er Jahren langsam aus dem Berufsleben zurück. Nach dem Tod des Architekten 1967 führte Estrid Ericson die Geschäfte noch ein weiteres Jahrzehnt alleine fort. Obwohl sie das Unternehmen 1975 an den jetzigen Eigentümer, die *Kjell and Marta Beijer Foundation*, verkaufte, fungierte sie noch drei weitere Jahre als Geschäftsführerin. Estrid Ericson verstarb am 1. Dezember 1981. Bis heute wird die Einrichtungsfirma im Sinn von Estrid Ericson und Josef Frank betrieben. Im Gegensatz zu Österreich sind Franks Entwürfe in Schweden nicht in Vergessenheit geraten und werden von *Svenskt Tenn* unverändert produziert.

⁴²⁶ Ebd., S. 40.

⁴²⁷ Ebd., S. 34.

⁴²⁸ Siehe hierzu: E-WV 93.

⁴²⁹ Long 2002, S. 235.

7.2. Ausstellungsbeteiligungen & Raumausstattungen

Der mit Franks Ankunft in Schweden verbundene Stilwandel in Bezug auf das Produktsortiment von *Svenskt Tenn* war eklatant. Die strenge, geometrische Formsprache von Uno Åhren und Björn Trägårdh wich nun der organischen Formgebung des österreichischen Architekten. Anstelle der polierten Birken- und Metallmöbel traten aus exotischen Hölzern, wie Mahagoni oder Teak, gefertigte Einrichtungsgegenstände.⁴³⁰ Josef Frank knüpfte im Rahmen seiner Tätigkeit bei der schwedischen Einrichtungsfirma nahtlos an sein österreichisches Schaffen an. Der Architekt nahm bei seinem Umzug sogar *Haus & Garten*-Entwürfe mit, die anschließend in das Möbelsortiment von *Svenskt Tenn* aufgenommen wurden. Rund 140 diesbezügliche Zeichnungen haben sich im Stockholmer Firmenarchiv erhalten. Es handelt sich hierbei sowohl um Originalentwürfe als auch um Blaupausekopien. Die Originale dieser Pläne verblieben wahrscheinlich in Wien – die Möbel waren weiterhin bei *Haus & Garten* erhältlich. Infolge dessen kam es zu einer Parallelproduktion einiger Einrichtungsgegenstände in Wien und Stockholm. Prominentestes Beispiel in diesem Zusammenhang ist der bekannte „leichte Stuhl“ mit eingesetzten Stäben in der Rückenlehne und Rohrgeflechtsitz von *Haus & Garten* (Abb. 210), der in fast unveränderter Form von *Svenskt Tenn* übernommen und bis heute in unterschiedlichen Farben (Abb. 211) produziert wird.

Auf dem Gebiet der Raumgestaltung blieb Josef Frank ebenfalls den Einrichtungsgrundsätzen des *Neuen Wiener Wohnens* treu. So hielt er dessen typische Charakteristika, wie die freie Beweglichkeit der Möbel im Raum, die Hinwendung zum Einzeilmöbel, die Orientierung an den Bedürfnissen der Bewohner, die neutralen weißen Wände, etc., auch in Schweden bei. Bereits rund neun Monate nach Josef Franks Ankunft präsentierte er gemeinsam mit Estrid Ericson das neue Einrichtungskonzept von *Svenskt Tenn* der interessierten Öffentlichkeit. Im Rahmen der Herbstausstellung in Liljevalchs Konsthall⁴³¹ stellte das Unternehmen vier Wohnräume vor. Die gezeigten Möbel waren ausschließlich nach den Entwürfen von Josef Frank gefertigt. Das Zentrum des Wohnraumes (Abb. 212) bildete ein ausladendes Sofa mit dazugehörigem Fauteuil. Wie auch in seinen Wiener Entwürfen war die Sitzgruppe mit einem geblühten Stoff tapeziert und unterschiedliche Messinglampen wurden als Lichtquellen eingesetzt. Ein runder Tisch mit Marmorplatte, zwei rechteckige Hocker

⁴³⁰ Wängberg-Eriksson 1989, S. 105.

⁴³¹ Siehe hierzu: E-WV 74.

mit gepolsterter Sitzfläche sowie ein langgestrecktes Kastenmöbel mit integriertem Barschrank aus Mahagoniholz vervollständigten das Ensemble. Die einfarbigen Vorhänge und Teppiche ließen den Raum etwas schlichter als die Wiener Interieurs erscheinen. Dieser Eindruck erfuhr im Schlafzimmer (Abb. 213) sowie im Speisezimmer eine zusätzliche Steigerung. Im Vergleich mit dem um 1933, also fast zeitgleich, entstandenen Schlafzimmer in der Villa Steiner in Wien (Abb. 214) wirkt das schwedische Interieur wesentlich reduzierter. Die Vielfalt des eingesetzten *Haus & Garten*-Mobiliars wurde bei der nordischen Installation zugunsten der Konzentration auf einzelne, wesentliche Möbelstücke aufgegeben. So beschränkt sich die Einrichtung des Ausstellungsraumes auf ein Bett, zwei Nachtkästchen, mehrere Beleuchtungskörper sowie auf einen Liegefauteuil. Die Vorhänge und Teppiche waren wiederum einfarbig gehalten. Möglicherweise geht dieser geringfügige, aber dennoch merkliche, formale Wandel in Franks Handschrift auf den Einfluss von Estrid Ericson zurück, die ja zu Beginn der 1930er Jahre mit der funktionalistischen Ideologie sympathisierte. So vertrat sie 1932 noch die Ansicht:

„Everything in the room must be sober and elegant. I always insist on the neutral colours where home furnishing is concerned. The room must make a calm and sensible impression, there should be no exaggerations of colour.“⁴³²

Gleichzeitig mit der Herbstausstellung in Liljevalchs Konsthall wurden die von Josef Frank und Estrid Ericson neu gestalteten Verkaufsräume der Firma *Svenskt Tenn*⁴³³ eröffnet. Diese beinhalteten ein komplett ausgestattetes Wohnzimmer (Abb. 215), ein Speisezimmer sowie ein Schlafzimmer (Abb. 216). Letzteres war überwiegend in Weiß gehalten und nahm somit direkt auf das „weiße Schlafzimmer“ von Björn Trägårdh (Abb. 206) Bezug, das 1933 auf der Ausstellung in Ålsten zu sehen war. Im Gegensatz zu seinem schwedischen Kollegen bediente sich Josef Frank jedoch einer organischen Formensprache sowie dem Einsatz von farblichen Akzenten. Dieser betraf in erster Linie die Verwendung unterschiedlicher Möbelhölzer, wie Ahorn, Esche oder Mahagoni. Außerdem waren die Bettwäsche mit einem zarten blauen Muster und das Kabinett mit farbigen Pflanzenmotiven versehen. Des Weiteren bildeten der langflorige, weiße Teppich, das Rattengeflecht der Betthäupter sowie das Zebrafell abwechslungsreiche Kontraste. Der Wohnraum (Abb. 215) stand wiederum ganz in der Tradition der Wiener Wohnkultur. So gruppierte Josef Frank zahlreiche

⁴³² Estrid Ericson, zit. nach: Lindahl Åkerman 1989, S. 13.

⁴³³ Siehe hierzu: E-WV 75.

unterschiedliche Sitzmöbel um den Kamin; den Fußboden gliederten verschiedene, teils gemusterte Teppiche. Darüber hinaus hatten einzelne Möbel eindeutig *Haus & Garten*-Modelle zum Vorbild, wie beispielsweise an dem in der Mitte zurückspringenden Schreibtisch zu erkennen ist (Abb. 217).

Neben der Präsentation dieser in- und externen Ausstellungsräume veröffentlichte der österreichische Architekt zeitgleich seinen wichtigsten Aufsatz auf dem Gebiet der Inneneinrichtung. Dieser erschien 1934 unter dem Titel *Raum und Einrichtung* in der schwedischen Fachzeitschrift *Form*⁴³⁴. Der Text beinhaltet sämtliche, in Wien seit den 1910er Jahren entwickelten, Gestaltungsgrundsätze des Designers und ist somit als Josef Franks „Manifest“ im Bereich der Möbel- und Raumgestaltung anzusehen. Sowohl mit diesen ersten Schauräumen als auch mit dem begleitenden theoretischen Aufsatz setzte der Architekt 1934 grundlegende Akzente zur Weiterentwicklung der skandinavischen Wohnkultur.

Mit dem Bau der Stuttgarter Weißenhofsiedlung 1927 konnte sich der Stil der Internationalen Moderne in Europa etablieren. Drei Jahre später, im Rahmen der großen *Stockholmer-Ausstellung*, begann sich dieser schließlich auch in Schweden durchzusetzen. In Anbetracht dieser Tatsache, erscheint Estrid Ericsons Abwendung von der strengen funktionalistischen Formgestaltung von Uno Åhren oder Björn Trägårdh, hin zu der weitaus gemäßigteren, oder auch als „humane Moderne“⁴³⁵ bezeichneten, Formensprache Josef Franks durchaus erstaunlich. Aus funktionalistischer Sicht ist die Entscheidung Ericsons, sich von der Neuen Sachlichkeit – während ihrer Hochblüte in Schweden – abzuwenden und sich fortan in den Dienst einer traditionalistischeren Gestaltungsweise zu stellen, als Rückschritt zu betrachten.

Mit dem Ausscheiden Uno Åhrens, einem Hauptvertreter des schwedischen Funktionalismus, aus dem Unternehmen sowie mit der darauf folgenden Ernennung Josef Franks zum Chefdesigner ging auch Estrid Ericsons Sinnungswandel einher. Besonders eindrucksvoll lässt sich dieser an der wandelnden Ausstattung ihrer Privaträumlichkeiten nachvollziehen. 1930 (im Jahr der *Stockholmer-Ausstellung*) bezog die Firmengründerin ihr neues Appartement, das über den Verkaufsräumen von *Svenskt Tenn* gelegen war. Mit dessen Inneneinrichtung betraute sie den Architekten Uno

⁴³⁴ Josef Frank, Rum och inredning, in: *Form*, 10, 1934, S. 217-225. Eine deutsche Übersetzung des Textes findet sich in dem Buch: Hochschule für angewandte Kunst Wien (Hg.), Josef Frank. 1885 – 1967, Wien 1981, S. 95-101.

⁴³⁵ McFadden 1982, S. 11.

Åhren. Einige Jahre später ließ sie die Wohnung wiederum von Josef Frank umgestalten. 1939 wurden Abbildungen der Räume in der Zeitschrift *House & Garden*⁴³⁶ veröffentlicht. Die unterschiedlichen Einrichtungsphilosophien der beiden Architekten kommen in der Gegenüberstellung deutlich zum Vorschein. Beispielsweise platzierte der schwedische Entwerfer Ericsons Bett aus Birkenholz in einer Nische, die mit Linnés Pflanzendarstellungen tapeziert war (Abb. 218). Als optischer Abschluss fungierte ein schlichter, weißer Vorhang.

Josef Frank ließ die Grundkonzeption der Schlafnische unangetastet, er tauschte lediglich Åhrens Bett durch einen eigenen Entwurf mit gedrechselten Füßen sowie einem Haupt aus Peddigrohr (Abb. 219) und einer mit Rüschen verzierten Bettdecke aus. Den gerafften einfarbigen Vorhang ersetzte er durch einen geblühten Stoff von Paule Marrot, infolge dessen erhielt die Nische eine verspielte Note. Im Gegensatz zur Schlafzimmereinrichtung unterschied sich Franks Flur-Gestaltung sehr deutlich von der seines Vorgängers. So vermittelten bei Uno Åhrens Flur (Abb. 220) noch einfarbige Textilien, wie der Teppichboden und der raumhohe Vorhang, einen unaufdringlichen Raumeindruck. Die Spiegelwände dienten der optischen Vergrößerung des Zimmers. Bei dem einzigen, eingesetzten Möbelstück handelte es sich um ein einfarbiges, gepolstertes Sofa. Bei Josef Frank hingegen wirkte der Raum (Abb. 221) wesentlich persönlicher und belebter, aber gleichzeitig auch unruhiger. In erster Linie wurde dieser Eindruck durch die auffällig mit Blumenmustern verzierten Stoffe, die zum einen als Raumteiler und zum anderen als Möbeltapezierung zum Einsatz kamen, hervorgerufen. Anstelle des Sofas platzierte der österreichische Architekt ein halbhohes Bücherregal, auf dem er eine verglaste Vitrine sowie einige Topfpflanzen drapierte. In der Mitte des Raumes befand sich nun ein Tisch mit verschiedenen Sitzgelegenheiten.

In Zusammenhang mit Josef Franks schwedischen Interieurs darf der Einfluss Estrid Ericsons auf die Arbeitsweise des Designers nicht außer Acht gelassen werden, denn die Geschäftsfrau beteiligte sich aktiv an dem Gestaltungsprozess. Laut Margareta Lindahl Åkerman war die Zusammenarbeit der beiden durch eine symbiotische Partnerschaft gekennzeichnet. So war Josef Frank für den Entwurf der Möbel verantwortlich, deren Zusammenstellung und Platzierung im Raum übernahm Estrid

⁴³⁶ Tyra Lundgren, *The Mistress of Modern*, in: *House & Garden*, 1939.

Ericson.⁴³⁷ Vor allem in Bezug auf die Auswahl und Arrangierung der Dekorationsobjekte ist das Wirken der Firmengründerin spürbar. Durch die gewissenhafte Platzierung von Accessoires und Gebrauchsgegenständen, erweckten, die von Estrid Ericson liebevoll durchgestalteten, aber anonymen, Räume stets einen bewohnten und behaglichen Eindruck. Aufgrund dessen fällt anhand der erhaltenen historischen Fotografien die Unterscheidung von Schauräumen und Wohnräumen heute manchmal schwer (Abb. 215). Traditionell wurden die Verkaufsräume der Firma *Svenskt Tenn* zweimal jährlich – im Frühling und im Herbst – neu eingerichtet.⁴³⁸ Tyra Lundgren beschrieb Ericsons Gestaltungstalent wie folgt:

„It was never Estrid Erikson’s aim to be a designing artist. Her relationship to art is concerned not so much with art for its own sake as for the atmosphere she can evoke by putting things together.“⁴³⁹

Ericsons ausgeprägte Liebe zum Detail kommt auch in ihrem favorisierten Betätigungsfeld zum Tragen. Seit Beginn der 1930er Jahre beschäftigte sie sich intensiv mit dem Thema des „gedeckten Tisches“. 1935 erschien der Artikel *Neue Gestalten des gedeckten Tisches*⁴⁴⁰, die begleitenden Abbildungen zeigten verschiedene Gedeck-Variationen von Estrid Ericson. Auch im Firmenarchiv von *Svenskt Tenn* haben sich zahlreiche diesbezügliche Fotografien erhalten.

Des Weiteren fallen in den schwedischen Innenräumen von Josef Frank einige charakteristische Gestaltungsmerkmale ins Auge, die man in den Wiener-Interieurs vergeblich sucht. Diese gehen ebenso auf Ideen von Estrid Ericson zurück. Es handelt sich hierbei, um den oftmaligen Einsatz von Landkarten, zum einen im Bereich der Wandgestaltung (Abb. 222), zum anderen als Verzierung von Möbelstücken (Abb. 223). Darüber hinaus dienten Spiegel, in Form von verspiegelten Wänden der optischen Vergrößerung des Raumeindrucks, mit dem Einsatz von kleinen Rundspiegeln setzte das Duo hingegen gezielte Akzente (Abb. 224).

Als Ericsons ungewöhnlichste Idee ist die Verwendung von Blumen- und Pflanzenmotiven anzusehen.⁴⁴¹ Ähnlich wie in ihrer eigenen Wohnung (Abb. 218, 219) wurden des Öfteren ganze Wände mit floralen Mustern tapeziert. Überwiegend kamen diese Motive aber bei der Oberflächengestaltung einzelner Möbel zum Einsatz. Zu den

⁴³⁷ Lindahl Åkerman 1989, S. 14-15.

⁴³⁸ Ebd., S. 20.

⁴³⁹ Tyra Lundgren, zit. nach: Lindahl Åkerman 1989, S. 34.

⁴⁴⁰ Gregor Paulsson, *Neue Gestalten des gedeckten Tisches*, in: ID, 1, 1935, S. 34-40.

⁴⁴¹ Lindahl Åkerman 1989, S. 17.

bekanntesten Objekten in diesem Zusammenhang zählt die vollständig mit Pflanzenzeichnungen Linnés überzogene Kommode⁴⁴² (Abb. 225). Im Rahmen der Herbstausstellung von *Svenskt Tenn* im Jahr 1940 wurde das diesbezüglich wohl ungewöhnlichste Möbel präsentiert. Es handelte sich um eine Kommode mit Kugelfüßen und Bambusleisten, die komplett mit bunten Gemüsezeichnungen beklebt war (Abb. 226). Durch die Anbringung dieser vegetabilen beziehungsweise floralen Motive versuchten Josef Frank und Estrid Ericson naturale Aspekte in den Innenraum zu integrieren. Ebenso wie in den Wiener Räumen hatte sich Josef Frank die Aufhebung der Grenzen zwischen Außen- und Innenraum zum Ziel gesetzt. Wie an dem Schlafzimmer (Abb. 227) ersichtlich, nahmen diese Versuche teils schon bizarre Ausformungen an. Im Gegensatz zu den *Haus & Garten*-Interieurs waren hier sowohl die Wände, die Vorhänge und die Tagesdecke mit demselben Pflanzenmuster versehen, das vor dem Fenster in den Ästen des Baumes seine Fortsetzung fand. Aber nicht nur Estrid Ericsons kreative Ideen waren im Werk Josef Franks spürbar; viel grundlegender schlug sich der Einfluss des österreichischen Architekten auf die Einrichtungsphilosophie der schwedischen Geschäftsfrau nieder. Ab 1934 wandte sich diese vollständig von den funktionalistischen Gestaltungsgrundsätzen, die sie zu Beginn der 1930er Jahre verfolgt hatte, ab und ging ausnahmslos mit den Ansichten Franks konform. 1939 veröffentlichte sie schließlich ihren sogenannten „Einrichtungs-Katechismus“⁴⁴³, in welchem sie ihre grundsätzlichen Gestaltungsprinzipien im Bereich der Raumgestaltung formulierte. Diese Schrift gleicht in vielen Passagen Josef Franks bereits erwähntem Aufsatz *Raum und Einrichtung*⁴⁴⁴ aus dem Jahr 1934 und beinhaltet somit ebenfalls die charakteristischen Merkmale des *Neuen Wiener Wohnens* der Zwischenkriegszeit. So bemerkte etwa Estrid Ericson über die einzusetzende Raumfarbe: „*One is always hearing people ask: What sort of wallpaper shall I have? What is the best – and loveliest – colour for the wall? Answer: White. It gives us complete liberty.*“⁴⁴⁵ Auch in Bezug auf die Ausformung beziehungsweise den Einsatz eines Möbels stimmte sie in ihren Ansichten hundertprozentig mit denen Josef Franks überein. Ebenso wie der Architekt plädierte sie für leichte, bewegliche Einzelmöbel sowie die Kombination verschiedener Materialien in einem Raum:

⁴⁴² Dieses Modell wurde 2007 in einer Sonderedition von *Svenskt Tenn* erneut produziert.

⁴⁴³ Estrid Ericson's Catechism, 1939, abgedruckt in: Boman 1989, S. 60-61.

⁴⁴⁴ Josef Frank, Rum och inredning, in: Form, 10, 1934, S. 217-225. Siehe hierzu: Kapitel 5.2.

⁴⁴⁵ Estrid Ericson's Catechism, 1939, zit. nach: Boman 1989, S. 60.

„Furniture must be light and easily moveable and no larger than the occasion demands. Do not assume that a piece of furniture must always occupy the same position or has been made for a certain place. [...] Large, heavy items of furniture should be avoided. We no longer need big cupboards, because in the modern flat these are in-built. They fit together with wall and ceiling and form part of the architecture of the room. Not all dining chairs need be alike. And easy chairs must be differently shaped and offer different degrees of comfort. It is a prejudice that all the furniture in a room must be of the same kind of woods. Usually it is far more gratifying to see several woods in the same room.“⁴⁴⁶

Zum Abschluss von Ericsons Katechismus findet sich auch Franks Postulat bezüglich eines stets veränderbaren Wohnraumes, der sich an die wechselnden Bedürfnissen der Bewohner anpassen soll, wieder: *„Our homes are never complete; we spend the whole of our lives building them.“⁴⁴⁷*

Vergleicht man nun fotografische Innenaufnahmen (Abb. 85, 215) sowie theoretische Aussagen Franks aus seiner schwedischen mit denen seiner Wiener Zeit, lassen sich ganz eindeutige Parallelen beziehungsweise oftmals Überschneidungen feststellen. Daraus resultiert die Beobachtung, dass Josef Frank seine in Österreich entwickelte Möbel- und Raumgestaltung nahezu unverändert in Skandinavien fortführte. Als minimaler Unterschied ist in späteren Jahren sein gesteigerter Hang zum Einsatz von exotischen Materialien, wie etwa seltene Tierfelle (Abb. 216), anzusehen. Darüber hinaus bediente sich Josef Frank in Bezug auf die Oberflächengestaltung seiner schwedischen Modelle hauptsächlich der natürlichen Furnierwirkung. Auf den Einsatz von (figuralen) Einlegearbeiten verzichtete der Designer bei *Svenskt Tenn* fast vollständig.

Der amerikanische Autor Christopher Long ist hingegen der Ansicht, dass sich ab 1935 deutliche formale Veränderungen in Franks Schaffen nachweisen lassen.⁴⁴⁸ Er teilt zwar ebenso den Standpunkt der grundsätzlichen Weiterführung der Gestaltungsprinzipien des *Neuen Wiener Wohnens*, jedoch meint er einen formalen

⁴⁴⁶ Ebd.

⁴⁴⁷ Ebd., S. 61.

⁴⁴⁸ Long 2002, S. 212.

Wandel, hin zu einer edleren und eleganteren Formensprache, feststellen zu können. Als Anschauungsbeispiele bedient er sich einer Deckenleuchte (Abb. 228) sowie eines runden Tisches (Abb. 229), beide Produkte wurden von *Svenskt Tenn* hergestellt.⁴⁴⁹ In der Gegenüberstellung mit *Haus & Garten*-Modellen (Abb. 230, 231), lässt sich jedoch keine stilistische Veränderung erkennen. Sowohl die bereits 1930 in der Villa Beer eingesetzte Deckenleuchte als auch der runde Tisch mit den geometrischen Einlegearbeiten dienten als unmittelbare Vorlagen für die schwedischen Modelle.

Des Weiteren bemerkte Christopher Long in den 1940er und 1950er Jahren eine vermehrte Hinwendung Josef Franks zu unkonventionellen Farb-, Material- und Formkombinationen, er bezeichnete diese als „*a decided bent for quirky form and unconventional contrasts*“⁴⁵⁰. Zur Untermauerung seiner These zeigte der Autor die Abbildung einer 1946 für *Svenskt Tenn* entworfenen Vitrine (Abb. 232), deren Körper sowie transparentes Untergestell streng linear gestaltet sind. Kontrastierend dazu fungieren vier spindelförmige Zwischenstücke als Verbindungsglieder. Jedoch auch bei der Formgebung dieses Möbelstücks handelt es sich nicht um eine Erfindung Franks aus den 1940er Jahren. Dieselbe Kombination eines kubischen verglasten Oberteils auf spindelförmigen Füßen mit einem rechtwinkligen Unterteil, findet sich bereits bei einer 1922 veröffentlichten Anrichte aus Kiefernholz (Abb. 233).

Wie man anhand dieser Beispiele erkennen kann, griff Josef Frank im Bereich der Möbelgestaltung während seiner nahezu 30jährigen Tätigkeit für *Svenskt Tenn* größtenteils auf bereits in der Wiener Zeit angewendetes Formenvokabular zurück. Frank selbst war sich dieser Tatsache sehr wohl bewusst. So schrieb er 1939, dass er bezüglich des Entwurfsprozesses mit Wiederholungen beginne.⁴⁵¹ Sieben Jahre später fiel seine Selbstkritik deutlich härter aus: „*Was ich nun hier mache sind eigentlich nur variierte Verschlechterungen von früherem [...]*“⁴⁵² 1949 bemerkte er diesbezüglich sogar:

„*[Nun habe ich] ein paar neue Möbel [gemacht], die ja nichts neues sind. Beim durchsehen hat sich sogar gezeigt, dass ich einige davon schon vor vielen Jahren gemacht habe, so vergesslich wird man mit der Zeit.*“⁴⁵³

⁴⁴⁹ Ebd.

⁴⁵⁰ Ebd., S. 235.

⁴⁵¹ Korrespondenz von Josef Frank an Trude Waehner, 5. März 1939, Privatbesitz.

⁴⁵² Korrespondenz von Josef Frank an Trude Waehner, 8. Juni 1946, Privatbesitz.

⁴⁵³ Korrespondenz von Josef Frank an Trude Waehner, 9. Juli 1949, Privatbesitz.

Obwohl sich Josef Frank beruflich seit dem Ende der 1930er Jahre ausschließlich der Möbel- und Raumgestaltung widmete, galt sein Hauptinteresse immer der Architektur. Aufgrund von ausbleibenden Aufträgen konnte er jedoch bis zu seinem Tod keinen einzigen Bau mehr realisieren. Seine fortdauernde Beschäftigung mit architektonischen Fragestellungen ist allerdings durch seine Phantasiehausentwürfe sowie durch seine letzte relevante theoretische Schrift *Akzidentismus*⁴⁵⁴ belegt. Seine äußerst produktive Tätigkeit für *Svenskt Tenn* prägten in den 1940er und 1950er Jahren daher hauptsächlich finanzielle Aspekte⁴⁵⁵. Das schwindende Interesse des Designers an der Möbel- und Raumgestaltung ist durch seine langjährige Korrespondenz mit der Malerin Trude Waehner belegt; diesbezüglich schrieb Josef Frank bereits 1940:

*„Hier geht bis auf weiteres alles ganz normal, ich habe immer einiges zu tun, wenn mir auch diese Interior Decoration schon mehr als Grausen verursacht, besonders jetzt, da doch alles schon mehr auf durchwurschteln eingestellt ist.“*⁴⁵⁶

Seine Kunden bezeichnete er wenig charmant, als „*vertrottelte dekadente Bourgeoisie*“, die „*in ihrem Ästhetizismus fortlebte*“, als „*wäre gar nichts geschehen*“⁴⁵⁷. Trotz dieses pragmatischen Zugangs war Josef Frank in Schweden sehr leistungsstark. Er entwarf unzählige Einrichtungsgegenstände, allein im Stockholmer Firmenarchiv haben sich rund 2.000 Zeichnungen erhalten. Wie viele dieser Entwürfe dann auch tatsächlich produziert wurden, lässt sich heute nicht mehr vollständig eruieren. Interessant in diesem Zusammenhang erscheint allerdings, dass sich Franks zunehmende negative Einstellung zu seiner Tätigkeit in seinem Zeichenstil niederschlug. Waren die Wiener Entwürfe noch überwiegend mit schwarzer Tinte ausgeführt,

Da Josef Frank zu einer destruktiven Denkweise neigte, fiel seine Selbstreflexion teilweise leicht überspitzt aus. Die Architektin Margarete Schütte-Lihotzky charakterisierte Josef Frank in ihren biografischen Aufzeichnungen wie folgt: „*Frank war einer der interessantesten Menschen, denen ich je begegnet bin. Scharfer Verstand, geistreich, vielseitig gebildet, sarkastisch, eine merkwürdige Mischung widersprüchlicher Eigenschaften, ein destruktiver Geist und gleichzeitig ständig konstruktiv tätig.*“ (Schütte-Lihotzky 2004, S. 73.)

⁴⁵⁴ Josef Frank, *Accidentism*, in: *Form*, 54, 1958, S. 160-165.

⁴⁵⁵ Korrespondenz von Josef Frank an Trude Waehner, 24. Mai 1946, Privatbesitz.

⁴⁵⁶ Korrespondenz von Josef Frank an Trude Waehner, 17. November 1940, Privatbesitz.

⁴⁵⁷ Korrespondenz von Josef Frank an Trude Waehner, 14. März 1946, Privatbesitz.

äußerst detailliert gezeichnet und zum Teil sogar mit ausführlichen Erläuterungen versehen (Abb. 234), so wirken die schwedischen Bleistiftzeichnungen äußerst flüchtig, fast schon „wie am Fließband“, hingeworfen (Abb. 235).⁴⁵⁸

Ungeachtet der destruktiven Einstellung zu seiner Beschäftigung, leistete Josef Frank im Rahmen seiner Tätigkeit bei *Svenskt Tenn* einen entscheidenden Beitrag zur Weiterentwicklung der schwedischen Wohnkultur. Mit seinen an den Bedürfnissen der Bewohner orientierten Interieurs sowie seinen handwerklich gefertigten, beweglichen Einzelmöbeln und im Besonderen durch seine farbenfrohen Textilien erregte Josef Frank vor allem in den 1930er Jahren großes Aufsehen. Dieser gemäßigt moderne Einrichtungsstil, der mit dem Titel *Swedish modern* versehen wurde, diente als Alternative zur strengen Formensprache der Internationalen Moderne.

⁴⁵⁸ Wie aus seinem Brief vom 7. September 1946 an Trude Waehner zu entnehmen ist, zeichnete Josef Frank sogar teilweise an die 100 Möbelstücke auf Vorrat.

7.3. Swedish Modern

Dass Josef Franks Ideen in seiner neuen Wahlheimat auf fruchtbaren Boden stießen, beruhte unter anderem auf der Tatsache, das Schweden über eine starke Handwerks- und Einrichtungstradition verfügte, die bis weit in das 19. Jahrhundert zurückreichte. So wurde 1845 in Zusammenhang mit der fortschreitenden Industrialisierung der schwedische Kunstgewerbeverein *Svenska Slöjdföreningen* gegründet. Das vertretene Programm war sehr sozial ausgerichtet, das Hauptaugenmerk wurde auf die Zusammenführung der Entwerfer mit den Produzenten gelegt.⁴⁵⁹ Im Laufe der nächsten Jahre sollte sich der Verein zur treibenden Kraft innerhalb des schwedischen Designschaffens entwickeln.

Um die Jahrhundertwende intensivierte sich die Beschäftigung mit den ästhetischen Fragen des Heims und seiner Einrichtung. Als Ideal diente das englische Kunstgewerbe, in diesem Zusammenhang ist vor allem die von William Morris initiierte *Arts & Crafts*-Bewegung zu nennen. Entscheidenden Einfluss auf die Weiterentwicklung der schwedischen Einrichtungskunst übten der Maler Carl Larsson und seine Frau Karin aus. Das Ehepaar bezog Ende der 1880er Jahre ein Landhaus in Sundborn, das es selbst nach englischen Vorbildern ausstattete. 1897 stellte der Maler eine Aquarellserie in Stockholm aus, auf der er das einfache Leben seiner Familie in dem ländlichen Anwesen festgehalten hatte. Aus künstlerischer Sicht erregten die Bilder kein großes Aufsehen, jedoch umso mehr bezüglich der dargestellten Innenraumgestaltung. Die Aquarelle (Abb. 236) zeigten eine lebendige, kinderfreundliche Umgebung, die durch ihre klare Farbgebung, die Mischung von alten und neuen Möbeln sowie die Integration von Stilmerkmalen der schwedischen Volkskunst zu beeindrucken wusste. Fortan galten die Interieurs des Hauses Larsson als das Sinnbild der typisch schwedischen Einrichtung.⁴⁶⁰

Da zu Beginn des 20. Jahrhunderts großer Wohnungsmangel herrschte und die bestehenden Verhältnisse als äußerst schlecht zu bezeichnen waren, konzentrierte sich der *Svenska Slöjdföreningen* vermehrt auf die Schaffung beziehungsweise Verbesserung der Wohnsituation des Arbeiterstandes. So zeichneten sich die auf der *Heim-Ausstellung* 1917 gezeigten Schauräume vor allem durch ihre Funktionalität aus. Das von Gunnar Asplund ausgestattete Zimmer (Abb. 237) war mit abwaschbaren

⁴⁵⁹ Sparke 1996, S. 122.

⁴⁶⁰ Wickman 1998, S. 202, 204.

Tapeten und schlichten, pflegeleichten Kiefern Möbel versehen. Als Novum in Bezug auf die Arbeiterwohnungen wurden die elektrischen Lampen angesehen.⁴⁶¹

Zu Beginn der 1920er Jahre war wiederum ein deutlicher Stilwandel bei der Innenausstattung bemerkbar. Die schwedischen Architekten reduzierten das volkstümliche Element in ihren Interieurs, die somit einen wesentlich schlichteren und zugleich eleganteren Raumeindruck hervorriefen. Bei der Gegenüberstellung zweier Ausstellungsräume von Gunnar Asplund wird diese formale Änderung deutlich. Es handelt sich hierbei um den bereits erwähnten Schauraum auf der *Heim-Ausstellung* 1917 (Abb. 237) sowie um sein wesentlich puristischer gestaltetes Studio (Abb. 238) auf der *Exposition des Arts Décoratifs Industriels et Modernes* in Paris 1925. Generell war die Pariser Ausstellung für das schwedische Kunsthandwerk äußerst bedeutend, da diesem unter dem Sammelbegriff *Swedish Grace* große internationale Anerkennung zu Teil wurde. Bei den gezeigten Exponaten handelte es sich fast ausschließlich um hochqualitative, handwerklich gefertigte Produkte.⁴⁶² Wesentlich für die weitere schwedische Entwicklung der Möbel- und Raumgestaltung war sicherlich auch die erste Konfrontation der beteiligten Künstler und Architekten mit dem Funktionalismus, denn auch Le Corbusier war in Paris vertreten; er zeigte seinen *Pavillon L'Esprit nouveau*.

Fünf Jahre später wurde die große *Stockholmer-Ausstellung* (Abb. 239) eröffnet, die als die bedeutendste schwedische Schau auf dem Gebiet der Architektur und Innenausstattung in der Zwischenkriegszeit anzusehen ist. Rückblickend wurde die Ausstellung auch als „*die große schwedische Manifestation des Funktionalismus*“⁴⁶³ bezeichnet. Als wichtigste Inspirationsquelle diente die 1927 gezeigte Ausstellung *Die Wohnung* in der Stuttgarter Weißenhofsiedlung.⁴⁶⁴ Als Initiator und Veranstalter fungierte der *Svenska Slöjdföreningen* unter seinem Direktor Gregor Paulsson, der sich in den folgenden Jahren zum großen Förderer des Funktionalismus entwickeln sollte. Für einen Großteil der Ausstellungsbauten (Abb. 239) zeichnete der Chefarchitekt Gunnar Asplund (1885-1940), in Zusammenarbeit mit seinen engsten Mitarbeitern, den Architekten Nils Einar Eriksson, Viking Göransson und Hans Quiding, verantwortlich.⁴⁶⁵ Die meisten Gebäude wurden als Holzkonstruktion errichtet und mit großen verglasten Flächen sowie farbenfrohen Markisen versehen.

⁴⁶¹ Ebd., S. 206.

⁴⁶² Gura 2007, S. 32.

⁴⁶³ Rudberg 1998, S. 88.

⁴⁶⁴ Wickman 1998, S. 209.

⁴⁶⁵ Rudberg 1998, S. 90.

Bei den vorgestellten Exponaten handelte es sich im Gegensatz zu den Luxusgütern, die fünf Jahre zuvor auf der Pariser-Ausstellung zu sehen waren, hauptsächlich um alltägliche Gebrauchsgegenstände. Trotzdem wurden nur sehr wenige industrielle Massenprodukte gezeigt, sondern überwiegend handwerklich gefertigte Prototypen.⁴⁶⁶ Auch bei der Materialwahl der Möbel blieben die meisten Designer in der Tradition verhaftet und verwendeten weiterhin den natürlichen Werkstoff Holz (Abb. 240). Innovative Möbel aus Stahlrohr wurden nur von dem Kinderwagenhersteller *A.W. Nilsson* und *Böhlmarks Lampenfabrik* sowie von dem Architekten Sven Markelius (1889-1972) vorgestellt. Diese stießen jedoch auf wenig Zustimmung des Publikums, weil sie als zu kühl und hart empfunden wurden.⁴⁶⁷ Obwohl die *Stockholmer-Ausstellung* von großem Erfolg gekrönt war, wurde sie nicht unkritisch aufgenommen. Vor allem das Lager der traditionalistisch eingestellten Architekten erhob großen Widerstand gegen den neuen Stil. Infolge dessen entbrannte ein Streit zwischen den Funktionalisten und den Traditionalisten. Allen voran erhob der Architekt Carl Malmsten (1888-1972) den Vorwurf des „zu Unschwedischen“. In Bezug auf die neue Strömung befürchtete er, den Verlust der nationalen und individuellen Identität.⁴⁶⁸ Zu den Vorreitern des Funktionalismus zählten hingegen Bruno Mathsson (1907-1988) und Gustav Adolf Berg. Beide experimentierten zu Beginn der 1930er Jahre mit geschichtetem Bugholz (Abb. 241).

Die schwedische Wohnkultur der Zwischenkriegszeit wies große Parallelen zum *Neuen Wiener Wohnen* auf. Der radikale Funktionalismus, wie er etwa von den Architekten des Bauhauses oder Le Corbusier propagiert wurde, konnte sich weder in Österreich noch in Schweden durchsetzen. Die Architekten beider Länder blieben in einer gemäßigten, traditionelleren und größtenteils organischen Formensprache verhaftet. Darüber hinaus konnte sich das Stahlrohr als Werkstoff nicht großflächig etablieren, sowohl in Österreich als auch in Schweden wurden weiterhin natürliche Materialien bevorzugt.

Somit sah sich Josef Frank bei seiner Ankunft in Stockholm Ende 1933 mit einer bestehenden, gefestigten Wohnkultur und ihren unterschiedlichen Vertretern konfrontiert. Obwohl der Wiener Architekt in vielen Punkten mit den Ansichten seiner schwedischen Kollegen konform ging, gehörte er weder dem Lager der Traditionalisten noch dem der Funktionalisten an. In den folgenden Jahren agierte er als Außenseiter

⁴⁶⁶ Wickman 1998, S. 210.

⁴⁶⁷ Ebd., S. 210.

⁴⁶⁸ Rudberg 1998, S. 92.

zwischen den beiden Strömungen. So pflegte er in den 1930er Jahren zwar weiterhin regen Austausch mit seinen österreichischen Freunden, in Schweden fand er jedoch keinen Anschluss an die dortige Architektengemeinschaft.⁴⁶⁹

Dennoch war Josef Frank mit *Svenskt Tenn* neben anderen schwedischen Teilnehmern auf den Weltausstellungen in Paris 1937 und New York 1939 vertreten und hatte großen Anteil an der anschließenden Erfolgsgeschichte. Die vorgestellten Schau Räume (Abb. 242) riefen große Begeisterung bei den ausländischen Besuchern hervor. 1938 erklärte die amerikanische Zeitschrift *House and Garden* das sogenannte *Swedish modern* als neuen Einrichtungstrend, der wie Estrid Ericson postulierte, durch folgende Elemente charakterisiert war:

„The modern home, therefore, is a mixture of objects, some more expensive than others, which do not have to match. The main thing is not for the different items to match one another, to be old or new, or for the colours to form a single unit, the main thing, quite simply, is convenience and pleasantness.“⁴⁷⁰

Den endgültigen Durchbruch erlangte der moderne schwedische Ausstattungsstil auf der New Yorker-Weltausstellung. Dort wurde *Swedish modern* als eine neue Version des Modernismus gepriesen, die von Verstand und Gesundheit geprägt war.⁴⁷¹ Obwohl Josef Frank mit seinen Ausstellungsbeiträgen das internationale Bild der schwedischen Wohnkultur entscheidend formte, wurde sein Werk im Ursprungsland oftmals als zu unschwedisch bezeichnet:

„In der letzten Zeit wird in hiesigen Kritiken immer mehr angedeutet, dass ich doch sehr unschwedisch bin, ‚Luxusbetont‘ und auch ‚frivol-mondän‘, was man mir vorher noch nie nachgesagt hatte.“⁴⁷²

Der *Svenska Slöjdföreningen* hingegen kritisierte das unpolitische und keineswegs sozial ausgerichtete Programm von *Svenskt Tenn*.⁴⁷³ In diesem Zusammenhang muss erwähnt werden, dass das Interesse an der Innenausstattung sowie die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit den Wohngewohnheiten der schwedischen Bevölkerung in den 1930er und 1940er Jahren deutlich anstieg. So wurden unter anderem Wohnungsstudien durchgeführt, Wohnkurse abgehalten und zahlreiche

⁴⁶⁹ Sparke 1996, S. 123.

⁴⁷⁰ Estrid Ericson's Catechism, 1939, zit. nach: Boman 1989, S. 60.

⁴⁷¹ Wickman 1998, S. 211.

⁴⁷² Brief von Josef Frank an Trude Waehner, 11. September 1938, Privatbesitz.

⁴⁷³ Sparke 1996, S. 125.

Ausstellungen veranstaltet. Sämtliche diesbezügliche Bemühungen waren von einem starken Sozialgedanken geprägt. Zu dem bevorzugten Mobiliar zählten leichte und bewegliche Holzmöbel, die sich an den alltäglichen Bedürfnissen der Bewohner orientierten. So trug beispielsweise die von Carl Malmsten 1944 entworfene Möbelserie (Abb. 243) den symbolträchtigen Namen *Vardags* (Alltags), als Hersteller fungierte der Kooperative Verband.⁴⁷⁴ Rein optisch ähnelten diese Möbel dem *Svenskt Tenn*-Sortiment, der ideologische Hintergrund war jedoch gänzlich verschieden. Während die Möbelserie von Carl Malmsten zur Verbesserung der sozialen Wohnsituation beitragen sollte, bediente *Svenskt Tenn* einen wohlhabenden, bürgerlichen Kundestock.

Obwohl sich Josef Frank in Wien massiv für den sozialen Wohnbau eingesetzt hatte, engagierte er sich diesbezüglich in Schweden überhaupt nicht. Franks ursprüngliches Ziel der 1920er und 1930er Jahre, hochqualitative Produkte einem breiten Publikum zugänglich zu machen, vermochte er im Rahmen seiner Tätigkeit bei *Svenskt Tenn* nicht umzusetzen. Wie schon Christopher Long feststellte, konnte dieses Ideal in späterer Zeit von anderen, jüngeren Entwerfern realisiert werden, in dem sie die Entwürfe formal vereinfachten und industriell herstellten.⁴⁷⁵ Bei dem erfolgreichsten Unternehmen auf diesem Gebiet handelt es sich um das schwedische Möbelhaus IKEA, das 1965 von Ingvar Kamprad gegründet wurde. Die Entwürfe von Josef Frank und seinen Zeitgenossen dienen oftmals als Vorlagen des IKEA-Produktsortiments⁴⁷⁶ und sind somit heute in abgewandelter Form (Abb. 244) dem Massenpublikum zu einem geringen Preis zugänglich.

⁴⁷⁴ Wickman 1998, S. 215.

⁴⁷⁵ Long 2002, S. 237.

⁴⁷⁶ Ebd., S. 307.

8. Auswirkungen

8.1. Josef Franks Einfluss auf nachfolgende Architektengenerationen in Österreich

Abgesehen von Josef Franks unmittelbarem Einfluss auf seine Schülersgeneration, der vor allem in Zusammenhang mit der Einrichtungsbewegung *Neues Wiener Wohnen*⁴⁷⁷ sichtbar wurde, sollten seine Werke und Ansichten jüngere Wiener Architekten auch noch lange nach seinem Tod beschäftigen. Den deutlichsten Niederschlag fand Josef Franks Gedankengut unverkennbar in den Arbeiten der Architektin Anna-Lülja Praun⁴⁷⁸. Sie wurde 1906 in St. Petersburg geboren und kam erst nach ihrem Schulabschluss 1924 nach Österreich, wo sie als eine der ersten Frauen ein Architekturstudium an der Technischen Hochschule in Graz bei Friedrich Zotter absolvierte. In den 1930er Jahren arbeitete sie in den Ateliers von Herbert Eichholzer und Clemens Holzmeister. 1942 heiratete sie den Architekten Richard Praun und wurde in Wien sesshaft.⁴⁷⁹ Bemerkenswerterweise gründete sie erst nach ihrer Scheidung 1952, im Alter von 46 Jahren, ihr eigenes Büro. Aus dieser Zeit datieren auch die ersten selbstständigen Entwürfe. Fortan war Anna-Lülja Praun vor allem im Bereich der Möbel und Raumgestaltung tätig.

Obwohl die Architektin Josef Frank persönlich nie begegnete⁴⁸⁰ war sie mit seinen Möbel- und Textilentwürfen bestens vertraut und diesen auch sehr verbunden. So fungierte sie doch gemeinsam mit der Fotografin Lea Calice im Auftrag der Firma Kalmár von 1954 bis 1958 als Geschäftsführerin des von Frank und Wlach gegründeten Einrichtungsunternehmens *Haus & Garten*.⁴⁸¹ Das Angebot der Firma bestand auch in den 1950er Jahren größtenteils aus den Produkten, die Josef Frank in der Zwischenkriegszeit entworfen hatte, teilweise wurde es jedoch um einzelne Möbel von Anna-Lülja Praun ergänzt. Mit diesen Entwürfen schloss sie direkt an die Tradition des leichten und beweglichen Wiener Möbels an. So weist der für *Haus & Garten* entworfene Stuhl *F.L.P.* (Abb. 245) dessen typische Charakteristika auf. Er ist leicht

⁴⁷⁷ Siehe hierzu: Kapitel 5.3.

⁴⁷⁸ Weiterführend siehe: Aneta Bulant Kamenova/ Dany Denzel, Anna-Lülja Praun, Ausstellungskatalog, Wien 1986.; Lisa Fischer/ Judith Eiblmayr, Anna-Lülja Praun. Möbel in Balance, Ausstellungskatalog, Salzburg 2001.; Martina Kandeler-Fritsch, Entwicklungslinien und Grundsätze im Werk von Anna Lülja Praun, Dipl.-Arb., Universität Wien 2008.

⁴⁷⁹ Bulant-Kamenova 1986, S. 9.

⁴⁸⁰ Fischer 2001, S. 54.

⁴⁸¹ Siehe hierzu: Kapitel 5.1.2.

und erscheint durch die offene Rückenlehne transparent. Die schlichte Grundform erfährt durch einzelne Details, wie die sich nach unten verjüngenden Beine, die versetzten Stege sowie die Materialkombination von Holz und Strohgeflecht eine Aufwertung. Bei Prauns Entwürfen für *Haus & Garten* handelt es sich, um eine der wenigen Produkte, welche die Architektin in Hinblick auf ein breiteres Zielpublikum konzipierte.

Da sie nach Beendigung ihrer Tätigkeit bei dem Wiener Einrichtungsunternehmen überwiegend maßgefertigte Einzelstücke entwarf, waren diese vor allem durch höchste Qualität sowie Exklusivität gekennzeichnet. Aber auch bei diesen Arbeiten lassen sich Parallelen zu den Werken Josef Franks aufweisen. Ebenso wie dieser vertrat sie die Ansicht, dass die Einrichtung einer Wohnung veränderbar und gestaltbar sein muss und somit mit dem Bewohner „weiterleben“ sollte.⁴⁸²

Darüber hinaus war ihr auch ein Traditionsbewusstsein eigen – um es mit den Worten von Friedrich Achleitner auszudrücken: „*Ihre Arbeiten sind keine Parteigänger der Moderne [und] sie akzeptiert die Kopie.*“⁴⁸³ Diese Tatsache spiegelte sich auch in ihren eigenen Wohnräumen wider. Neben einer Sammlung von Thonetstühlen, die sie unorthodox an der Wand ihres Arbeitszimmers (Abb. 246) angebracht hatte, stellten ihre eigenen Möbel ein Sammelsurium verschiedenster Herkunft dar. So setzte sich dieses neben eigenen Modellen, aus Entwürfen Josef Franks und anderer skandinavischer Designer sowie aus Stilmöbeln zusammen. Wie anhand ihres Wohnraumes (Abb. 247) nachvollzogen werden kann, kombinierte sie diese Möbel zwanglos miteinander und gruppierte sie – ganz Franks Gestaltungsprinzipien folgend – frei beweglich im Raum. Die Architektin verwendete jedoch nicht nur in ihren eigenen Wohnräumlichkeiten Stühle von Josef Frank, sondern zog diese auch immer wieder zur Möblierung der Innenräume in den Häusern ihrer Auftraggeber heran. Prominentestes Beispiel in diesem Zusammenhang stellt das Musikzimmer des Komponisten György Ligety (Abb. 248) dar, indem sich sowohl der „leichte“ Stuhl von *Haus & Garten* als auch Franks Thonet-Hocker wieder fand. Des Weiteren waren Anna-Lülja Prauns Arbeiten, im Sinne Franks, von einer großen Naturverbundenheit gekennzeichnet, die sie in zweierlei Form zum Ausdruck brachte. Zum einen versuchte sie bei der Konzeption von Gebäuden, eine Verbindung zwischen Außen- und Innenraum zu schaffen. Zu diesem Zweck installierte sie oft-

⁴⁸² Bulant-Kamenova 1986, S. 22.

⁴⁸³ Achleitner 1994, S. 13.

mals verglaste Durchgänge. Zum anderen griff sie in Bezug auf das Entwerfen von Möbeln überwiegend auf Naturmaterialien zurück. Holz, in den verschiedensten Sorten, zählte zu ihrem beliebtesten Werkstoff. Wie auch Josef Frank setzte die Architektin die natürliche Struktur des Holzes zur Oberflächengestaltung ein. Darüber hinaus verwendete sie des Öfteren Stein (Abb. 249) oder Leder zur Akzentuierung.⁴⁸⁴ Auch die meist in Messing gehaltenen Beschläge sollten zur Aufwertung des Möbels beitragen.⁴⁸⁵ Die exquisiten Einzelstücke wurden von kleinen Handwerksbetrieben angefertigt, somit war ihre Tätigkeit von einer äußerst engen Zusammenarbeit mit den ausführenden Handwerkern geprägt.

In Bezug auf die bevorzugten Möbeltypen Prauns lassen sich wiederum Ähnlichkeiten zu denen Josef Franks feststellen. So nahm etwa bei beiden Architekten das Vitrinenmöbel in den verschiedensten Ausführungen einen hohen Stellenwert innerhalb der räumlichen Konzeption ein. Anna-Lülja Praun bediente sich der Vitrine allerdings nicht nur als Aufbewahrungsmöbel, sondern verwendete diese auch als Raumteiler (Abb. 250). Diese oftmaligen Bezugnahmen Anna-Lülja Prauns auf die Arbeiten von Josef Frank sind nicht nur, wie eben dargelegt, anhand ihrer ausgeführten Werke eindeutig nachvollziehbar, sondern die Architektin verwies selbst immer wieder auf den hohen Stellenwert, den Franks Œvre in Bezug auf ihre Tätigkeit eingenommen hatte.⁴⁸⁶

Neben Anna-Lülja Praun setzte sich auch die nachfolgende Wiener Architektengeneration mit der Person und den Werken Josef Franks auseinander. Nachdem die Leistungen Josef Franks, nebst denen seiner Zeitgenossen, nach dem zweiten Weltkrieg in Österreich größtenteils in Vergessenheit geraten waren, machte sich eine junge Gruppe von Architekten in den 1960er Jahren an deren Wiederentdeckung. In diesem Zusammenhang waren in erster Linie Johannes Spalt (geb. 1920) und Friedrich Kurrent (geb. 1931), beide Mitglieder der Arbeitsgruppe 4, sowie Hermann Czech (geb. 1936) federführend. 1964 veranstaltete die Arbeitsgruppe 4 zwei Ausstellungen, eine über Adolf Loos sowie eine über die *Wiener Architektur um 1900*. 1965 folgte dann anlässlich der Verleihung des Großen Österreichischen Staatspreises für Architektur an Josef Frank eine begleitende Ausstellung in der Österrei-

⁴⁸⁴ Kandeler-Fritsch 2008, S. 120ff.

⁴⁸⁵ Anna-Lülja Praun, in: Fischer 2001, S. 6.: „*Ich bestimme zuerst die Beschläge. Das Auffallendste gibt die Form. Die Beschläge sind die Glanzstücke.*“

⁴⁸⁶ Fischer 2001, S. 72.

chischen Gesellschaft für Architektur. Sowohl die Ehrung als auch die Werkschau erfolgten wiederum auf Initiative der Arbeitsgruppe 4.⁴⁸⁷

Bis weit in die 1980er Jahre hinein verfolgten die Wiener Architekten die weitere Beschäftigung mit Josef Franks Arbeiten. So konzipierten Johannes Spalt und Hermann Czech in den Jahren 1981 und 1986 insgesamt drei Ausstellungen in der damaligen Hochschule für angewandte Kunst, die erstmals Teilbereiche von Franks Œuvre⁴⁸⁸ detaillierter dokumentierten und darstellten. Die Wiederauflage von Franks bedeutendstem theoretischen Beitrag, dem Buch *Architektur als Symbol. Elemente deutschen Neuen Bauens*⁴⁸⁹, erfolgte 1981 ebenfalls auf Anregung von Hermann Czech, der auch als dessen Herausgeber fungierte. Darüber hinaus analysierten die Architekten im Rahmen von Aufsätzen und Tagungen – 1985 fand das bislang umfangreichste Josef Frank-Symposium⁴⁹⁰ in Wien statt – die architekturtheoretischen Anschauungen des Vorbildes.

Trotz der über Jahrzehnte andauernden Auseinandersetzung mit der Architektenpersönlichkeit Josef Frank, fanden dessen theoretische Forderungen erstaunlicherweise nur geringfügigen Einzug in das eigene Schaffen von Johannes Spalt oder Friedrich Kurrent. Wie Friedrich Achleitner diesbezüglich bereits feststellte, fand die nähere Beschäftigung mit Franks Arbeiten zumeist auf einer architekturhistorischen Ebene statt und bezog sich überwiegend auf die Tätigkeit der Dokumentation und der Darstellung.⁴⁹¹ Bei genauerer Betrachtung lassen sich aber dennoch, vor allem im Bereich des Wiener Möbeldesigns, Bezüge zu Franks Arbeiten herstellen. Sowohl Luigi Blau (geb. 1945) als auch Hermann Czech – beide zählen zu den Schülern von Ernst Plischke – verarbeiteten Franks Ideen in ihren eigenen Entwürfen weiter. So knüpfte Blau 1978 mit seinem wandelbaren Klappisch (Abb. 251) an die flexiblen Möbel des Vorbildes an. Hermann Czech hingegen orientierte sich bei dem Entwurf eines Nachtkästchens (Abb. 252) überwiegend an der Formensprache Franks, wie

⁴⁸⁷ Achleitner 1986, S. 122.

⁴⁸⁸ Weiterführend siehe: Hochschule für angewandte Kunst Wien (Hg.), Josef Frank. 1885 – 1967, Wien 1981.

Hochschule für angewandte Kunst Wien (Hg.), Josef Frank. Möbel & Geräte & Theoretisches, Wien 1981.

Hochschule für angewandte Kunst Wien (Hg.), Josef Frank. Stoffe, Tapeten, Teppiche, Wien 1986.

⁴⁸⁹ Hermann Czech (Hg.), Josef Frank. Architektur als Symbol. Elemente deutschen Neuen Bauens, Wien 1981.

⁴⁹⁰ Eine Dokumentation der Tagung samt Vorträgen wurde 1986 in der August-Ausgabe der Zeitschrift *Umbau* veröffentlicht.

⁴⁹¹ Achleitner 1986, S. 122.

anhand dessen aufgebogener Platte und den leicht geschwungenen Beinen zu erkennen ist.

8.2. Josef Franks Einfluss auf das skandinavische Design

Josef Frank verließ im Dezember 1933 seine Heimatstadt Wien und übersiedelte nach Stockholm, wo er mit Ausnahme von kurzen Unterbrechungen bis zu seinem Tod im Jahr 1967 lebte und arbeitete. Aufgrund seiner langjährigen Tätigkeit in Schweden stellt sich natürlich die Frage nach seinem künstlerischen Niederschlag in Skandinavien beziehungsweise seinem Einfluss auf nachfolgende Designer.

Das skandinavische Designschaffen der 1920er bis 1950er Jahre war durch eine humane Grundhaltung geprägt, die den Menschen mit seinen Bedürfnissen und Vorstellungen in den Mittelpunkt des Entwurfsprozesses stellte. Die Designer versuchten alltägliche Gebrauchsgegenstände so natürlich, zweckmäßig und ästhetisch wie möglich zu gestalten. Darüber hinaus konnten alle fünf skandinavischen Länder auf eine ausgeprägte handwerkliche Tradition zurückblicken, die aufgrund der späten Industrialisierung fortgeführt werden konnte.⁴⁹² Naturmaterialien zählten somit zu den favorisierten Werkstoffen. Als prägnantestes Charakteristikum der skandinavischen Moderne ist sicherlich die Anwendung einer organischen Formensprache anzusehen. In Bezug auf die Inneneinrichtung standen die Wohnlichkeit und die Bequemlichkeit im Vordergrund.

Mit Ausnahme von Schweden konnte sich der radikale Funktionalismus, wie er beispielsweise in Deutschland oder Holland betrieben wurde, in Skandinavien nicht durchsetzen. So fand etwa das Material Stahlrohr keinen großen Zuspruch unter den Gestaltern, diese ließen weiterhin überwiegend handwerklich gefertigte Holzmöbel produzieren. Diese Eigenschaften rücken das skandinavische Design der Zwischenkriegszeit in die Nähe der Wiener Einrichtungsbewegung *Neues Wiener Wohnen*. Die Gestalter beider Kulturkreise verfolgten ähnliche Ziele und praktizierten eine humane und antidoktrinäre Form der Moderne. Josef Frank konnte somit bei seiner Ankunft in Stockholm relativ unproblematisch an seine Wiener Tätigkeit anschließen und diese ungehindert fortführen.⁴⁹³

Trotz dieser grundlegenden Gemeinsamkeiten in der Gestaltung lassen sich unterschiedliche Ausprägungen in den einzelnen skandinavischen Ländern beobachten. Vor allem Schweden und Finnland nahmen eine gesonderte Position ein. Wie bereits erläutert, hielt der radikale Funktionalismus im Rahmen der *Stockholmer-Ausstellung*

⁴⁹² Fiell 2002, S. 13.

⁴⁹³ Siehe hierzu: Kapitel 7.

1930 in Skandinavien Einzug.⁴⁹⁴ Diese doktrinäre Ausformung blieb allerdings unter der Führung von Gunnar Asplund auf einige schwedische Designer und Architekten beschränkt. In Finnland hingegen prägte der Architekt Alvar Aalto (1898-1976) mit seinen progressiven Entwürfen das Designgeschehen. Wie seine skandinavischen Kollegen, und auch Josef Frank, konzipierte er seine Möbel immer im Hinblick auf die spezifischen Bedürfnisse des Benutzers, er versuchte diese jedoch mit Hilfe technischer Innovationen und der industriellen Herstellung umzusetzen. So experimentierte er ab Mitte der 1920er Jahre mit Schicht- und Sperrholz. Diese Entwürfe (Abb. 253) wiesen durchwegs eine organische, den menschlichen Körperformen angepasste Formgebung auf. Wie auch Josef Frank lehnte Alvar Aalto eine geometrische Formensprache sowie künstlich hergestellte Materialien ab, da er diese für den Menschen ungeeignet hielt.⁴⁹⁵

Die größten Ähnlichkeiten zum *Neuen Wiener Wohnen* beziehungsweise zu Josef Frank in Bezug auf die Gestaltungsauffassung sowie die Ausführung bestehen mit den Architekten und Designern Dänemarks. Die zentrale Figur des dänischen Designgeschehens bildete ab den 1920er Jahren Kaare Klint (1888-1954). Wie die österreichischen Architekten knüpfte er an bestehende Traditionen an. So wählte er bestimmte historische Möbeltypen aus, die er anschließend überarbeitete. Prägnantes Beispiel in diesem Zusammenhang ist der 1933 von Klint entworfene Stuhl *Safari* (Abb. 254), als dessen Vorbild ein Feldstuhl der britischen Armee diente, der zu Beginn des 20. Jahrhunderts von der Firma *Maples & Co.* vertrieben wurde.⁴⁹⁶ Bei einem Möbel legte Klint höchsten Wert auf wohldurchdachte Proportionen, das heißt eine ideale Form, sowie eine hochqualitative Verarbeitung. Diese ideale Form versuchte der Gestalter mit Hilfe anthropometrischer Forschungen zu ermitteln. So führte er ab den 1920er Jahren systematische Messungen am menschlichen Körper sowie an historischen Möbelstücken durch und setzte diese in Korrelation.⁴⁹⁷ In ähnlicher Weise versuchte auch Josef Frank seine Möbel nach den Maßen des Menschen zu konzipieren. Aber nicht nur bezüglich des Entwurfsansatzes, sondern auch formal gleichen sich manche Möbel Klints und Franks. Diesbezüglich erinnert der 1929 auf der Weltausstellung in Barcelona vorgestellte ledergepolsterte Stuhl (Abb. 255) von Kaare Klint an einen Armlehnstuhl (Abb. 256) von Josef Frank, den er für die Firma

⁴⁹⁴ Siehe hierzu: Kapitel 7.3.

⁴⁹⁵ Fiell 2008, S. 86.

⁴⁹⁶ Ebd., S. 352.

⁴⁹⁷ Ebd., S. 26.

Svenskt Tenn entworfen hatte. Auffällig an beiden Stühle erscheint deren Nietenzier, mit der die Entwerfer die einfache Grundform der Möbel gezielt betonten. Ebenso wie Oskar Strnad oder Josef Frank in Wien, übte Kaare Klint als Lehrender großen Einfluss auf nachfolgende Designer-Generationen in Dänemark aus. Der studierte Maler und gelernte Architekt unterrichtete ab 1924 Möbeldesign an der *Kongelige Danske Kunstakademi* in Kopenhagen. Seinen Studenten vermittelte er neben traditionellen Werten auch die Wichtigkeit der anthropometrischen Untersuchungen. Viele seiner Schüler, zu diesen zählten unter anderem Børge Mogensen (1914-1972), Ole Wanscher (1903-1985) oder Arne Jacobsen (1902-1971), führten diese Studien fort und arbeiteten im Sinne von Klint weiter.

Interessanterweise erinnern einige frühe Entwürfe dieser jungen Gestalter an Möbel von Josef Frank. So scheint etwa Jacob Kjærs (1896-1957) Stuhl (Abb. 257) von 1937 und sein Servierwagen (Abb. 258) von 1942 sowie Ole Wanschers Kabinett (Abb. 259) nach dem Vorbild von *Svenskt Tenn*-Modellen entstanden zu sein. Auch Arne Jacobsens Armlehnstuhl (Abb. 260) aus Bambus, datierend 1937, orientiert sich eindeutig an Franks Korbmöbeln (Abb. 261).

Diese formalen Parallelen wirken zwar im ersten Moment erstaunlich, sind aber in anbeacht der historischen Begebenheiten durchaus nachvollziehbar. Zwischen 1930 und 1950 waren die schwedischen Designer in Skandinavien tonangebend. Darüber hinaus waren Josef Franks Entwürfe sicherlich im ganzen Kulturkreis bekannt, da er Schweden auf allen großen Ausstellungen, 1937 in Paris sowie 1939 auf der Golden Gate Exhibition in San Francisco und auf der Weltausstellung in New York, mit der Firma *Svenskt Tenn* vertreten hatte. Josef Frank selbst, war sowieso der Meinung, den gesamten skandinavischen Raum, aber vor allem die dänischen Designer geprägt zu haben. So schrieb er in Bezug auf Arne Jacobsen 1950 an Trude Waehner:

„Was den dänischen Designer Jacobsen betrifft, so ist er einer meiner Nachahmer und hat hier begonnen, und ist auch besser als die hiesigen. Aber er ist ja nicht sehr fantasievoll, da er glaubt mich so besser zu verstehen indem er halt meine Flowers nachzeichnet ohne zu wissen worin die wahre Kunst besteht. Er hat aber eben darum auch hier viel Erfolg. Man könnte von ihm sagen, dass er sich zu mir verhält wie etwa auf anderen Gebieten Monet zu Cézanne.“⁴⁹⁸

⁴⁹⁸ Korrespondenz von Josef Frank an Trude Waehner vom 28. 9. 1950, Privatbesitz.

Obwohl Josef Franks Aussage sehr selbstbewusst formuliert ist, muss ihm bezüglich der erwähnten Stoffe Recht gegeben werden. 1943 musste Arne Jacobsen aufgrund seiner jüdischen Abstammung Dänemark verlassen und in das schwedische Exil flüchten. Dort stellte seine Haupteinnahmequelle der Entwurf von Textilien und Tapeten dar, die unter anderem von dem Kaufhaus *Nordiska Kompagniet* vertrieben wurden. Zwei Jahre später fand in Stockholm sogar eine Ausstellung mit Jacobsens Textilentwürfen statt.⁴⁹⁹ Die Dessins, die Jacobsen in Schweden entwarf, entstanden nach ausgiebigen Naturstudien und zeigen ausschließlich botanische Motive. Wie auch Josef Frank (Abb. 262) überzog der Däne die gesamte Oberfläche mit kleinteiligen, farbenfrohen Blumen- und Pflanzendarstellungen (Abb. 263).

Diese großen formalen und materialtechnischen Ähnlichkeiten zwischen Franks Entwürfen und denen seiner skandinavischen Kollegen beschränkten sich allerdings auf den Zeitraum der 1930er und frühen 1940er Jahre. Ab 1945 trat auch in den skandinavischen Ländern eine vermehrte Hinwendung zur Industrialisierung auf. Designer, wie Alvar Aalto und Arne Jacobsen beschäftigten sich nun mit den Möglichkeiten neuer Materialien, wie beispielsweise Sperrholz (Abb. 253). In den 1960er Jahren fanden schließlich – beeinflusst durch das amerikanische Design – auch Kunststoffe Verwendung. So zählten etwa der Finne Eero Saarinen (1910-1961) oder der dänische Designer Verner Panton (1926-1998) zu den Vorreitern auf diesem Gebiet. Josef Frank ließ diese Entwicklung allerdings unbeeindruckt, im Rahmen seiner Tätigkeit bei *Svenskt Tenn* blieb er natürlichen Materialien sowie der handwerklichen Fertigung treu.

⁴⁹⁹ Thau 2002, S. 119-220.

9. Resümee

Josef Frank zählt zu den bedeutendsten österreichischen Architekten und Designern der Zwischenkriegszeit. Die Zielsetzung dieser Dissertation beinhaltete die wissenschaftliche Bearbeitung und Analyse der bisher nicht erforschten Tätigkeit Franks im Bereich der Möbel- und Raumgestaltung. Sein diesbezügliches Werk stellte sich als äußerst umfangreich dar. Obwohl Josef Frank selbst zeitlebens der Architektur einen gewichtigeren Stellenwert als dem Möbeldesign beimaß, war er auf diesem Gebiet äußerst erfolgreich, wegweisend und leistungsstark.

Die Beschäftigung mit Einrichtungsfragen begann bereits kurz nach Beendigung seiner Studienjahre an der Technischen Hochschule. Geprägt durch die historische Ausbildung seines Lehrers Carl König und Adolf Loos' Theorien sind Franks erste Arbeiten, wie etwa die Einrichtung der Wohnung Tedesko oder der *Schwedischen Privat-Turnschule*, durch eine teils ornamentale Formensprache sowie die deutliche Bezugnahme auf verschiedene externe Einflüsse geprägt. Den deutlichsten Niederschlag in seinen Einrichtungen fand die angelsächsische Wohnkultur, im Besonderen Mackay Hugh Baillie Scotts in seiner Publikation *Häuser und Gärten* formulierte Thesen. Darüber hinaus rezipierte der junge Architekt Formen der italienischen Früh-Renaissance, der Kunst Ostasiens oder des Biedermeiers in seinen frühen Interieurs und Möbelentwürfen.

Nach dem ersten Weltkrieg konnte sich in Wien die Einrichtungsbewegung *Neues Wiener Wohnen* etablieren, deren Wurzeln allerdings schon in den 1910er Jahren lagen. Neben Oskar Strnad zählte Josef Frank zu den führenden Persönlichkeiten dieser Wiener Wohnkultur, die sich im Gegensatz zum Jugendstil gegen jeglichen allumfassenden Gestaltungsanspruch aussprach, die Berücksichtigung der Bedürfnisse der Bewohner in den Mittelpunkt stellte und sich für die flexible Aufstellung von leichten Einzelmöbeln einsetzte. Entscheidende Impulse zur Weiterentwicklung dieser Bewegung setzte Josef Frank mit der Gründung seines Einrichtungsunternehmens *Haus & Garten*. Für dieses entwarf er Lampen, Textilien und eine Vielzahl von Einzelmöbeln, die ausschließlich handwerklich und nach Bedarf gefertigt wurden. Bei der Materialwahl bevorzugte der Designer hochqualitative, natürliche Materialien. Rein formal knüpfte Frank an seine frühen Möbelentwürfe an. Durch den Verzicht auf jegliche ornamentale Verzierungen wirken seine *Haus & Garten*-Modelle aber wesentlich schlichter und sachlicher.

Obwohl Josef Frank seine Einrichtungsprinzipien, die er auch in zahlreichen theoretischen Schriften festhielt, vor dem Hintergrund der sozialen Wohnkultur entwickelte, realisierte er diese in einem völlig konträren Umfeld. So setzte sich die Klientel von *Haus & Garten* größtenteils aus dem vermögenden, überwiegend jüdischen, Bürgertum zusammen. Innerhalb des Wiener Architekturgeschehens nahm die Einrichtungsfirma eine Vorreiterrolle ein, orientierten sich doch viele jüngere Architekten an den zwanglosen, farbenfrohen und wohnlichen Interieurs. Josef Franks Tätigkeit bei *Haus & Garten* ist als Höhepunkt seiner Arbeit im Bereich der Möbel- und Raumgestaltung anzusehen. Aufgrund dessen widmet sich ein großer Abschnitt der Dissertation diesem Themenbereich. Durch die Analyse von Franks Einrichtungstheorien sowie die genauere Betrachtung seiner ausgeführten Aufträge, die übersichtlich und chronologisch in einem Werkverzeichnis vermerkt wurden, wird hiermit ein wesentlicher Beitrag zur bisherigen Frank-Forschung geleistet und gleichzeitig eine bestehende Forschungslücke geschlossen.

Ein weiterer wichtiger Teilbereich galt der Darstellung von Josef Franks Position innerhalb des internationalen Architekturgeschehens in den 1920er Jahren. So zählte er zu den wenigen österreichischen Architekten, die internationalen Austausch pflegten. Auf Einladung Ludwig Mies van der Rohes beteiligte sich Josef Frank 1927 mit dem Entwurf eines Doppelhauses am Bau der Weißenhofsiedlung in Stuttgart, die der Internationalen Moderne zum endgültigen Durchbruch verhalf. Ein Jahr später nahm der Österreicher am ersten CIAM-Kongress im schweizerischen La Sarraz teil, in dessen Rahmen die internationale Bewegung manifestiert wurde. Doch schon zu diesem Zeitpunkt hegte Josef Frank erste Zweifel an der voranschreitenden Entwicklung. Besonders die Ansichten der radikal gesinnten deutschen und holländischen Architekten, wie Walter Gropius oder Mart Stam, widersprachen Franks Vorstellungen einer zwanglosen, antidoktrinären Moderne. Franks Funktionalismus-Kritik bezog sich aber in erster Linie auf Einrichtungsfragen, da er der Meinung war, dass die Gestaltung der Fassade und des Interieurs einer unterschiedlichen Behandlung bedurften. Mit seinem Austritt aus der CIAM-Bewegung 1929 zog sich Josef Frank auch aus dem internationalen Architekturgeschehen zurück. 1931 veröffentlichte er das Buch *Architektur als Symbol. Elemente deutschen neuen Bauens*, in dem seine Kritik an der internationalen Moderne seinen Höhepunkt fand.

Die Arbeit im Bereich der Raumausstattung führte Josef Frank nach seiner Emigration Ende 1933 in Stockholm fort. Im Rahmen seiner Tätigkeit als Hausdesigner der

schwedischen Einrichtungsfirma *Svenskt Tenn* konnte er seine Vorstellungen eines zwanglosen Wohnens in Skandinavien verwirklichen. Sowohl theoretisch als auch formal knüpfte er nahtlos an sein Wiener Schaffen bei *Haus & Garten* an und führte dieses bis in die 1960er Jahre unverändert fort. Trotz vorhandener stilistischer Ähnlichkeiten und zahlreichen Ausstellungsbeteiligungen konnte sich der Österreicher innerhalb der skandinavischen Designszene allerdings nicht etablieren und nahm eine Außenseiterposition ein. Ungeachtet dessen ist rückblickend betrachtet, sein Einfluss auf die schwedische Wohnkultur als äußerst hoch einzustufen.

II. WERKVERZEICHNIS

Dieses Werkverzeichnis soll einen breiten Überblick über Josef Franks vielfältiges Schaffen im Bereich der Möbel- und Raumgestaltung liefern. Mit Hilfe des vorhandenen Architekten-Nachlasses in Wien und Stockholm sowie anhand der zahlreichen in zeitgenössischen Fachzeitschriften publizierten Möbel und Interieurs wurde versucht eine weitgehend lückenlose Darstellung von Franks ausgeführten Arbeiten zu erreichen. Aufgrund der Fülle an vorhandenem Material sowie der schwer zugänglichen schwedischen Archivalien liegt der Schwerpunkt der Werkschau eindeutig auf Josef Franks Wiener Schaffen in der Zeit zwischen 1910 und 1938. Seiner Arbeit für die Firma *Haus & Garten* wurde höchste Aufmerksamkeit beigemessen. Das Werkverzeichnis erhebt allerdings keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Um den teilweise am Kunstmarkt vorherrschenden spekulativen Zuschreibungen keinen zusätzlichen Nährboden zu geben sowie aus Platzgründen wurden Projekte und unrealisierte Entwürfe nicht aufgenommen. Es wurden nur jene nach dem heutigen Kenntnisstand als absolut gesichert geltenden Arbeiten aufgelistet, die anhand von Fotografien in zeitgenössischen Fachorganen (*Innen-Dekoration*, *Moderne Bauformen* etc.) oder Zeichnungen¹ eindeutig als Entwürfe Franks identifiziert werden konnten. Die Literaturangaben setzen sich aus der Primärliteratur mit Quellencharakter und der nachfolgend angeführten Sekundärliteratur zusammen.

Erhaltene Möbel, die sich in öffentlichen Sammlungen oder bekannten Privatsammlungen befinden, wurden, soweit vorhanden, mit Inventarnummern vermerkt. Aufgrund der zahlreichen Arisierungen sowie Emigrationen der Auftraggeber (England, USA, Südamerika, etc.) ist der Verbleib vieler Möbelstücke nach 1938 unbekannt. Infolge dessen liegt es im Bereich des Möglichen, dass in Zukunft noch weitere ausgeführte Objekte auf dem Kunstmarkt oder in Privatbesitz auftauchen werden.

Der erste Teil des Werkverzeichnisses behandelt die realisierten Raumausstattungen Franks vor dem Hintergrund der Auftraggeberschaft. Die Kunden des Architekten entstammten vorwiegend der einflussreichen jüdischen Oberschicht und waren zum Teil untereinander gut bekannt. Soweit möglich, wurde auf die (teils tragische) familiäre Situation der Bauherren eingegangen – eine intensivere Auseinandersetzung mit

¹ Bei den rund 2.500 in Wien und Stockholm erhaltenen Entwurfszeichnungen Franks handelt es sich nicht um Planzeichnungen, sondern überwiegend um Skizzen, die im Rahmen dieser Forschungsarbeit eingehend gesichtet wurden. Aufgrund des teilweise flüchtigen Zeichenstils und des eher repetitiven Charakters bringen diese Zeichnungen in Bezug auf den Entwurfsprozess keine wesentlichen neuen Erkenntnisse und wurden daher im Rahmen des Werkverzeichnisses nicht gesondert vermerkt.

der jeweiligen Familiengeschichte hätte allerdings den Rahmen dieser wissenschaftlichen Arbeit bei weitem überschritten. Der heutige Erhaltungszustand der Einrichtungen wurde bei jedem Objekt verzeichnet.

Der zweite Teil des Werkverzeichnisses widmet sich Josef Franks Möbelentwürfen. Eingeteilt nach Typen (Sitzmöbel, Tische, Schreibmöbel, Kastenmöbel, Betten, Sonstiges) und zugeordnet in vier Bereiche (Frühe Entwürfe, Haus & Garten, Entwürfe für die Firma Thonet Mundus AG, Svenskt Tenn) werden die Modelle chronologisch aufgelistet. Der Abbildungsnachweis unter den Möbelfotos bezieht sich auf die Bildrechte der jeweiligen Fotografie und nicht auf die abgebildeten Möbel.

Obwohl die Textilien einen großen Stellenwert in Franks Raumgestaltung einnehmen, wurden sie im Rahmen dieses Werkverzeichnisses nicht berücksichtigt, da bereits eine eingehende Erforschung und Darstellung von Franks Textildesign von Kristina Wängberg-Eriksson durchgeführt wurde. In diesem Zusammenhang verweise ich auf ihre 1999 erstmals erschienene Publikation *Josef Frank. Textile Designs*². Die Vielzahl von Franks Entwürfen im Bereich des Leuchtendesigns übersteigt den Rahmen dieser Dissertation und soll an späterer Stelle gesondert erforscht und behandelt werden.

² Siehe hierzu: Kristina Wängberg-Eriksson, Josef Frank. Textile Designs, Kristianstad 2005 (1. Auflage 1999).

10. Einrichtungen

10.1. Erste Raumausstattungen

E-WV 01 (Abb. 1, 10, 12, 13, 21, 24, 32, 41, 43, 98, 104)

1910

WOHNUNG TEDESKO

Adresse: Untere Viaduktstraße 16, 1030 Wien
Auftraggeber: Karl und Hedwig Tedesko
Zustand: einzelne Möbel in Privatbesitz und im Svenskt Tenn Archiv erhalten

Fotos: UfaK; Privatsammlung, Wien

Literatur: KuKhw, 1911, S. 621; *Das Interieur*, 13. Jg., 6, 1912, S. 41-48, T 41-46 (Wlach 1912); *Studio Yearbook*, 1913, S. 190; Eisler 1916, S. 87, 89, 91
Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 57; Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 90; Stritzler-Levine 1996, S. 47, 104-107, 159, 160; Welzig 1998, S. 23-29, 32, 33, 240; Long 2002, S. 20-22, 312; Wängberg-Eriksson 2005, S. 52; Wängberg-Eriksson 2006, S. 32

1910 heiratete Josef Franks jüngere Schwester Hedwig (1887-1966) den administrativen Direktor der Papierfabrik *Bunzl & Biach*, Karl Tedesko (geb. 1874)³. Das frisch vermählte Paar bezog eine Wohnung im dritten Wiener Gemeindebezirk in der Unteren Viaduktstraße 16, mit deren Ausstattung Josef Frank betraut wurde. Die komplette Innenausstattung der Wohnung Tedesko stellte somit Franks ersten Auftrag im Bereich der Raumausstattung dar. Wie anhand der erhaltenen Fotografien nachvollzogen werden kann, verfügte die Wohnung über einen Flur- beziehungsweise Garderobenbereich, ein Speisezimmer, ein Wohnzimmer, ein Schlafzimmer des Herren sowie daran angrenzend ein Schlafzimmer der Dame, Küche und Bad. Diese Räume wurden 1913 in der Zeitschrift *Das Interieur*⁴ mit einem Begleittext von Oskar Wlach publiziert.

Die Ausstattung der Wohnung Tedesko unterschied sich in ihrer Gestaltungsweise stark von Franks späteren Interieurs. So griff der Architekt bei der Ausstattung dieser frühen Wohnung auf eine ornamentale Formensprache zurück.⁵ Er ließ die Decken des Speisezimmers und des Wohnzimmers in bunten Farben bemalen und verzierte sie mit Motiven, die eindeutig auf die Formenwelt der italienischen Früh-Renaissance

³ Die Familie Frank stand mit der Industriellenfamilie Bunzl auch schon vor der Hochzeit von Hedwig Frank und Karl Tedesko, Sohn einer geborenen Bunzl, in einem verwandtschaftlichen Verhältnis. Franks Mutter Jenny, geb. Feilendorf, war bereits mit den Bunzls verwandt. Weiterführend siehe: Welzig 1998, S. 60.

⁴ Oskar Wlach, Zu den Arbeiten Josef Franks, in: *Das Interieur*, 6, 1912, S. 41-48.

⁵ Siehe hierzu: Kapitel 4.

zurückgehen. Wie Oskar Wlach feststellte, nahm das Zusammenspiel verschiedener kräftiger Farben bei Franks Einrichtung einen hohen Stellenwert ein. Im Speisezimmer war die Decke in Blau und Grün, das Tischtuch in einem prächtigen Rot, der Teppich in Schwarz und Blau und die Wandbehänge in Grün gehalten.⁶ Weiters waren die Wände der beiden Schlafzimmer bis auf halbe Höhe tapeziert und die Fußböden waren mit hell-dunkel gemusterten Spannteppichen belegt.

Sämtliche Möbel der Wohnung Tedesko gingen auf Entwürfe von Josef Frank zurück und wurden von verschiedenen Handwerkern⁷ angefertigt. So übernahm der etablierte Wiener Tischler Sigmund Jaray die Ausführung der Speisezimmerstühle nach Renaissanceformen (M-WV 07) sowie die der beiden ebenfalls im Speisezimmer befindlichen Kastenmöbel auf Kugelfüßen (M-WV 40, M-WV 44). Der Silber- und der Geschirrschrank⁸ wiesen dieselbe rechteckige Grundform mit dreiecksförmigem Abschluss auf und waren mit unterschiedlichen kunstvoll gearbeiteten Marketerien verziert. An der gegenüberliegenden Wand des Speisezimmers befand sich ein großes, ebenfalls mit Einlegearbeiten verziertes Buffet (M-WV 35) mit einem abgerundeten verglasten Aufsatz. Das Zentrum der Türen schmückten die Initialen der Besitzer KTH.

Im Schlafzimmer der Dame befanden sich ein mit geometrischen Marketerien überzogener Klappsekretär (M-WV 31) und eine zweiteilige verglaste an den Möbeln der *Wiener Werkstätte* orientierte Vitrine (M-WV 39), als deren Hersteller der Tischler Franz Krejci fungierte. Im Gegensatz dazu fertigte der Tischler Leopold Spitzer den Toilettetisch mit ägyptischem Hocker (M-WV 29), die Sitzgruppe und den Kasten (M-WV 38) mit der als Einlegearbeit gestalteten Datierung 1910 an. Hedwig Tedeskos Bett wurde in eine Raumnische eingepasst und konnte mit Hilfe eines geblühten Vorhanges verborgen werden. Das Zentrum des Raumes bildete eine Sitzgruppe, die sich aus einem Sofa, zwei biedermeierlich wirkenden Stühlen (M-WV 06) und einem runden Tisch zusammensetzte. Die aus zwei länglichen Polstern bestehende Rückenlehne des Sofas war mit einem Stoff nach dem Entwurf von Josef Franks Mutter Jenny

⁶ Wlach 1912, S. 43.

⁷ Sämtliche Angaben bezüglich der ausführenden Handwerker entstammen dem Artikel von Oskar Wlach, der 1912 in der Zeitschrift *Das Interieur* veröffentlicht wurde.

⁸ Josef Frank präsentierte den Geschirrschrank 1911 auf der Kunstgewerbeausstellung im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie. Siehe: Fischel 1911, S. 621. Als ausführender Handwerker wird dort allerdings Leopold Spitzer genannt.

überzogen.⁹ Neben dem Mobiliar für das Damenschlafzimmer war Leopold Spitzer auch für die Ausführung der Möbel im Schlafzimmer des Herren verantwortlich. Er fertigte das Himmelbett mit gedrehten Säulen (M-WV 63), die davor platzierte Truhe sowie den Toilettetisch (M-WV 30) mit zwei Stühlen (M-WV 05) an. Darüber hinaus befand sich in diesem Raum ein Schreibtisch. Bei dem dazugehörigen Armlehnstuhl sowie bei dem vierbeinigen Hocker handelte es sich um dieselben Modelle wie im Damenzimmer.

Soweit auf den erhaltenen Fotografien erkennbar, setzte sich die Einrichtung des Wohnzimmers aus zwei gepolsterten Ohrenfauteuils (M-WV 02), einem großen Ecksofa mit aufgelegten Polstern, die mit Stoffen von Jenny Frank überzogen waren, einem Klappstisch mit gedrehten Beinen und einem verglasten Kasten zusammen. Die Ausführung der Polstermöbel erfolgte durch Fritz Tröster. Sowohl im Wohnzimmer als auch im Schlafzimmer der Dame befanden sich große Kachelöfen, die von der Firma E. Fessler hergestellt wurden. Darüber hinaus entwarf Josef Frank für die Wohnung Tedesko weitere Möbel, deren Hersteller allerdings nicht bekannt sind. Zu diesen zählen etwa die Möbel des Flurbereiches und der Küche sowie einige Behältnismöbel, die kunstvoll bemalt waren.

Das Ehepaar Tedesko bewohnte diese Wohnung bis zum „Anschluss“ Österreichs an das Deutsche Reich. Im September 1938 flüchteten Hedwig und Karl Tedesko nach Luzern, wo sie bis zu ihrem Tod lebten. Teile der Wiener Wohnungseinrichtung konnten sie in die Schweiz mitnehmen. Der Silberschrank befindet sich heute in Schweizer Privatbesitz, die zweiteilige verglaste Vitrine aus dem Schlafzimmer der Dame zählt zur Möbelsammlung der Firma *Svenskt Tenn*.

E-WV 02 (Abb. 11, 30, 31)

1910

SCHWEDISCHE TURNSCHULE

Adresse: Fleischmarkt 1, 1010 Wien
Auftraggeber: Ester Strömberg-Grossmann, Herald Palm
Zustand: nicht erhalten

Fotos: Privatsammlung, Wien; Privatsammlung, Stockholm
Literatur: Das Interieur, 13. Jg., 6, 1912: S. 43-46, T 47 (Wlach 1912)
Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 248; Stritzler-Levine 1996, S. 47; Welzig 1998, S. 23-25; Long 2002, S. 20-21.

⁹ Welzig 1998, S. 27.

Die Schwedin Ester Strömberg, Tochter eines Vikars, stammte ursprünglich aus der Provinz Småland. An der *Sydsvenska gymnastikinstitutet för kvinnliga elever* in Lund absolvierte sie eine Ausbildung zur Heilgymnastin. 1901 lernte sie den österreichischen Schriftsteller und Journalisten Stefan Grossmann (1875-1935) kennen, ein Jahr später übersiedelte sie nach Wien.¹⁰ Im August 1904 heiratete das Paar in Malmö.¹¹

Gemeinsam mit ihrem schwedischen Geschäftspartner Herald Palm eröffnete Esther Strömberg-Grossmann 1910 die erste *Schwedische Privat-Turnschule* in Wien. Das Gymnastikinstitut befand sich im Dachgeschoss eines von Arthur Baron neu errichteten Geschäftshauses in bester Wiener Innenstadtlage am Fleischmarkt 1.¹² Die Gestaltung des Empfangszimmers, des Vorzimmers, der Kindergarderobe, des Flurbereiches und des Turnsaales übernahm Josef Frank. Darüber hinaus richtete der Architekt auch die Privatwohnung des Ehepaares Strömberg-Grossmann ein.¹³

Die Inneneinrichtung der Turnschule wurde neben der Wohnung Tedesko 1912 in der Zeitschrift *Das Interieur*¹⁴ publiziert. Ebenso wie bei der zeitgleich entstandenen Wohnungseinrichtung dominierte in den Räumen der schwedischen Turnschule der Einsatz von ornamentalen Formen. Diese waren an die Formensprache der italienischen Frührenaissance beziehungsweise an die Motivik der Volkskunst angelehnt.¹⁵ So wies das Empfangszimmer eine bunte, reich ornamentierte Deckenbemalung auf, an den Wänden war eine halbhohle mit Blumenmotiven verzierte Tapete angebracht. Das Zentrum des Raumes bildete ein großer Doppelschreibtisch, an dessen Längsseiten jeweils ein Eigentümer seinen Arbeitsplatz hatte. Als Sitzmöbel dienten zwei Armlehnstühle mit geflochtener Sitzfläche (M-WV 08), deren Lehnen sich aus je drei halbrunden Brettern zusammensetzten. Diese schlichten Stühle waren nach dem Vorbild amerikanischer Shaker-Möbel gefertigt. Über dem Schreibtisch war ein großer sechs-eckiger Leuchter angebracht.

Im Turnsaal beschränkte sich Franks Gestaltung auf die Decke, die durch schwere Balken strukturiert wurde. Diese wiesen wiederum eine Bemalung in den schwedischen Landesfarben, Blau und Gelb,¹⁶ mit Renaissance-Motiven auf. Im Gegensatz

¹⁰ Hedqvist 2007, S. 39.

¹¹ Dokumente zur Eheschließung, Österreichisches Literaturarchiv, Nachlass Stefan Grossmann.

¹² Welzig 1998, S. 23.

¹³ Siehe hierzu: E-WV 04.

¹⁴ Oskar Wlach, Zu den Arbeiten Josef Franks, in: *Das Interieur*, 6, 1912, S. 41-48.

¹⁵ Siehe hierzu: Kapitel 4.2.1 und Kapitel 4.2.2.

¹⁶ Gespräch mit Dr. Christian M. Palmers am 26. November 2009 in Wien.

dazu war die Dekoration des Flures, des Vorzimmers und der Kindergarderobe stark bäuerlich inspiriert.

Esther Strömberg betrieb die Turnschule nur kurze Zeit, da sie 1913 mit ihrem Ehemann nach Berlin ging. Über das Fortbestehen des Gymnastikinstitutes beziehungsweise den Verbleib von Herald Palm ist nichts Näheres bekannt.

E-WV 03 (Abb. 14)

1910

SCHLAFZIMMER, ANONYM

Zustand: unbekannt
Fotos: Privatsammlung, Wien

In einer Wiener Privatsammlung haben sich im Nachlass von Josef Frank drei Aufnahmen eines anonymen Schlafzimmers erhalten. Auf einem dieser Fotos ist auf der Rückseite die Jahreszahl 1910 vermerkt. Auch formal fügt sich dieses Interieur in die frühen Arbeiten Franks ein. Besonders auffällig erscheint auf den ersten Blick die ungewöhnliche Gestaltung des Fußbodens, bestehend aus einem hell-dunkel Zuckenmuster. Das dominierende Möbelstück des Raumes war ein großes Himmelbett (M-WV 64) für zwei Personen. In eine Schmalwand des Raumes waren Kästen eingebaut, daneben befand sich ein freistehendes Kastenmöbel mit Aufsatz. An der Fensterwand war ein Ohrenfauteuil platziert. Dieses ähnelte den in der Wohnung Tedesko eingesetzten Modellen. Daneben war eine kleine Sitzecke installiert.

E-WV 04

vor 1913

WOHNUNG STRÖMBERG-GROSSMANN

Adresse: Wien
Auftraggeber: Esther Strömberg-Grossmann, Stefan Grossmann
Zustand: einzelne Möbel (Tisch, Stuhl) in Privatbesitz erhalten

Literatur: Welzig 1998, S. 23; Judiska Museet 2007, S. 39

Neben der Innenraumgestaltung der Schwedischen Turnschule¹⁷ richtete Josef Frank auch die Privatwohnung der Heilgymnastin Esther Strömberg und ihres Ehemannes Stefan Grossmann (1875-1935) in Wien ein.¹⁸ Grossmann war ein bekannter Wiener Journalist und Schriftsteller, der sich vor allem in der sozialistischen Arbeiterbe-

¹⁷ Siehe hierzu: E-WV 02.

¹⁸ Welzig 1998, S. 23.

wegung engagierte. Ab 1904 zählte er zu den redaktionellen Mitgliedern der *Arbeiter Zeitung* und 1906 gründete er die *Freie Wiener Volksbühne* für den Arbeiterstand. Es ist anzunehmen, dass Josef Frank die Wohnung des Ehepaares 1910, also zeitgleich mit den Ausstattungsarbeiten der Turnschule, einrichtete, sicherlich aber vor 1913. Zu diesem Zeitpunkt übersiedelte das Ehepaar Strömberg-Grossmann mit den Töchtern Maya (geb. 1909) und Birgit (geb. 1911) nämlich nach Berlin und nahm die von Frank entworfenen Möbel mit.¹⁹ Von der Wiener Wohnung des Ehepaares haben sich keine zeitgenössischen Fotografien erhalten. Lediglich ein runder Esstisch (M-WV 23) und ein Armlehnstuhl mit Rohrgeflecht (M-WV 10) aus der Wohnung Grossmann befinden sich heute in schwedischem Privatbesitz.

E-WV 05 (Abb. 2, 29, 32)

1911/12

AUSSTELLUNGSRAUM, JAHRESAUSSTELLUNG ÖSTERREICHISCHER KUNSTGEWERBE

Ort: ÖMKI, Wien

Anmerkung: mit Oskar Strnad, Hugo Gorge, Viktor Lurje

Fotos: MAK

Literatur: ÖMKI (Hg.), Ausstellung österreichischer Kunstgewerbe 1911/12, Ausstellungskatalog, Wien 1911.; KuKhw, 1911, S. 621, 626-628, 630 (Fischel 1911)
Forsthuber 1991, S. 151-152; Stritzler-Levine 1996, S. 106; Welzig 1998, S. 32, 240; Long 2002, S. 24-25, 312

1911 konzipierte Josef Frank gemeinsam mit den Architekten Oskar Strnad, Hugo Gorge und Viktor Lurje einen Schauraum mit bemalter Decke auf der Jahresausstellung österreichischer Kunstgewerbe im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie.²⁰ Josef Frank stellte Möbel aus der Wohnung Tedesko vor. So zeigte er den Geschirrschrank (M-WV 44) mit Marketerien auf Kugelfüßen aus dem Speisezimmer sowie ein rechteckiges bemaltes Kabinett (M-WV 34) auf hohen Füßen, dessen Türen der Spruch „*Er liebt mich von Herzen mit Schmerzen – ein wenig oder gar nicht*“ zierte.

¹⁹ Ebd.

²⁰ Siehe hierzu: Kapitel 4.

E-WV 06 (Abb. 47, 118)

1912

**DIE WOHNHALLE EINES LANDHAUSES, AUSSTELLUNGSRAUM,
FRÜHJAHRSAUSSTELLUNG ÖSTERREICHISCHER KUNSTGEWERBE**

Ort: ÖMKI, Wien

Fotos: MAK; UfaK; Privatsammlung, Wien

Literatur: ÖMKI (Hg.), Frühjahrsausstellung österreichischer Kunstgewerbe Mai-Juli 1912, Ausstellungskatalog, Wien 1912.; Das Interieur, 8, 1912, S. 60, 64, T 61 (Benotto 1912); KuKhw, 1912, S. 347-348, 352, 354 (Fischel 1912); DKuD, 1912/13, S. 180, 190-191 (Planer 1912); Österreichische Illustrierte Zeitung, 41, Juni, 1912, S. 1009
Koch 1917, S. 6; Das Zelt, 1, 10, 1924, S 353; Koch 1926, S. 16; ÖMAK 1980, S. 26, 31; Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 57; Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 89; Wängberg-Eriksson 1986, S. 79; Stritzler-Levine 1996, S. 107; Welzig 1998, S. 28-30, 240; Long 2002, S. 24-25, 312-313; Wängberg-Eriksson 2006, S. 38

Anlässlich der Tagung des Deutschen Werkbundes 1912 in Wien wurde im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie eine Kunstgewerbeausstellung gezeigt, welche die Qualität und die Bandbreite der österreichischen Produktion darstellen sollte.²¹ In diesem Rahmen erhielt Josef Frank die Möglichkeit seinen ersten Ausstellungsraum allein zu gestalten. Der Architekt zeigte eine sogenannte Wohnhalle eines Landhauses. In seiner Konzeption mit Giebeldach und Balkendecke erinnerte der Raum an angelsächsische Vorbilder. Die Wände waren weiß belassen und der Fußboden wies ein Schachbrett-Muster auf. In eine der Schmalseiten war ein großes Fenster eingeschnitten, auf dem breiten Fensterbrett befanden sich mehrere Blumentöpfe sowie ein Vogelkäfig. Zur Dekoration hing rechts neben dem Fenster ein Stoffstück, dessen Mitte ein gebatiktes Kreismotiv zierte. An der gegenüberliegenden Schmalseite waren auf einem horizontalen Holzbalken ein bemalter Teller, Krüge, eine Skulptur und ein Kerzenleuchter platziert, knapp darüber hingen in einer Linie verschiedene Bilder und Grafiken. Diese Accessoires sowie der mit einem Service gedeckte Tisch und die auf der Anrichte befindliche Blumenvase verliehen dem Raum eine bewohnte Atmosphäre. Unter dem Holzbalken war in der Wand eine Nische mit Ziegeln eingelassen. Links davon befand sich ein rechteckiges Kastenmöbel (M-WV 46), dessen Oberfläche ein kunstvolles Muster aufwies. In der Ecke stand ein bequemer gepolsterter Ohrenfauteuil, der an die im Wohnzimmer der Wohnung Tedesko verwendeten Modelle erinnerte. Davor war ein rechteckiger gepolsterter Hocker platziert.

²¹ Fischel 1912, S. 44.

Die übrige Einrichtung setzte sich aus wenigen schlichten Holzmöbeln zusammen. Bei der Sitzgruppe, bestehend aus einer Bank, zwei Stühlen (M-WV 09), einem Armlehnstuhl und einem runden Tisch, handelte es sich um leichte Möbel aus Kirschbaumholz (M-WV 45), die von dem Wiener Tischler Josef Müller ausgeführt wurden. Derselbe fertigte auch die Anrichte aus Kirschbaumholz, bei der die Konstruktion besonders betont wurde. Sowohl die Sitzmöbel als auch die Anrichte erinnerten an Mobiliar des angelsächsischen Raumes. Über der Anrichte war eine gerahmte Stadtansicht zu sehen.

Nach Beendigung der Ausstellung befanden sich die Anrichte und die Stadtansicht ab 1913 in Josef Franks eigener Wiener Wohnung in der Wiedner Hauptstraße 64, wo sie zur Einrichtung des Wohnzimmers zählten. Die Anrichte ist heute noch im Besitz eines Wiener Privatsammlers erhalten.

E-WV 07 (Abb. 15)

1912

WOHNUNG JACOBSSON

Ort: Aschebergsgatan, Göteborg
Auftraggeber: Emma und Malte Jacobsson
Zustand: einzelne Möbel in Privatbesitz erhalten

Literatur: ID, 9, 1922, S. 329
Welzig 1998, S. 44, S. 240; Wängberg-Eriksson 2006, S. 91, Judiska Museet 2007, S. 49-50.

1912 heiratete die Wienerin Emma Stiasny den schwedischen Akademiker und Sozialisten Malte Jacobsson. Im selben Jahr bezog das Paar seine erste gemeinsame Wohnung in der Aschebergsgatan in Göteborg. In Bezug auf die Inneneinrichtung wandte sich Emma Jacobsson an Josef Frank, den sie schon seit ihrer Kindheit kannte.²² Daraufhin entwarf der Wiener Architekt für das Ehepaar Jacobsson eine langgestreckte Anrichte (M-WV 47), eine rechteckige verglaste Vitrine auf gedrehten Beinen (M-WV 48), Stühle und Tische. Ein Foto der Wohnung Jacobsson auf dem die Vitrine, ein Stuhl sowie ein Teil der Anrichte abgebildet waren, wurde 1922 in der Zeitschrift *Innen-Dekoration* veröffentlicht. Darüber hinaus hat sich eine Entwurfszeichnung eines chinesischen Teetisches aus Mahagoni mit furnierter Platte und Einlegearbeiten in Wiener Privatbesitz erhalten.

²² Hedqvist 2007, S. 49.

1934 übernahm Malte Jacobsson das Amt des Gouverneurs von Göteborg. Das Paar übersiedelte in die Göteborger Residenz²³ und nahm die Frank-Möbel mit. Die Möbel der Wohnung Jacobsson befinden sich noch heute im Familienbesitz.²⁴

E-WV 08 (Abb. 18)

1912/13

KINDERZIMMER, ANONYM

Zustand: unbekannt

Fotos: Privatsammlung, Wien

Im Wiener Nachlass von Josef Frank hat sich eine Aufnahme eines bisher unpublizierten Kinderzimmers erhalten. Diese Einrichtung ist formal ebenfalls Franks Tätigkeit vor dem ersten Weltkrieg zu zurechnen.

E-WV 09 (Abb. 264)

1912/13

MUSEUM FÜR OSTASIATISCHE KUNST IN KÖLN

Adresse: Hansaring 32a/Gereonswall/Bremerstraße (heute: Adolf-Fischer-Straße), Köln

Auftraggeber: Adolf Fischer

Zustand: 1944 zerstört

Fotos: Museum für ostasiatische Kunst, Köln; Rheinisches Bildarchiv, Köln

Literatur: Fischer 1913; Kunst und Künstler, 12, 1913/14, S. 286-288; Kölnische Zeitung, 25. 10. 1913, 7. 11. 1913; B.Z. am Mittag, 4. 10. 1913; Frankfurter Zeitung, 27. 10. 1913; Berliner Tageblatt, 27. 10. 1913, Zeitschrift für Bildende Kunst, 2, 1914, S. 41ff.; Der Architekt, 22, 1919, S. 169-174 (Frank 1919d); Thiele 1922, S. 161-166, T 12, 13; DKuD, 10, 1922, S. 32-43; ID, 1923, S. 266-267 (Innen-Dekoration 1923) Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 170; Wiesner 1984; Wängberg-Eriksson 1986, S. 78; Stritzler-Levine 1996, S. 48; Welzig 1998, S. 48-51, 240-241; Long 2002, S. 27-31, 313; Wängberg-Eriksson 2006, S. 42-44

Die Gründung des Museums für Ostasiatische Kunst in Köln ging auf die Initiative der passionierten Ostasiatica-Sammler Adolf (1857-1914) und Frieda Fischer (1874-1945) zurück. Die Privatsammlung des Ehepaares setzte sich aus Kunstobjekten und kunsthandwerklichen Gegenständen zusammen, die der gebürtige Wiener, Adolf Fischer, auf seinen zahlreichen Reisen durch China, Japan und Korea seit den 1890er Jahren erworben hatte. Um seine Sammlung der Öffentlichkeit zugänglich machen zu können, suchte er nach einer permanenten Ausstellungsfläche in Deutschland. Nach erfolglosen Verhandlungen mit den Städten Berlin und Kiel

²³ Siehe hierzu: E-WV 81.

²⁴ Hedqvist 2007, S. 50.

konnte das Museum für Ostasiatische Kunst – das erste seiner Art in Europa – schlussendlich in Köln installiert werden. Zu diesem Zweck wurde 1911/12 nach den von Franz Brantzky adaptierten Plänen des Kieler Stadtbaurates Pauly ein Anbau an das bestehende Kunstgewerbemuseum errichtet.²⁵

Bezüglich der innenarchitektonischen Gestaltung der Museumsräume wandte sich Adolf Fischer an Josef Hoffmann, der ihm wiederum den jungen Architekten Josef Frank empfahl. Infolge dessen erhielt Frank im Juni 1912 seinen ersten internationalen Auftrag zur Einrichtung des Museums für Ostasiatische Kunst.²⁶ Als der junge Wiener in Köln eintraf, war der Museumsanbau schon komplett fertig gestellt. Wie einem Brief Franks an Josef Hoffmann zu entnehmen ist, zeigte er sich über den baulichen Ausgangszustand wenig begeistert. Er bemängelte das Aussehen der eingebauten Decken und Fußböden, das geringe Budget sowie die vorhandene Raumaufteilung.²⁷ Darüber hinaus scheinen einige Meinungsverschiedenheiten mit dem Gründer und Direktor des Museums, Adolf Fischer, bezüglich der Sammlungsanstellung aufgetreten zu sein.²⁸

Nach Fischers Wunsch wurde die Aufstellung der Objekte in erster Linie nach deren Herkunftsort durchgeführt, die weitere Strukturierung erfolgte nach Gattungen beziehungsweise Techniken. So befanden sich zu Beginn des Museumsrundganges im Erdgeschoss die Schauräume der chinesischen Kunst (Kleinkunst, Bronzen, Keramik), gefolgt von einem Raum mit koreanischer Kunst. Die anschließend präsentierten Objekte aus Japan bildeten den größten Teil der Sammlung. Im Erdgeschoss waren die japanische Malerei und Keramik sowie die traditionellen Lackarbeiten untergebracht. Im Obergeschoss befanden sich zwei Räume mit buddhistischer Kunst und einer mit chinesischer Malerei. Weiters waren drei originalgetreu eingebaute japanische Innenräume zu sehen. Im Gegensatz zu Adolf Fischer sprach sich Josef Frank dezidiert gegen diese geografische Einteilung aus, da er der Ansicht war, dass durch eine stringente chronologische Anordnung *„der innige Zusammenhang der einzelnen Gegenstände einer Zeit deutlich gemacht [werden könnte], worin gerade eine der wichtigen Aufgaben eines derartigen Museums erblickt werden [müsste].“*²⁹

²⁵ Welzig 1998, S. 48.

²⁶ Ebd.

²⁷ Korrespondenz Josef Frank an Josef Hoffmann vom 20. 11. 1912, WB, I.N. 158.556.

²⁸ Frank 1919d, S. 170.

²⁹ Ebd., S. 169

In einem entscheidenden Punkt waren sich Auftraggeber und Architekt allerdings einig: Nicht die allumfassende Gestaltung der Schauräume, sondern die optimale Präsentation des Einzelobjektes sollte im Vordergrund stehen.³⁰ Aufgrund dessen ließ Frank beispielsweise jede einzelne Vitrine von ortsansässigen Handwerkern maßanfertigen, um somit jedes Ausstellungsstück bestmöglich vorzustellen. Um eine allseitige Ansicht zu gewährleisten waren die Objekte, soweit möglich, im Raum und nicht an den Wänden aufgestellt. Die verglasten Vitrinen waren durchwegs mit hohen Füßen versehen, dadurch wirkten sie sehr transparent und unaufdringlich. Bei der Formgebung der Möbel griff Josef Frank auf chinesische Motive zurück und setzte diese sehr dezent ein. Somit nahm der Architekt bei der Vitrinengestaltung auf die Kunstwerke Bezug und schuf diesen eine angemessene Umrahmung. Aber auch die Materialwahl der Präsentationsflächen spielte für Josef Frank eine wichtige Rolle. So stellte er schwere Skulpturen auf Steinsockel, kleinere Holzstatuen auf alte Brokate oder Teeschalen auf die Seidenlappen, die vormals als deren Verpackung dienten.³¹ Die Einrichtung des Museums für Ostasiatische Kunst in Köln wurde von der zeitgenössischen Fachpresse äußerst wohlwollend aufgenommen und als Beispiel moderner Museumsgestaltung gepriesen.³² Josef Frank selbst stellte die Interieurs 1919 in der Zeitschrift *Der Architekt*³³ vor. Er fasste das der Aufstellung zugrunde liegende Konzept wie folgt zusammen:

„Die große Empfindlichkeit der ausgestellten Kunstwerke [...] macht es notwendig, sie durchwegs hinter Glas aufzubewahren, wodurch es unmöglich wird, sie in einer ähnlichen Weise aufzustellen wie sie ursprünglich in Verwendung waren. [...] Museen sind in erster Linie für die Schaffenden, Künstler und Handwerker, da und deshalb nichts anderes als Aufbewahrungsstätten für wertvolle Gegenstände, die möglichst deutlich von allen Seiten gesehen werden sollen. Ich habe mich deshalb bemüht, jede persönliche Beeinflussung der ausgestellten Kunstwerke durch Farbenwirkungen oder durch malerische und geschmackvolle Anordnungen zu vermeiden. Wände und Hintergründe sind weiß, und es ist nur Wert darauf gelegt, daß die einzelnen Stücke nicht zu fremd auf ihrer Grundlage stehen. Deshalb stehen, um ein Beispiel anzufüh-

³⁰ Fischer-Wieruszowski 1922, S. 34.

³¹ ID, 1923, S. 266.

³² Siehe oben angeführte Literaturangaben.

³³ Josef Frank, „Über die Aufstellung des „Museums für Ostasiatische Kunst“ in Köln, in: *Der Architekt*, 22. Jg., 1919, S. 169-174.

ren, Steinskulpturen auf Steinsockeln und nicht auf mit Jute überzogenen Kisten.³⁴

Das Gebäude des Museums für Ostasiatische Kunst in Köln wurde während des Zweiten Weltkrieges 1944 zerstört. 1977 wurde nach einem Entwurf des Architekten Kunio Maekawa (1905-1986), einem Schüler Le Corbusiers, ein Neubau in der Universitätsstraße errichtet, in dem die mittlerweile erweiterte Sammlung zu besichtigen ist.

E-WV 10 (Abb. 16, 78, 128)

1913

EINRICHTUNG VON JOSEF FRANKS EIGENER WOHNUNG

Adresse: Wiedner Hauptstraße 64/4/10, 1040 Wien

Zustand: Möbel (Anrichte) in Privatbesitz erhalten

Fotos: MAK K.I. 14.306/9, K.I. 14.306/15; Privatsammlung, Wien

Literatur: Der Architekt, 21. Jg., 1916/18, Beilage: Die Bildenden Künste, S. 17; ID, 30. Jg., 12, 1919, S. 416-417; Baukunst, 3. Jg., 8, 1927, S. 244

Hochschule für angewandte Kunst 1981a: S. 58-59; Bauwelt, 26, 7, 1985, S. 1053; Mattl-Wurm 1991, S. 122; Bergquist 1994, S. 12; Stritzler-Levine 1996, S. 109; Welzig 1998, S. 29-31, 241; Long 2002, S. 26, 313; Wängberg-Eriksson 2006, S. 45-47

Nach seiner Rückkehr aus Köln 1913 bezog Josef Frank mit seiner Ehefrau Anna, die er im Jahr zuvor geheiratet hatte, eine Wohnung in der Wiedner Hauptstraße 64 in Wien-Wieden. Das Wohnhaus war erst 1912 nach einem Entwurf des Architekten Artur Baron erbaut worden. Dieser hatte bereits das Gebäude am Fleischmarkt errichtet, in dem die Schwedische Turnschule angesiedelt war.³⁵ Da sich die Wohnung im Dachgeschoss befand, wiesen die Räume unregelmäßige Grundrisse und Deckenschrägen auf. Die Einrichtungen von zwei Zimmern der Wohnung Frank, dem Wohn- und Musikzimmer sowie des Speisezimmers, sind bekannt, da diese 1919 in der Zeitschrift *Innen-Dekoration* veröffentlicht wurden. Die Abbildungen dienten zur Untermauerung von Franks Thesen in seinem Aufsatz *Die Einrichtung des Wohnzimmers*.³⁶

Im Gegensatz zu Franks ersten Innenausstattungen (Wohnung Tedesko, Schwedische Turnschule) verzichtete der Architekt bei der Gestaltung seiner eigenen Wohnräume auf jegliche ornamentale Wand- beziehungsweise Deckengestaltung. Die

³⁴ Frank 1919d, S. 170.

³⁵ Welzig 1998, S. 30.

³⁶ Josef Frank, Die Einrichtung des Wohnzimmers, in: ID, 12, 1919, S. 416-417.

Wände waren durchwegs in neutralem Weiß gehalten; die wenigen ornamentalen Akzente setzte Frank mit der Anbringung von bunt gemusterten Vorhangstoffen. Das Mobiliar des Wohn- und Musikzimmers bestand aus schlichten Holzmöbeln und erinnerte an die im Ausstellungsraum *Wohnhalle eines Landhauses* im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie gezeigten Exponate. Zwei dieser Ausstellungsstücke fanden sich sogar im Wohnzimmer in Zweitverwendung wieder. Es handelte sich hierbei, um die Anrichte aus Kirschbaumholz (M-WV 45) sowie die gerahmte Stadtansicht.³⁷

Generell erinnerte das Mobiliar des Wohnraumes stark an angelsächsische Vorbilder. Das Bücherregal (M-WV 49) sowie der Kasten (M-WV 50) knüpften formal an die Anrichte an, besonders charakteristisch erscheint in diesem Zusammenhang die starke Betonung der konstruktiven Elemente. Weiters befanden sich in dem Wohnraum ein großer und ein kleiner Klapptisch, ein Windsor-Armlehnstuhl (M-WV 12), zwei gepolstertes Fauteuils, ein Säulentischchen, ein aufklappbarer Sekretär mit einem von den Entwürfen Chippendales inspirierten Stuhl (M-WV 11), ein Klavier und ein rechteckiges Kabinett auf hohen Beinen. Vor dem Fenster war eine lange Bank mit aufgelegten Polstern platziert. Über dem großen Klapptisch im Zentrum des Raumes war ein langgestreckter sechs-armiger Leuchter installiert, ein ähnliches Modell setzte Frank auch bei der Ausstattung eines (anonymen) Speisezimmers ein. Durch eine große zweiflügelige Doppeltür erlangte man einen Blick in das Speisezimmer der Franks. Dort waren vier Armlehnstühle von Oskar Strnad um einen runden Tisch gruppiert. Über die weiteren Räume der Wohnung ist nichts bekannt. Das Ehepaar Frank bewohnte die Wohnung in der Wiedner Hauptstraße bis zu seiner Emigration nach Schweden im Dezember 1933. Josef Frank war allerdings noch bis 1938 an dieser Adresse gemeldet.

³⁷ Siehe hierzu: E-WV 05.

E-WV 11 (Abb. 33, 35, 64)

1914

HAUS BUNZL IN ORTMANN

Adresse: Ortmann 16 (heute: Kitzberghöhe 2, Neusiedl bei Pernitz)
Auftraggeber: Hugo und Olga Bunzl
Zustand: Gebäude mit Einbauten erhalten, durch Zubau im Obergeschoss erweitert

Fotos: UfaK; Albertina; Privatsammlung, Wien
Pläne: UfaK; Privatsammlung, Wien
Literatur: WMfB, 2. Jg., 1915/16, S. 515-517; Eisler 1916, S. 82, 86, 91; Der Architekt, 21. Jg. 1916-18, Beilage: Die Bildenden Künste, S. 19; ID, 30. Jg., 12, 1919, S. 410-415, 419 (Frank 1919a); Koch 1922, S. 35, 53; DKuD, 54. Jg., 1924, S. 100; Das Zelt, 10, 1924, S. 349
Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 12-14; Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 90; Morávanszky 1988, S. 171, 174; Bergquist 1994, S. 25, 93; Stritzler-Levine 1996, S. 78, 80-81, 110, 114, 163; Welzig 1998, S. 60-65, 241, T 3; Long 2002, S. 32-35, 314; Wängberg-Eriksson 2006, S. 35-37, 47-48, 71; Meder 2008, S. 33-38

Die Familie Bunzl, mit der Josef Frank mehrfach verwandtschaftlich verbunden war, zählte zu den wichtigsten Auftraggebern³⁸ des Wiener Architekten. Die Familie führte die Papier- und Filzfabrik *Bunzl & Biach*. Hugo Bunzl (geb. 1883) hatte an der Universität Manchester studiert und anschließend als Führungskraft in einer Fabrik in England gearbeitet. 1905 kehrte er nach Wien zurück und trat in das Familienunternehmen ein, wo er die Leitung des Firmensitzes im niederösterreichischen Ortmann bei Pernitz im Piestingtal übernahm.³⁹ Sein Bruder Felix führte die Tiroler Niederlassung der Firma *Bunzl & Biach* in Wattens.

Hugo Bunzl und seine Frau Olga (geb. 1890), eine geborene Tedesko, waren sozial sehr engagiert. Als Vorsitzender des Settlement Vereines, der sich für den sozialen Wohnbau einsetzte, trieb Hugo Bunzl die Errichtung einer Tuberkulosefürsorge-Siedlung und eines Kindererholungsheimes für die Werksangestellten voran. Des Weiteren wurde 1927 ein Volksheim nach dem Entwurf von Karl Jaray gebaut.⁴⁰ 1914 beauftragte das Ehepaar Bunzl Josef Frank mit der Planung eines Wohnhauses in Ortmann. Der Architekt entwarf ein kleines weiß gestrichenes Holzhaus, das in Blockbauweise auf einer kleinen Anhöhe über der Ortschaft errichtet wurde und an den Typus des englischen Landhauses angelehnt war. Das Haus erhob sich

³⁸ Für Hugo Bunzl entwarf Josef Frank 1914 ein Wohnhaus in Ortmann. 1923 entstanden dort eine Arbeitersiedlung, ein Kindertagesheim und eine Villa für den Fabrikdirektor Dr. Theo Herzberg-Fränkell. 1935 baute er für Hugo Bunzl ein Wohnhaus in Wien. Darüber hinaus stellte Josef Frank 1922 die Wiener Wohnung von Emil Bunzl aus. 1923/24 plante der Architekt für Felix Bunzl ein Wohnhaus in Wattens sowie einige Möbel.

³⁹ Welzig 1998, S. 87.

⁴⁰ Meder 2008, S. 35.

über einem längsrechteckigen Grundriss, an dessen Nordseite ein Baukörper mit Terrassenabschluss vorsprang. Die Fassadengestaltung an der Südseite wurde von einem vorgelagerten nach oben spitz zulaufenden Kamin sowie einer eingeschnittenen Veranda geprägt. Das Zentrum des Hauses bildete der große Wohnraum im Erdgeschoss, in dem auch das Vorzimmer, die Küche sowie die Sanitärräume angesiedelt waren. Im ersten Stock befanden sich ein weiteres Badezimmer, eine Toilette sowie ein großes Schlafzimmer und ein Fremdenzimmer.

In seinem 1919 publizierten Aufsatz *Das neuzeitliche Landhaus*⁴¹ nahm Josef Frank direkt auf das Haus Bunzl Bezug und veröffentlichte begleitend dazu Abbildungen der Fassade, des Wohnraumes und des Schlafzimmers. Der großzügige Wohnraum erinnerte mit seiner weiß gefärbten Balkendecke und der mit Ziegeln verzierten Kaminnische an angelsächsische Innenräume. Darüber hinaus bestanden Ähnlichkeiten zu Interieurs von Adolf Loos, in diesem Zusammenhang ist der Wohnraum im Haus Steiner zu nennen, dessen Raumeindruck ebenfalls durch eine Balkendecke dominiert wurde.⁴² Die großen Glastüren sollten eine innige Verbindung zum Garten herstellen.⁴³ Bezüglich der Raumgestaltung äußerte sich Josef Frank in seinem Aufsatz wie folgt:

„Die Wände sind durchwegs weiß [...], um die Bewohner davon unabhängig zu machen und ihnen freie Wahl in allem, was sie in ihr Zimmer stellen wollen: – Blumen und Bilder, Teppiche und Möbel – zu lassen. Die wenigen Möbel sind unabhängig vom Raum hineingestellt. Sie sind, um diesem jede Schwerfälligkeit zu nehmen, von verschiedenstem Material. Aber kein Holz ist gebeizt oder gefärbt, da damit jede Frische und der natürliche Charakter des Holzes verloren geht. Ebenso sind auch die Vorhänge an den Fenstern und die Schirme an den Lampen weiß, damit das Licht in seiner natürlichen Farbe in das Zimmer fallen kann. [...] Die Stoffe und Teppiche sind vielfarbig, wie der Garten vor den Fenstern, aber meist rot und gelb und bilden so einen warmtonigen Gegensatz zu den weiten Flächen von Himmel und Wald auf allen Seiten des Hauses.“⁴⁴

⁴¹ Josef Frank, *Das neuzeitliche Landhaus*, in: ID, 12, 1919, S. 410-415.

⁴² Ottillinger 2009, S. 21-22.

⁴³ Frank 1919a, S. 410.

⁴⁴ Frank 1919a, S. 410, 412.

Die Einrichtung bestand zum Großteil aus Einzelmöbeln verschiedener Stile, die zwanglos kombiniert werden konnten. Im Wohnraum befand sich an einer Schmalseite ein eingebautes Bücherregal, in dem ein Klappsekretär eingelassen war. Rechts davon war ein chinesischer Beistelltisch (M-WV 24) platziert. An der Längswand zwischen den beiden Terrassentüren stand ein Buffet (M-WV 51) und zu deren Rechten ein Klavier und ein Beistelltisch. In der Kaminnische war eine Sitzecke installiert, bestehend aus einer Holzbank mit aufgelegten Polstern, die von einem Klapp Tisch flankiert wurde, einem runden Tisch, einem Armlehnstuhl sowie einem gepolstertem Fauteuil. Die übrigen Sitzmöbel, Armlehnstühle (M-WV 14), diverse Hocker (M-WV 22) und zwei Windsor-Stühle (M-WV 15) waren frei im Raum beweglich. Auf dem Dielenboden waren mehrere orientalische Teppiche verteilt und die weißen Wände schmückten Bilder. Das Schlafzimmer unterteilte Josef Frank in einen Schlaf- und Wohnbereich. Die beiden Metall-Betten konnten durch einen Vorhang von dem restlichen Raum separiert werden. Dort befanden sich eine langgestreckte Anrichte, eine gemütliche Sitzecke und ein Ohrenfauteuil (M-WV 03) mit Hocker.

Hugo und Olga Bunzl bewohnten das Haus bis 1938. Aufgrund ihrer jüdischen Herkunft mussten sie nach der nationalsozialistischen Machtübernahme Österreich verlassen und nach London emigrieren.⁴⁵ Abgesehen von einem Zubau im Obergeschoss der nordöstlichen Schmalseite und der Anbringung einer Außenverkleidung an der südwestlichen Schmalseite ist das Gebäude heute noch annähernd im Originalzustand erhalten.

E-WV 12 (Abb. 19)

zwischen 1910 und 1914

EINRICHTUNG, ANONYM

Zustand: unbekannt

Fotos: MAK K.I. 14.306-14; Privatsammlung, Wien

Literatur: ID, 30. Jg., 12, 1919, S. 420-421

Gemeinsam mit dem Haus Bunzl, Franks eigener Wohnung sowie den Häusern Scholl und Strauß wurde eine Wohnungseinrichtung, bestehend aus Speisezimmer und Wohnraum, in der Dezemberausgabe der Zeitschrift *Innen-Dekoration* 1919 veröffentlicht. Darüber hinaus befindet sich eine Fotografie des Wohnzimmers in der Präsentationsmappe der Architektengemeinschaft Strnad-Wlach-Frank, die sich im

⁴⁵ Meder 2008, S. 35.

Museum für angewandte Kunst in Wien erhalten hat. Trotzdem war es nicht möglich, die Identität des Auftraggebers zu ermitteln. Stilistisch ist diese Wohnungseinrichtung in die frühen 1910er Jahre zu datieren, da sie Ähnlichkeiten mit der Wohnung Tedesko⁴⁶ und mit Franks eigenen Wohnräumen⁴⁷ aufweist.

Das Zentrum des Speisezimmers bildete ein großer rechteckiger Tisch mit sechs schlichten Armlehnstühlen (M-WV 17). Der langgestreckte sechsarmige Luster erinnert an das Modell in Franks Wohnzimmer. Des Weiteren befanden sich in diesem Raum eine verglaste Vitrine, die zur Aufbewahrung des Geschirrs diente und eine Anrichte mit sechs Türen und drei Laden (M-WV 52). Auf dem Möbel war ein Metallgestell mit gerafften Stoffbahnen angebracht. Ein ähnliches Modell findet sich im Speisezimmer der Wohnung Hellmann wieder, die Oskar Strnad 1914 ausstattete. Auf der Abbildung des Wohnzimmers ist nur ein kleiner Raumausschnitt mit Blick Richtung Speisezimmer zu sehen. Es sind nur eine verglaste Eckvitrine (M-WV 54) und ein Ohrenfauteuil mit Sitzkissen erkennbar. Das Polstermöbel ähnelt in seiner Form und Tapezierung den Fauteuils im Wohnzimmer der Wohnung Tedesko.

E-WV 13 (Abb. 17)

zwischen 1910 und 1914

WOHNZIMMER, ANONYM

Zustand: unbekannt

Fotos: Privatsammlung, Wien

Im Nachlass von Josef Frank befindet sich eine Fotografie eines Wohnzimmers. Die Aufnahme wurde nie publiziert und der Auftraggeber ist ungewiss. Überraschend erscheint allerdings die für Frank ungewöhnlich geometrische Formgebung der Möbel. So ist das Sofa rein kubisch gestaltet. Durch die an den Schmalseiten quadratisch eingesetzten Holzleisten erinnert dieses Möbel an Modelle der *Wiener Werkstätte* sowie an den Garderobenschrank im Vorzimmer der Wohnung Tedesko.

⁴⁶ Siehe hierzu: E-WV 01.

⁴⁷ Siehe hierzu: E-WV 10.

E-WV 14 (M-WV 04)

1919

WOHNUNG UNGER

Adresse: Esslinggasse 17/6, 1010 Wien
Auftraggeber: Dr. Friedrich und Dr. Anna Unger
Zustand: unbekannt

Möbelzeichnungen: Privatsammlung, Wien

Anna Arens (1897-1994), die Tochter des Wiener Großindustriellen Dr. Gustav Arens, Gesellschafter mehrerer Textilfirmen⁴⁸, heiratete am 29. Dezember 1919⁴⁹ Friedrich Unger (1891-1954). Das junge Paar bezog eine Wohnung in der Esslinggasse 17 in der Wiener Innenstadt.

Wie anhand von fünf im Wiener Privatbesitz befindlichen Entwurfszeichnungen nachvollzogen werden kann, entwarf Josef Frank 1919 mehrere Möbel für die Wohnung von Friedrich und Anna Unger in Wien. Es handelte sich hierbei um zwei Fauteuils aus Nussbaumholz mit gepolsterten Armlehnen und aufgelegten Kissen, einen rechteckigen Spiegel aus Zwetschkenbaumholz mit aufgesetzten Leisten aus Kirschbaumholz, eine Truhe aus Rustenholz und ein hohes Bücherregal aus Eichenholz. Zusätzlich wurde ein runder Klapptisch aus massivem Kirschbaumholz bestellt. Dieser Entwurf stammte allerdings schon aus dem Jahr 1915 und wurde von Josef Frank für die Wohnung Unger geringfügig verändert. Sämtliche Möbel führte der Tischler Kropfreiter zwischen Juni 1919 und März 1920 aus.

Aufgrund ihrer jüdischen Herkunft mussten Fritz und Anna Unger im Juni 1938 vor dem nationalsozialistischen Regime nach Zürich flüchten. Von dort emigrierten sie 1939 in die Vereinigten Staaten. Das Ehepaar Unger kehrte nach dem Ende des Weltkrieges nicht mehr nach Wien zurück. Friedrich Unger starb 1954 in Zürich. Anna Unger überlebte ihren Gatten exakt vierzig Jahre, sie verstarb im Alter von 97 Jahren 1994 im kalifornischen Berkley.⁵⁰

⁴⁸ Dr. Gustav Arens war Gesellschafter der Firma *W. Abeles & Co.*, er saß im Vorstand der *Danubius Textilwerke A.G.* in Bratislava und war Präsident der *Spinnerei und Weberei Teesdorf-Schönau* in Wien. Darüber hinaus war er Direktionsmitglied der „*Dugaresa*“ *Vaterländischen Baumwollspinnerei und Weberei*. Fritz Unger war als Firmengesellschafter im Familienbetrieb tätig, Anna Unger hielt ebenfalls Anteile an der *Spinnerei und Weberei Teesdorf-Schönau*. Weiterführend siehe hierzu: Lillie 2003, S. 87-93.

⁴⁹ Claims Resolution Tribunal, Holocaust Victim Assets Litigation Case No. CV96-4849, Anna und Friedrich Unger.

⁵⁰ Ebd.

E-WV 15 (Abb. 5)

1919-1922

ARBEITERSIEDLUNG ORTMANN

Adresse: Ortman bei Pernitz, Niederösterreich
Auftraggeber: Papierfabrik Bunzl & Biach, Ortman
Zustand: Gebäude erhalten

Fotos: Arkitekturmuseet, Stockholm
Pläne: Gemeindeamt Waidmannsfeld; UfaK
Literatur: KuKhw, 1920, S. 269; DKuD, 48. Bd., 9, 1921, S. 307-310; Neubau, 6. Jg., 1924, 3, S. 24-29; DKuD, 54. Bd., 1924, S. 100, 102-103; MB, 26. Jg., 5, 1927, S. 176; Baukunst, 3. Jg., 8, 1927, S. 238; Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 116-118; Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 73; Kapfinger 1986; Berquist 1994, S. 18, 56-57; Stritzler-Levine 1996, S. 49-50; Welzig 1998, S. 87-89, 242, T 3; Long 2002, S. 68, 70, 315; Wängberg-Eriksson 2006, S. 54; Meder 2008, S. 38

1919 begann der Bau einer Arbeitersiedlung in Ortman, die Josef Frank im Auftrag der Firma *Bunzl & Biach* geplant hatte. Die Arbeiten erstreckten sich in zwei Bauphasen bis 1922. In der ersten Phase entstanden auf dem Fabriksgelände Arbeiter-Probewohnhäuser. Diese ebenerdigen Doppelwohnhäuser waren in Zeilen angeordnet. Jedes Haus besaß eine Wohnküche, einen Schlafraum, eine Toilette und eine Veranda, neben der sich noch ein Stall sowie ein Schuppen befanden. An der Südseite des Hauses erstreckte sich ein kleiner Garten.

Im Zuge des zweiten Bauabschnittes, der ab 1920 erfolgte, wurde die eigentliche Arbeitersiedlung errichtet. Diese zweigeschossigen Häuser waren großzügiger bemessen und beinhalteten nun vier Zimmer und Küche sowie ebenfalls vorgelagerte Gärten. Die Innenräume waren mit einfachen, schlichten und zweckdienlichen Holzmöbeln ausgestattet. Franks Vorschläge zur Einrichtung der Wohnküche und des Schlafzimmers eines Siedlungshauses stellte er 1920 im Rahmen der im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie stattfindenden Ausstellung *Einfacher Hausrat*⁵¹ vor.

⁵¹ Siehe hierzu: E-WV 16.

E-WV 16 (Abb. 40, 107, 109)

1920

WOHNKÜCHE UND SCHLAFZIMMER EINES SIEDLUNGSHAUSES,
WOHNZIMMER, SCHAURÄUME, AUSSTELLUNG *EINFACHER HAUSRAT*

Adresse: ÖMKI, Wien

Fotos: MAK

Möbelzeichnung: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm

Literatur: ÖMKI (Hg.), *Einfacher Hausrat*, Ausstellungskatalog, Wien 1920.; *Der Architekt*, 23. Jg., 1920, S. 83-84 (Ankwicz-Kleehoven 1920); *KuKhw*, 1920, S. 260-261; *ID*, 32. Jg., 1921, S. 90, 92; *Studio Yearbook*, 1922, S. 141
ÖMAK 1980, S. 43; Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 117; Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 73; Gmeiner 1985, S. 102-103; Welzig 1998, S. 87-89, 242, T 4; Long 2002, S. 57, 315

Josef Frank präsentierte 1920 auf der Ausstellung *Einfacher Hausrat* im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie neben zwei Beispieleinrichtungen für Siedlungshäuser⁵² ein Wohn- und Speisezimmer. Überraschenderweise ist das Mobiliar entgegen Franks sonstiger Arbeitsweise und theoretischer Überlegung als Garnitur ausgeführt und bildet somit ein einheitliches Ensemble. Die Entwurfszeichnung der Stühle (M-WV 18) hat sich im Archiv der Firma *Svenskt Tenn* in Stockholm erhalten.

E-WV 17 (Abb. 265)

1921

KINDERTAGESHEIM DER ARBEITERSIEDLUNG ORTMANN

Adresse: Ortmann bei Pernitz, Niederösterreich

Auftraggeber: Papierfabrik Bunzl & Biach, Ortmann

Zustand: Gebäude erhalten, 1985 renoviert und durch Zubau erweitert

Fotos: Arkitekturmuseet, Stockholm; Privatsammlung Wien

Pläne: Gemeindeamt Waidmannsfeld; Privatsammlung, Wien

Möbelzeichnung: Privatsammlung, Wien

Literatur: *DKuD*, 54. Bd., 9, 1924, S. 101; *Neubau*, 6. Jg., 1924, S. 25, 27; *Das Zelt*, 1. Jg., 10, 1924, S. 351, *ID*, 36. Jg., 2, 1925, S. 70; *MB*, 26. Jg., 5, 1927, S. 174; *Stein Holz Eisen*, 41. Jg., 1927, Sondernr. 1, 2; *Baukunst*, 3. Jg., 8, 1927, S. 239; Koch 1929, S. 60; Taut 1929, S. 202
Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 120-123; *Millesgarden* 1994, S. 13; Bergquist 1994, S. 58; Stritzler-Levine 1996, S. 97; Welzig 1998, S. 90-92, 242, T 4, 5; Long 2002, S. 61-68, 315-316, T 4

1921 erweiterte Josef Frank die Arbeitersiedlung in Ortmann um ein Kindertagesheim. Im Gegensatz zu den traditionell-ländlich gehaltenen Wohnhäusern wirkte der weiße, langgestreckte kubische Baukörper der Kindertagesstätte äußerst modern. Mit Ausnahme der zweigeschossigen Eingangshalle war das Gebäude ebenerdig und

⁵² Siehe hierzu: E-WV 15.

beherbergte einen großen Aufenthaltssaal, der die Hälfte des Baus einnahm. Auf der anderen Seite waren Küche, Bad, Toilette und ein zusätzliches Zimmer untergebracht.

Die hohe Eingangshalle bildete den Mittelpunkt des Hauses. Ein aquarellierter Interieur-entwurf wurde in Alexander Kochs Publikation *Farbige Wohnräume der Neuzeit*⁵³ veröffentlicht. Josef Frank gestaltete die Halle sehr zurückhaltend und setzte wenige Farbakzente gezielt ein. So war die Balkendecke mit bunten Kreisen auf blauem Grund bemalt und erinnerte dadurch an Franks frühe Raumgestaltungen der Wohnung Tedesko und der Schwedischen Turnschule. Der offene Kamin war mit weißen und blauen Kacheln verkleidet; der Boden mit rotem Klinker ausgelegt. Das Mobiliar des Raumes beschränkte sich auf eine rot lackierte Holzbank (M-WV 01), deren Entwurfszeichnung noch erhalten ist. Die Treppe hinter dem Kamin und die Galerie führten auf die beiden Dachterrassen. Der Aufenthaltsraum war mit Holztischen und Stühlen eingerichtet. Obwohl die Sitzmöbel sehr schlicht gehalten waren, wirkten sie durch ihre geschwungene Formgebung elegant.

Das Gebäude des Kindertagesheimes befindet sich heute noch annähernd im ursprünglichen Zustand. 1985 wurde es renoviert und durch einen Zubau erweitert.⁵⁴

E-WV 18 (M-WV 19)

1921

SPEISEZIMMER LUNDBERG

Adresse: Djursholm, Schweden
Auftraggeber: Ragnhild Lundberg
Zustand: Möbel in Privatbesitz erhalten

Fotos: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm
Möbelzeichnungen: UfaK; Privatsammlung, Wien; Svenskt Tenn Archiv, Stockholm
Literatur: Wängberg-Eriksson 1986, S. 75; Stritzler-Levine 1996, S. 170; Long 2002, S. 87

1921 entwarf Josef Frank eine Speisezimmereinrichtung für Ragnhild Lundberg, eine Freundin seiner schwedischen Frau Anna. Die Möbel, eine Bank mit aufgelegten Kissen, zwei Tische und Stühle, wurden in Kirschbaumholz gefertigt. Die Gründerin der schwedischen Einrichtungsfirma *Svenskt Tenn*, Estrid Ericson, besichtigte Franks Speisezimmer in Djursholm noch im selben Jahr.⁵⁵

⁵³ Alexander Koch, *Farbige Wohnräume der Neuzeit*, Darmstadt 1929.

⁵⁴ Welzig 1998, S. 44.

⁵⁵ Wängberg-Eriksson 1986, S. 75.

E-WV 19

1922

WOHNUNG EMIL BUNZL

Adresse: Stroblgasse 2, 1010 Wien
Auftraggeber: Emil Bunzl
Zustand: nicht erhalten

Möbelzeichnung: UfaK; Privatsammlung, Wien

Emil Bunzl ließ sich 1922 für seine Wiener Wohnung in der Stroblgasse 2 einige Möbel von Josef Frank planen. Durch erhaltene Zeichnungen kann der Entwurf eines Einbaukastens aus Weichholz, eines runden Tisches aus Kirschbaumholz mit furnierter Platte sowie die gesamte Einrichtung des Speisezimmers nachgewiesen werden. Diese setzte sich aus einem rechteckigen Tisch mit abgerundeten Ecken, einem Stuhl mit gerundeter Rückenlehne, einem Geschirrschrank und einem Anrichtetisch zusammen. Mit Ausnahme des Geschirrschranks, dessen Furnier aus Zitronenholz bestand, waren alle Möbel des Speisezimmers aus Mahagoniholz gefertigt. Den Wintergarten der Wohnung Bunzl richtete Josef Frank mit Peddigrohr-Stühlen und einem Klapptisch aus Eschenholz ein.

E-WV 20

1923

SALON, AUSSTELLUNG MODERNES ÖSTERREICHISCHES KUNSTHANDWERK

Adresse: ÖMKI, Wien

Literatur: DKuD, 54. Bd., 1924, S. 40

10.2. Haus & Garten

E-WV 21 (Abb. 82, 83, 84, 138, 139, 140)

1923

WOHNHAUS UND GARTENGESTALTUNG DAVID LÖBEL

Adresse: Geylinggasse 13, 1130 Wien
Auftraggeber: David und Ethel Löbel
Zustand: Gebäude erhalten, Einrichtung nicht erhalten

Pläne: Planarchiv der Baupolizei, Wien
Möbelzeichnungen: UfaK; Privatsammlung, Wien
Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 348, 364-365, 368, 370-373, 384 (Greiner 1926); MB, 26. Jg., 5, 1927, S. 178; Lurçat 1929, T 1
Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 86; Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 103, 111, 114; Stritzler-Levine 1996, S. 142; Welzig 1998, S. 81-82, 244; Long 2002, S. 92-93, 318

Der Industrielle David Löbel führte als Teilhaber der offenen Handelsgesellschaft *Schiller & Löbel* ein Textilunternehmen, das Niederlassungen in Wien und Budapest unterhielt. Das Ehepaar David und Ethel Löbel, geborene Goldstein, hatte drei Kinder, eine Tochter Elisabeth sowie die Söhne Jenö und Tibor.⁵⁶ 1922 erwarb die Familie ein von der Ingenieurfirma *N. Rella und Neffe* neu erbautes Haus in Wien-Ober St. Veit in der Geylinggasse 13. Da anscheinend das Raumangebot für die fünfköpfige Familie samt Dienstpersonal in dem Neubau nicht ausreichte, ließ David Löbel das Wohnhaus noch im selben Jahr erweitern.

Die diesbezüglichen Planungen übernahm wiederum die Ingenieursfirma *N. Rella und Neffe* in Zusammenarbeit mit Oskar Wlach⁵⁷. Die Adaptierungsarbeiten beinhalteten im Erdgeschoss den Zubau von zwei Zimmern, von denen eines mit einem runden Ecktürmchen abgeschlossen wurde. Außerdem wurde an der Gartenseite des Hauses ein Wintergarten angebaut. Die Erweiterung des Kellergeschosses umfasste den Zubau einer Garage sowie zusätzlicher Räume, darüber hinaus wurden zwei Dienerzimmer eingerichtet. Im Dachgeschoss des Wohnhauses kam es im Zuge der Umbauarbeiten lediglich zu der Versetzung einer Wand, wodurch ein größeres Bügelzimmer entstand. Nach den Umbauarbeiten beinhaltete das Wohnhaus der Familie Löbel im Erdgeschoss ein Speisezimmer, ein Empfangszimmer, ein Bibliothekszimmer mit einem im Ecktürmchen installierten Spielzimmer, das Wohnzimmer, die Küche, eine Diele, einen Vorraum, WC, ein weiteres nicht näher

⁵⁶ Beschluss vom 13. 2. 1931, Planarchiv der Baupolizei, Wien.

⁵⁷ Die Adaptierungs- und Zubaupläne vom 25. September 1922 tragen den Stempel der *Firma N. Rella und Neffe* sowie die Unterschrift von Oskar Wlach.

bezeichnetes Zimmer und den Wintergarten. Im Obergeschoss befanden sich das Schlafzimmer der Eltern, ein separater Ankleideraum, Bad, Toilette sowie zwei weitere Zimmer mit Zugang auf eine große Terrasse. Im Dachgeschoss waren ein Zimmer mit kleiner Terrasse und ein Bügelzimmer untergebracht.

Die Inneneinrichtung des ganzen Hauses und die Gartengestaltung übernahmen Josef Frank und Oskar Wlach.⁵⁸ Für die Stuckarbeiten war Robert Obsieger verantwortlich. Obwohl die Ausstattungsarbeiten im Haus Löbel bereits 1923 – zwei Jahre vor der offiziellen Gründung der Einrichtungsfirma *Haus & Garten* – durchgeführt wurden, publizierte das Architektenduo Frank und Wlach diese Wohnräume 1926 in der Zeitschrift *Innen-Dekoration*⁵⁹ als *Haus & Garten*-Interieurs. Wie anhand von einigen erhaltenen Möbelzeichnungen, die durchwegs 1923 datiert sind, nachvollzogen werden kann, entwarf Josef Frank sämtliche oder zumindest einen Großteil der Möbel explizit für die Familie Löbel. Die ausgeführten Modelle folgten bereits Franks mit *Haus & Garten* vertretenen Gestaltungsprinzipien. Auch in Bezug auf die Raumgestaltung im Allgemeinen, wie etwa der Einsatz von bunt gemusterten Stoffen, die weißen Wände und die aufgelegten Teppiche, scheinen die Wohnräume im Haus Löbel spätere *Haus & Garten*-Interieurs vorweg zu nehmen. Einige Möbel, wie der im Ankleidezimmer befindliche Klismos-Stuhl (M-WV 94), der Toilettetisch (M-WV 17) im Schlafzimmer der Tochter oder der Stuhl mit gebogener, transparenter Rückenlehne (M-WV 95) aus dem elterlichen Schlafzimmer, wurden später in das Sortiment von *Haus & Garten* aufgenommen und zählten zu dessen ~~Teile des ersten Produktes~~ ~~Teile des ersten Produktes~~. Die Einrichtung vermittelten einige Räume im Haus Löbel einen traditionellen und herrschaftlichen Eindruck, der zum einen durch die exquisite Ausstattung hervorgerufen wurde. So waren die Wohnräume mit einer stuckierten Decke und prunkvollen Kristallustern der Firma *Lobmeyr* versehen. Zum anderen blieb die Raumaufteilung in der bürgerlichen Tradition verhaftet und erfolgte streng nach Funktion.

Nur fünf Jahre nach dem Einzug in das neue Wohnhaus verstarb David Löbel am 12. Mai 1928. Die Erbengemeinschaft, bestehend aus der Ehefrau Ethel⁶⁰ und den drei

⁵⁸ Eine nähere Beschreibung und Analyse der Raumgestaltung findet sich in Kapitel 5.2.

⁵⁹ L. Greiner, Möbel und Einrichtung der Neuzeit. Arbeiten der Werkstätten „Haus & Garten“ – Wien, in: ID, 10, 1926, S. 348-381.

⁶⁰ Ethel Löbel wohnte 1933 bereits in der Favoritenstraße 74 im vierten Wiener Gemeindebezirk.

Kindern Elisabeth, Jenö und Tibor, verkaufte das Haus im April 1933 an Josef Gerhold jun.⁶¹ und seinen minderjährigen Sohn Josef Gerhold.⁶²

E-WV 22 (Abb. 8)

1924-1927

HAUS CLAËSON

Adresse: Rostockervägen 1, Falsterbo, Schweden
Auftraggeber: Signhild und Axel Claëson
Zustand: annähernd im Originalzustand erhalten

Fotos: Arkitekturmuseet, Stockholm; Privatsammlung, Wien
Pläne: UfaK; Privatsammlung, Wien
Möbelzeichnungen: UfaK
Literatur: MB, 26. Jg., 5, 1927, S. 182; DKuD, 62. Bd., 6, 1928, S. 186-189 (Frank 1928); Baumeister, 26. Jg., 3, 1928, S. 100; Vecko-Journalen, Nr. 40, 1929, S. 33-35; Österreichischer Werkbund 1929, Wien 1929, S. 30; MB, 28. Jg., 1929, S. 44; Studio Yearbook, 1929, S. 14, 50; ord och bild, 38. Jg., 1, 1929, S. 56, 59; Döcker 1929, S. 100; Hoffmann 1929a, S. 44; Eckstein 1932, S. 50 Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 22-29; Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 10; Millesgarden 1994, S. 12; Berquist 1994, S. 14, 98-101; Stritzler-Levine 1996, S. 83-84, 86, 197-198; Welzig 1998, S. 111-117, 137, 245-246, T 8; Long 2002, S. 87-91, 142, 320; Wängberg-Eriksson 2006, S. 100, 130-134; Judiska Museet 2007, S. 53; Meder 2008, S. 138-139

1924 plante Josef Frank ein Sommerhaus für seine Schwägerin Signhild Claëson im Badeort Falsterbo an der schwedischen Südspitze. Anna Franks Schwester, Signhild war mit Axel Claëson verheiratet, der im diplomatischen Dienst tätig war. Den Großteil des Jahres lebte das Paar daher in Paris, die Sommermonate verbrachte es aber im schwedischen Falsterbo am Meer. Zwischen 1924 und 1927 zeichnete der Wiener Architekt mehrere Varianten des dreistöckigen Hauses⁶³, das schließlich 1927 im funktionalistischen Stil als Rohziegelbau errichtet wurde.⁶⁴ Bei dem Haus Claëson handelte es sich um das erste von insgesamt fünf Wohnhäusern⁶⁵, die Josef Frank bis 1936 in Falsterbo plante.

1928 veröffentlichte der Architekt in der Zeitschrift *Deutsche Kunst und Dekoration* seinen Aufsatz *Fassade und Interieur*⁶⁶, der von Außenaufnahmen, Grundrissplänen und Interieurzeichnungen des Hauses Claëson begleitet wurde. Wie anhand der

⁶¹ Josef Gerhold jun. war Firmengesellschafter in Wien XII., Schönbrunnerstraße 278.

⁶² Beschluss vom 14. 6. 1933, Planarchiv der Baupolizei, Wien.

⁶³ Weiterführend siehe: Welzig 1998, S. 111-113.

⁶⁴ Welzig 1998, S. 111.

⁶⁵ Siehe hierzu: E-WV 34, E-WV 77, E-WV 78, E-WV 80.

⁶⁶ Josef Frank, *Fassade und Interieur*, in: DKuD, 6, 1928, S. 186-189.

Innenraumzeichnungen und Fotografien ersichtlich, setzte sich die Einrichtung des Sommerhauses einerseits aus neu gefertigten *Haus & Garten*-Möbeln und andererseits aus „alten“ Möbeln zusammen, die zwanglos kombiniert wurden. In seinem Aufsatz stellte Josef Frank diesbezüglich fest, dass es für ihn in Bezug auf die moderne Gestaltung der Fassade, „*keineswegs [einen] Widerspruch [darstellt], wenn das hier abgebildete Haus fast durchwegs mit alten Möbeln eingerichtet ist. [...] Es ist dies auch keine Einrichtung ‚im alten Stil‘, der ebenso unmodern wäre wie der moderne, sondern ein zufälliges Zusammenstellen von einzelnen Stücken, zu denen die Bewohner im Lauf der Jahre innige Beziehungen gewonnen haben.*“⁶⁷

Das Haus ist heute noch im Originalzustand erhalten, darüber hinaus sind noch große Teile der ursprünglichen Einrichtung vorhanden.

E-WV 23 (Abb. 61)

1925

WOHNUNG ROBERT BEER

Adresse: Schwarzenbergplatz 5/Am Heumarkt 39, 1030 Wien
Auftraggeber: Robert und Elisabeth Beer
Zustand: nicht erhalten

Möbelzeichnungen: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm; Privatsammlung, Wien
Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 350-363 (Greiner 1926); MB, 1929, S. 83, 85
Welzig 1998, S. 242; Long 2002, S. 99, 321; Meder 2008, S. 105

Die jüdische Industriellenfamilie Beer zählte zu den wichtigsten Auftraggebern von *Haus & Garten*. Gemeinsam mit ihrem Vater Sigmund Beer (1850-1912) gründeten die Brüder Robert (1881-1946) und Julius (1884-1941) 1904 die Firma *Beer & Söhne*, die sich auf den Handel von Schuhen und Schuhteilen spezialisiert hatte. 1920 ging das Unternehmen in der *Berson Kautschuk GmbH* auf, an der die Brüder Beer noch Anteile hielten und als deren Geschäftsführer sie auch weiterhin fungierten. Im Laufe der 1920er Jahre beauftragten sowohl Robert als auch Julius Beer die Firma *Haus & Garten* mit der Einrichtung ihrer Wohnung beziehungsweise mit der Planung ihres Hauses⁶⁸. Da die Beers mit der Familie Bunzl bekannt waren, scheint es wahrscheinlich, dass der Kontakt zu Josef Frank auf diesem Weg zustande kam.⁶⁹ 1925 betrauten Robert Beer und seine Frau Elisabeth (1895-1975) die Architekten Frank und Wlach mit der Innenausstattung ihrer neuen Wohnung. Diese befand sich

⁶⁷ Frank 1928, S. 188.

⁶⁸ Siehe hierzu: E-WV 46.

⁶⁹ Bojankin 2008, S. 105.

in exquisiter Lage am Schwarzenbergplatz 5, Ecke Heumarkt 39 im dritten Wiener Gemeindebezirk.⁷⁰ Da sich im Planarchiv der Baupolizei in Wien keine Grundrisspläne zu dieser Wohnung erhalten haben, kann die exakte Größe beziehungsweise die genau Anzahl der Zimmer nicht mehr eruiert werden. In der Zeitschrift *Innen-Dekoration* wurden allerdings 1926 – als früheste *Haus & Garten*-Interieurs – Abbildungen des Wohnzimmers, des Musikzimmers, des Speisezimmers, des Billardzimmers sowie der Damen- und Herrenschlafzimmer veröffentlicht.⁷¹

Die Wohnung war sehr offen und raumübergreifend gestaltet. So lagen das Wohnzimmer, das Musikzimmer und das Speisezimmer in einer Raumflucht, anstelle von Türen befanden sich zwischen den Räumen breite Durchgänge, die lediglich durch einen Vorhang geschlossen werden konnten. Die in jedem Raum aufgelegten Teppiche, die bunten Vorhänge sowie die chinesisch anmutenden Lampen fungierten zusätzlich als vereinheitlichende Elemente. Das Mobiliar setzte sich ausschließlich aus den leichten Einzelmöbeln von *Haus & Garten* zusammen, die zum Teil speziell für diese Wohnung⁷² von Josef Frank entworfen wurden. Die Glaslüster im Speisezimmer stammten von der Firma *Lobmeyr*.

Die Einrichtung der beiden Schlafzimmer fiel sehr ähnlich aus. So befanden sich in jedem Raum ein Einzelbett (M-WV 275), ein zweiteiliger rechteckiger Wäscheschrank (M-WV 238) und verschiedene Sitzgelegenheiten. Zusätzlich waren im Schlafzimmer der Dame rechts neben dem Fenster ein Toilettetisch mit dreiteiligem Spiegel und eine ovale Kommode mit sechs Laden (M-WV 236) platziert. Zu den außergewöhnlichsten und prunkvollsten Möbeln der Wohnung Beer zählten der im Musikzimmer befindliche niedrige, längliche Klappstisch aus Zitronenholz (M-WV 181), dessen Platte mit kunstvollen Einlegearbeiten versehen war, und die große Vitrine für Liköre und Tabake (M-WV 235) aus dem Wohnzimmer. Diese war wiederum aus verschiedenen Edelhölzern ausgeführt und wies an den Kanten eine Marketerieverzierung auf. Beide Möbel wurden 1929 unabhängig von der kompletten Wohnungseinrichtung als Einzelmöbel in der Zeitschrift *Moderne Bauformen* abgebildet.

⁷⁰ Wiener Adreßbuch. Lehmanns Allgemeiner Wohnungsanzeiger, 1926-1939.

⁷¹ Christopher Long bezeichnete diese Wohnung in seiner Frank Monografie fälschlicherweise als Wohnung Bunzl. Da sich aber alle Möbel, auf deren erhaltenen Entwurfszeichnungen der Name Robert Beer verzeichnet ist, auf den Abbildungen der Wohnräume wieder finden, sind diese Interieurs eindeutig als Wohnung Robert Beer identifizierbar.

⁷² In einer Wiener Privatsammlung und im Firmenarchiv von *Svenskt Tenn* befinden sich Möbelentwürfe eines Stuhls, eines Klappstisches und eines Fauteuils, auf denen der Name Robert Beer vermerkt ist.

Obwohl sich im Allgemeinen nur wenige Möbel, die eindeutig als *Haus & Garten*-Modelle identifiziert werden können, erhalten haben, zählen zu diesen erstaunlich viele Einrichtungsgegenstände, die auf den Fotografien der Wohnung Beer zu sehen sind. Diese befinden sich heute größtenteils in der Sammlung des Museums für angewandte Kunst in Wien und teilweise im Kunsthandel. So sind heute noch der gepolsterte Hocker (M-WV 159), der Stuhl mit gebogener Rückenlehne (M-WV 95) und die ovale Kommode (M-WV 236) aus dem Damenschlafzimmer sowie der Schreibtisch (M-WV 224) und der dreibeinige runde Tisch (M-WV 182) aus dem Wohnzimmer vorhanden. Ob es sich bei diesen Möbeln allerdings wirklich um Stücke aus der Wohnung Beer oder nur um typgleiche Modelle handelt bleibt ungewiss. Das Haus am Schwarzenbergplatz 5 wurde während des zweiten Weltkrieges durch einen Bombentreffer zerstört.

E-WV 24 (Abb. 113, 114)

1925

CAFÉ VIENNOIS UND NICHE MIT NUTZMÖBELN, EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS MODERNES

Adresse: Quai de la Conférence, Paris

Fotos: MAK

Literatur: Catalogue general officiel. Exposition des arts décoratifs et industriels modernes, Paris 1925; L'Autriche à l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes, Paris 1925, Guide, Wien 1925; Art et décoration, 29, 9, 1925, S. 120-132; ÖBuWK, 1, 1925, S. 296ff.; DKuD, 57. Bd., 10, 1925, S. 72, 75-76 (Rochowanski 1925); MB, 1925, S. 248, 252, 257, 276 (Eisler 1925); ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 383; BuWK, 6, 1929/30, S. 235 Witt-Döring 1980, S. 50; Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 210; Gmeiner 1985, S. 99-100; Wängberg-Eriksson 1985, S. 8-10; Boman 1989, S. 102; Stritzler-Levine 1996, S. 131; S. 102; Welzig 1998, S. 246; Long 2002, S. 94-95, 320; Wängberg-Eriksson 2006, S. 73-75;

Bereits im Gründungsjahr der Einrichtungsfirma *Haus & Garten* 1925 nahmen Josef Frank, Oskar Wlach und Walter Sobotka an der *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* in Paris teil.⁷³ Josef Frank war zum einen für die Gestaltung des sogenannten *Café viennois* verantwortlich, das sich vor dem von Josef Hoffmann gestalteten österreichischen Pavillon befand. Zum anderen konnten die Wiener Architekten einige Gebrauchsmöbel aus dem *Haus & Garten*-Sortiment in einer Nische im Gangbereich der *Galeries des Invalides* erstmals einem internationalen Publikum präsentieren.

⁷³ Siehe hierzu: Kapitel 5.3.

E-WV 25

1925

WOHNUNG VIKTOR AUFRICHT

Adresse: Auenbruggergasse 2, 1030 Wien
Auftraggeber: Viktor Aufricht
Zustand: unbekannt

Pläne: Privatsammlung, Wien
Möbelzeichnungen: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm; Privatsammlung Wien
Literatur: Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 92-93; Welzig 1998, S. 246; Long 2002, S. 321

Im Wiener Privatbesitz hat sich ein Grundriss eines Wohnzimmers inklusive Wandabwicklung erhalten, den Josef Frank im Auftrag von Viktor Aufricht am 27. Februar 1925 gezeichnet hat. In Bezug auf diese Wohnungseinrichtung sind noch weitere Entwurfszeichnungen von Einzelmöbeln (Armlehnstuhl, Hocker, dreibeiniger runder Tisch) vorhanden. Wie diesen zu entnehmen ist, war die bekannte Wiener Tischlerei Vinzenz Kabele für die Ausführung des Mobiliars verantwortlich. Allerdings sind bis dato keine Fotografien der Wohnung Aufricht bekannt. In der Zeitschrift *Innen-Dekoration* wurde 1926 das Schlafzimmer der Dame einer Wohnung A. veröffentlicht. Obwohl es in Bezug auf das Fertigstellungsdatum der Einrichtung durchaus möglich wäre, dass es sich bei den kurze Zeit später publizierten Interieurs, um die der Wohnung Aufricht handelt, lassen sich die vorhandenen Zeichnungen mit dem Bildmaterial absolut nicht in Einklang bringen.

E-WV 26

1925

SCHAURÄUME IM GESCHÄFTSLOKAL VON HAUS & GARTEN

Adresse: Bösendorferstraße 5, 1010 Wien

Fotos: UfaK; ÖNB; Arkitekturmuseet, Stockholm
Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 374, 376
Long 2002, S. 94, 320; Wängberg-Eriksson 2006, S. 78, 89

E-WV 27

1926 oder früher

WOHNUNG A. (Askonas ?)

Adresse: Zelinkagasse 4/III/9, 1010 Wien (?)
Auftraggeber: Carl und Rosa Askonas (?)
Zustand: unbekannt

Möbelzeichnungen: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm; Privatsammlung, Wien
Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 378, 379, MB, 26. Jg., 1927, S. 178
Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 64; Welzig 1998, S. 246; Long 2002, S. 321

Die Zeitschrift *Innen-Dekoration* stellte in der Oktober-Ausgabe 1926 das Damenschlafzimmer einer Wohnung A. vor. Da, wie bereits erläutert, keine Ähnlichkeit zwischen den Möbelzeichnungen der Wohnung Aufricht⁷⁴ mit den Abbildungen besteht, könnte es sich um einen Raum der Wohnung des jüdischen Großindustriellen Carl Askonas⁷⁵ (1883-1946) in der Zelinkagasse 4 in Wien I. handeln. Diese wurde nachweisbar von Josef Frank und Oskar Wlach eingerichtet. Neben Möbelentwürfen, die mit Askonas bezeichnet sind, berichtete Wlach 1939 in einem Brief aus dem New Yorker Exil an seinen Bruder Armin:

„Carl Askonas klagte uns gestern, daß seine ganze Einrichtung mit Putz und Stängel, kostbaren Möbeln von H. & G., musealen Bildern, Gobelins, etc. etc. mit einem holländ. Schiff vor ein paar Tagen gesunken ist – unversichert – alles ist hin. Wenn auch gesund sein alles ist, so betrübt es einen doch sehr, wir kannten jedes Stück, und manches hätten wir hier für Propaganda auch brauchen können.“⁷⁶

Obwohl dem Armlehnstuhl im Damenschlafzimmer eine der genannten Askonas-Entwurfszeichnungen zugeordnet werden kann, reicht diese Tatsache nicht aus, um völlige Klarheit in Bezug auf die Auftraggeberschaft der publizierten Wohnung zu erlangen.

⁷⁴ Siehe hierzu: E-WV 25.

⁷⁵ Carl Askonas war Eigentümer und Gesellschafter der Strumpf- und Handschuhfabrik *Heller & Askonas* in Wien. Das Unternehmen besaß Fabriken im niederösterreichischen Schrems und im ungarischen Győr. Darüber hinaus fungierte Carl Askonas als Verwaltungsrat der *Möllner Holzwarenfabriken und Sägewerke A. G.* in Wien. Aufgrund seiner jüdischen Herkunft flüchtete er 1938 aus Wien nach Kanada. Weiterführend siehe: Lillie 2003, S. 109-111.

⁷⁶ Korrespondenz von Oskar Wlach an Armin Wlach vom 28. 9. 1939, WB, ZPH 723: Oskar Wlach. Diese Aussage Wlachs steht allerdings im Widerspruch zu den Akten im Österreichischen Staatsarchiv, da laut diesen, das Übersiedlungsgut der Familie Askonas von der GESTAPO beschlagnahmt und im November 1940 von der VUGESTA veräußert wurde. Weiterführend siehe: Lillie 2003, S. 109-111.

E-WV 28 (Abb. 266)

1926 oder früher

HAUS SCHNEIDER

Adresse: Cobenzlgasse 80, 1190 Wien

Auftraggeber: Schneider

Zustand: unbekannt

Fotos: Privatsammlung, Wien

Möbelzeichnungen: UfaK; Svenskt Tenn Archiv, Stockholm; Privatsammlung, Wien

Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 366-367, 369
Welzig 1998, S. 246; Long 2002, S. 321

In der Oktober-Ausgabe der Fachzeitschrift *Innen-Dekoration* wurden 1926 drei Räume, ein Wohnzimmer, ein weiterer Wohnraum und ein Speisezimmer, eines als S. bezeichneten Hauses vorgestellt. Dieses konnte anhand einer im Wiener Privatbesitz befindlichen Entwurfszeichnung eines Wandleuchters als Haus Schneider identifiziert werden. Form und Beschreibung des ausgeführten Kerzenhalters stimmen mit der Skizze eindeutig überein. Auf der Zeichnung ist neben dem Namen des Auftraggebers mit zugehöriger Adresse auch der korrekte Bestimmungsort (Speisezimmer) vermerkt. Die Messingleuchten in unterschiedlichen Varianten wurden von Julius Theodor Kalmárs Firma *Erzgiesserei, Bronze- & Metallwarenfabriks A. G.* hergestellt.

Ungewöhnlich für Josef Franks Gestaltungsweise erscheint die fast raumhohe Wandvertäfelung aus Holz in Wohnraum und Speisezimmer. Darüber hinaus ist im Wohnzimmer des Hauses Schneider die Mischung von älterem (Stil-)Mobiliar mit den modernen *Haus & Garten*-Möbeln zu beobachten. Diese Kombination von alten und neuen Einrichtungsgegenständen wurde von Josef Frank zwar theoretisch gefordert⁷⁷, aber praktisch nur in drei bekannten Fällen (Haus Claëson⁷⁸, Haus Schneider, Wohnung Blitz⁷⁹) umgesetzt.⁸⁰

⁷⁷ Frank 1919b, S. 416.

⁷⁸ Siehe hierzu: E-WV 22.

⁷⁹ Siehe hierzu: E-WV 30.

⁸⁰ Ansonsten setzte sich die Einrichtung aller publizierten *Haus & Garten*-Interieurs ausschließlich nur aus den Modellen des Wiener Einrichtungsunternehmens zusammen.

E-WV 29

1926

WOHNRAUM, WEIHNACHTSSCHAU

Adresse: Künstlerhaus, Wien

Literatur: BuWK, 3, 1926/27, S. 76
Welzig 1998, S. 247; Long 2002, S. 321

E-WV 30 (Abb. 267)

1926/27

WOHNUNG HUGO UND MALVINE BLITZ

Adresse: Dr. Karl Lueger-Ring 8, 1010 Wien
Auftraggeber: Hugo und Malvine Blitz
Zustand: nicht erhalten

Fotos: Albertina, Wien; MAK; Privatsammlung, Wien
Pläne: Planarchiv der Baupolizei, Wien
Möbelzeichnungen: UfaK; Privatsammlung, Wien
Literatur: ID, 39. Jg., 12, 1928, S. 451-488
Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 8, 86, 89; Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 109; Stritzler-Levine 1996, S. 111; Welzig 1998, S. 248; Long 2002, S. 325; Ottillinger 2009, S. 84-89

Der Immobilienbesitzer⁸¹ und Inhaber eines Hypothekenbüros, Hugo Blitz (1875-1955), heiratete am 29. Juni 1902 Malvine Adler (1875-1941).⁸² Ein Jahr später wurde der Sohn, Wilhelm (1903-1987), geboren; 1910 kam das zweite Kind, Felix, zur Welt. Neben einer umfangreichen Kunst- und Antiquitätensammlung besaß die wohlhabende jüdische Familie zwei Mietshäuser in Wien sowie eine Villa in Baden. 1926 beauftragten Hugo und Malvine Blitz die Einrichtungsfirma *Haus & Garten* mit dem Innenausbau und der Ausstattung ihrer neuen Wohnung, die insgesamt 21 Räume umfasste. Diese befand sich in einem imposanten historistischen Gebäude gegenüber der Universität am Dr. Karl Lueger-Ring 8. Technische Mithilfe bei den Umbauarbeiten leistete der Architekt Ernst Epstein, der bereits die Bauleitung von Adolf Loos' Haus am Michaelerplatz übernommen hatte. Für die Stuckarbeiten in der Bibliothek und im Salon war Robert Obsieger verantwortlich.

Die Einrichtung der Wohnung setzte sich größtenteils aus den modernen, leichten *Haus & Garten*-Modellen zusammen. So waren die Halle, die Bibliothek, das Speise-

⁸¹ Hugo Blitz betrieb ein weit verzweigtes Firmennetz an Immobiliengesellschaften in Wien und Berlin. So wurde sein Immobilienbesitz von zwei Gesellschaften verwaltet, der *Deutsch-Holländischen Grund-erwerbsgesellschaft mbH* und der *Berliner Bodengesellschaft mbH*. Darüber hinaus unterhielt er weitere Aktiengesellschaften, die dem Erwerb und der Verwaltung einzelner Immobilien dienten. Weiterführend siehe: Schreiber 2007, S. 214-217.

⁸² Lillie 2003, S. 188-197.

zimmer, die Schlafzimmer, die Garderoben sowie Flurbereiche, die Küche inklusive der Wirtschaftsräume und sogar die Badezimmer nach Entwürfen Josef Franks gestaltet. Im Gegensatz dazu stammte das Mobiliar des Salons und des Büros aus dem familieneigenen Antiquitätenbesitz. Die überaus umfangreiche Ausstattung zählt zu den wichtigsten Aufträgen der Einrichtungsfirma *Haus & Garten* und wurde im Dezember 1928 in der Fachzeitschrift *Innen-Dekoration*⁸³ ausführlich publiziert und beschrieben.

Neben der Fertigstellung der Innenausstattungsarbeiten in der Wiener Wohnung betraute das Ehepaar Blitz die Architekten Josef Frank und Oskar Wlach 1928 mit einem weiteren Auftrag. Es handelte sich hierbei um einen Zubau an die Villa der Familie Blitz in Baden in der Weilburgstraße 22. Das Grundstück befand sich in exquisiter Lage, in unmittelbarer Nachbarschaft zu dem ehrwürdigen Badener Strandbad, das 1926 erbaut worden war. Hugo Blitz erwarb das 1860 errichtete zwei-flügelige, ebenerdige Haus 1907. Anschließend ließ er es von dem Badener Baumeister Josef Schmidt um eine Attikazone aufstocken, 1911 erfolgte eine weitere Vergrößerung des Bauwerkes.⁸⁴

Ein Jahr nach Fertigstellung des genau auf der gegenüberliegenden Seite der Schwechat befindlichen Strandbades, suchte Hugo Blitz 1927 um die Herstellung eines an den Flügel des Hauptgebäudes anschließenden Terrassenzubaus an.⁸⁵ Schlussendlich wurden 1929 nach Entwürfen von Frank und Wlach ein kubischer dreistöckiger Zubau (Abb. 268) im Stil der Internationalen Moderne sowie eine über die Schwechat auskragende Terrasse aus Eisenbeton errichtet.⁸⁶

In der Zeitschrift *Innen-Dekoration* wurde 1928 eine aquarellierte Zeichnung Franks zu einem Terrassenhaus in Baden (Abb. 269) veröffentlicht. Diese zeigt allerdings einen kompletten Neubau. Es handelt sich hierbei aber auch um ein zweiflügeliges Gebäude mit vorgelagerter Terrasse hin zum Fluss. Es ist anzunehmen, dass diese Zeichnung in Zusammenhang mit den Erweiterungsarbeiten am Haus Blitz in Baden entstanden ist. Da dieser ausgeführte Zubau von Frank und Wlach bis dato unbekannt war und es keine bekannten zeitgenössischen Veröffentlichungen dazu gibt,

⁸³ Else Hofmann, Das Haus H. und M. Blitz in Wien, in: ID, 12, 1928, S. 451-488.

⁸⁴ Ansuchen von Hugo Blitz an das Bürgermeisteramt vom 11. 10. 1907, Baubehörde Baden.

⁸⁵ Ansuchen von Hugo Blitz an den Stadtvorstand vom 19. 9. 1927, Baubehörde Baden.

⁸⁶ Die in der Baubehörde Baden erhaltenen Pläne von Josef Frank und Oskar Wlach sind mit Oktober 1928 sowie Juni 1929 datiert und tragen die Unterschrift von Oskar Wlach.

sind keine Hinweise auf die Innenausstattung bekannt. Es bleibt also fraglich, ob das Badener Wohnhaus ebenso wie die Stadtwohnung mit *Haus & Garten*-Möbeln eingerichtet war.

Hugo und Malvine Blitz bewohnten die exquisiten Immobilien in Wien und Baden nur bis 1938. Nach dem Einmarsch der Nationalsozialisten wurde das gesamte Vermögen der jüdischen Familie beschlagnahmt. Die Villa in Baden und das Mietshaus in Wien I., Elisabethstraße 22 wurden zwangsweise veräußert.⁸⁷ Die wertvolle Kunstsammlung und die komplette Einrichtung der Wohnung Blitz wurden im August 1938 in sogenannten Liftvans nach Triest, mit dem Ziel USA, überstellt. Auf Anweisung des Amtsgerichtes Wien wurde die Sendung jedoch nach Österreich zurückgeschickt und von der Gestapo eingezogen. Im Auftrag der Verwertungsstelle für Umzugsgüter VUGESTA kam der gesamte Besitz der Familie 1942 im Wiener Dorotheum zur öffentlichen Versteigerung.⁸⁸

Hugo Blitz konnte 1938 vor dem nationalsozialistischen Regime nach New York flüchten. Seiner Frau Malvine gelang die Ausreise nicht, sie blieb in Wien zurück und beging am 25. Oktober 1941 Selbstmord.⁸⁹ Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges kehrte Hugo Blitz nach Wien zurück, wo er bis zu seinem Tod am 2. Dezember 1955 lebte.

E-WV 31

1927 oder früher

WOHNUNG CASSIRER

Adresse: Breslau, Polen
Auftraggeber: Cassirer (Ernst und Toni ?)
Zustand: unbekannt

Möbelzeichnungen: UfaK; Privatsammlung, Wien
Literatur: MB, 26. Jg., 1927, S. 179
Hoffmann 1929b, S. 51; Welzig 1998, S. 247; Long 2002, S. 323

Um 1927 statteten Josef Frank und Oskar Wlach eine Wohnung Cassirer in Breslau aus. Eine Abbildung des Wohnzimmers wurde 1927 in der Zeitschrift *Moderne Bauformen* publiziert. Darüber hinaus haben sich zwei Entwurfszeichnungen (Sofa, Kommode), die im Rahmen dieses Auftrages entstanden sind, erhalten.

⁸⁷ Lillie 2003, S. 189.

⁸⁸ Ebd., S. 190.

⁸⁹ Ebd., S. 189.

Die Identität des Auftraggebers konnte allerdings nicht eindeutig geklärt werden, da die jüdische Kaufmannsfamilie Cassirer in Breslau weit verzweigt war. Es ist aber anzunehmen, dass es sich bei dem Auftraggeber dieser Wohnung, um den Philosophen Ernst Cassirer (1874-1945) handelte. Seine Frau Toni, geborene Bondy, stammte ursprünglich aus Wien. Des Weiteren ist bekannt, dass Oskar Wlach mit dem Ehepaar Ernst und Toni Cassirer freundschaftlich verbunden war.⁹⁰

E-WV 32

1927 oder früher

WOHNUNG W.

Adresse: unbekannt
Auftraggeber: unbekannt
Zustand: unbekannt

Literatur: MB, 26. Jg., 1927, S. 177; Long 2002, S. 323

1927 wurde in der Zeitschrift *Moderne Bauformen* die Vorhalle einer Wohnung W. vorgestellt. Sowohl der Auftraggeber als auch die Adresse der Wohnung sind nicht bekannt.

E-WV 33 (M-WV 252)

1927 oder früher

WOHNUNG F.

Adresse: unbekannt
Auftraggeber: unbekannt
Zustand: unbekannt

Literatur: MB, 26. Jg., 1927, S. 179; Long 2002, S. 323

In der Fachzeitschrift *Moderne Bauformen* wurde 1927 ein Wäscheschrank aus der Wohnung F. gezeigt.

⁹⁰ Korrespondenz von Oskar Wlach an Armin Wlach vom 19. 6. 1945, WB, ZPH 723: Oskar Wlach.

E-WV 34 (Abb. 9)

1927

HAUS SIGNE CARLSTEN

Adresse: Fyrvägen 26, Falsterbo, Schweden
Auftraggeber: Signe und Allan Carlsten
Zustand: annähernd im Originalzustand erhalten, Gebäude wurde 1932 erweitert

Fotos: Arkitekturmuseet, Stockholm; Privatsammlung Wien
Pläne: UfaK; Gemeindeamt Vellinge
Literatur: Eckstein 1932, S. 49-50; Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 30-31; Berquist 1994, S. 66-69; Berquist 1998, S. 30-37; Welzig 1998, S. 117-118, 247; Long 2002, S. 142-143, 322

1927 wurde im südschwedischen Badeort Falsterbo ein weiteres Sommerhaus nach einem Entwurf von Josef Frank gebaut. Der für Signe und Allan Carlsten errichtete kubische Holzbau befand sich in der unmittelbaren Nachbarschaft zur Villa Claëson. Das Zentrum des Hauses bildete das funktionsübergreifende Wohn- und Speisezimmer. Das Mobiliar stammte von der Firma *Haus & Garten*.

1932 wurde das Haus an der Nordseite um ungefähr zwei Meter vergrößert. Abgesehen von dieser geringfügigen Änderung sind heute der bauliche Zustand des Hauses und dessen Einrichtung unverändert erhalten.

E-WV 35 (Abb. 6, 169, 170, 171)

1927

DOPPELWOHNHAUS, WERKBUNDSIEDLUNG⁹¹

Adresse: Rathenaustraße 13-15, Stuttgart-Weißenhof
Zustand: Gebäude erhalten, Einrichtung nicht erhalten

Fotos: Arkitekturmuseum, Stockholm; Bauhaus-Archiv, Berlin; MAK; Privatsammlung
Wien, Württembergische Landesbildstelle, Stuttgart
Pläne: Museum of Modern Art, New York, Mies van der Rohe Archiv; Bauaktei, Stuttgart;
Bauhaus-Archiv, Berlin; Privatsammlung, Wien
Möbelzeichnung: UfaK
Literatur: Amtlicher Katalog. Werkbund-Ausstellung „Die Wohnung“, Stuttgart 1927; Deutscher Werkbund, Bau und Wohnung, Stuttgart 1927.; Baukunst III, 8, 1927, S. 245ff.; WMfB, 11. Jg., 1927, S. 397-398, ID, 38. Jg., 12, 1927, S. 456, 465, 474, 478; Cahiers d'Art, 2. Jg., 7/8, 1927, 287-288; Art et décoration, 52, 1927, S. 189, Bauwelt, 28, 7, 1927, S. 737; DKuD, 61, 10, 1927, S. 95, 98; Form, 2, 1927, S. 290-291; Das Kunstblatt, 2. Jg., 1927, S. 334, 340; Neubau, 9, 1927, S. 200ff.; Dekorative Kunst, 31, 1927/28, S. 34ff.; Rasch 1927, S. 29-31; Graeff 1928, S. 21-21, 28, 44-45, 75, 90-91, 111; Dexel 1928, S. 146; L'Architecte, 5, 3, 1928, 20, T 16; Menorah, 6, 2, 1928, S. 121; Döcker 1929, S. 100-101; Studio Yearbook, 1929, S. 50; Eckstein 1931, S. 28
Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 33-35, 85, 157; Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 91, 129; Joedicke 1984, S. 28; Kirsch 1987, S. 172-175; Pommer 1991, S. 99-100; Millesgarde 1994, S. 18-19; Bergquist 1994, S. 18, 103, 106, 109-110; ; Stritzler-Levine 1996, S. 23-24, 53-54, 114; Welzig 1998, S. 101-104, 247; Long 2002, S. 104-110, 322; Wängberg-Eriksson 2006, S. 92-96, 98;

E-WV 36 (Abb. 112)

1927

MUSTERZIMMER FÜR DIE WOHNHÄUSER DER GEMEINDE WIEN, AUSSTELLUNG *WIEN UND DIE WIENER*⁹²

Adresse: Messepalast, Wien

Literatur: Österreichisches Gesellschafts- und Wirtschaftsmuseum (Hg.), Wien und die Wiener, Ausstellungskatalog, Wien 1927.; MB, 26, 1927, S. 398
Witt-Döring 1980, S. 45-46; Welzig 1998, S. 248; Long 2002, S. 167, 323

⁹¹ Eine ausführliche Beschreibung von Franks Beitrag zur Werkbundsiedlung in Stuttgart-Weißenhof findet sich in Kapitel 6.1.1.

⁹² Siehe hierzu: Kapitel 5.3.

E-WV 37 (Abb. 155)

1927

SCHAURAUM, AUSSTELLUNG KUNSTSCHAU⁹³

Adresse: ÖMKI, Wien

Fotos: UfaK; Privatsammlung, Wien

Literatur: ÖMKI, Kunstschau Wien 1927, Ausstellungskatalog, Wien 1927.; MB, 26, 1927, S. 394; DKuD, 61, 10, 1927, S. 80; ÖK, 1. Jg., 1927, S. 125; Hoffmann 1929b, S. 51; Witt-Döring 1980, S. 50-51; Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 94; Gmeiner 1985, S. 124; Welzig 1998, S. 248; Long 2002, S. 323

E-WV 38

1927

GESTALTUNG DER PERMANENTEN AUSSTELLUNG DES ÖSTERREICHISCHEN GESELLSCHAFTS- UND WIRTSCHAFTSMUSEUMS

Adresse: Rathaus, 1010 Wien

Auftraggeber: Gesellschafts- und Wirtschaftsmuseums (Otto Neurath)

Zustand: nicht erhalten

Fotos: Wiener Stadt- und Landesarchiv

Literatur: Der Aufbau, 1, 9, 1926, S. 169-170; Österreichische Gemeinde-Zeitung, 4, Nr. 3-5, 1927; Minerva-Zeitschrift, 7, 9/10, 1931, S. 153-156; Neurath 1973, S. 58-59, 216-217; Stadler 1982; Welzig 1998, S. 248; Long 2002, S. 323

E-WV 39

1927/28

UMBAU HAUS LANG

Adresse: Cobenzlgasse 54, 1190 Wien

Auftraggeber: Robert und Anna Lang

Mitarbeit: Ernst Plischke

Zustand: Gebäude erhalten, Umbauten, Einrichtung nicht erhalten

Pläne: Albertina; Planarchiv der Baupolizei, Wien

Möbelzeichnungen: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm; Privatsammlung, Wien

Literatur: Plischke 1989, S. 89; Dehio Wien 1996, S. 563; Welzig 1998, S. 148-149, 248; Long 2002, S. 324; Ottillinger 2003, S. 270, 291

Der Metallwarenfabrikant Robert Lang war mit der Gartenarchitektin Anna (1895-1983), geborene Schwitzer, verheiratet. Das Ehepaar hatte zwei Söhne, Heinrich (1919-1997) und Franz (geb. 1922). 1927 beauftragte das Ehepaar Lang Josef Frank mit dem Um- beziehungsweise Ausbau ihres 1875 errichteten Wohnhauses in der Cobenzlgasse 54 im 19. Wiener Gemeindebezirk. An den Planungsarbeiten war Josef Franks damaliger Mitarbeiter Ernst Plischke beteiligt.

⁹³ Siehe hierzu: Kapitel 5.3.2.

Der Umbau beinhaltete den Dachgeschossausbau des ebenerdigen Gebäudes sowie den Anbau eines südseitigen Wintergartens. Im Zuge der Adaptierungsarbeiten ersetzten die Architekten das vorhandene Steildach durch ein Flachdach.⁹⁴ Wie anhand von Möbelzeichnungen nachvollzogen werden kann, wurden die Innenräume des Hauses zumindest teilweise mit *Haus & Garten*-Möbeln ausgestattet. So konzipierte Josef Frank für das Haus Lang einen runden Tisch aus Kirschbaumholz und einen Armlehnstuhl.

Im Zuge der Bauarbeiten lernte Anna Lang den jungen Architekten Ernst Plischke kennen und trennte sich daraufhin von ihrem Mann Robert. Schließlich heirateten Ernst Plischke und Anna Lang 1935. Drei Jahre später emigrierten sie über Großbritannien nach Wellington in Neuseeland. 1963 kehrte das Ehepaar Plischke nach Wien zurück, wo Anna im April 1983 verstarb. Das Haus Lang ist noch erhalten, allerdings wurde der Wintergarten 1958 massiv umgebaut.⁹⁵

E-WV 40 (Abb. 85, 192)

1927/28

HAUS KRASNY

Adresse: Fünfingasse 5, 1190 Wien
Auftraggeber: Ing. Otto und Dr. Agathe Krasny
Zustand: Gebäude erhalten, Einrichtung nicht erhalten

Fotos: UfaK; MAK; Albertina, Wien
Pläne: Planarchiv der Baupolizei, Wien
Möbelzeichnung: Privatsammlung, Wien
Literatur: MB, 39. Jg., 10, 1930, S. 429-448; ID, 41. Jg., 11, 1930, S. 402-409, 411, 424-427; House & Garden, 60, 9, 1931, S. 56; Menorah, 9, ½, 1931, S. 38-39; 41-42; Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 173; Gmeiner 1985, S. 118; Boeckl 1995, S. 318, 320; Welzig 1998, S. 250; Long 2002, S. 157-158, 327; Meder 2004, S. 316-318, Abb. 416-419

Otto Krasny war Gesellschafter der Firma *Krasny, Frölich & Klupfel Berwerkgsmaschinen und technische Fabrikate*. Gemeinsam mit seiner Frau Agathe beauftragte er 1927 die Architekten Arnold und Gerhard Karplus mit der Planung eines Wohnhauses.⁹⁶ Das Baugrundstück war am Rande von Wien im 19. Bezirk auf der Hohen Warte gelegen. Das großzügige dreistöckige Haus wurde 1928 fertig gestellt und setzte sich aus verschachtelten kubischen Baukörpern zusammen. Gemäß dem Internationalen Stil war es mit einem Flachdach und mehreren Terrassen versehen. Im

⁹⁴ Welzig 1998, S. 148.

⁹⁵ Ebd., S. 248.

⁹⁶ Meder 2004, S. 316.

Sockelgeschoss befanden sich die Garage und eine Dienerwohnung, in der ersten Etage lagen ein großer Wohnraum und die Küche mit Nebenräumen. Die Schlafzimmer, das Arbeitszimmer und ein Gastzimmer befanden sich im zweiten Stock. Eine Etage höher unter dem Dach waren ein Trockenboden und eine Bügelkammer eingerichtet.

Die Gartengestaltung sowie die komplette Innenausstattung des Gebäudes übernahmen Josef Frank und Oskar Wlach. Dieser Auftrag zählte sicherlich zu den renommiertesten und umfangreichsten, die *Haus & Garten* unter der Leitung von Frank und Wlach je ausführte. Das Herzstück des Wohnhauses bildete der langgestreckte funktionsübergreifende Wohnraum, der die Hälfte des ersten Geschosses einnahm. In diesem wurden drei traditionelle Wohnbereiche vereint: das Speisezimmer, das Wohnzimmer und das Musikzimmer. Durch bodenlange Vorhänge konnten diese temporär separiert werden. Das Mobiliar des Wohnraumes sowie des gesamten Hauses setzte sich aus einer Vielzahl von unterschiedlichen Modellen aus dem *Haus & Garten*-Sortiment zusammen. In Bezug auf Franks Gestaltungsprinzipien, die er mit seiner Einrichtungsfirma im Wien der Zwischenkriegszeit vertrat, ist der Wohnraum des Hauses Krasny als das diesbezüglich charakteristischste und prägnanteste Beispiel anzusehen.

Bei der Planung des Gebäudes legten die Architekten Karplus großen Wert auf die Einbindung des Wohnhauses in den Garten. Durch den Einbau von großen Türen und Fenstern sollte eine direkte Verbindung zum Garten hergestellt werden. Von dem großen Wohnraum gelangte man direkt auf die ovale Hauptterrasse. Von dieser ausgehend legten Josef Frank und Oskar Wlach den Garten in zwei Ebenen an. Auf der ersten Stufe war ein Springbrunnen installiert, der von weißen Pflasterplatten, die ein geometrisches Muster bildeten, gesäumt wurde. Auf der zweiten tieferliegenden Ebene dominierte die Rasenbepflanzung, entlang der Gartenmauer ließen die Architekten Spalierobst und Rosen setzen. Den Blickfang und gleichzeitigen Ruhepol des Gartens bildete das von Josef Frank entworfene runde Teehäuschen aus Beton. Das funktionalistische Haus Krasny samt Innenausstattung und Gartengestaltung zog die Aufmerksamkeit der Fachpresse auf sich. So widmete die Zeitschrift *Moderne Bauformen* dem Werk 1930 einen ganzen Artikel. Auch *Innen-Dekoration* besprach das Wiener Wohnhaus im selben Jahr ausführlich.

1938 musste das kinderlose, jüdische Ehepaar Krasny das Haus zwangsweise veräußern. Otto und Agathe Krasny emigrierten nach Paris. Danach wurde das Bauwerk

in mehrere Wohnungen aufgeteilt. Nach dem Abschluss der von Adolf Krischanitz durchgeführten Restaurierungsarbeiten wird das Gebäude seit dem Jahr 2000 wieder als Einfamilienhaus genutzt.⁹⁷

E-WV 41

1928

MUSTERWOHNUNG, AUSSTELLUNG *HEIM UND TECHNIK*

Adresse: München

Literatur: Die kleine Wohnung, Ausstellungskatalog, München 1928, S. 39; Baumeister, 26. Jg., 7, 1928, S. 202, 212-213
Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 32; Welzig 1998, S. 249; Long 2002, S. 325

E-WV 42

1928

WOHNRAUM, AUSSTELLUNG *ÖSTERREICHISCHER KUNSTGEWERBE*

Adresse: Köln

Literatur: MB, 28. Jg., 2, 1929, S. 79
Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 92; Welzig 1998, S. 249; Long 2002, S. 100, 325

E-WV 43 (Abb. 156, 157)

1929

WOHNRAUM, AUSSTELLUNG *WIENER RAUMKÜNSTLER*⁹⁸

Adresse: ÖMKI, Wien

Fotos: MAK

Literatur: ÖMKI (Hg.), Wiener Raumkünstler, Ausstellungskatalog, Wien 1929.; MB, 28. Jg., 1929, S. 90-91; Neue Freie Presse, 5. 12. 1929; DKuD, 65. Bd., 3, 1930, S. 417, 422-423; Form, 5, 1930, S. 132; ID, 44. Jg., 6, 1933, S. 190, 208
Welzig 1998, S. 249; Long 2002, S. 325-326

E-WV 44

1929

WOHNRAUM, AUSSTELLUNG *DAS NEUE WIEN*

Adresse: Berlin-Kreuzberg

Literatur: Österreichischer Werkbund 1929, Wien 1929, S. 14
Gmeiner 1985, S. 125; Welzig 1998, S. 249; Long 2002, S. 326

⁹⁷ Ebd., S. 318.

⁹⁸ Siehe hierzu: Kapitel 5.3.2.

Die Ausstellung wurde vom Österreichischen Gesellschafts- und Wirtschaftsmuseum Wien veranstaltet.

E-WV 45 (Abb. 90)

1929/30

WOHNUNG DR. WILHELM BLITZ

Adresse: Rathausstraße 5, 1010 Wien
Auftraggeber: Dr. Wilhelm Blitz
Zustand: nicht erhalten

Fotos: Albertina, Wien; MAK; Privatsammlung, Wien
Pläne: Planarchiv der Baupolizei, Wien
Literatur: ID, 41. Jg., 11, 1930, S. 413-416, 418-419; MB, 29. Jg., 10, 1930, S. 446
Welzig 1998, S. 250; Long 2002, S. 327; Lillie 2003, S. 200; Wängberg-Eriksson 2005, S. 61

Dr. Wilhelm Blitz (1903-1987) war der älteste Sohn des Immobilienbesitzers Hugo und seiner Frau Malvine Blitz. 1926 schloss Wilhelm Blitz das Studium der Staats- und Wirtschaftswissenschaften an der Universität Wien mit einer Promotion ab. Danach war er politisch tätig und setzte sich für eine Zoll- und Währungsunion zwischen Deutschland und Österreich ein.⁹⁹ Im Laufe der 1920er Jahre heiratete er Gertrud Capilleri (1902-1981), der gemeinsame Sohn Herbert kam 1929 zur Welt. Wie sein Vater war Wilhelm Blitz Immobilienbesitzer, ihm gehörte ein großes Mietshaus in der Rathausstraße 5, das er 1928 um ein Stockwerk erweitern ließ. Die technische Leitung dieser Stockwerksaufsetzung hatte Ernst Epstein inne.¹⁰⁰ Dieser hatte bereits zwei Jahre zuvor den Umbau der elterlichen Blitz-Wohnung¹⁰¹ am Dr. Karl Lueger-Ring geleitet. Das Bauteam komplettierten wiederum Josef Frank und Oskar Wlach, die mit der Innenausstattung der Wohnung betraut wurden. Da Wilhelm Blitz im Wiener Adressbuch unter der Adresse Rathausstraße 5 ab 1929 verzeichnet ist und die Wohnung 1930 in den Fachzeitschriften *Innen-Dekoration* und *Moderne Bauformen* vorgestellt wurde, ist anzunehmen, dass die Innenausstattungsarbeiten bereits 1929 abgeschlossen waren.

Die Wohnung befand sich im vierten Stock des Hauses und umfasste sechs Wohnräume, Küche, Nebenräume, Sanitärbereich und ein Zimmer für das Dienstmädchen. Davon sind Aufnahmen des Speisezimmers, des zentralen Wohnraumes sowie der

⁹⁹ Lillie 2003, S. 199.

¹⁰⁰ Auswechslungs-Plan zu einer Stockwerksaufsetzung im I. Bez., Rathausstr. Nr. 5, 9. 10. 1928, Planarchiv der Baupolizei, Wien.

¹⁰¹ Siehe hierzu: E-WV 30.

beiden Schlafzimmer bekannt. Die Einrichtung dieser Wohnräume setzte sich aus den typischen, leichten und beweglichen Modellen der Firma *Haus & Garten* zusammen. Als charakteristisches Element von Franks Raumgestaltung dominierten auch in der Wohnung Wilhelm Blitz bunt geblünte englische Stoffe den Raumeindruck, die als Vorhang oder Möbelbezug dienten.

Nur kurz nach der nationalsozialistischen Machtübernahme in Österreich wurde Wilhelm Blitz aufgrund seiner politischen Tätigkeit verhaftet und in das Konzentrationslager Dachau und später nach Buchenwald überstellt.¹⁰² Seine Begnadigung erfolgte im April 1939. Über die Schweiz und Genua gelang dem Ehepaar mit ihrem Sohn im November 1939 die Flucht in die USA. 1940 wurden der beschlagnahmte Hausrat und die Kunstsammlung der Familie Blitz im Auftrag der GESTAPO im Wiener Dorotheum veräußert. Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges 1945 übersiedelten Wilhelm und Gertrud Blitz nach Deutschland, wo sie bis zu ihrem Tod lebten.¹⁰³

E-WV 46 (Abb. 37, 60, 88, 89)

1929/30

HAUS BEER

Adresse: Wenzgasse 12, 1130 Wien
Auftraggeber: Julius und Margarete Beer
Zustand: Gebäude, Einbauten und einzelne Möbel erhalten

Fotos: Arkitekturmuseet, Stockholm; MAK; Privatsammlung, Wien
Pläne: Planarchiv der Baupolizei, Wien
Möbelzeichnung: Privatsammlung, Wien
Literatur: Baumeister, 29. Jg., 8, 1931, S. 316-323 (Frank 1931b); ID, 42. Jg., 10, 1931, S. 362-398 (Born 1931); MB, 31. Jg., 2, 1932, S. 88-95 (Eisler 1932); Form, 7, 3, 1932, S. 76; Platz 1933, S. 415; Viviendas, 4, 6, 1935, S. 6-15; Architectural Review 83, 4, 1938, S. 170
Sonnek 1970; Casabella, 345, 2, 1970, S. 45; Witt-Döring 1980, S. 33-35; Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 37-43, 88-91; Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 57, 95, 118; Lotus International, 29, 1981, S. 108-113; Bauwelt, 76, 7, 1985, S. 1042, 1044-1047; Gmeiner 1985, S. 118-122; Arkitektur, 86, 4, 1986, S. 29; Um Bau, 10, 8, 1986, S. 70-71; Schezen 1992, S. 24, 248-251; Millesgarden 1994, S. 12; Berquist 1994, S. 38, 120-131; Stritzler-Levine 1996, S. 87-89, 112, 134-135, 208-209; Welzig 1998, S. 129-135, 250, T 14-16; Long 2002, S. 143-154, 326; Meder 2004, S. 134-149, Abb. 166-178; Wängberg-Eriksson 2006, S. 97, 114-115, 118-121; Judiska Museet 2007, S. 58-59; Meder 2008, S. 105-111

¹⁰² Schreiben RA Dr. Felix Breitner vom 15. 12. 1938, Vermögensanmeldung 22313, Wilhelm Blitz, VVSt, AdR, ÖStA.

¹⁰³ Lillie 2003, S. 200.

Nachdem Josef Frank bereits 1925 die Wohnung von Robert Beer¹⁰⁴ in der inneren Stadt eingerichtet hatte, betraute ihn Ende der 1920er Jahre auch dessen jüngerer Bruder, Julius (1884-1941), mit einem Auftrag. So übernahm Josef Frank für den Gesellschafter der *Berson Kautschuk GmbH* und seine Ehefrau Margarete (1891-1978), geborene Blitz, sowohl die Planung eines Wohnhauses als auch dessen Innenausstattung.

Im Oktober 1929 begannen die Bauarbeiten auf dem länglichen Grundstück in der Wenzgasse 12 in Wien-Hietzing. Das vierstöckige Haus umfasste insgesamt 650 m² und wies einen längsrechteckigen Grundriss auf. Im Inneren des Hauses existierten keine standardisierten Raumhöhen, sondern diese variierten je nach Raumfunktion. Josef Frank konnte somit zum ersten Mal seine Vorstellungen eines Raumplanes in die Praxis umsetzen. Kurze Zeit nach Fertigstellung des Baus veröffentlichte er seinen wegweisenden Aufsatz *Das Haus als Weg und Platz* in der Zeitschrift *Der Baumeister*, zur Untermauerung seiner Thesen dienten Bilder der Villa Beer. Darüber hinaus widmeten die Fachorgane *Innen-Dekoration* und *Moderne Bauformen* 1931/32 dem Wohnhaus ausführliche Beiträge. Wie auf den publizierten Abbildungen erkennbar, bestand die gesamte frei stehende Einrichtung aus *Haus & Garten*-Möbeln. Darüber hinaus plante Josef Frank sämtliche Einbauschränke und Kamine. Das Haus Beer ist als Franks Manifestation der Moderne und als sein Wiener Hauptwerk anzusehen.

Julius und Margarete Beer bewohnten das komplette Haus mit ihren Kindern Helene (1910-1985), Hans (1920-1973) und Elisabeth (1913-1942) nur ein Jahr. 1931 musste Julius Beer nach Streitigkeiten mit den Hauptgesellschaftern die Position des Geschäftsführers der *Berson Kautschuk GmbH* aufgeben. Aufgrund der daraus resultierenden finanziellen Schwierigkeiten vermietete die Familie ab 1932 einen Teil des Hauses.¹⁰⁵ Im Zuge eines Versteigerungsverfahrens erwarb die Versicherung *Allianz und Giselaverein Versicherungs AG* 1938 das Gebäude samt Einrichtung. 1941 kaufte der Textilunternehmer Harry Pöschmann (1886-1955) das Wohnhaus, das bis zum Jahr 2008 im Besitz der Familie Pöschmann verblieb.

¹⁰⁴ Siehe hierzu: E-WV 23.

¹⁰⁵ Im Laufe der 1930er Jahre wohnten im Haus Beer unter anderem die Opernsänger Richard Tauber und Jan Kiepura sowie dessen Assistent Marcel Prawy.

Julius und Margarete flüchteten 1940 vor dem nationalsozialistischen Regime nach New York, wo Julius Beer 1941 starb. Margarete Beer kam nach dem Zweiten Weltkrieg nach Österreich zurück und arbeitete für die US-Zivilverwaltung.¹⁰⁶

E-WV 47 (Abb. 270)

1930 oder früher

HAUS FELIX EPSTEIN

Adresse: Gloriettegasse, 1130 Wien
Auftraggeber: Felix Epstein
Zustand: unbekannt

Fotos: Albertina, Wien; MAK
Möbelzeichnung: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm; Privatsammlung, Wien
Literatur: ID, 41. Jg., 11, 1930, S. 410, 417
Welzig 1998, S. 250; Long 2002, S. 327

Um 1930 statteten Josef Frank und Oskar Wlach im Auftrag von Felix Epstein¹⁰⁷ (mindestens) den Gartensaal¹⁰⁸ in seinem Wohnhaus in Wien Hietzing aus. Josef Frank gestaltete den Raum sehr zurückhaltend, in der Mitte befand sich ein Klapp-tisch aus Nussbaumholz mit einer Platte aus rotem Linoleum (M-WV 204). Die Ent-wurfszeichnung dieses Tisches hat sich in einer Wiener Privatsammlung erhalten, eine Kopie davon wird im Svenskt Tenn Archiv in Stockholm verwahrt. Verschiedene Stuhlmodelle von *Haus & Garten* waren um den Tisch gruppiert und entlang des ho-hen Fensters erstreckte sich eine niedrige Blumenbank. Die Vorhänge waren aus Franks Stoff *Aralia* genäht und sorgten für farbliche Akzente im Raum.

Die Identität von Felix Epstein konnte nicht restlos geklärt werden. Es ist aber anzu-nehmen, dass es sich um Felix Epstein, den Ehemann von Anna Epstein, geborene Friedländer, handelte, den sie 1902 geheiratet hatte. Nach dem „Anschluss“ Öster-reichs an das Deutsche Reich musste die Familie nach New York emigrieren. Dort eröffnete Anna Epstein, das Einrichtungsgeschäft *Plus Studio*, mit dem Josef Frank nachweisbar in den 1940er Jahren geschäftlichen Kontakt pflegte.¹⁰⁹ In New York ließ sich Anna von Felix Epstein scheiden und heiratete Walter Gutmann de Carmel. 1960 heiratete sie nochmals, ihr dritter Ehemann war der Wiener Architekt Felix Augenfeld.¹¹⁰

¹⁰⁶ Bojankin 2008, S. 107-108.

¹⁰⁷ Entwürfszeichnung eines Klapptisches, Svenskt Tenn Archiv, Stockholm.

¹⁰⁸ Die einzige bekannte Raumaufnahme des Hauses Epstein zeigt den Gartensaal.

¹⁰⁹ Korrespondenz von Josef Frank an Trude Waehner aus den 1940er Jahren, Privatbesitz.

¹¹⁰ Center for Jewish History, Trudy Jeremias Collection: <http://digital.cjh.org>, 09. 08. 2009, 21:44

E-WV 48 (Abb. 271)

1930 oder früher

HAUS L.E.R.

Adresse: 1090 Wien
Auftraggeber: unbekannt
Zustand: unbekannt

Fotos: MAK
Möbelzeichnung: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm; Privatsammlung, Wien
Literatur: ID, 41. Jg., 11, 1930, S. 420-423; MB, 29. Jg., 10, 1930, S. 446
Welzig 1998, S. 250; Long 2002, S. 327

Die unter dem Kürzel L.E.R. 1930 publizierte Arbeit von *Haus & Garten* zeigt ein großzügiges Speisezimmer mit anschließendem Wintergarten, in welchem bodenlange Vorhänge aus dem Stoff *Aralia* die Fenster verdeckten. Der Speisesaal war mit prunkvollen Materialien ausgestattet, so waren beispielsweise die gesamten Wände des Raumes mit Marmor beziehungsweise Kunstmarmor¹¹¹ verkleidet. Ähnlich wie im Speisezimmer von Julius Beer¹¹² ließ Josef Frank eine Suffitenbeleuchtung einbauen. Im Mittelpunkt des Raumes stand eine große, ausziehbare Tafel (M-WV 203) mit Marketerieverzierung an den Kanten, die von gepolsterten Stühlen (M-WV 137) gesäumt wurde. Die korrekte Wahrnehmung der Raummaße wurde durch die hellen und dunklen Quadrate des Fußbodens unterstützt.

E-WV 49

1930 oder früher

HAUS H.L.

Adresse: Wien
Auftraggeber: unbekannt
Zustand: unbekannt

Fotos: MAK
Möbelzeichnung: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm; Privatsammlung, Wien
Literatur: ID, 41. Jg., 11, 1930, S. 430-431; MB, 29. Jg., 10, 1930, S. 446-447
Welzig 1998, S. 250

Josef Frank stattete um 1930 den Bibliotheks- und Empfangsraum mit *Haus & Garten*-Möbeln in dem Haus H.L. in Wien aus. Die Initialen des Auftraggebers

¹¹¹ Blumenfeld 1985, S. 105.

Es ist anzunehmen, dass es sich bei dem von Franks ehemaligen Mitarbeiter, Hans Blumenfeld, beschriebenen Speisezimmer um jenes im Haus L.E.R. gehandelt hat: „*Ich war überrascht, als er für die Wände des Speisesaals einer neu gestalteten Luxuswohnung Kunstmarmor vorschlug. Er erklärte mir den Unterschied zwischen Kunstmarmor und Stucco Luströ. Der Raum mit den blau auf weiß geäderten Wänden wurde sehr schön.*“

¹¹² Siehe hierzu: E-WV 46.

konnten nicht entschlüsselt werden.

E-WV 50 (M-WV 230)

1930 oder früher

HAUS ALFRED LEONHARD TIETZ

Adresse: Köln-Marienburg
Auftraggeber: Alfred Leonhard und Margarete Tietz
Zustand: unbekannt

Möbelzeichnung: Privatsammlung, Wien
Literatur: ID, 41. Jg., 11, 1930, S. 433
Welzig 1998, S. 250; Long 2002, S. 327

Wie durch eine erhaltene Entwurfszeichnung eines Schreibtisches belegbar ist, beauftragte Margarete Tietz (1888-1972) um 1930 die Firma *Haus & Garten* mit der Ausstattung des Damenzimmers in ihrem Haus in Köln-Marienburg. In der Zeitschrift *Innen-Dekoration* wurde das Zimmer allerdings unter der Abkürzung Haus A.T. in Köln veröffentlicht. Es handelte sich hierbei um Alfred Leonhard Tietz (1883-1941), den Sohn des bekannten Kaufhausgründers Leonhard Tietz, der den Kölner Firmensitz der *Tietz AG*¹¹³ leitete. Die jüdische Familie Tietz emigrierte 1933 nach Holland und wanderte 1940 nach Palästina aus, wo Alfred Leonhard Tietz 1941 im Alter von 58 Jahren starb.¹¹⁴

E-WV 51 (Abb. 178)

1930

WERKBUNDAUSSTELLUNG¹¹⁵

Adresse: ÖMKI, Wien

Fotos: Arkitekturmuseet, Stockholm; ÖNB; MAK
Literatur: Österreichischer Werkbund 1930, Ausstellung im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie, Ausstellungskatalog, Wien 1930., MB, 29. Jg., 8, 1930, S. 334-335; Form, 5, 7, 1930, S. 330, 333; BuWK, 6, 1929/30, S. 225ff.; ID, 41. Jg., 11, 1930, S. 432; ÖBuWK, 6, 1929/30, S. 235
Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 211; Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 52; Gmeiner 1985, S. 132, 136; Welzig 1998, S. 155, 250; Long 2002, S. 120-125; 326-327; Wängberg-Eriksson 2006, S. 99, 102-103

¹¹³ 1933 wurde die *Leonhard Tietz AG* arisiert und von einer Großbank übernommen. Heute ist das Unternehmen unter dem Namen *Kaufhof AG* bekannt.

¹¹⁴ www.j-zeit.de/archiv/artikel.130.html, 11. 08. 2009, 1:47

¹¹⁵ Eine ausführliche Beschreibung von Franks Beitrag zur Werkbundaussstellung im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie 1930 findet sich in Kapitel 6.1.2.

E-WV 52 (Abb. 181)

1932

WOHNHAUS, WERKBUNDSIEDLUNG¹¹⁶

Adresse: Woinovichgasse 32, 1130 Wien
Zustand: Gebäude erhalten, Einrichtung nicht erhalten

Fotos: Arkitekturmuseet, Stockholm; ÖNB; UfaK; Wien Museum; Privatsammlung, Wien

Pläne: Planarchiv der Baupolizei, Wien

Literatur: Frank 1932, Abb. 39-42; ID, 43. Jg., 8. 1932, S. 275, 303, 309; Baumeister, 30, 1932, S. 371; Bauwelt, 23, 6, 1932, S. 4; Form, 7, 7, 1932, S. 210ff.; DK, 33, 9, 1932, S. 273, 275; MB, 31, 1932, S. 437, 453; Zentralblatt der Bauverwaltung, Berlin, S. 365ff.; Das Wohnungswesen der Stadt Wien, Stuttgart 1933, S. 47; ID, 44. Jg., 6, 1933, S. 204, 210; Sartoris 1935, S. 71
Bauforum, 61, 1977, S. 23ff.; Witt-Döring 1980, S. 52-53; Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 157; Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 91, 129; Bauwelt, 76, 7, 1985, S. 1047, 1053; Gmeiner 1985, S. 148, 170-172; Weihsmann 1985, S. 350-351; Hochschule für angewandte Kunst 1986, S. 6; Berquist 1994, S. 72-73; Stritzler-Levine 1996, S. 57, 144; Welzig 1998, S. 107-109, 251, T 12, 13; Long 2002, S. 178-187, 329; Wängberg-Eriksson 2005, S. 68; Wängberg-Eriksson 2006, S. 121-125

E-WV 53 (Abb. 272)

1932¹¹⁷

WOHNUNG ERNST KRENEK

Adresse: Mühlbachergasse 6, 1130 Wien
Auftraggeber: Ernst und Berta Krenek
Zustand: nicht erhalten

Pläne: Planarchiv der Baupolizei, Wien

Möbelzeichnung: Albertina, Wien; Privatsammlung, Wien

Literatur: ID, 45. Jg., 10, 1934, S. 316, 320-323; Boltenstern 1935, S. 51
Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 87, 90; Hochschule für angewandte Kunst 1986, S. 12; Welzig 1998, S. 252; Krenek 1998, S. 793-795; Long 2002, S. 331

1932 bezog der Komponist Ernst Krenek (1900-1991) mit seiner Frau, der Schauspielerin Berta, geborene Hermann, eine Wohnung in einem neu erbauten Mietshaus in Wien-Hietzing. Für die Innenausstattung waren zur Gänze Josef Frank und Oskar Wlach verantwortlich. In seinen Memoiren¹¹⁸ räumte Ernst Krenek der Wohnung ein ganzes Kapitel ein und beschrieb diese minutiös bis hin zu den kleinsten Gestaltungsdetails. Da diese Wohnungsbeschreibung wertvolle und interessante Informationen aus – einmaliger – Sicht des Auftraggebers liefert, ist der diesbezügliche Text fast ungekürzt wiedergegeben:

¹¹⁶ Eine ausführliche Beschreibung von Franks Beitrag zur Wiener Werkbundsiedlung 1932 findet sich in Kapitel 6.1.3.

¹¹⁷ Krenek 1998, S. 795.

¹¹⁸ Ernst Krenek, Im Atem der Zeit. Erinnerungen an die Moderne, Hamburg 1998.

„Wir fanden [eine Wohnung] in einem neuen Mietshaus [...] in der Mühlbachergasse 6. [...] Die Wohnung war im dritten Stock und hatte vier Zimmer, Küche, Badezimmer und ein Zimmer für das Dienstmädchen sowie zwei Balkons mit schönem Ausblick nach Osten auf den sogenannten Königberg jenseits der Lainzerstraße und auf das Hügelland im Westen, das zu den Anhöhen von Ober St. Veit und zum Lainzer Tiergarten hinaufreicht. [...]

Es wurde beschlossen, die Wohnung von der Firma Frank und Wlach einrichten zu lassen, zwei Architekten, die unter dem Namen ‚Haus und Garten‘ ein reizvolles Inneneinrichtungsgeschäft in der Nähe der Oper hatten. Es war mein einziger Versuch in dieser Welt, einigermaßen stilvoll zu wohnen. [...]

Josef Frank war sicherlich der Einfallsreichere und Originellere von beiden, ein etwas launenhafter und leicht pessimistischer Mensch, der schon damals seine Zweifel an der Dauerhaftigkeit unserer Art der Lebensweise in Wien hatte.

[...] Wlach war ein viel einfacher veranlagter, anscheinend vergnügter Mensch, dessen Frau, eine hübsche, zierliche Ungarin, im Geschäft als Empfangsdame tätig war.

Sie hatten einige sehr schöne fertige Möbel, vor allem Stühle. Alle anderen Stücke wurden auf Bestellung angefertigt, wie etwa mein Schreibtisch (M-WV 231), der sehr lang und aus hellem Holz war und eine schwarze Linoleumauflage hatte; ein besonderes Schränkchen zur Aufbewahrung meiner Schriften, Briefe etc., eine Art Korb mit grüner Linoleumauflage (M-WV 291), in dem ich tagsüber mein Bettzeug verstauen konnte, so daß mein Schlafzimmer tagsüber als zusätzliches Wohnzimmer benutzt werden konnte; ein beweglicher Spiegel (M-WV 292) mit Beleuchtung von unten für Berta; ein Esstisch mit beigefarbener Linoleumauflage; ein schöner, großer sardischer Korb, der im Flur stand und für Brennholz oder Schmutzwäsche gedacht war, ich weiß nicht mehr, für welches von beiden; ein spezieller, mit Zink ausgekleideter Behälter für Kohle; und verschiedene andere Gegenstände von dieser originellen und gut durchdachten Art. [...] Einige der Schränke [wurden] mit buntem Chintz überzogen, und das gleiche Material wurde für die Vorhänge verwendet. [...] Ich kaufte auch einen neuen Schweighofer-Flügel, der nach vielen Jahren der Ratenzahlung mein Eigentum wurde, lange nachdem ich Europa auf gut Glück verlassen hatte. Alles zusammengenommen wurde die Wohnung zumindest

*für einige Jahre eine Quelle großen Stolzes und Freude, und ich hatte sie in dieser Zeit wirklich sehr gern.*¹¹⁹

Ernst und Berta Krenek verließen nach dem „Anschluss“ Österreichs an das Deutsche Reich Wien und emigrierten in die USA. 1945 nahm Ernst Krenek die amerikanische Staatsbürgerschaft an. Er verstarb 1991 im Alter von 91 Jahren in Palm Springs.

E-WV 54

1933 oder früher

HAUS L.R.S.

Adresse: Wien
Auftraggeber: unbekannt
Zustand: unbekannt

Literatur: ID, 44. Jg., 6, 1933, S. 186-187, 189, 206-207; MB, 32. Jg., 1933, S. 357, 362-363
Welzig 1998, S. 252; Long 2002, S. 100, 329

Um 1933 stattete Josef Frank das Haus L.R.S. in Wien mit Möbeln aus dem *Haus & Garten*-Sortiment aus. Davon wurden im selben Jahr in der einschlägigen Fachpresse ein großer Wohnraum mit halbrundem Erkerplatz und ein Damenschlafzimmer publiziert.

E-WV 55 (Abb. 92)

1933 oder früher

HAUS R.B.

Adresse: 1040 Wien
Auftraggeber: unbekannt
Zustand: unbekannt

Fotos: MAK
Literatur: ID, 44. Jg., 6, 1933, S. 188-189, 192-193
Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 85, 89; Hochschule für angewandte Kunst 1986, S. 95; Hochschule für angewandte Kunst 1986, S. 10; Welzig 1998, S. 252; Long 2002, S. 330

Von diesem *Haus & Garten*-Auftrag sind Aufnahmen des Empfangsraumes und des Speisezimmers bekannt.

¹¹⁹ Krenek 1998, S. 793-794.

E-WV 56

1933 oder früher

HAUS Dr. D.

Adresse: Wien
Auftraggeber: unbekannt
Zustand: unbekannt

Fotos: MAK
Literatur: ID, 44. Jg., 6, 1933, S. 190-191, 198-199; MB, 32. Jg., 1933, S. 361
Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 85; Hochschule für angewandte Kunst 1986, S. 95; Hochschule für angewandte Kunst 1986, S. 10, 73; Welzig 1998, S. 252; Long 2002, S. 330

In den einschlägigen deutschen Fachzeitschriften wurden 1933 das Speisezimmer und das Schlafzimmer des Wohnhauses eines namentlich nicht bekannten Dr. D. vorgestellt.

E-WV 57

1933 oder früher

HAUS W.

Adresse: Wien
Auftraggeber: unbekannt
Zustand: unbekannt

Fotos: MAK
Literatur: ID, 44. Jg., 6, 1933, S. 189-190, 194-196, 209; MB, 32. Jg., 1933, S. 364
Witt-Döring 1980, S. 30; Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 112; Hochschule für angewandte Kunst 1986, S. 91, 112; Stritzler-Levine 1996, S. 51; Welzig 1998, S. 252; Long 2002, S. 101, 330

1933 wurde in den Zeitschriften *Innen-Dekoration* und *Moderne Bauformen* drei Räume des als W. bezeichneten Hauses publiziert. Es handelte sich hierbei um den Wohnraum, den Bibliotheksraum und ein Schlafzimmer mit eingebauter Schrankwand.

E-WV 58

1933 oder früher

HAUS A.L.H.

Adresse: 1190 Wien
Auftraggeber: unbekannt
Zustand: unbekannt

Fotos: MAK
Literatur: ID, 44. Jg., 6, 1933, S. 190, 205, 207; MB, 32. Jg., 1933, S. 360
Welzig 1998, S. 252; Long 2002, S. 330

Das Haus A.L.H. in Wien-Döbling wurde um 1933 von Josef Frank ausgestattet, durch Fotografien sind die Einrichtung des Wohn- und Musikzimmers sowie des Elternschlafzimmers nachweisbar.

E-WV 59

1933 oder früher

HAUS Dr. H.F.

Adresse: Wien
Auftraggeber: unbekannt
Zustand: unbekannt

Literatur: MB, 32. Jg., 1933, S. 358-359
Welzig 1998, S. 252; Long 2002, S. 330

Der Wohnraum und der Bibliotheksraum des Hauses Dr. H.F. wurden 1933 in der Zeitschrift *Moderne Bauformen* publiziert.

E-WV 60

1933 oder früher

HAUS W.W.

Adresse: 1130 Wien
Auftraggeber: unbekannt
Zustand: unbekannt

Literatur: MB, 32. Jg., 1933, S. 365
Welzig 1998, S. 252; Long 2002, S. 330

Im Haus W.W. stattete Josef Frank erwiesener Maßen den Wohnraum und das Speisezimmer aus.

E-WV 61 (Abb. 75)

1933 oder früher

SCHAURAUIM IM GESCHÄFTSHAUS GUSTAV CARL LEHMANN¹²⁰

Adresse: Hohenzollernring 48, Köln

Literatur: ID, 44. Jg., 6, 1933, S. 185, 190
Welzig 1998, S. 252; Long 2002, S. 330

¹²⁰ Siehe hierzu: Kapitel 5.1.1.

E-WV 62 (Abb. 214)

1933

HAUS ALBERT UND FRIEDERIKE STEINER

Adresse: Meytensgasse 19, 1130 Wien
Auftraggeber: Albert und Friederike Steiner
Zustand: Gebäude erhalten, Einrichtung nicht erhalten

Fotos: MAK
Pläne: Planarchiv der Baupolizei, Wien; Privatsammlung, Wien
Literatur: ID, 44. Jg., 6, 1933, S. 184, 197, 200, 202, 203, 208, 210; MB, 32. Jg., 1933, S. 356-357, 364
Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 85, 89; Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 109; Millesgarden 1994, S. 29; Welzig 1998, S. 252; Long 2002, S. 101-102, 329

Albert Steiner (1897-1938) führte mit seiner Tante, der Mäzenin und Kunstsammlerin Jenny Steiner (1863-1958), die Seidenwarenerzeugung *Brüder Steiner* in Wien VII., Westbahnstraße 21. Albert war mit Friederike Steiner (1895-1986), geborene Melkus, verheiratet, das Paar hatte einen Sohn, Gustav (gest. 1990). 1929 erwarb die Familie ein 1923 von Carl Witzmann errichtetes Einfamilienhaus in Wien-Hietzing in der Meytensgasse 19.¹²¹ 1933 veranlassten die Besitzer Adaptierungsarbeiten an dem Gebäude, im Zuge derer die Firma *Haus & Garten* mit der Innenausstattung der Räumlichkeiten betraut wurde. Erhaltene Raumpläne belegen, dass Josef Frank und Oskar Wlach das gesamte Haus neu einrichteten.

Im Erdgeschoss befanden sich eine Halle, das Wohnzimmer, das Speisezimmer sowie ein nicht näher definierter großer ovaler Raum. Die Schlafräume der Familie waren im ersten Stock des Hauses gelegen, diese beinhalteten ein großes Elternschlafzimmer, das Schlafzimmer des Sohnes mit angrenzendem Fräuleinzimmer, ein Gästezimmer mit Blumenerker, einen Schrankraum und Sanitärräume. Eine Dienstbotenwohnung war im Kellergeschoss des Hauses angesiedelt. Einige Räume des Hauses (Vorraum, Speisezimmer, Schlafzimmer der Eltern und des Sohnes, Schrankraum, Gästezimmer) wurden 1933 in *Innen-Dekoration* und *Moderne Bauformen* besprochen. In Wolfgang Borns Bericht über das Haus Steiner werden die bunte Farbigkeit sowie die Materialvielfalt der Einrichtung hervorgehoben und eingehend beschrieben:

„Schon der Vorraum schlägt die schlichte und doch noble Note an, die in den Zimmern mit mehr oder weniger Variationen durchgehalten wird. Da ist vor al-

¹²¹ Erbauungsplan des Einfamilienhauses, Meytensgasse 19, Wien XIII. vom 25. VII. (?) 1923, Beschluss vom 31. 12. 1929, Planarchiv der Baupolizei, Wien.

lem das geräumige Speisezimmer mit seinem die Länge einer Wand ausfüllenden Büffet aus japanischem Schleiflack mit Cipollino-Marmorplatte, seinem leichtgeschweiftem Eßtisch aus Nussbaumholz (M-WV 212) und den Armstühlen (M-WV 150), die auf einem handgeknüpften, von Prof. Frank entworfenen Teppich stehen. Ein Raum von unaufdringlicher Kultiviertheit. Köstlich ist auch das Elternschlafzimmer. Die Frankschen Knüpfteppiche stehen ausgezeichnet zu den ebenfalls Frankschen, mit Wiesenmotiven bedruckten Vorhängen, die das Fenster einrahmen. Zu beachten die ovale Toilettenkommode (M-WV 267) aus Rosenholz und der Damenwäscheschrank aus schwedischer Birke (M-WV 268). Schließlich sei noch das heitere Spiel- und Arbeitszimmer des Sohnes und das Gastzimmer – ein reizendes fast dörflich anmutendes Interieur – hervorgehoben.¹²²

Nach der nationalsozialistischen Machtübernahme versuchte der Jude Albert Steiner Österreich umgehend zu verlassen. Jegliche Fluchtversuche scheiterten jedoch, woraufhin Albert Steiner im Mai 1938 Selbstmord beging. Seine nichtjüdische Frau Friederike und sein Sohn Gustav blieben in Wien, wohnten weiterhin in der Meytensgasse 19 und führten die familieneigene Seidenmanufaktur weiter.¹²³

E-WV 63 (Abb. 273)

1934 oder früher

HAUS JOSEF BÖHM

Adresse: Wien
Auftraggeber: Josef Böhm
Zustand: unbekannt

Möbelzeichnung: Privatsammlung Wien
Literatur: ID, 45. Jg., 10, 1934, S. 314-319
Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 85; Welzig 1998, S. 252; Long 2002, S. 331

Aufgrund der erhaltenen Entwurfszeichnung eines runden Frisierspiegels, konnte die unter dem Kürzel J.B. in der Zeitschrift *Innen-Dekoration* publizierte Interieurs (Schlafzimmer mit eingebauter Schrankwand und Wohnzimmer) als dem Haus von Josef Böhm zugehörig identifiziert werden. Der auffällige Frisierspiegel (M-WV 294) findet sich in ausgeführter Form im Schlafzimmer wieder.

¹²² Born 1933, S. 186-187.

¹²³ Lillie 2003, S. 1244.

E-WV 64 (Abb. 86)

1934 oder früher

HAUS A.W.

Adresse: unbekannt
Auftraggeber: unbekannt
Zustand: unbekannt

Literatur: ID, 45. Jg., 10, 1934, S. 317, 324-334
Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 85, 88-90; Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 108, 119; Stritzler-Levine 1996, S. 112; Welzig 1998, S. 252; Long 2002, S. 199, 331

Bei einem der letzten von Josef Frank in Wien ausgeführten Aufträge handelt es sich um die Einrichtung des Hauses A.W.. Anhand der publizierten Innenräume – Vorraum, Halle, Wohnzimmer, Speisezimmer, Damenschlafzimmer nebst Ankleideraum und Herrenschlafzimmer – kann geschlossen werden, dass es sich um einen sehr umfangreichen Auftrag gehandelt haben muss.

Diese späten *Haus & Garten*-Interieurs sind verhältnismäßig schlicht und zurückhaltend gestaltet. Die Einrichtung wurde somit auf das Wesentliche reduziert. So dominierte in der Halle und im Vorraum eindeutig der durchgehende quadratische Fußboden, die Sitzecke (M-WV 79, M-WV 154, M-WV 216) war in ihrer Form- und Farbgebung sehr zurückgenommen. Auch das großzügige Speisezimmer erweckte einen prunklosen Eindruck, lediglich entlang der Schmalseite war eine durchgehende Anrichte eingebaut. Auch der viereckige Speisetisch samt Stühlen im Zentrum des Raumes wirkte etwas unterdimensioniert. Nur im Wohnzimmer waren ganz im charakteristischen Stil von *Haus & Garten* bewegliche Einzelmöbel zu sogenannten Sitzinseln gruppiert. Die bunt gemusterten Vorhänge dienten zur Belebung des Raumeindrucks.

E-WV 65

1934 oder früher

WOHNUNG MAX EISLER

Adresse: Untere Weissgerberstraße 37, 1030 Wien
Auftraggeber: Max Eisler
Zustand: unbekannt

Literatur: Roberto Aloï, L'arredamento moderno, Mailand 1934.

E-WV 66

1934 oder früher

SPEISEZIMMER, ANONYM

Adresse: unbekannt
Auftraggeber: unbekannt
Zustand: unbekannt

Fotos: MAK
Literatur: ID, 45. Jg., 10, 1934, S. 322

E-WV 67 (Abb. 274)

1935/36

HAUS HUGO UND OLGA BUNZL

Adresse: Chimanistraße 18, 1180 Wien
Auftraggeber: Hugo und Olga Bunzl
Zustand: Gebäude erhalten

Fotos: Albertina, Wien; MAK; UfaK; Wien Museum; Privatsammlung, Wien
Pläne: UfaK, Planarchiv der Baupolizei Wien
Literatur: Architectural Review, 83, 4, 1938, S. 169; Svenska hem i ord och bilder, 36, 1948, S. 97; Form, 63, 1967, S. 176; Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 46-48; Bauwelt, 76, 7, 1985, S. 1047; Gmeiner 1985, S. 121; Berquist 1994, S. 76-79; Stritzler-Levine 1996, S. 219; Welzig 1998, S. 118, 165, 176-79, 253; Long 2002, S. 200-202, 332

Hugo und Olga Bunzl, für die Josef Frank bereits ein Sommerhaus in Ortmann¹²⁴ sowie eine Arbeiter-Kolonie¹²⁵ und ein Kindertagesheim¹²⁶ geplant hatte, betrauten den Wiener Architekten 1935 mit einem weiteren Auftrag. Dieser beinhaltete den Entwurf eines Wohnhauses in der Chimanistraße 18 im 18. Wiener Gemeindebezirk. Das U-förmige Gebäude wurde 1936 fertig gestellt. Der großzügig bemessene Wohn- und Speiseraum nahm den gesamten Nordflügel ein. Im Verbindungstrakt zum Südflügel befanden sich die Eingangshalle, der Sanitärbereich, Küche mit Nebenräumen und ein Dienstbotenzimmer. Die Schlafräume waren im Südflügel und im ersten Stock des Hauses untergebracht. Josef Franks Innenraumgestaltung ist durch ein im Wien Museum erhaltenes Bilder-Konvolut gut dokumentiert. So waren die Wohnräume im klassischen *Haus & Garten*-Stil mit unterschiedlichen leichten Stuhlmodellen, bequemen Polstermöbeln, transparenten Vitrinen, bunt gemusterten Stoffen und aufgelegten ornamentierten Teppichen eingerichtet. In den Schlaf-

¹²⁴ Siehe hierzu: E-WV 11.

¹²⁵ Siehe hierzu: E-WV 15.

¹²⁶ Siehe hierzu: E-WV 17.

räumen verzichtete der Architekt allerdings auf die ornamental gestalteten Vorhänge und brachte dezente, einfarbige Textilien an.

Die Familie Bunzl konnte das Wohnhaus nur zwei Jahre nützen, da sie 1938 vor dem nationalsozialistischen Regime nach London flüchtete. Auch für Josef Frank sollte dieses Gebäude, das letzte sein, das er in Wien realisieren konnte. Der bauliche Zustand des Wohnhauses ist heute im Wesentlichen unverändert.

E-WV 68 (Abb. 275)

1936 oder früher

ARBEITS- UND WOHNZIMMER, ANONYM

Adresse: unbekannt
Auftraggeber: unbekannt
Zustand: unbekannt

Fotos: MAK
Literatur: Die Kunst, 74. Bd., 37. Jg., 1936, S. 278

Bei diesem Interieur handelte es sich um einen klassischen von *Haus & Garten* ausgestatteten Wohnraum. Neben einem geblühten Sofa befanden sich in dem Raum ein eleganter Schreibtisch und viele unterschiedliche Sitzmöbel. Der Fußboden wurde durch ornamental gemusterte Teppiche bedeckt.

E-WV 69

1937

WOHNRAUM IM ÖSTERREICHISCHEN PAVILLON, WELTAUSSTELLUNG

Adresse: Paris

Fotos: UfaK; Svenskt Tenn Archiv, Stockholm
Pläne: UfaK, Planarchiv der Baupolizei Wien
Literatur: Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 92; Wängberg-Eriksson 1986, S. 79; Welzig 1998, S. 254; Long 2002, S. 213, 333

undatierte Arbeiten:

E-WV 70 (Abb. 27)

HAUS, ANONYM

Adresse: unbekannt
Auftraggeber: unbekannt
Zustand: unbekannt

Fotos: MAK; Privatsammlung Wien

Im Museum für angewandte Kunst und in einer Wiener Privatsammlung existieren zeitgenössische fotografische Aufnahmen eines Vorraumes mit Sitzecke und eines herrschaftlichen Speisezimmers. Anhand der auffälligen Fußbodengestaltung im Stil antiker Bodenmosaike sowie der gleichen Heizkörperverkleidung lassen sich beide Räume demselben Haus zuordnen. Allerdings konnten dessen Standort und Besitzer nicht in Erfahrung gebracht werden. Einzig die an den Wänden angebrachten Gemälde und die Vielzahl an vorhandenen Vitrinen geben einen Hinweis darauf, dass es sich bei dem Auftraggeber um einen Sammler von Kunsthandwerk und Kunstgegenständen gehandelt haben muss. Rein formal ist dieser Auftrag Franks in die 1920er Jahre zu datieren.

E-WV 71

SPEISEZIMMER, ANONYM

Adresse: unbekannt
Auftraggeber: unbekannt
Zustand: unbekannt

Fotos: MAK

E-WV 72 (Abb. 276)

WOHNRAUM, ANONYM

Adresse: unbekannt
Auftraggeber: unbekannt
Zustand: unbekannt

Fotos: Albertina; Privatsammlung, Wien

Das Mobiliar des Wohnraumes, das überwiegend aus Sitzmöbeln bestand, wirkte dicht gedrängt und fast wie zu Präsentationszwecken aufgereiht. Zu diesem Wohnraum existieren noch zwei weitere Fotografien, die einen Wandverbau aus Nussbaumholz mit eingebautem Sekretär zeigen. Besonders aufwendig erscheint der aus Kirschbaumholz und Mahagoni gefertigte Parkettboden.¹²⁷

¹²⁷ Die Materialangaben sind durch eine handschriftliche Beschriftung des in der Wiener Albertina aufbewahrten Fotos (JFA 148) bekannt.

E-WV 73 (Abb. 277)

SPEISEZIMMER, ANONYM

Adresse: unbekannt
Auftraggeber: unbekannt
Zustand: unbekannt

Fotos: MAK

Der Auftraggeber dieses Speisezimmers ist nicht bekannt. Der Raum wirkte harmonisch gestaltet. Der rechteckige Esstisch stand nicht im Mittelpunkt des Raumes, sondern an der Wand. Unter der Fensterfront waren niedrige Einbauschränke angebracht, in die geschickt ein Schreibplatz integriert war.

10.3. *Svenskt Tenn*

E-WV 74 (Abb. 212, 213)

1934

VIER WOHNRÄUME, HERBSTAUSSTELLUNG¹²⁸

Adresse: Liljevalchs Konsthall, Stockholm

Fotos: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm

Literatur: Form, 10, 1943, S. 230-231

Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 93; Svenskt Tenn 1985, S. 18-19; Wängberg-Eriksson 1986, S. 77-78; Boman 1989, S. 104-107; Millesgarden 1994, S. 9; Stritzler-Levine 1996, S. 64-65, 217-218; Welzig 1998, S. 253; Long 2002, S. 196-197, 330-331

E-WV 75 (Abb. 215, 216)

1934

SCHAURÄUME IM GESCHÄFTSLOKAL VON SVENSKT TENN¹²⁹

Adresse: Strandvägen 5a, Stockholm

Fotos: UfaK; Svenskt Tenn Archiv, Stockholm

Literatur: ID, 46. Jg., 1 und 3, 1935, S. 35, 92-98

Wängberg-Eriksson 1985, S. 94-98; Boman 1989, S. 14-14, 106-107; Welzig 1998, S. 252; Long 2002, S. 197, 330; Wängberg-Eriksson 2006, S. 87, 154-155

E-WV 76 (Abb. 278)

1934

EINRICHTUNG VON JOSEF FRANKS EIGENER WOHNUNG

Adresse: Rindögatan 52, Stockholm

Zustand: Gebäude erhalten, Einrichtung nicht erhalten

Fotos: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm

Literatur: Björkman 1948, S. 94-97; Millesgarden 1994, S. 38, 66-67

In den 1930er Jahren bezogen Josef und Anna Frank eine kleine Wohnung in einem neu erbauten modernen Wohnhaus im Stockholmer Stadtteil Gårdet in der Rinögatan 52. Aus dieser Wohnung sind fotografische Aufnahmen des Wohnraumes überliefert, der vollständig mit *Svenskt Tenn*-Möbeln und Stoffen eingerichtet war. An den Wänden hingen Gemälde der Wiener Malerin und langjährigen Freundin Franks, Trude Waehner. Nach dem Tod von Anna Frank im Jahr 1957 lebte Josef Frank in dieser Wohnung gemeinsam mit Dagmar Grill, der Cousine seiner verstorbenen Frau, bis er 1967 verstarb.

¹²⁸ Eine ausführliche Beschreibung der Ausstellungsräume findet sich in Kapitel 7.2.

¹²⁹ Eine ausführliche Beschreibung der Schauräume findet sich in Kapitel 7.2.

E-WV 77 (Abb. 7)

1935

HAUS SETH

Adresse: Fyrvägen 13, Falsterbo, Schweden
Zustand: Gebäude erhalten, Einrichtung nicht erhalten

Fotos: Arkitekturmuseet, Stockholm; Privatsammlung, Wien
Pläne: Gemeindeamt Vellinge
Literatur: Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 44-45; Berquist 1994, S. 74-75; Berquist 1998, S. 39, 40-42, 57; Welzig 1998, S. 117-118, 132, 165, 178, 182, 184, 253; Long 2002, S. 202, 331

1935 errichtete Josef Frank in unmittelbarer Nachbarschaft zu den Häusern Claëson¹³⁰ und Carlsten¹³¹ im schwedischen Badeort Falsterbo zwei weitere kleine Sommerhäuser. Bei den Auftraggebern handelte sich um zwei verwitwete Schwes-tern, die mit Anna Frank befreundet waren.¹³² Die Häuser Seth und Låftmann¹³³ wurden nach skandinavischer Tradition als Holzständerbauten errichtet. Über die ursprüngliche Innenraumgestaltung ist nur wenig bekannt. In Bezug auf das Haus Seth sind Abbildungen des Wohn- und Speisezimmers erhalten. Sie zeigen eine reduzierte Einrichtung, bestehend aus leichten Korbmöbeln und Stühlen im Neorokoko-Stil.

Bei den 1990 und 2007 durchgeführten Renovierungsarbeiten wurde der bauliche Zustand des Hauses geringfügig verändert.

E-WV 78 (Abb. 7)

1935

HAUS LÅFTMANN

Adresse: Fyrvägen 15, Falsterbo, Schweden
Zustand: Gebäude erhalten, durch Zubau erweitert, Einrichtung nicht erhalten

Fotos: Arkitekturmuseet, Stockholm; Privatsammlung, Wien
Pläne: Gemeindeamt Vellinge
Literatur: Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 44-45; Berquist 1994, S. 74-75; Berquist 1998, S. 39, 41-43, 57; Welzig 1998, S. 117, 132, 165, 178, 182, 184, 253; Long 2002, S. 202, 331

1946 wurde das Haus Låftmann¹³⁴ um einen Zubau an der Nordseite erweitert, 2007 folgte eine großflächige Renovierung des Gebäudes.

¹³⁰ Siehe hierzu: E-WV 22.

¹³¹ Siehe hierzu: E-WV 34.

¹³² Welzig 1998, S. 182.

¹³³ Siehe hierzu: E-WV 78.

¹³⁴ Siehe hierzu: E-WV 77.

E-WV 79

1935

SCHLAFZIMMER IM GÄSTEHAUS OLSON

Adresse: Schweden
Auftraggeber: Hjalmar Olson
Zustand: unbekannt

Fotos: UfaK; Svenskt Tenn Archiv, Stockholm
Literatur: Stritzler-Levine 1996, S. 121; Long 2002, S. 331; Wängberg-Eriksson 2006, S. 185

E-WV 80 (Abb. 279)

1936

HAUS WEHTJE

Adresse: Rostockervägen 4, Falsterbo, Schweden
Auftraggeber: Walter und Gundlar Wehtje
Zustand: annähernd im Originalzustand erhalten, Gebäude 1972 durch Zubau erweitert

Fotos: Arkitekturmuseet, Stockholm; Privatsammlung, Wien
Pläne: Gemeindeamt Vellinge; UfaK, Privatsammlung, Wien
Literatur: Studio Yearbook, 1938, S. 20
Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 49-51; Berquist 1994, S. 80-83; Stritzler-Levine 1996, 220-221; Berquist 1998, S. 44-51, 58-60; Welzig 1998, S. 127, 152-153, 165-174, 232, 253, T 17; Long 2002, S. 202-206, 332; Wängberg-Eriksson 1996, S. 136-141; Meder 2008, S. 52-57

Walter Wehtje, ein Stockholmer Industrieller, und seine Frau Gundlar beauftragten Josef Frank mit dem Entwurf eines Sommerhauses in Falsterbo. Die für die sechsköpfige Familie Wehtje konzipierte Villa wurde 1936 fertig gestellt und war Franks letztes realisiertes Bauwerk. Das große Wohnhaus unterschied sich in seiner Konzeption deutlich von Franks zuvor erbauten Sommerresidenzen in Falsterbo. Ähnlich wie das Haus Bunzl in Wien, war die Villa Wehtje in U-Form angelegt. Jedoch waren hier die beiden Flügel nicht symmetrisch positioniert, sondern wirkten organisch gewachsen. Die Raumaufteilung verhielt sich jedoch ähnlich. So waren in einem Flügel die Schlafräume und im Verbindungstrakt die Küche sowie Nebenräume untergebracht. Der zweite Flügel bestand aus einem offenen, durchgehenden Hallen-, Wohn- und Essbereich. Die Einrichtung des Hauses setzte sich aus leichten Holzmöbeln und bodenlangen bunten Vorhangstoffen zusammen. Sowohl das Mobiliar als auch die Textilien stammten von der Firma *Svenskt Tenn*.

E-WV 81 (Abb. 280)

1936

WOHNUNG JACOBSSON IN DER RESIDENZ IN GÖTEBORG

Adresse: Göteborg
Auftraggeber: Emma und Malte Jacobsson
Zustand: Möbel in Privatbesitz erhalten

Fotos: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm
Literatur: Johansson 1952; Millesgarden 1994, S. 34-45, 66-67; Long 2002, S. 214-215, S. 332; Wängberg-Eriksson 2006, S. 219-221; Judiska Museet, S. 50-51

Nachdem Malte Jacobsson 1934 zum Göteborger Gouverneur ernannt wurde, übersiedelte er mit seiner Frau Emma, der Tochter Ingrid und seinem Sohn in das Residenzgebäude. Sowohl die Repräsentations- als auch die Privaträume mussten neu eingerichtet werden. Emma Jacobsson wandte sich diesbezüglich an Josef Frank¹³⁵, der ja bereits 1912 die erste Wohnung des Ehepaares Jacobsson¹³⁶ in Göteborg ausgestattet hatte. So übernahm Josef Frank die Innenausstattung einiger Wohnräume der Residenz, wie beispielsweise des Zimmers der Tochter Ingrid. Die restlichen Räume wurden nach dem Entwurf des schwedischen Architekten Carl Malmsten möbliert.¹³⁷ Bei diesen Interieurs handelte es sich um Franks ersten großen Einrichtungsauftrag als Chefdesigner bei *Svenskt Tenn*.

E-WV 82 (Abb. 207)

1937

TERRASSENMÖBLIERUNG, SCHWEDISCHER PAVILLON, WELTAUSSTELLUNG

Adresse: Paris

Fotos: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm
Literatur: Byggmästaren, 32, 1937, S. 364; Styl, 21, 1, 1938, S. 3-6
Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 92; Svenskt Tenn 1985, S. 22; Wängberg-Eriksson 1985, S.137-142; Wängberg-Eriksson 1986, S. 78-79; Boman 1989, S. 112, 115; Stritzler-Levine 1996, S. 125; Welzig 1998, S. 254; Long 2002, S. 213-214, 332; Wängberg-Eriksson 2006, S. 181, 184, 236

Den ersten großen internationalen Auftritt hatte Josef Frank mit *Svenskt Tenn* auf der Weltausstellung in Paris 1937. Im schwedischen Pavillon zeigte er eine Terrassenmöblierung, bestehend aus einer versilberten Kupferfontäne auf einem Marmorsockel und Korbmöbeln in den verschiedensten Variationen. Im Firmenarchiv von *Svenskt Tenn* haben sich Entwurfszeichnungen einer Vorversion des Standbrunnens

¹³⁵ Millesgarden 1994, S. 66.

¹³⁶ Siehe hierzu: E-WV 07.

¹³⁷ Judiska Museet 2007, S. 50.

erhalten. Parallel zu dieser schwedischen Installation zeigte Josef Frank mit seinem Wiener Geschäftspartner Oskar Wlach auf der Pariser Weltausstellung einen Wohnraum mit *Haus & Garten*-Möbeln¹³⁸ im österreichischen Pavillon.

E-WV 83

1938

AUSSTELLUNG WILLIAM MORRIS

Adresse: Strandvägen 5a, Stockholm

Fotos: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm

Literatur: Instytut Propagandy Sztuki, Wystawa Szwedzkiego Przemystu Artystycznego, Ausstellungskatalog, Warschau 1938.; Svenska Hem, 26, 1938, VI-VII
Svenskt Tenn 1985, S. 23; Stritzler-Levine 1996, S. 145; Welzig 1998, S. 254; Long 2002, S. 333; Wängberg-Eriksson 2006, S. 205

1938 gestaltete Josef Frank in den Stockholmer Geschäftsräumlichkeiten von *Svenskt Tenn* eine Ausstellung mit Stoffentwürfen von William Morris. Josef Frank zählte seit seinen frühen Wiener Tagen zu den großen Bewunderern des englischen Entwerfers und ließ sich auch bei der Konzeption seiner eigenen Textilien von den Arbeiten Morris inspirieren.

E-WV 84

1938

MUSTERRÄUME FÜR EINE SVENSKT TENN-WANDERAUSSTELLUNG

Adresse: Warschau und Prag

Fotos: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm

Literatur: Instytut Propagandy Sztuki, Wystawa Szwedzkiego Przemystu Artystycznego, Ausstellungskatalog, Warschau 1938.; Svenska Hem, 26, 1938, VI-VII
Svenskt Tenn 1985, S. 23; Wängberg-Eriksson 1985, S.137-142; Boman 1989, S. 112, 115; Stritzler-Levine 1996, S. 125; Welzig 1998, S. 254; Long 2002, S. 213-214, 332; Wängberg-Eriksson 2006, 181, 184, 236

¹³⁸ Siehe hierzu: E-WV 69.

E-WV 85 (Abb. 208, 242)

1939

WOHNRAUM IM SCHWEDISCHEN PAVILLON, WELTAUSSTELLUNG

Adresse: New York

Fotos: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm

Plan: UfaK; Svenskt Tenn Archiv, Stockholm

Literatur: Åke Stavenow u.a. (Hg.), *Swedish Arts and Crafts/Swedish Modern – A Movement toward Sanity in Design*, Ausstellungskatalog, New York 1939.; *American Swedish Monthly*, 33, 5, 1939, S. 11-15, 96-97; *Architectural Form*, 70, 6, 1939; *New York Times*, 4. Juni 1939; *House and Garden*, 76, 7, 1939, S. 16
Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 93; *Bauwelt*, 76, 7, 1985, S. 1061; *Svenskt Tenn* 1985, S. 24; *Wängberg-Eriksson* 1985, S. 142-144, 148, *Um Bau*, 10, 8, 1986, S. 78-79; Hochschule für angewandte Kunst 1986, S. 35; *Boman* 1989, S. 114-115; *Millesgarden* 1994, S. 22; *Stritzler-Levine* 1996, S. 68-69, 234-235; *Welzig* 1998, S. 254; *Long* 2002, S. 214-215, S. 333; *Wängberg-Eriksson* 2006, S. 184-185

Auf der Weltausstellung in New York 1939 zeigten Josef Frank und Estrid Ericson ein Arbeitszimmer, dessen zentrales Möbelstück der große, halbrunde Schreibtisch (M-WV 455) darstellte. Ansonsten setzte sich das Mobiliar aus leichten, beweglichen Einzelmöbeln zusammen, wie etwa dem Armlehnstuhl mit gepolsterter Rückenlehne (M-WV 143) oder dem Beistelltisch mit Marmorplatte und geschweiften Füßen (M-WV 423). Besonders auffällig wirkte der Fußboden, der mit seinen hellen und dunklen Quadraten in Form eines Schachbrettmusters gestaltet war. Den Kontrast dazu bildete die Sitzbank mit Dreiecksmuster. Dieser Schauraum sorgte auf der Weltausstellung für großes Aufsehen und erhielt begeisterte Zustimmung seitens des amerikanischen Publikums. Mit Hilfe dieses Ausstellungsraumes erlangte der schwedische Einrichtungsstil, der in den USA unter der Bezeichnung *Swedish modern* bekannt wurde, seinen endgültigen Durchbruch auf dem amerikanischen Kontinent.

E-WV 86 (Abb. 281)

1939

WOHNRAUM, GOLDEN GATE EXHIBITION

Adresse: San Francisco

Fotos: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm

Plan: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm

Literatur: *Svenska Hem*, 27, 1939, S. 34-40; *Architectural Forum*, 70, 6, 1939
Form, 63, 1967, S. 178; Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 115; *Svenskt Tenn* 1985, S. 26-27; *Wängberg-Eriksson* 1985, S. 147-148; Hochschule für angewandte Kunst 1986, S. 35; *Boman* 1989, S. 114-115; *Millesgarden* 1994, S. 24-25; *Stritzler-Levine* 1996, S. 236; *Welzig* 1998, S. 254; *Long* 2002, S. 216, S. 333; *Wängberg-Eriksson* 2006, S. 186-189

Neben dem Schauraum auf der New Yorker Weltausstellung war die *Firma Svenskt Tenn* im selben Jahr auch auf der Golden Gate Exhibition in San Francisco vertreten. Dort präsentierten Josef Frank und Estrid Ericson einen Wohn- und Schlafraum mit separiertem Toilettebereich. Das Bett, dessen Häupter aus Peddigrohr geflochten waren stand hinter einer gerundeten Wand, die vollständig mit floralen Motiven beklebt war. Hinter der Wand neben dem Kamin war ein ausladender Toilettetisch mit drei Rundspiegeln und einem Armlehnstuhl platziert. Vor einem mit geblütem Stoff überzogenen Ruhebett lag ein handgeknüpfter Teppich in Form einer fantasievoll (und fiktiv) gestalteten Katze. Die diesbezügliche Entwurfszeichnung Franks wird im Stockholmer Firmenarchiv von *Svenskt Tenn* aufbewahrt.

E-WV 87 (Abb. 219, 221)

1939

WOHNUNG ESTRID ERICSON¹³⁹

Adresse: Strandvägen 5, Stockholm

Zustand: nicht erhalten, einzelne Möbel im Svenskt Tenn Archiv erhalten

Fotos: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm

Literatur: House and Garden, 7, 1939

Wängberg-Eriksson 1986, S. 77; Boman 1989, S. 46-47, 107-108; Welzig 1998, S. 254; Long 2002, S. 214-215, S. 333; Wängberg-Eriksson 2006, S. 166-167

E-WV 88 (Abb. 282, 283)

1941/42

LANDHAUS *TOLVEKARNA* VON ESTRID ERICSON

Adresse: Tyresö, Schweden

Zustand: Gebäude erhalten, einzelne Möbel im Svenskt Tenn Archiv erhalten

Fotos: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm

Pläne: Sammlung Gun Jacobsen, Tyresö, Schweden

Literatur: Johansson 1952; Form, 80, Nr. 627, 1984, S. 49-53; Svenskt Tenn 1985, S. 36; Wängberg-Eriksson 1985, S. 103-107; Wängberg-Eriksson 1986, S. 78; Boman 1989, S. 36-40, 110-112; Millesgarden 1994, S. 26-27; Stritzler-Levine 1996, S. 121-122; Welzig 1998, S. 254; Long 2002, S. 217-219, 236, 333; Wängberg-Eriksson 2006, S. 169, 172-173, 176

Ab 1931 mietete Estrid Ericson ein Wochenendhaus südöstlich von Stockholm in Tyresö. Das Gebäude war auf einem Hügel situiert und umgeben von alten Eichenbäumen, denen es auch den Namen *Tolvekarna* (zwölf Eichen) verdankt. Nachdem Ericson das Grundstück 1941 erworben hatte, erweiterte Josef Frank das kleine Haus mit Veranda um einen Flügel, in dem das Schlafzimmer von Estrid Ericsons

¹³⁹ Siehe hierzu: Kapitel 7.2.

Ehemann, Kapitän Siegfried Ericson, untergebracht war. Des Weiteren übernahm der Architekt die komplette Inneneinrichtung. Diese Arbeiten waren im Sommer 1942 beendet.¹⁴⁰ Neben dem großen Wohnraum hielt sich Estrid Ericson im Sommer vor allem auf der offenen Veranda oder im Garten auf, wo sie Blumen und Kräuter pflanzte.

Das Zentrum des Wohnraumes (Abb. 282) bildete ein Kamin, der von zwei ausladenden Sofas, die mit geblühten Textilien tapeziert waren, flankiert wurde. Neben jedem Sofa befand sich ein Beistelltisch und auf dem Fußboden lag ein Zebrafell. An der Fensterfront waren ein runder Esstisch mit leichten Holzstühlen sowie weitere flexible Sitzmöbel platziert. Diesbezüglich ist vor allem der mit Leopardfell tapezierte Armlehnstuhl (M-WV 143) hervorzuheben, der noch in der Möbelsammlung der Firma *Svenskt Tenn* erhalten ist. Mit Lederbezug wurde das Modell bereits von *Haus & Garten* produziert. Anhand von Ericsons Wohnzimmer lässt sich Franks Grundsatz des veränderbaren und mit dem Bewohner „mitwachsenden“ Raumes anschaulich darstellen. Eine Aufnahme aus den 1950er Jahren zeigt dasselbe Wohnzimmer (Abb. 283), allerdings mit erweiterter Einrichtung. Die Grundkonzeption des Raumes, bestehend aus den zwei Sofas, Beistelltischen und Zebrafell blieb unverändert. Im Laufe der Jahre wurde jedoch die komplette Kaminwand mit einem Bücherregal verkleidet und über dem Kamin ein Gemälde angebracht. Entlang der Fensterfront wuchs Efeu, der so einen natürlichen Übergang zur umgebenden Natur bildete. Diese geringfügigen Veränderungen ließen einen völlig neuen Raumeindruck entstehen.

E-WV 89

1949

ISRAELISCHE BOTSCHAFT IN MOSKAU

Adresse: Moskau

Zustand: unbekannt

Fotos: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm

Literatur: Johansson 1952

Welzig 1998, S. 256; Long 2002, S. 335

¹⁴⁰ Lindahl Åkerman 1989, S. 36-38.

E-WV 90

1949-1950

HOTEL MARSTRAND

Adresse: Göteborg, Schweden
Zustand: unbekannt

Pläne: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm
Möbelzeichnungen: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm

Im Archiv der Firma *Svenskt Tenn* hat sich ein umfangreiches Konvolut an Raumplänen und Möbelzeichnungen zur Einrichtung des Hotels Marstrand in Göteborg erhalten. Wie diese Quellenmaterialien belegen, war Josef Frank mit der Planung der gesamten Innenausstattung des Hotelkomplexes betraut.

E-WV 91

1949-1951

EINRICHTUNG MEHRERER FILIALEN DER ENSKILDA BANK

Adresse: Stockholm, Schweden
Zustand: unbekannt

Fotos: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm
Möbelzeichnungen: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm
Literatur: Johansson 1952
Welzig 1998, S. 256; Long 2002, S. 336

Zwischen 1949 und 1951 richtete Josef Frank die Filialen der Enskilda Bank in Stockholm an folgenden Standorten ein: Sturegatan, Odengatan, Sundbyberg, Södertälje, Konserthuset und Solna.

E-WV 92 (Abb. 284, 285)

1950/51

ANNE'S HOUSE, MILLESGÅRDEN

Adresse: Carl Milles väg 2, Lidingö, Stockholm, Schweden
Auftraggeber: Carl Milles
Zustand: im Originalzustand erhalten

Fotos: Millesgården, Stockholm; Svenskt Tenn Archiv, Stockholm
Pläne: Millesgården, Stockholm; Svenskt Tenn Archiv, Stockholm
Möbelzeichnung: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm
Literatur: Johansson 1952
Svenskt Tenn 1985, S. 35; Wängberg-Eriksson 1985, S. 158; Wängberg-Eriksson 1986, S. 81; Millesgarden 1994, S. 7, 27; Stritzler-Levine 1996, S. 148-149; Welzig 1998, S. 255; Long 2002, S. 234; 336; Wängberg-Eriksson 2005, S. 119; Wängberg-Eriksson 2006, S. 221-222

Am Rande von Stockholm auf der Insel Lidingö bewohnte der Bildhauer Carl Milles (1875-1955) mit seiner Frau Olga ein Haus inmitten eines von ihm aufwendig und liebevoll angelegten Skulpturenparks. 1950 ließ er auf demselben Grundstück von seinem Bruder, dem Stockholmer Architekten Everet Milles, ein kleines ebenerdiges Haus für seine Sekretärin, Anne Hedmark, errichten. Das Gebäude umfasste einen zentralen Vorraum beziehungsweise Flur, ein Speisezimmer (Abb. 285), ein gegenüberliegendes Wohn- und Musikzimmer (Abb. 284), ein Schlafzimmer sowie eine Küche, Bad, Toilette und zwei weitere Räume.

Nachdem Carl Milles die Eigentümerin von *Svenskt Tenn*, Estrid Ericson, während einer Reise auf dem Schiff Kungsholm kennen gelernt hatte, beauftragte er die Stockholmer Einrichtungsfirma mit der Innenausstattung des sogenannten *Anne's House*.¹⁴¹ Dieser Auftrag wurde von Estrid Ericson in Zusammenarbeit mit Josef Frank ausgeführt. So wie in den meisten *Svenskt Tenn*-Interieurs bildete auch in Anne Hedmarks Wohnzimmer eine Sitzgruppe, bestehend aus einem großen mit Franks Stoffentwurf *La Plata* tapezierten Sofa und Fauteuil, gepolsterten Armlehnstühlen, einem Hocker (M-WV 393) sowie Satztschen, das Zentrum. Neben dem Sofa war ein Beistelltisch mit Marmorplatte (M-WV 423) platziert; dasselbe Modell wurde bereits 1939 auf der New Yorker Weltausstellung gezeigt. Das Klavier stand in einer Raumecke, daneben befanden sich ein großer Fauteuil und ein italienischer Marmortisch. Direkt hinter der zweiflügeligen Glastür waren ein quergestellter Schreibtisch (M-WV 461) und ein Notenschrank installiert. Links neben dem Kamin ordnete Josef Frank ein grün lackiertes Kabinett mit gewellter Oberfläche auf hohen Füßen (M-WV 488) an. Zwischen den beiden Fenstern stand eine verglaste Vitrine (M-WV 485). Den Fußboden strukturierten aufgelegte bunte Teppiche. Das Speisezimmer beinhaltete eine langgestreckte Tafel mit leichten Stühlen (M-WV 376), deren Rückenlehnen aus Peddigrohr geflochten waren. Ein bemalter Kamin und eine Anrichte mit vier Türen und vier Laden rundeten das Ensemble ab. Im Flur stand eine Kommode mit fünf Laden und Messinggriffen, an der Wand hing ein Spiegel. Im Schlafzimmer war eine Wand komplett mit weiß lackierten Einbauschränken verkleidet, weiters befanden sich in diesem Raum ein Bett mit bunt gemusterter Tagesdecke sowie ein Schreibtisch.

¹⁴¹ Millesgarden 1994, S. 62.

Nach dem Tod von Carl Milles wurde das Gelände von Millesgården zum Museum umfunktioniert. Sowohl Carl Milles Wohnhaus als auch *Anne's House* können heute besichtigt werden. Die Räume sind im Originalzustand erhalten.

E-WV 93 (Abb. 209)

1951

FÜNF SCHAURÄUME, KAUFMANN'S DEPARTMENT STORE¹⁴²

Adresse: Pittsburgh, USA
Auftraggeber: Edgar Kaufmann

Fotos: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm
Literatur: Johansson 1952
Bockl 1995, S. 198-199, 202-203; Stritzler-Levine 1996, S. 71; Welzig 1998, S. 256; Long 2002, S. 234-235; 336; Wängberg-Eriksson 2006, S. 214-215

E-WV 94

1951/52

RESTAURANT SOLLIDEN, SKANSEN

Adresse: Skansen, Stockholm, Schweden
Auftraggeber: Ing. Södeström
Zustand: unbekannt

Pläne: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm
Möbelzeichnungen: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm
Literatur: Welzig 1998, S. 258; Long 2002, S. 336

E-WV 95

vor 1952

RESTAURANT

Zustand: unbekannt
Fotos: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm
Möbelzeichnung: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm
Literatur: Johansson 1952
Welzig 1998, S. 256; Long 2002, S. 336

E-WV 96

vor 1952

ALLMÄNNA PENSIONS FÖRSÄKRINGSBOLAGET

Adresse: Stockholm, Schweden
Zustand: unbekannt

Fotos: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm
Literatur: Johansson 1952
Welzig 1998, S. 256; Long 2002, S. 337

¹⁴² Siehe hierzu: Kapitel 7.1.2.

Der von Josef Frank eingerichtete Direktionsraum der Allgemeinen Pensionsversicherungsanstalt in Stockholm wurde 1952 in einem Ausstellungskatalog publiziert.

E-WV 97

vor 1952

SCHWEDISCHES GENERALKONSULAT IN NEW YORK

Adresse: New York, 600 Park Ave., USA
Zustand: Möbel erhalten

Pläne: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm
Literatur: Johansson 1952
Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 141; Stritzler-Levine 1996, S. 245;
Welzig 1998, S. 256

Zwischen 1945 und 1955 erhielt die Firma *Svenskt Tenn* zahlreiche Aufträge zur Einrichtung der schwedischen Botschaften und Generalkonsulate auf der ganzen Welt. Die Konzeption der Raumgestaltung sowie die Auswahl des Mobiliars übernahm Josef Frank. Die Räume der Botschaften und Konsulate waren somit durchwegs mit den leichten *Svenskt Tenn*-Möbeln und Franks farbenfrohen Textilien eingerichtet.

E-WV 98

1954

ISRAELISCHE BOTSCHAFT IN OTTAWA

Adresse: Ottawa, Kanada
Zustand: unbekannt

Fotos: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm
Literatur: Long 2002, S. 337

E-WV 99

um 1955

SCHWEDISCHE BOTSCHAFT IN WASHINGTON, D.C.

Adresse: Washington, D.C., USA
Zustand: unbekannt

Fotos: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm
Pläne: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm
Literatur: Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 91; Stritzler-Levine 1996, S. 277;
Welzig 1998, S. 256

In Bezug auf die Einrichtung der schwedischen Botschaft in Washington ist die Abbildung eines von Josef Frank eingerichteten Gästezimmers bekannt.

E-WV 100 (Abb. 286)

um 1955

SCHWEDISCHE BOTSCHAFT IN PEKING

Adresse: Peking (Beijing), China
Zustand: unbekannt

Fotos: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm
Pläne: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm
Literatur: Stritzler-Levine 1996, S. 278

Die Einrichtung des Empfangszimmers in der schwedischen Botschaft in Peking war entgegen Josef Franks Gewohnheiten symmetrisch gestaltet. So befanden sich vor einem Kamin zwei ausladende gepolsterte Sofas, die mit demselben geblühten Stoff überzogen waren. Jeweils vor den Sitzmöbeln als auch dazwischen standen niedrige Tische.

E-WV 101

1958

SCHWEDISCHE BOTSCHAFT IN TEHERAN

Adresse: Teheran
Zustand: unbekannt

Pläne: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm
Literatur: Welzig 1998, S. 258

E-WV 102 (Abb. 287, 288)

um 1955

WOHNUNG SVEDELIUS

Adresse: Sao Paulo, Brasilien
Auftraggeber: Erik und Lily Svedelius
Zustand: im Originalzustand erhalten

Pläne: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm
Möbelzeichnung: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm
Literatur: Wallpaper, Nr. 86, 2006, S. 212-219 (O'Kelly 2006); Svenskt Tenn Directory, Katalog, Stockholm 2006, S. 12-19

Erik Svedelius, der schwedische Konsul in Brasilien, und seine französisch-brasilianische Ehefrau Lily leben seit den 1930er Jahren in Sao Paulo. Mitte der 1950er Jahre lernte die Firmengründerin von *Svenskt Tenn*, Estrid Ericson, das Ehepaar Svedelius in Brasilien auf einer ihrer zahlreichen Reisen kennen.¹⁴³ Anlässlich eines gemeinsamen Abendessens besuchte Ericson den schwedischen Konsul und

¹⁴³ Svenskt Tenn Directory, S. 12.

seine Frau in deren Wohnung, wo sie sogleich die bestehende Einrichtung kritisierte, wie Erik Svedelius zu berichten weiß: „*She came to our apartment in Sao Paulo and remarked how ugly it was, and how awful the heavy Brazilian wood furniture was.*“¹⁴⁴

Daraufhin beauftragte das Ehepaar Svedelius die Firma *Svenskt Tenn* mit der kompletten Neumöblierung seiner Wohnung. Diese befand sich im 12. Stock eines modernen Hochhauses und umfasste insgesamt vier Zimmer mit Dachterrasse. Gemeinsam mit Josef Frank, der aber persönlich nicht nach Brasilien reiste, konzipierte Estrid Ericson die Innenausstattung des Apartments. Trotz des durchwegs schwedischen Einrichtungsstils versuchten Frank und Ericson auf den brasilianischen Standort einzugehen und somit eine Verbindung zwischen den beiden Ländern herzustellen. So wurde bei der Produktion der Möbel anstelle der hellen skandinavischen Hölzer auf typisch brasilianische Harthölzer zurückgegriffen, wie etwa im Fall der eingebauten Bar, die aus Cabreúva-Holz gefertigt wurde.

Das Zentrum des Speisezimmers bildet ein großer ausziehbarer Holztisch mit abgerundeten Ecken. Kontrastierend dazu sind die Stühle (M-WV 376) und die lange Anrichte weiß lackiert. Die Vorhänge sind aus dem Stoff *Himmel och Jord* genäht, dieser wird allerdings nicht mehr von *Svenskt Tenn* produziert. Im Wohnzimmer (Abb. 287) befindet sich ein großzügiges Bücherregal, das von Josef Frank speziell an diesen Raum angepasst wurde. Die integrierte Vitrine beherbergt neben vielen Sammler- und Erinnerungsstücken auch einige Zinn-Objekte aus dem *Svenskt Tenn*-Sortiment. Der Stuhl und das Sofa sind mit dem Stoff *Magnolia* der englischen Firma *GP & J Baker* tapeziert.¹⁴⁵ Interessanterweise griff Josef Frank trotz der Vielzahl an eigenen Stoffentwürfen, auch noch in den 1950er Jahren gelegentlich auf englische Modelle zurück. Für den Hockerbezug wählte er allerdings das eigene Dessin *Anakreon*.

Wie schon im Wohnzimmer befinden sich auch im Arbeitszimmer eingebaute Schränke, zusätzlich wurde ein Schreibtisch integriert. Josef Frank wählte die Holzart der Möbel passend zum Parkettboden. Die Bank ist mit Franks bereits *für Haus & Garten* entworfenen Stoff *Celotaulis* bezogen. Im Schlafzimmer (Abb. 288) wird vermehrt Estrid Ericsons Handschrift spürbar, so gehen die hinter dem Bett platzierten Vogelzeichnungen eindeutig auf ihren Vorschlag zurück. Wie in *Haus & Garten-*

¹⁴⁴ Erik Svedelius, zit. nach: O’Kelly 2006, S. 216.

¹⁴⁵ O’Kelly 2006, S. 216.

Interieurs üblich, verkleidete Josef Frank eine Wand des Raumes mit eingebauten weißen Schränken. Die Küche wurde betont schlicht gehalten.

Die im Originalzustand erhaltene Wohnung ist noch heute im Besitz von Erik und Lily Svedelius.

E-WV 103 (Abb. 289, 290)

1958

STRANDHAUS SVEDELIUS

Adresse: Guarujá, Brasilien
Auftraggeber: Erik und Lily Svedelius
Zustand: im Originalzustand erhalten

Literatur: Wallpaper, Nr. 86, 2006, S. 212-219 (O'Kelly 2006); Svenskt Tenn Directory, Katalog, Stockholm 2006, S. 12-19

Nachdem Erik und Lily Svedelius mit der von Josef Frank und Estrid Ericson entworfenen Innenraumgestaltung ihrer Stadtwohnung sehr zufrieden waren, beauftragte das Ehepaar das schwedische Ausstatterduo mit der Einrichtung seines Strandhauses. Dieses befand sich bereits seit den 1930er Jahren im Besitz der Familie Svedelius und war zwei Stunden von Sao Paulo entfernt in Guarujá gelegen. Das Gebäude umfasste drei Zimmer, die passend zur maritimen Umgebung hell und leicht eingerichtet werden sollten.¹⁴⁶

Ebenso wie in der Stadtwohnung in Sao Paulo wurden die Möbel aus einheimischen Harthölzern gefertigt. Den Blickfang des Wohnzimmers bildete eine große in eine Wandnische eingebaute verglaste Vitrine, die zur Aufbewahrung von prächtigen Muscheln und Korallen diente. Die Formensprache der Vitrine mit dem verglasten Kubus auf Spindelfüßen erinnert an Franks Vitrinenmöbel der 1920er Jahre. Davor sind eine einfärbige Bank, ein Baumtisch und ein Schaukelstuhl, der mit Franks *Tulip*-Stoff tapeziert ist, platziert.

Im Schlafzimmer (Abb. 289) befinden sich zwei Einzelbetten (M-WV 496), die durch einen Vorhang optisch voneinander getrennt werden können. Dieser dient der Privatsphäre der Bewohner, so kann ein Ehepartner beispielsweise noch lesen, während der andere bereits schläft. Sowohl der Vorhang als auch die Bettwäsche sind aus dem Stoff *Primavera* genäht. Im Speisezimmer (Abb. 290) finden sich wieder eingebaute Schränke und ein Tisch mit denselben Stühlen (M-WV 376), die bereits in der Stadtwohnung zum Einsatz kamen. Die Küche wirkt ungewöhnlich sachlich und mo-

¹⁴⁶ Svenskt Tenn Directory, S. 14.

dern für einen Entwurf Franks. So sind die Wände durchgängig mit blau-weißen Fliesen verkleidet. Die Möbel sind ebenfalls in denselben Farbtönen gehalten und erinnern in ihrer schlichten Gestaltung an die frühen Küchenmöbel der Wohnung Tedesko¹⁴⁷. Der runde Tisch und die weißen Stühle gehen auf den Entwurf des finnischen Designers Eero Saarinen zurück.

Auch die Einrichtung des Strandhauses Svedelius ist heute noch im Originalzustand erhalten. Beide Ausstattungen wurden 2006 in der Zeitschrift *Wallpaper Magazine* publiziert und anschließend in einem *Svenskt Tenn*-Katalog vorgestellt. Diese Interieuraufnahmen vermitteln einen Eindruck von Franks eingesetzter Farbigkeit beziehungsweise dem Zusammenspiel der einzelnen Farbtöne. Neben der Einrichtung von *Anne's House* in Millesgården¹⁴⁸ zählen die Wohnung¹⁴⁹ und das Strandhaus der Familie Svedelius zu den wenigen erhaltenen Interieurs von Josef Frank.

undatierte Arbeiten:

E-WV 104

SVENSKA HANDELSBANKEN

Adresse: Stockholm
Zustand: unbekannt

Pläne: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm
Literatur: Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 101; Welzig 1998, S. 258; Long 2002, S. 338

E-WV 105

GENERAL MOTORS NORDISKA AB

Adresse: Stockholm
Zustand: unbekannt

Pläne: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm

Im *Svenskt Tenn* Archiv in Stockholm haben sich Raumpläne zu einem Konferenzraum sowie einer Büroeinrichtung für General Motors erhalten.

¹⁴⁷ Siehe hierzu: E-WV 01.

¹⁴⁸ Siehe hierzu: E-WV 92.

¹⁴⁹ Siehe hierzu: E-WV 102.

11. Möbel

11.1. Frühe Entwürfe

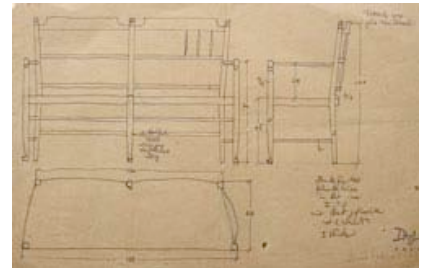
11.1. Sitzmöbel

M-WV 01

BANK AUS DER HALLE DES KINDERTAGESHEIMS IN ORTMANN

Datierung: um 1921
Material: Holz, Zinnoberrot lackiert, Bastgeflecht
Maße (BxTxH): 150 x 48 x 100 cm

Entwurfszeichnung: Privatsammlung, Wien
Verwendung: Kindertagesheim in Ortmann, 1921
Literatur: Koch 1929, S. 60
Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 121; Stritzler-Levine 1996, S. 97; Long 2002, T 4



(Privatbesitz)

M-WV 02

OHRENFAUTEUIL

Datierung: 1910
Ausführung: Fritz Tröster

Verwendung: Wohnung Tedesko, 1910
Literatur: Das Interieur, 13. Jg., 6, 1912, T 41 (Wlach 1912)



(Privatbesitz)

M-WV 03

OHRENFAUTEUIL

Datierung: 1914

Verwendung: Haus Bunzl, 1914
Literatur: Eisler 1916, S. 82, 86, 91; ID, 30. Jg., 12, 1919, S. 414 (Frank 1919a)
Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 90; Stritzler-Levine 1996, S. 114; Wängberg-Eriksson 2006, S. 36



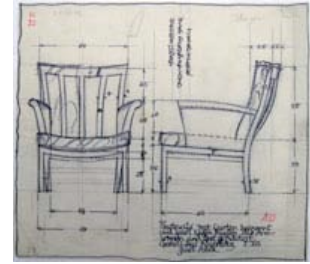
(Privatbesitz)

M-WV 04

FAUTEUIL

Datierung: 1919
Ausführung: Josef Kropfreiter
Material: Nussbaumholz
Maße (BxTxH): 65 x 75 x 88 cm

Entwurfszeichnung: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm
Verwendung: Wohnung Unger, 1919/20



(Svenskt Tenn Archiv)

M-WV 05

STUHL

Datierung: 1910
Ausführung: Leopold Spitzer

Verwendung: Wohnung Tedesko, 1910
Literatur: Das Interieur, 13. Jg., 6, 1912, S. 41 (Wlach 1912)
Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 57



(Privatbesitz)

M-WV 06

STUHL

Datierung: 1910
Ausführung: Leopold Spitzer

Verwendung: Wohnung Tedesko, 1910
Literatur: Das Interieur, 13. Jg., 6, 1912, T 42 (Wlach 1912), Studio Yearbook, 1913, S. 190; Eisler 1916, S. 87
Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 57; Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 90; Stritzler-Levine 1996, S. 47, 105, 159; Welzig 1998, S. 27; Long 2002, S. 21; Wängberg-Eriksson 2006, S. 32



(Privatbesitz)

M-WV 07

ARMLEHNSTUHL

Datierung: 1910

Verwendung: Wohnung Tedesko, 1910
Literatur: Das Interieur, 13. Jg., 6, 1912, T 43 (Wlach 1912)
Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 57; Stritzler-Levine 1996, S. 47, 105; Long 2002, S. 21; Wängberg-Eriksson 2006, S. 32



(Privatbesitz)

M-WV 07

STUHL/ ARMLEHNSTUHL

Datierung: 1910
Ausführung: Sigmund Jaray
Original erhalten: MAK, H 3305/1998; Svenskt Tenn Archiv

Verwendung: Wohnung Tedesko, 1910
Literatur: Das Interieur, 13. Jg., 6, 1912, T 45 (Wlach 1912)
Stritzler-Levine 1996, S. 104; Welzig 1998, S. 26



(MAK)

Der Speisezimmerstuhl hat eindeutig Renaissance-Modelle zum Vorbild und wurde in zwei verschiedenen Varianten gefertigt; zum einen als einfacher Stuhl, dessen Sitzfläche aus einer Lederbespannung besteht. Im Gegensatz dazu war die Sitzfläche des Armlehnstuhles fest gepolstert, die Armlehnen wiesen ebenfalls eine Lederpolsterung auf. Des Weiteren fiel die Rückenlehne bei der Ausführung als Armlehnstuhl deutlich höher aus.

M-WV 08

ARMLEHNSTUHL

Datierung: 1910

Verwendung: Schwedische Turnschule, 1910
Literatur: Das Interieur, 13. Jg., 6, 1912, S. 45 (Wlach 1912)
Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 248; Welzig 1998, S. 24



(Das Interieur)

M-WV 09

STUHL/ ARMLEHNSTUHL

Datierung: 1912
Ausführung: Josef Müller

Verwendung: Frühjahrsausstellung, ÖMKI, 1912
Literatur: KuKhw, 1912, S. 352 (Fischel 1912); DKuD, 1912/13, S. 190 (Planer 1912)
ÖMAK 1980, S. 26; Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 57; Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 89; Stritzler-Levine 1996, S. 107; Welzig 1998, S. 28; Long 2002, S. 25; Wängberg-Eriksson 2006, S. 38



(MAK)

M-WV 10

ARMLEHNSTUHL

Datierung: vor 1913
Original erhalten: Privatsammlung, Schweden

Verwendung: Wohnung Strömberg-Grossmann, vor 1913
Literatur: Welzig 1998, S. 27; Judiska Museet 2007, S. 39



(Welzig 1998)

M-WV 11

STUHL

Datierung: 1913

Verwendung: Josef Franks eigene Wohnung, 1913
Literatur: Der Architekt, 21. Jg., 1916/18, Beilage: Die Bildenden Künste, S. 17; ID, 30. Jg., 12, 1919, S. 416-417; Baukunst, 3. Jg., 8, 1927, S. 244
Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 58-59; Bauwelt, 26, 7, 1985, S. 1053; Mattl-Wurm 1991, S. 122; Stritzler-Levine 1996, S. 109; Welzig 1998, S. 30, 241; Long 2002, S. 26; Wängberg-Eriksson 2006, S. 45-46



(Privatbesitz)

M-WV 12

WINDSOR-STUHL

Datierung: 1913

Verwendung: Josef Franks eigene Wohnung, 1913
Literatur: Der Architekt, 21. Jg., 1916/18, Beilage: Die Bildenden Künste, S. 17; ID, 30. Jg., 12, 1919, S. 416-417; Baukunst, 3. Jg., 8, 1927, S. 244
Bauwelt, 26, 7, 1985, S. 1053; Mattl-Wurm 1991, S. 122; Stritzler-Levine 1996, S. 109; Long 2002, S. 26; Wängberg-Eriksson 2006, S. 45-46



(Privatbesitz)

M-WV 13

ARMLEHNSTUHL

Datierung: 1914

Verwendung: Haus Bunzl, 1914
Literatur: Eisler 1916, S. 82, 86, 91; ID, 30. Jg., 12, 1919, S. 412-413 (Frank 1919a)
Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 12; Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 90; Welzig 1998, S. 63; Long 2002, S. 34; Wängberg-Eriksson 2006, S. 37; Meder 2008, S. 36



(Privatbesitz)

M-WV 14

ARMLEHNSTUHL MIT LEDERPOLSTER

Datierung: 1914

Verwendung: Haus Bunzl, 1914
Literatur: Eisler 1916, S. 82, 86, 91; ID, 30. Jg., 12, 1919, S. 414 (Frank 1919a)
Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 12;
Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 90;
Stritzler-Levine 1996, S. 109; Welzig 1998, S. 63;
Long 2002, S. 34; Wängberg-Eriksson 2006, S. 37;
Meder 2008, S. 36



(Privatbesitz)

M-WV 15

WINDSOR-STUHL

Datierung: 1914

Verwendung: Haus Bunzl, 1914
Literatur: Eisler 1916, S. 82, 86, 91; ID, 30. Jg., 12, 1919, S. 412-413 (Frank 1919a)
Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 12; Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 90; Stritzler-Levine 1996, S. 109; Welzig 1998, S. 63; Long 2002, S. 34; Wängberg-Eriksson 2006, S. 37; Meder 2008, S. 36



(Privatbesitz)

M-WV 16

ARMLEHNSTUHL

Datierung: 1914

Entwurfszeichnung: UfaK
Verwendung: Haus Bunzl, 1914
Literatur: Eisler 1916, S. 82, 86, 91; ID, 30. Jg., 12, 1919, S. 419 (Frank 1919a)
Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 90; Welzig 1998, S. 65



(Privatbesitz)

M-WV 17

ARMLEHNSTUHL

Datierung: zwischen 1910 und 1914

Literatur: ID, 30. Jg., 12, 1919, S. 420-421



(Privatbesitz)

M-WV 18

STUHL/ ARMLEHNSTUHL

Datierung: 1919
Ausführung: Josef Kropfreiter
Material: Kirschbaumholz oder Apfelbaumholz
Maße (BxTxH): 54 x 56 x 96 cm

Entwurfszeichnung: Svenskt Tenn Archiv, Wien
Verwendung: Ausstellung: Einfacher Hausrat, ÖMKI, 1920
Literatur: Der Architekt, 23. Jg., 1920, S. 84
ÖMAK 1980, S. 43; Gmeiner 1985, S. 103



(MAK)

M-WV 19

STUHL

Datierung: 1921
Material: Birnbaumholz, Bambus, Peddigrohrgeflecht
Maße (BxTxH): 43,8 x 50,2, x 84,5 cm
Original erhalten: Privatsammlung, Stockholm

Entwurfszeichnung: Privatsammlung, Wien
Verwendung: Speisezimmer Lundberg, 1921
Literatur: Wängberg-Eriksson 1986, S. 75; Boman 1989, S. 101; Millesgarden 1994, S. 23; Stritzler-Levine 1996, S. 170; Long 2002, S. 87; Wängberg-Eriksson 2006, S. 143



(Stritzler-Levine
1996)

M-WV 20

VIERBEINIGER ÄGYPTISCHER HOCKER

Datierung: 1910
Ausführung: Leopold Spitzer

Verwendung: Wohnung Tedesco, 1910
Literatur: Das Interieur, 13. Jg., 6, 1912, T 43 (Wlach 1912)
Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 57



(Privatbesitz)

M-WV 21

HOCKER

Datierung: 1912

Verwendung: Frühjahrsausstellung, ÖMKI, 1912
Literatur: DKuD, 1912/13, S. 191 (Planer 1912)
Welzig 1998, S. 29



(Privatbesitz)

M-WV 22

HOCKER

Datierung: 1914

Verwendung: Haus Bunzl, 1914
Literatur: Eisler 1916, S. 82, 86, 91; ID, 30. Jg., 12, 1919, S. 414-415 (Frank 1919a)
Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 12;
Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 90;
Stritzler-Levine 1996, S. 109, 114; Welzig 1998, S. 63; Long 2002, S. 34; Wängberg-Eriksson 2006, S. 36, 37; Meder 2008, S. 36



(Privatbesitz)

10.1.2. Tische

M-WV 23

TISCH

Datierung: vor 1913
Original erhalten: Privatsammlung, Schweden

Verwendung: Wohnung Strömberg-Grossmann, vor 1913
Literatur: Welzig 1998, S. 27; Judiska Museet 2007, S. 39



(Welzig 1998)

M-WV 24

TISCH

Datierung: 1914

Verwendung: Haus Bunzl, 1914
Literatur: Eisler 1916, S. 82, 86, 91; ID, 30. Jg., 12, 1919, S. 412 (Frank 1919a)
Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 12; Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 90; Stritzler-Levine 1996, S. 109; Welzig 1998, S. 63; Long 2002, S. 34; Wängberg-Eriksson 2006, S. 37; Meder 2008, S. 36



(Privatbesitz)

M-WV 25

SÄULENTISCH

Datierung: 1914

Verwendung: Haus Bunzl, 1914
Literatur: Eisler 1916, S. 82, 86, 91; ID, 30. Jg., 12, 1919, S. 419 (Frank 1919a)
Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 90; Welzig 1998, S. 65



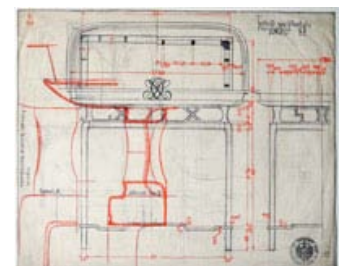
(Privatbesitz)

M-WV 26

TISCH

Datierung: 1919
Material: Nussbaumholz
Maße (LxBxH): 66 x 44 x 65 cm

Entwurfszeichnung: UfaK
Verwendung: Haus Signhild Claëson
Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 61;
Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 67;
Stritzler-Levine 1996, S. 168; Long 2002, T6;
Wängberg-Eriksson 2006, S. 44



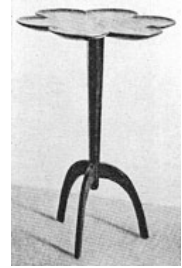
(UfaK)

M-WV 27

TISCH

Datierung: 1922 oder früher

Literatur: ID, 33. Jg., 9, 1922, S. 320
Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 78



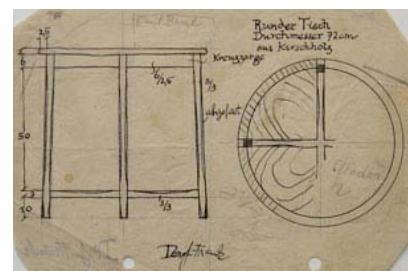
(ID)

M-WV 28

TISCH

Datierung: um 1922
Material: Kirschbaumholz
Maße (H): 68 cm

Entwurfszeichnung: Privatsammlung, Wien
Verwendung: Wohnung Emil Bunzl, 1922



(Privatbesitz)

M-WV 29

TOILETTETISCH

Datierung: 1910
Ausführung: Leopold Spitzer

Verwendung: Wohnung Tedesko, 1910
PLit.: Das Interieur, 13. Jg., 6, 1912: T 44 (Wlach 1912)



(Privatbesitz)

M-WV 30

TOILETTETISCH

Datierung: 1910
Ausführung: Leopold Spitzer

Verwendung: Wohnung Tedesko, 1910
Literatur: Das Interieur, 13. Jg., 6, 1912, S. 41 (Wlach 1912)
Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 57



(Privatbesitz)

10.1.3. Schreibmöbel

M-WV 31

SEKRETÄR

Datierung: 1910
Ausführung: Franz Krejci

Verwendung: Wohnung Tedesco, 1910
Literatur: Das Interieur, 13. Jg., 6, 1912, T 43 (Wlach 1912)
Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 57; Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 90; Stritzler-Levine 1996, S. 47, 105; Long 2002, S. 21; Wängberg-Eriksson 2006, S. 32



(Privatbesitz)

M-WV 32

SEKRETÄR

Datierung: 1922 oder früher
Literatur: ID, 33. Jg., 9, 1922, S. 316-317



(ID)

M-WV 33

SEKRETÄR

Datierung: 1922 oder früher
Literatur: ID, 33. Jg., 9, 1922, S. 316-317



(ID)

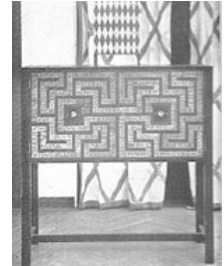
10.1.4. Kastenmöbel

M-WV 34

BEMALTES KABINETT

Datierung: 1910

Verwendung: Wohnung Tedesko, 1910
Literatur: KuKhw, 1911, S. 630 (Fischel 1911); Das Interieur, 13. Jg., 6, 1912, S. 42 (Wlach 1912)
Stritzler-Levine 1996, S. 106; Welzig 1998, S. 32; Long 2002, S. 25



(Welzig 1998)

M-WV 35

BUFFET

Datierung: 1910

Verwendung: Wohnung Tedesko, 1910
Literatur: Das Interieur, 13. Jg., 6, 1912, S. 45 (Wlach 1912)
Stritzler-Levine 1996, S. 105; Welzig 1998, S. 26



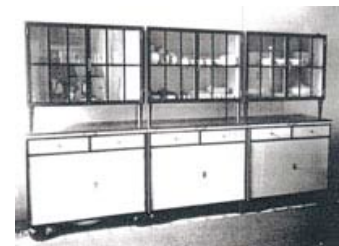
(Privatbesitz)

M-WV 36

KÜCHENKREDENZ

Datierung: 1910

Verwendung: Wohnung Tedesko, 1910
Literatur: Das Interieur, 13. Jg., 6, 1912, S. 48 (Wlach 1912)



(Das Interieur)

M-WV 37

KLEIDERSCHRANK

Datierung: 1910
Ausführung: Leopold Spitzer

Verwendung: Wohnung Tedesko, 1910
Literatur: Das Interieur, 13. Jg., 6, 1912, T 42 (Wlach 1912)

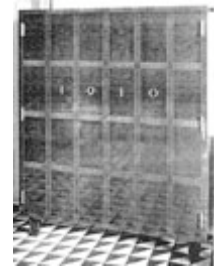


(Privatbesitz)

M-WV 38

KLEIDERSCHRANK

Datierung: 1910
Ausführung: Leopold Spitzer
Verwendung: Wohnung Tedesko, 1910
Literatur: Das Interieur, 13. Jg., 6, 1912, T 44 (Wlach 1912)



(Das Interieur)

M-WV 39

VITRINE

Datierung: 1910
Ausführung: Franz Krejci
Material: Rosenholz
Maße (BxTxH): 95,5 x 53,7 x 185 cm
Original erhalten: Svenskt Tenn Archiv
Verwendung: Wohnung Tedesko, 1910
Literatur: Das Interieur, 13. Jg., 6, 1912, T 44 (Wlach 1912)
Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 57; Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 90; Stritzler-Levine 1996, S. 47, 105, 159, Welzig 1998, S. 27; Long 2002, S. 21; Wängberg-Eriksson 2006, S. 32



(Stritzler-Levine 1996)

M-WV 40

SILBERSCHRANK

Datierung: 1910
Ausführung: Sigmund Jaray
Material: Eiche, Nussbaumholz, Eisenbeschläge
Maße (BxTxH): 96 x 50 x 194 cm
Original erhalten: Privatsammlung
Verwendung: Wohnung Tedesko, 1910
Literatur: Das Interieur, 13. Jg., 6, 1912, T 46 (Wlach 1912)
Stritzler-Levine 1996, S. 160



(Stritzler-Levine 1996)

M-WV 41

TRUHE

Datierung: 1910
Ausführung: Leopold Spitzer
Verwendung: Wohnung Tedesko
Literatur: Das Interieur, 13. Jg., 6, 1912, T 41 (Wlach 1912)



(Privatbesitz)

M-WV 42

ZIGARRENKÄSTCHEN

Datierung: 1910

Ausführung: Franz Krejci

Verwendung: Wohnung Tedesko, 1910

Literatur: Das Interieur, 13. Jg., 6, 1912, S. 42 (Wlach 1912)



(Das Interieur)

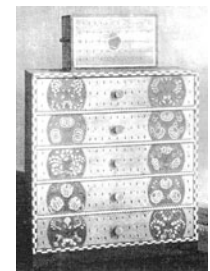
M-WV 43

BEMALTES KÄSTCHEN

Datierung: 1910

Verwendung: Wohnung Tedesko

Literatur: Das Interieur, 13. Jg., 6, 1912, S. 42 (Wlach 1912)



(Das Interieur)

M-WV 44

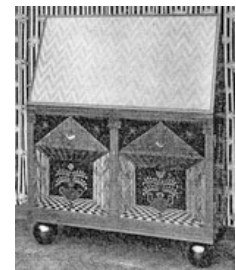
GESCHIRRSCHRANK

Datierung: 1910

Ausführung: Sigmund Jaray

Verwendung: Wohnung Tedesko, 1910

Literatur: KuKhw, 1911, S. 621 (Fischel 1911); Das Interieur, 13. Jg., 6, 1912, T 46 (Wlach 1912)



(KuKhw)

M-WV 45

ANRICHTE

Datierung: 1912
Ausführung: Josef Müller
Material: Kirschbaumholz, Messingbeschläge
Maße (BxTxH): 157,5 x 54 x 88,5 cm
Original erhalten: Privatsammlung, Wien

Entwurfszeichnung: Privatsammlung, Wien; Svenskt Tenn Archiv, Stockholm

Verwendung: Frühjahrsausstellung, ÖMKI, 1912; Josef Franks eigene Wohnung, 1913

Literatur: KuKhw, 1912, S. 352 (Fischel 1912); DKuD, 1912/13, S. 190 (Planer 1912); ÖMAK 1980, S. 26; Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 57; Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 89; Stritzler-Levine 1996, S. 107, 109, 161; Welzig 1998, S. 28; Long 2002, S. 25-26; Wängberg-Eriksson 2006, S. 38



(Stritzler-Levine 1996)

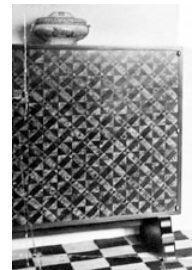
M-WV 46

KABINETT

Datierung: 1912

Verwendung: Frühjahrsausstellung, ÖMKI, 1912

Literatur: DKuD, 1912/13, S. 191 (Planer 1912); Welzig 1998, S. 29



(Privatbesitz)

M-WV 47

ANRICHTE AUS DER WOHNUNG JACOBSSON IN GÖTEBORG

Datierung: 1912
Original erhalten: Privatsammlung, Schweden

Verwendung: Wohnung Jacobsson, 1912

Literatur: ID, 9, 1922, S. 329; Welzig 1998, S. 44; Wängberg-Eriksson 2006, S. 91



(Wängberg-Eriksson 2006)

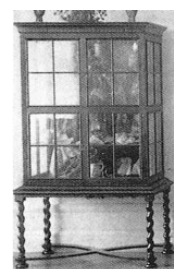
M-WV 48

VITRINE AUS DER WOHNUNG JACOBSSON IN GÖTEBORG

Datierung: 1912
Original erhalten: Privatsammlung, Schweden

Verwendung: Wohnung Jacobsson, 1912

Literatur: ID, 9, 1922, S. 329; Welzig 1998, S. 44; Wängberg-Eriksson 2006, S. 91



(Welzig 1998)

M-WV 49

BÜCHERREGAL

Datierung: 1913

Verwendung: Josef Franks eigene Wohnung, 1913
Literatur: ID, 30. Jg., 12, 1919, S. 416-417
Bauwelt, 26, 7, 1985, S. 1053; Mattl-Wurm 1991, S. 122; Stritzler-Levine 1996, S. 109; Long 2002, S. 26; Wängberg-Eriksson 2006, S. 45-46



(Privatbesitz)

M-WV 50

KASTEN

Datierung: 1913

Verwendung: Josef Franks eigene Wohnung, 1913
Literatur: ID, 30. Jg., 12, 1919, S. 417
Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 58; Bauwelt, 26, 7, 1985, S. 1053; Mattl-Wurm 1991, S. 122; Stritzler-Levine 1996, S. 109; Long 2002, S. 26; Wängberg-Eriksson 2006, S. 45-46



(Privatbesitz)

M-WV 51

BUFFET

Datierung: 1914

Verwendung: Haus Bunzl, 1914
Literatur: Eisler 1916, S. 82, 86, 91; ID, 30. Jg., 12, 1919, S. 412-413 (Frank 1919a)
Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 12;
Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 90;
Stritzler-Levine 1996, S. 110; Welzig 1998, S. 63;
Long 2002, S. 34; Wängberg-Eriksson 2006, S. 37;
Meder 2008, S. 36



(Privatbesitz)

M-WV 52

ANRICHTE

Datierung: zwischen 1910 und 1914
Maße (BxTxH): 244 x 58 x 111 cm

Entwurfszeichnung: Privatsammlung Wien
Literatur: ID, 30. Jg., 12, 1919, S. 420-421



(Privatbesitz)

M-WV 53

VITRINE AUS EINEM SPEISEZIMMER

Datierung: zwischen 1910 und 1914

Literatur: ID, 30. Jg., 12, 1919, S. 420-421



(Privatbesitz)

M-WV 54

ECKVITRINE

Datierung: zwischen 1910 und 1914

Literatur: ID, 30. Jg., 12, 1919, S. 420-421



(Privatbesitz)

M-WV 55

ANRICHTE

Datierung: 1919

Verwendung: Ausstellung: Einfacher Hausrat, ÖMKI, 1920
Literatur: Der Architekt, 23. Jg., 1920, S. 84
Gmeiner 1985, S. 103



(MAK)

M-WV 56

BÜCHERREGAL

Datierung: 1920
Material: Kirschbaumholz oder Eiche
Maße (BxTxH): 112 x 56 x 205 cm

Entwurfszeichnung: Privatsammlung, Wien
Literatur: ID, 33. Jg., 9, 1922, S. 318



(Privatbesitz)

M-WV 57

AUFSATZVITRINE

Datierung: 1922 oder früher

Literatur: ID, 33. Jg., 9, 1922, S. 315



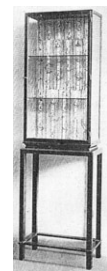
(Privatbesitz)

M-WV 58

VITRINE

Datierung: 1922 oder früher

Literatur: ID, 33. Jg., 9, 1922, S. 318



(ID)

M-WV 59

ANRICHTE MIT VITRINENAUFSATZ

Datierung: 1922 oder früher

Material: Kiefernholz oder Kirschbaumholz

Maße (BxTxH): 157,5 x 53 x 139 cm

Entwurfszeichnung: UfaK

Literatur: ID, 33. Jg., 9, 1922, S. 319



(ID)

M-WV 60

KLEIDERSCHRANK

Datierung: 1923 oder früher

Material: Weichholz, lackiert

Literatur: ID, 34. Jg., 11, 1923, S. 339



(Privatbesitz)

M-WV 61

KLEIDERSCHRANK

Datierung: 1923 oder früher
Material: Weichholz, lackiert

Literatur: ID, 34. Jg., 11, 1923, S. 339



(Privatbesitz)

M-WV 62

WÄSCHESCHRANK

Datierung: 1923 oder früher
Material: Weichholz, lackiert

Literatur: ID, 34. Jg., 11, 1923, S. 339



(Privatbesitz)

10.1.5. Betten

M-WV 63

HIMMELBETT

Datierung: 1910

Ausführung: Leopold Spitzer

Verwendung: Wohnung Tedesko, 1910

Literatur: Das Interieur, 13. Jg., 6, 1912, S. 41 (Wlach 1912)
Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 57



(Privatbesitz)

M-WV 64

HIMMELBETT

Datierung: 1910



(Privatbesitz)

10.1.6. Sonstiges

M-WV 65

BLUMENTISCH

Datierung: 1922 oder früher

Literatur: ID, 33. Jg., 9, 1922, S. 319



(ID)

M-WV 66

BLUMENTISCH

Datierung: 1922 oder früher

Literatur: ID, 33. Jg., 9, 1922, S. 319



(ID)

10.2. Haus & Garten

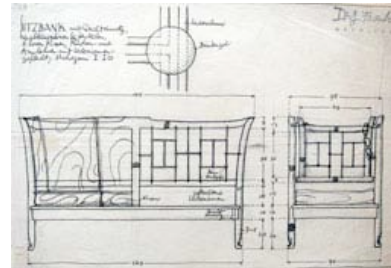
10.2.1. Sitzmöbel

M-WV 67

SOFA MIT HERUNTERKLAPPBAREN SEITENTEILEN

Datierung: 1923
Material: Mahagoni, Lederriemen
Maße (BxTxH): 155 x 75 x 88 cm

Entwurfszeichnung: Privatsammlung, Wien
Verwendung: Haus David Löbel, 1923
Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 365



(Privatbesitz)

M-WV 68

SOFA

Datierung: um 1925

Verwendung: Wohnung Robert Beer, 1925
Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 350
Long 2002, S. 99; Meder 2009, S. 105



(ID)

M-WV 69

SOFA

Datierung: um 1925

Verwendung: Wohnung Robert Beer, 1925
Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 355



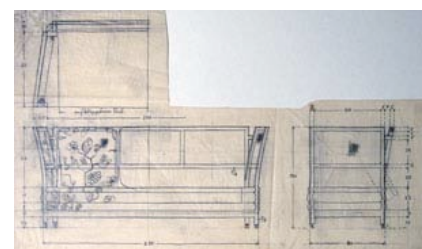
(ID)

M-WV 70

SOFA

Datierung: 1926 oder früher
Material: Holz, Rohrgeflecht
Maße (BxTxH): 225 x 95 x 100 cm

Entwurfszeichnung: UfaK
Verwendung: Wohnung Schneider, 1926 oder früher
Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 367



(UfaK)

M-WV 71

BANK

Datierung: 1926 oder früher

Verwendung: Wohnung A., 1926 oder früher
Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 367; MB, 1927, S. 178



(MB)

M-WV 72

SOFA

Datierung: um 1926
Maße (BxTxH): 190 x 85 x ca. 70 cm

Entwurfszeichnung: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm
Verwendung: Wohnung Hugo und Malvine Blitz, 1926/27
Literatur: ID, 39. Jg., 12, 1928, S. 462



(ID)

M-WV 73

SOFA

Datierung: 1927

Verwendung: Haus Frank, Weißenhofsiedlung, 1927
Literatur: ID, 38. Jg., 12, 1927, S. 456; DK, 36. Bd., 1927/28, S. 38
Stritzler-Levine 1996, S. 23, 53; Long 2002, S. 109



(ID)

M-WV 74

SOFA

Datierung: um 1928

Verwendung: Haus Krasny, 1927/28; Haus A.W., 1934 oder früher
Literatur: MB, 1930, S. 441; ID, 41. Jg., 11, 1930, S. 408-409; ID, 45. Jg., 10, 1934, S. 330-331
Wängberg-Eriksson 2006, S. 79



(MAK)

M-WV 75

SOFA

Datierung: um 1930

Verwendung: Haus Beer, 1929/30; Werkbundausstellung, 1930

Literatur: ID, 41. Jg., 11, 1930, S. 432
Long 2002, S. 121; Wängberg-Eriksson 2006, S. 102



(MAK)

M-WV 76

SOFA

Datierung: um 1930

Anmerkung: Bezug erneuert
Original erhalten: Privatsammlung, Wien

Verwendung: Haus Beer, 1929/30
Literatur: ID, 42. Jg., 10, 1931, S. 374-375
Stritzler-Levine 1996, S. 112



(Marlene Ott)

M-WV 77

SOFA

Datierung: um 1930

Verwendung: Haus Beer, 1929/30
Literatur: ID, 42. Jg., 10, 1931, S. 391
Long 2002, S. 148-149; Wängberg-Eriksson 2006, S. 119



(ID)

M-WV 78

BANK FÜR GARTEN

Datierung: um 1933
Material: Sperrholz

Entwurfszeichnung: Privatsammlung, Wien
Verwendung: Haus Steiner, 1933
Literatur: ID, 44. Jg., 1933, S. 210
Long 2002, S. 102



(ID)

M-WV 79

SOFA

Datierung: um 1934
Material: Eiche

Verwendung: Haus A.W., 1934 oder früher
Literatur: ID, 45. Jg., 10, 1934, S. 324-325
Long 2002, S. 199



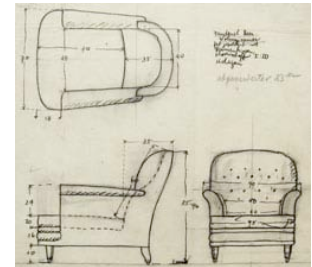
(ID)

M-WV 80

FAUTEUIL

Datierung: um 1925
Material: Mahagoni, Stoff von William Morris
Maße (BxTxH): 75 x 105 x 85-90 cm

Entwurfszeichnung: Privatsammlung, Wien
Verwendung: Wohnung Robert Beer, 1925; Haus A.W., 1934
oder früher
Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 351-352; ID, 45. Jg., 10,
1934, S. 328-330



(Privatbesitz)

M-WV 81

FAUTEUIL

Datierung: um 1926

Verwendung: Wohnung Hugo und Malvine Blitz, 1926/27
Literatur: ID, 39. Jg., 12, 1928, S. 460
Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 66;
Ottillinger 2009, S. 87



(ID)

M-WV 82

LIEGEFAUTEUIL

Datierung: um 1926

Verwendung: Wohnung Hugo und Malvine Blitz, 1926/27
Literatur: ID, 39. Jg., 12, 1928, S. 470, 483
Hochschule für angewandte Kunst 1981a,
S. 83



(ID)

M-WV 83

FAUTEUIL

Datierung: 1927

Verwendung: Haus Frank, Weißenhofsiedlung, 1927
Literatur: DKuD, 61. Bd., 10, 1927, S. 98
Stritzler-Levine 1996, S. 115



(Privatbesitz)

M-WV 84

LIEGESTUHL

Datierung: um 1929

Verwendung: Ausstellung: Wiener Raumkünstler, 1929/30
Literatur: MB, 1930, S. 91; ID, 44. Jg., 1933, S. 208



(MB)

M-WV 85

FAUTEUIL

Datierung: um 1929

Verwendung: Ausstellung: Wiener Raumkünstler, 1929/30
Literatur: MB, 1930, S. 90; DKuD, 3, 1930, S. 423
Ottillinger 2009, S. 120



(MB)

M-WV 86

FAUTEUIL

Datierung: um 1930

Verwendung: Wohnung Dr. Wilhelm Blitz, 1929/30
Literatur: ID, 41. Jg., 11, 1930, S. 415



(ID)

M-WV 87

OHRENFAUTEUIL

Datierung: um 1930

Verwendung: Haus Beer, 1929/30
Literatur: ID, 42. Jg., 10, 1931, S. 371, 374, 377, 386; MB, 1932, S. 93, 95
ÖMAK 1980, S. 34; Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 43; Stritzler-Levine 1996, S. 134; Long 2002, S. 146-147; Wängberg-Eriksson 2006, S. 118, 120



(MAK)

M-WV 88

FAUTEUIL

Datierung: um 1930
Anmerkung: Bezug erneuert
Original erhalten: Privatsammlung, Wien

Verwendung: Haus Beer, 1929/30; Haus Frank, Wiener Werkbund-siedlung, 1932; Haus L.R.S., 1933 oder früher; Haus Steiner, 1933
Literatur: ID, 42. Jg., 10, 1931, S. 374, 377; ID, 43. Jg., 8, 1932, S. 303; MB, 1932, S. 453; ID, 44. Jg., 1933, S. 202-203, 206; MB, 1933, S. 357
Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 157



(Marlene Ott)

M-WV 89

ARMLEHNSTUHL

Datierung: 1922
Material: Kirschbaumholz
Maße (BxTxH): ca. 45 x ca. 45 x 79 cm

Entwurfszeichnung: Privatsammlung, Wien; Svenskt Tenn Archiv, Stockholm
Literatur: MB, 1929, S. 82
Boltenstern 1935, S. 15



(MB)

M-WV 90

STUHL/ ARMLEHNSTUHL

Datierung: 1922
Material: Kirschbaumholz oder Nussbaumholz
Maße (BxTxH): 42 x 51 x 82 cm



(Patrick Kovacs
Kunsthandel)

Original erhalten: Hofmobiliendepot – Möbel Museum Wien, MD 73.669

Entwurfszeichnung: UfaK
Verwendung: Haus David Löbel, 1923, Haus Bunzl, 1935/36
Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 370; MB, 1929, S. 84
Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 31, 103; Stritzler-
Levine 1996, S. 142; Wängberg-Eriksson 2006, S. 84

M-WV 91

STUHL MIT CHINESISCHER RÜCKENLEHNE

Datierung: 1923
Material: Apfelbaumholz, Rohrgeflecht
Maße (BxTxH): 45 x 52 x 110 cm

Entwurfszeichnung: UfaK; Svenskt Tenn Archiv, Stockholm
Verwendung: Haus David Löbel, 1923; Exposition Internationale des Arts
Décoratifs et Industriels Modernes, Paris, 1925
Literatur: ID, 34. Jg., 11, 1923, S. 336; MB, 1925, S. 276; ID, 37. Jg.,
10, 1926, S. 348
ÖMAK 1980, S. 50; Hochschule für angewandte Kunst
1981b, S. 7, 16; Boman 1989, S. 102; Stritzler-Levine 1996,
S. 131; Welzig 1998, S. 82; Long 2002, S. 72, 93, 95;
Wängberg-Eriksson 2006, S. 74



(Privatbesitz)

M-WV 92

STUHL

Datierung: 1923
Verwendung: Kunstschau, 1927; Haus Beer, 1929/30; Wohnung Ernst Kre-
nek, 1932
Literatur: ID, 34. Jg., 11, 1923, S. 336; ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 376; MB,
1927, S. 394; MB, 1930, S. 448; ID, 42. Jg., 10, 1931, S. 398;
ID, 45. Jg., 10, 1934, S. 322
Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 74, 128; Long
2002, S. 72



(MB)

M-WV 93

STUHL/ ARMLEHNSTUHL

Datierung: 1923
Material: Mahagoni
Maße (BxTxH): 48 x 45 x 91 cm

Entwurfszeichnung: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm
Verwendung: Haus David Löbel, 1923
Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 368



(Svenskt Tenn Archiv)

M-WV 94

STUHL

Datierung: 1923
Material: Nussbaumholz, Gelbholz, Leder
Maße (BxTxH): 48 x 45 x 91 cm
Original erhalten: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm

Entwurfszeichnung: UfaK
Verwendung: Haus David Löbel, 1923
Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 371
Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 30; Stritzler-Levine 1996, S. 182



(Svenskt Tenn Archiv)

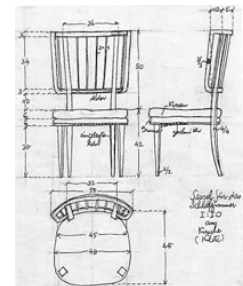
Die Form dieses Stuhles geht auf den griechischen Klismos-Stuhl zurück.

M-WV 95

STUHL

Datierung: 1923
Material: Kirschbaumholz
Maße (BxTxH): 50 x 45 x 92 cm

Entwurfszeichnung: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm
Verwendung: Haus David Löbel, 1923
Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 373; MB, 1927, S. 178
Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 111; Stritzler-Levine 1996, S. 184; Wängberg-Eriksson 2006, S. 142



(Svenskt Tenn Archiv)

M-WV 96

STUHL/ ARMLEHNSTUHL MIT CHINESISCHER RÜCKENLEHNE

Datierung: um 1923
Material: Holz, Rohrgeflecht
Maße (BxTxH): 45 x ca. 40 x 90 cm

Entwurfszeichnung: Privatsammlung, Wien
Verwendung: Haus David Löbel, 1923
Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 364
Ottillinger 2009, S. 124



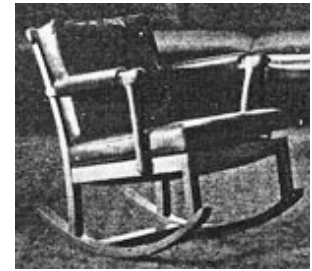
(ID)

M-WV 97

SCHAUKELSTUHL

Datierung: um 1925
Material: Eiche, Leder
Maße (BxTxH): 48 x 70 x 85 cm

Entwurfszeichnung: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm
Verwendung: Wohnung Robert Beer, 1925
Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 351, 354
Long 2002, S. 99; Meder 2008, S. 105



(ID)

M-WV 98

ARMLEHNSTUHL

Datierung: um 1925
Material: Holz, Leder, Ziernägel

Verwendung: Wohnung Robert Beer, 1925
Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 354; MB, 1929, S. 80



(MB)

M-WV 99

ARMLEHNSTUHL

Datierung: um 1925
Material: Nussbaumholz oder Mahagoni, Leder, Ziernägel
Maße (BxTxH): 45 x 53 x 90 oder 61 x 67,5 x 89,5 cm
Original erhalten: Privatsammlung, Wien; Svenskt Tenn Archiv, Stockholm

Entwurfszeichnung: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm
Verwendung: Wohnung Robert Beer, 1925; Wohnung Dr. Wilhelm Blitz, 1929/30; Haus Bunzl, 1935/36
Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 356; MB, 1929, S. 81; ID, 41. Jg., 11, 1930, S. 419; MB, 1930, S. 445; Boltens Stern 1935, S. 14
ÖMAK 1980, S. 70; Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 75; Gmeiner 1985, S. 80; Stritzler-Levine 1996, S. 181



(Privatbesitz)

Haus & Garten produzierte dieses Modell in geringfügig unterschiedlichen Varianten. In der Wohnung Beer hatten die Armlehnstühle vierzehn eingesetzte Stäbe in der Rückenlehne. Zeitgleich wurde das Modell mit nur acht eingesetzten Stäben hergestellt. Darüber hinaus war die Variante mit acht Stäben in einer breiteren Ausführung erhältlich. Bei dieser war das eingesetzte Brett in der Rückenlehne verbreitert. Die Form des Lederpolsters variierte ebenfalls je nach Variante.

M-WV 100

STUHL/ ARMLEHNSTUHL

Datierung: um 1925
Material: Holz, Leder
Verwendung: Wohnung Robert Beer, 1925
Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 357, 374



(ID)

M-WV 101

ARMLEHNSTUHL

Datierung: um 1925
Verwendung: Wohnung Robert Beer, 1925; Wohnung Schneider, 1926 oder früher
Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 358, 363, 366; MB, 1929, S. 82



(MB)

M-WV 102

STUHL

Datierung: um 1925
Verwendung: Wohnung Robert Beer, 1925
Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 358



(ID)

M-WV 103

STUHL/ ARMLEHNSTUHL

Datierung: um 1925
Material: Buche, lackiert oder Schleiflack
Maße (BxTxH): 48 x 55 x 90 cm
Entwurfszeichnung: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm
Verwendung: Haus Krasny, 1927/28; Haus Beer, 1929/30
Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 374; MB, 1929, S. 81; ID, 41. Jg., 11, 1930, S. 409; MB, 1930, S. 441; ID, 42. Jg., 10, 1931, S. 395
Stritzler-Levine 1996, S. 130; Wängberg-Eriksson 2006, S. 79



(MB)

M-WV 104

STUHL

Datierung: um 1925

Entwurfszeichnung: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm
Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 374



(MAK)

M-WV 105

STUHL

Datierung: um 1925
Original erhalten: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm

Verwendung: Haus Frank, Weißenhofsiedlung, 1927; Haus Krasny, 1927/28; Haus Felix Epstein, 1930 oder früher; Haus W.W., 1933 oder früher

Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 374; DK, 36. Bd., 1927/28, S. 41; MB, 1930, S. 441-442; ID, 41. Jg., 11, 1930, S. 417, 425; MB, 1933, S. 365

Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 74; Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 144; Stritzler-Levine 1996, S. 50; Long 2002, S. 94



(Svenskt Tenn Archiv)

M-WV 106

STUHL

Datierung: um 1925
Material: Buche, Peddigrohrgeflecht, Bambus
Maße (BxTxH): 44 x 45,5 x 100 cm
Original erhalten: Hofmobiliendepot – Möbel Museum Wien, MD 61.924; MAK, H 3137/1992

Verwendung: Haus Frank, Weißenhofsiedlung, 1927; Haus W., 1933 oder früher; Haus Dr. H.F., 1933 oder früher

Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 375; DKuD, 61. Bd., 10, 1927, S. 98; ; MB, 1933, S. 358-359; 364-365; Boltens Stern 1935, S. 6, 14

ÖMAK 1980, S. 68-69; Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 66; Gmeiner 1985, S. 114; Stritzler-Levine 1996, S. 115, 137, 183; Wängberg-Eriksson 2006, S. 89; Ottillinger 2009, S. 127



(MD)

M-WV 107

ARMLEHNSTUHL

Datierung: um 1925

Verwendung: Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes, Paris, 1925

Literatur: MB, 1925, S. 276; ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 375; MB, 1929, S. 80; ID, 44. Jg., 1933, S. 185
ÖMAK 1980, S. 50; Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 66; Boman 1989, S. 102; Stritzler-Levine 1996, S. 131; Long 2002, S. 95; Wängberg-Eriksson 2006, S. 74, 89



(Privatbesitz)

M-WV 108

ARMLEHNSTUHL

Datierung: um 1925

Material: Mahagoni, Kirschbaumholz, Leder- oder Rosshaarpolsterung

Maße (BxTxH): 48 x 46 x 88

Entwurfszeichnung: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm

Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 377



(ID)

M-WV 109

ARMLEHNSTUHL „KANADIER“

Datierung: um 1925

Maße (BxT): 58 x 65 (Sitzfläche)

Original erhalten: Privatsammlung, Wien

Entwurfszeichnung: Privatsammlung, Wien

Verwendung: Haus L.R.S., 1933 oder früher

Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 377; ID, 44. Jg., 1933, S. 207



(ID)

M-WV 110

ARMLEHNSTUHL

Datierung: 1926 oder früher

Verwendung: Wohnung Schneider, 1926 oder früher

Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 369, 374

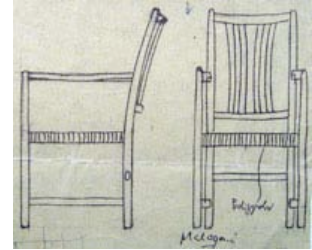


(Privatbesitz)

M-WV 111

ARMLEHNSTUHL

Datierung: 1926 oder früher
Material: Mahagoni, Peddigrohrgeflecht
Entwurfszeichnung: Svenkst Tenn Archiv, Stockholm
Verwendung: Wohnung Schneider, 1926 oder früher
Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 369



(Svenskt Tenn Archiv)

M-WV 112

ARMLEHNSTUHL

Datierung: um 1926
Entwurfszeichnung: UfaK; Svenskt Tenn Archiv, Stockholm
Verwendung: Wohnung A., 1926 oder früher
Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 378; MB, 1927, S. 178



(Wien Museum)

M-WV 113

STUHL

Datierung: um 1926
Material: Nussbaumholz, Rohrgeflecht
Maße (BxTxH): 59 x 42 x 74,5 cm
Original erhalten: Privatsammlung, Wien
Verwendung: Haus Frank, Weißenhofsiedlung, 1927; Haus Krasny, 1927/28; Haus Beer, 1929/30; Haus H.L., 1930 oder früher; Haus R.B., 1933 oder früher; Haus A.W., 1934 oder früher
Literatur: DK, Bd. 36, 1927/28, S. 38; MB, 1929, S. 83; ID, 41. Jg., 11, 1930, S. 430; MB, 1930, S. 440-441, 447; ID, 42. Jg., 10, 1931, S. 376-377; ID, 44. Jg., 1933, S. 192-193; Boltenstern 1935, S. 11; ID, 45. Jg., 10, 1934, S. 328; Die Kunst, 74. Bd., 37. Jg., 1936, S. 278
ÖMAK 1980, S. 70; Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 75; Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 39; Gmeiner 1985, S. 115; Stritzler-Levine 1996, S. 23, 183



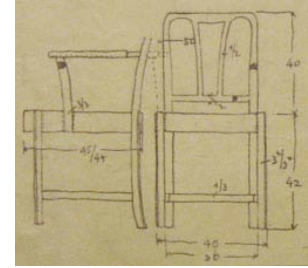
(Marlene Ott/ Privatbesitz)

M-WV 114

STUHL/ ARMLEHNSTUHL

Datierung: um 1926
Material: Kirschbaumholz oder Mahagoni
Maße (BxTxH): 40 x 45 x 82 cm

Entwurfszeichnung: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm
Verwendung: Wohnung Hugo und Malvine Blitz, 1926/27; Haus Krasny, 1927/28; Haus Steiner, 1933
Literatur: ID, 39. Jg., 12, 1928, S. 453; MB, 1930, S. 439; ID, 44. Jg., 1933, S. 200; Die Kunst, 74. Bd., 37. Jg., 1936, S. 277



(Svenskt Tenn Archiv)

M-WV 115

STUHL/ ARMLEHNSTUHL

Datierung: um 1926
Material: Mahagoni
Maße (TxH): 45 x 85 cm
Original erhalten: Privatsammlung, Wien

Entwurfszeichnung: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm
Verwendung: Wohnung Hugo und Malvine Blitz, 1926/27; Haus L.R.S., 1933 oder früher; Haus Steiner, 1933
Literatur: ID, 39. Jg., 12, 1928, S. 480; MB, 1933, S. 362; ID, 44. Jg., 1933, S. 200; Die Kunst, 74. Bd., 37. Jg., 1936, S. 277
Stritzler-Levine 1996, S. 171; Long 2002, T11; Ottillinger 2009, S. 88



(Stritzler-Levine 1996)

M-WV 116

STUHL/ ARMLEHNSTUHL

Datierung: um 1926
Material: Holz, Rohrgeflecht, Ziernägel
Maße (BxTxH): 44 x 56 x 84

Entwurfszeichnung: Privatsammlung, Wien
Verwendung: Wohnung Hugo und Malvine Blitz, 1926/27
Literatur: ID, 39. Jg., 12, 1928, S. 456-457, 484
Ottillinger 2009, S. 88



(ID)

M-WV 117

STUHL/ ARMLEHNSTUHL

Datierung: um 1926
Maße (BxTxH): 64 x ca. 70 x 85

Entwurfszeichnung: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm
Verwendung: Wohnung Hugo und Malvine Blitz, 1926/27
Literatur: ID, 39. Jg., 12, 1928, S. 461, 480, 484-485
Ottillinger 2009, S. 87-88



(ID)

M-WV 118

STUHL/ ARMLEHNSTUHL

Datierung: um 1926

Verwendung: Wohnung Hugo und Malvine Blitz, 1926/27
Literatur: ID, 39. Jg., 12, 1928, S. 485



(ID)

M-WV 119

STUHL/ ARMLEHNSTUHL

Datierung: um 1926

Verwendung: Wohnung Hugo und Malvine Blitz, 1926/27
Literatur: ID, 39. Jg., 12, 1928, S. 462, 466-467, 470, 485
Stritzler-Levine 1996, S. 111; Ottillinger 2009, S. 89



(ID)

M-WV 120

WINDSOR-STUHL MIT SATTELSITZ

Datierung: um 1926

Verwendung: Wohnung Hugo und Malvine Blitz, 1926/27
Literatur: ID, 39. Jg., 12, 1928, S. 463
Ottillinger 2009, S. 86



(ID)

M-WV 121

ARMLEHNSTUHL

Datierung: um 1926

Verwendung: Wohnung Hugo und Malvine Blitz, 1926/27
Literatur: MB, 1927, S. 179; ID, 39. Jg., 12, 1928, S. 483; MB, 1929, S. 82; MB, 1933, S. 362
Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 39



(ID)

M-WV 122

ARMLEHNSTUHL

Datierung: 1927 oder früher

Literatur: MB, 1927, S. 180



(MB)

M-WV 123

ARMLEHNSTUHL

Datierung: 1927 oder früher

Verwendung: Kunstschau, 1927; Haus L.R.S.

Literatur: MB, 1927, S. 394; MB, 1929, S. 80; MB, 1933, S. 362
Gmeiner 1985, S. 113



(MAK)

M-WV 124

WINDSOR-STUHL

Datierung: um 1927

Verwendung: Ausstellung: Wien und die Wiener, Messepalast, 1927; Haus Beer, 1929/30

Literatur: ID, 42. Jg., 10, 1931, S. 394
ÖMAK 1980, S. 42, 65; Long 2002, S. 94, 167



(ÖMAK 1980)

M-WV 125

ARMLEHNSTUHL

Datierung: um 1928

Maße (BxTxH): 72 x 80 x 75 cm

Entwurfszeichnung: Privatsammlung, Wien

Verwendung: Haus Krasny, 1927/28; Wohnung Dr. Wilhelm Blitz, 1929/30; Haus L.R.S., 1933 oder früher

Literatur: ID, 41. Jg., 11, 1930, S. 409; MB, 1930, S. 441; ID, 41. Jg., 11, 1930, S. 419; MB, 1933, S. 363
Wängberg-Eriksson 2006, S. 79



(MAK)

M-WV 126

ARMLEHNSTUHL MIT HOHER RÜCKENLEHNE

Datierung: um 1928

Verwendung: Haus Krasny, 1927/28; Ausstellung: Wiener Raumkünstler, 1929/30; Wohnung Dr. Wilhelm Blitz, 1929/30; Haus Beer, 1929/30; Haus A.W., 1934 oder früher

Literatur: MB, 1929, S. 90-91; MB, 1930, S. 91, 440-441, 445, 448; DKuD, 3, 1930, S. 422-423; ID, 42. Jg., 10, 1931, S. 368, 371; MB, 1932, S. 93; MB, 1933, S. 365; ID, 45. Jg., 10, 1934, S. 330-331; Boltenstern 1935, S. 12; Stritzler-Levine 1996, S. 112; Wängberg-Eriksson 2006, S. 79, 118; Ottillinger 2009, S. 120



(MB)

M-WV 127

STUHL/ ARMLEHNSTUHL

Datierung: 1929 oder früher

Material: Kirschbaumholz

Verwendung: Haus Dr. H.F., 1933 oder früher; Haus A.L.H., 1933 oder früher

Literatur: MB, 1929, S. 84; MB, 1933, S. 358-360



(MB)

M-WV 128

ARMLEHNSTUHL

Datierung: 1929 oder früher

Material: Eiche

Literatur: MB, 1929, S. 84



(MB)

M-WV 129

ARMLEHNSTUHL

Datierung: 1929 oder früher

Material: Kirschbaumholz

Literatur: MB, 1929, S. 84



(MB)

M-WV 130

STUHL/ ARMLEHNSTUHL

Datierung: um 1929

Verwendung: Haus Dr. D., 1933 oder früher
Literatur: MB, 1929, S. 80; ID, 44. Jg., 1933, S. 191-192; MB, 1933, S. 361
Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 74



(MB)

M-WV 131

ARMLEHNSTUHL

Datierung: um 1929
Material: Eiche

Entwurfszeichnung: Privatsammlung, Wien
Verwendung: Ausstellung: Wiener Raumkünstler, 1929/30; Wohnung Dr. Wilhelm Blitz, 1929/30; Haus H.L., 1930 oder früher; Haus A.W., 1934 oder früher
Literatur: MB, 1929, S. 90; ID, 41. Jg., 11, 1930, S. 430; MB, 1930, S. 445, 447; DKuD, 3, 1930, S. 422; ID, 45. Jg., 10, 1934, S. 324-325
Long 2002, S. 199



(MAK)

M-WV 132

ARMLEHNSTUHL

Datierung: um 1929

Verwendung: Haus A.L.H., 1933 oder früher; Haus W., 1933 oder früher
Literatur: MB, 1929, S. 83; ID, 44. Jg., 1933, S. 205; ID, 44. Jg., 1933, S. 209
Long 2002, S. 101



(MB)

M-WV 133

ARMLEHNSTUHL

Datierung: um 1929

Verwendung: Wohnung Dr. Wilhelm Blitz, 1929/30; Ausstellung: Wiener Raumkünstler, 1929/30
Literatur: MB, 1930, S. 90, 445, 448; DKuD, 3, 1930, S. 423; Die Kunst, 74. Bd., 37. Jg., 1936, S. 278



(MB)

M-WV 134

STUHL/ ARMLEHNSTUHL

Datierung: um 1930

Verwendung: Wohnung Dr. Wilhelm Blitz, 1929/30; Haus Beer, 1929/30; Haus A.L.H., 1933 oder früher

Literatur: ID, 41. Jg., 11, 1930, S. 413; ID, 42. Jg., 10, 1931, S. 380-381; MB, 1932, S. 94; MB, 1933, S. 360
Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 57; Long 2002, S. 146



(MAK)

M-WV 135

WINDSOR-STUHL MIT SATTELSITZ

Datierung: um 1930

Original erhalten: Privatsammlung, Wien

Verwendung: Haus Beer, 1929/30; Haus R.B., 1933 oder früher

Literatur: ID, 42. Jg., 10, 1931, S. 371, 385; MB, 1932, S. 93; MB, 1933, S. 355
ÖMAK 1980, S. 34; Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 43; Wängberg-Eriksson 2006, S. 118



(Marlene Ott)

M-WV 136

ARMLEHNSTUHL

Datierung: um 1930

Maße (BxTxH): ca. 58 x ca. 55 x 72 cm

Material: Eiche, Rindsleder

Entwurfszeichnung: Privatsammlung, Wien

Verwendung: Haus Beer, 1929/30; Werkbundausstellung, 1930; Haus W., 1933 oder früher

Literatur: ID, 41. Jg., 11, 1930, S. 432; ID, 42. Jg., 10, 1931, S. 374; ID, 44. Jg., 1933, S. 185; D, 45. Jg., 10, 1934, S. 325
Long 2002, S. 121; Wängberg-Eriksson 2006, S. 102



(ID)

M-WV 137

STUHL/ ARMLEHNSTUHL

Datierung: um 1930

Material: roter Schleiflack, Messing

Maße (BxTxH): 52 x ca. 60 x 68 cm

Entwurfszeichnung: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm

Verwendung: Wohnung L.E.R., 1930 oder früher

Literatur: MB, 1930, S. 446, 448; ID, 41. Jg., 11, 1930, S. 420-421
Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 75



(MB)

M-WV 138

ARMLEHNSTUHL

Datierung: um 1930
Material: Mahagoni
Maße (BxTxH): 60 x 88 cm

Entwurfszeichnung: Privatsammlung, Wien
Verwendung: Haus Beer, 1929/30; Haus H.L., 1930 oder früher
Literatur: ID, 41. Jg., 11, 1930, S. 416, 431; MB, 1930, S. 447;
ID, 42. Jg., 10, 1931, S. 385, 396-397
Long 2002, S. 148



(ID)

M-WV 139

STUHL

Datierung: um 1930
Material: Mahagoni
Maße (BxTxH): 52,2 x 61,5 x 79,5 cm
Original erhalten: Privatsammlung, Wien

Entwurfszeichnung: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm
Verwendung: Haus Beer, 1929/30; Haus D., 1933 oder früher; Haus Steiner, 1933

Literatur: ID, 42. Jg., 10, 1931, S. 393, 397; ID, 44. Jg., 1933, S. 198; ID, 44. Jg., 1933, S. 202-203; MB, 1933, S. 357, 362
Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 85, 87;
Stritzler-Levine 1996, S. 39, 184



(Stritzler-Levine 1996)

M-WV 140

ARMLEHNSTUHL

Datierung: um 1930
Maße (BxTxH): 52 x 50 x 84 cm

Literatur: Boltenstern 1935, S. 15
Gmeiner 1985, S. 115; Long 2002, S. 94



(Boltenstern 1935)

M-WV 141

SCHAUKELSTUHL

Datierung: um 1932

Verwendung: Haus Frank, Wiener Werkbundsiedlung, 1932; Haus A.W., 1934 oder früher

Literatur: ID, 43. Jg., 8, 1932, S. 303; MB, 1932, S. 453; ID, 45. Jg., 10, 1934, S. 326, 330
Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 129



(Wien Museum)

M-WV 142

STUHL/ ARMLEHNSTUHL

Datierung: um 1932
Material: Mahagoni, spanisches Rohr
Maße (BxH): 50 x 80 cm

Entwurfszeichnung: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm
Verwendung: Wohnung Ernst Krenek, 1932
Literatur: ID, 45. Jg., 10, 1934, S. 322-323; Boltens Stern 1935, S. 12; Die Kunst, 74. Bd., 37. Jg., 1936, S. 278



(ID)

M-WV 143

STUHL MIT GEPOLSTERTER RÜCKENLEHNE

Datierung: um 1933
Original erhalten: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm

Verwendung: Haus L.R.S., 1933 oder früher; Haus Josef Böhm, 1934 oder früher; Weltausstellung; New York, 1939; Landhaus *Tolvekarna* von Estrid Ericson, 1941/42

Literatur: ID, 44. Jg., 1933, S. 186-187; MB, 1933, S. 362, 363; ID, 45. Jg., 10, 1934, S. 314-316
Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 35; Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 93; Boman 1989, S. 39, 114; Long 2002, S. 100, 215, 236



(Svenskt Tenn Archiv)

M-WV 144

ARMLEHNSTUHL MIT GEBOGENER RÜCKENLEHNE

Datierung: um 1933

Verwendung: Haus L.R.S., 1933 oder früher; Haus W., 1933 oder früher; Haus A.W., 1934 oder früher

Literatur: ID, 44. Jg., 1933, S. 186; MB, 1933, S. 362-364; ID, 45. Jg., 10, 1934, S. 328-329



(ID)

M-WV 145

STUHL

Datierung: um 1933

Verwendung: Haus L.R.S., 1933 oder früher

Literatur: ID, 44. Jg., 1933, S. 186
Long 2002, S. 100



(ID)

M-WV 146

ARMLEHNSTUHL

Datierung: um 1933
Material: Mahagoni, spanisches Rohr, Leder, Ziernägel
Maße (BxTxH): 55 x 42 x 71,5
Original erhalten: MAK, H 2281 a-d/1974

Verwendung: Haus R.B., 1933 oder früher; Haus A.L.H., 1933 oder früher;
Haus A.W., 1934 oder früher
Literatur: ID, 44. Jg., 1933, S. 188-189, 207; MB, 1933, S. 360; ID, 45.
Jg., 10, 1934, S. 327, 330-331
ÖMAK 1980, S. 71; Millesgarden, S. 15



(MAK)

M-WV 147

STUHL/ ARMLEHNSTUHL

Datierung: um 1933
Material: Nussbaumholz
Maße (BxTxH): 69 x 83 x 82,5
Original erhalten: Privatsammlung, Wien

Verwendung: Haus L.R.S., 1933 oder früher; Haus Josef Böhm,
1934 oder früher
Literatur: MB, 1933, S. 362-363; ID, 45. Jg., 10, 1934, S. 318;
Boltenstern 1935, S. 15, 20
ÖMAK 1980, S. 75



(Marlene Ott/ Privatbesitz)

M-WV 148

ARMLEHNSTUHL

Datierung: um 1933

Verwendung: Haus Josef Böhm, 1934 oder früher
Literatur: MB, 1933, S. 363; ID, 45. Jg., 10, 1934, S. 318-319



(MB)

M-WV 149

ARMLEHNSTUHL

Datierung: um 1933

Literatur: MB, 1933, S. 363



(MB)

M-WV 150

ARMLEHNSTUHL

Datierung: um 1933

Verwendung: Haus Steiner, 1933
Literatur: ID, 44. Jg., 1933, S. 208



(MAK)

M-WV 151

STUHL/ ARMLEHNSTUHL FÜR GARTEN

Datierung: um 1933

Entwurfszeichnung: Privatsammlung, Wien
Verwendung: Haus Steiner, 1933
Literatur: ID, 44. Jg., 1933, S. 210
Long 2002, S. 101



(ID)

M-WV 152

ARMLEHNSTUHL FÜR GARTEN

Datierung: um 1933
Material: lackiertes Metall, Weidenrohr

Literatur: MB, 1933, S. 366



(MB)

M-WV 153

ARMLEHNSTUHL

Datierung: um 1933
Material: Kirschbaumholz, Rohrgeflecht
Original erhalten: Privatsammlung, Wien

Verwendung: Haus Josef Böhm, 1934 oder früher
Literatur: ID, 45. Jg., 10, 1934, S. 318-319



(Marlene Ott/ Privatbesitz)

M-WV 154

ARMLEHNSTUHL

Datierung: um 1934
Material: Eiche
Verwendung: Haus A.W., 1934 oder früher
Literatur: ID, 45. Jg., 10, 1934, S. 324-325
Long 2002, S. 199



(ID)

M-WV 155

ARMLEHNSTUHL

Datierung: um 1934
Material: Mahagoni, spanisches Rohr, Rosshaarbezug, Zier-
nägel
Entwurfszeichnung: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm
Literatur: ID, 45. Jg., 10, 1934, S. 325
Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 39



(ID)

M-WV 156

STUHL/ ARMLEHNSTUHL

Datierung: um 1935
Verwendung: Haus Bunzl, 1935/36
Literatur: Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 46

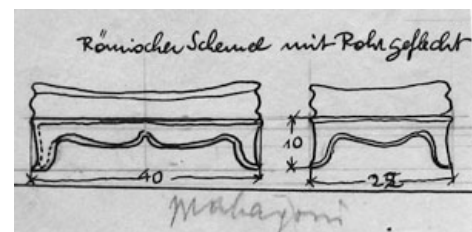


(Wien Museum)

M-WV 157

SCHEMEL

Datierung: 1923
Material: Mahagoni, Rohrgeflecht
Maße (L x B): 40 x 25 cm
Entwurfszeichnung: Privatsammlung, Wien
Verwendung: Haus David Löbel, 1923
Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 373
Hochschule für angewandte Kunst
1981b, S. 111



(Privatbesitz)

M-WV 158

HOCKER

Datierung: um 1925

Verwendung: Wohnung Robert Beer, 1925
Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 355



(ID)

M-WV 159

HOCKER

Datierung: um 1925
Material: Mahagoni, Birnbaumholz
Maße (LxBxH): 45 x 40 x 33 oder 55 x 40 x 40 cm
Original erhalten: MAK, H 2564/1978

Entwurfszeichnung: Privatsammlung, Wien
Verwendung: Wohnung Robert Beer, 1925
Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 358, 360; Boltens Stern 1935, S. 13
ÖMAK 1980, S. 71



(MAK)

M-WV 160

DREIBEINIGER ÄGYPTISCHER HOCKER

Datierung: um 1925
Original erhalten: Privatsammlung, Wien

Entwurfszeichnung: Privatsammlung, Wien
Verwendung: Haus Krasny, 1927/28
Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 374; MB, 1927, S. 179
Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 112, 144;
Stritzler-Levine 1996, S. 50-51; Long 2002, S. 94; Wängberg-Eriksson 2006, S. 81



(Marlene Ott/ Privatbesitz)

M-WV 161

DREIBEINIGER ÄGYPTISCHER HOCKER

Datierung: um 1925
Material: Nussbaumholz
Maße (LxBxH): 34 x 26 x 42 cm
Original erhalten: Hofmobiliendepot – Möbel Museum Wien, MD 52.468



(MD)

M-WV 162

HOCKER/ BANK

Datierung: um 1925

Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 374
Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 144; Long 2002, S. 94



(ID)

M-WV 163

DREIBEINIGER HOCKER

Datierung: um 1925

Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 377



(ID)

M-WV 164

HOCKER

Datierung: um 1926

Verwendung: Wohnung Hugo und Malvine Blitz, 1926/27
Literatur: ID, 39. Jg., 12, 1928, S. 454



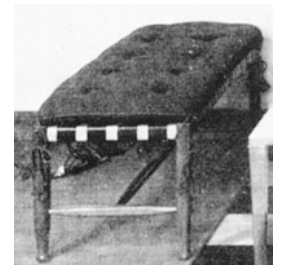
(ID)

M-WV 165

HOCKER

Datierung: um 1926

Verwendung: Wohnung Hugo und Malvine Blitz, 1926/27
Literatur: ID, 39. Jg., 12, 1928, S. 460
Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 66;
Ottillinger 2009, S. 87



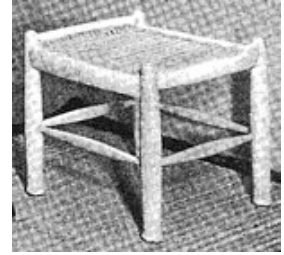
(ID)

M-WV 166

HOCKER

Datierung: 1927 oder früher

Verwendung: Kunstschau, 1927
Literatur: MB, 1927, S. 394



(MB)

M-WV 167

HOCKER

Datierung: 1927
Material: Schleiflack
Maße (LxBxH): 60 x 30 x 34 cm

Entwurfszeichnung: Privatsammlung, Wien
Verwendung: Haus Frank, Weißenhofsiedlung, 1927
Literatur: DKuD, 61. Bd., 10, 1927, S. 98
Stritzler-Levine 1996, S. 115



(Privatbesitz)

M-WV 168

HOCKER

Datierung: 1927

Verwendung: Haus Frank, Weißenhofsiedlung, 1927
Literatur: ID, 38. Jg., 12, 1927, S. 465



(ID)

M-WV 169

HOCKER

Datierung: um 1928

Verwendung: Haus Krasny, 1927/28; Haus Beer, 1929/30; Haus A.L. Tietz, 1930 oder früher; Haus R.B., 1933 oder früher; Haus Steiner, 1933
Literatur: ID, 41. Jg., 11, 1930, S. 409, 433; ID, 42. Jg., 10, 1931, S. 375; ID, 44. Jg., 1933, S. 184, 193
Stritzler-Levine 1996, S. 112; Wängberg-Eriksson 2006, S. 79



(MAK)

M-WV 170

HOCKER

Datierung: um 1928

Verwendung: Haus Krasny, 1927/28; Haus Beer, 1929/30; Ausstellung: Wiener Raumkünstler, 1929/30; Haus W., 1933 oder früher; Haus A.W., 1934 oder früher

Literatur: MB, 1929, S. 90; ID, 41. Jg., 11, 1930, S. 409, 411; MB, 1930, S. 440-441; DKuD, 3, 1930, S. 422; ID, 42. Jg., 10, 1931, S. 367; ID, 44. Jg., 1933, S. 209; ID, 45. Jg., 10, 1934, S. 324
Long 2002, S. 101



(MAK)

M-WV 171

HOCKER

Datierung: um 1929

Verwendung: Wohnung Dr. Wilhelm Blitz, 1929/30

Literatur: ID, 41. Jg., 11, 1930, S. 414-415



(ID)

M-WV 172

HOCKER

Datierung: um 1930
Maße (LxBxH): 40 x 38 x 38 cm

Literatur: Boltenstern 1935, S. 13



(Boltenstern 1935)

M-WV 173

HOCKER

Datierung: um 1930
Maße (LxBxH): 45 x 30 x 38 cm

Literatur: Boltenstern 1935, S. 13



(Boltenstern 1935)

M-WV 174

HOCKER

Datierung: um 1930
Maße (LxBxH): 48 x 48 x 37 cm

Literatur: Boltenstern 1935, S. 13



(Boltenstern 1935)

M-WV 175

HOCKER

Datierung: um 1930
Maße (LxBxH): 45 x 28 x 36 cm
Material: Mahagoni

Entwurfszeichnung: Privatsammlung, Wien
Literatur: Boltenstern 1935, S. 13



(Boltenstern 1935)

M-WV 176

HOCKER

Datierung: um 1930
Maße (LxBxH): 45 x 30 x 36 cm

Literatur: Boltenstern 1935, S. 13



(Boltenstern 1935)

M-WV 177

HOCKER

Datierung: um 1930
Maße (LxBxH): 45 x 45 x 38 cm

Literatur: Boltenstern 1935, S. 13



(Boltenstern 1935)

M-WV 178

HOCKER

Datierung: um 1930
Maße (LxBxH): 50 x 35 x 38 cm

Literatur: Boltenstern 1935, S. 13



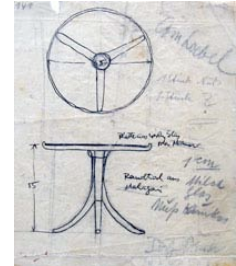
(Boltenstern 1935)

11.2.2. Tische

M-WV 179

RAUCHTISCH

Datierung: 1923
Material: Nussbaumholz (oder Mahagoni), Milchglasplatte
(oder Marmor)
Maße (H): 35 cm
Entwurfszeichnung: Privatsammlung, Wien
Verwendung: Haus David Löbel, 1923
Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 348
Welzig 1998, S. 82; Long 2002, S. 93

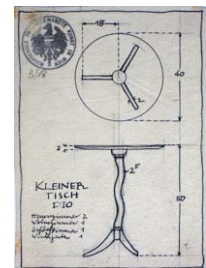


(Privatbesitz)

M-WV 180

SÄULENTISCH

Datierung: 1923
Maße (H, Ø): 50, 40 cm
Entwurfszeichnung: UfaK
Verwendung: Haus David Löbel, 1923
Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 365, 368, 375

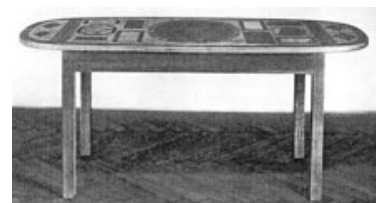


(UfaK)

M-WV 181

BEISTELLTISCH

Datierung: 1925
Material: Zitronenholz, Einlegearbeiten
Maße (LxBxH): 130 x 55 x 50 cm
Entwurfszeichnung: Privatsammlung, Wien
Verwendung: Wohnung Robert Beer, 1925
Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 350-351; MB, 1929, S. 83
Long 2002, S. 99; Meder 2008, S. 105



(ID)

M-WV 182

TISCH

Datierung: um 1925
Material: Pyramidenmahagoni, Nussbaumholz, Buchsbaumholz
Maße (H, Ø): 66, 80 cm
Original erhalten: MAK, H 2563/1978
Fotos: MAK
Verwendung: Wohnung Robert Beer, 1925; Wohnung Schneider, 1926 oder früher
Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 354, 366
ÖMAK 1980, S. 75; Millesgarden 1994, S. 17



(MAK)

M-WV 183

KLAPPTISCH/ SPIELTISCH

Datierung: um 1925
Material: Nussbaumholz
Maße (H, Ø): 72, 100 cm

Entwurfszeichnung: Privatsammlung, Wien
Verwendung: Wohnung Robert Beer, 1925
Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 356; MB, 1929, S. 81



(MB)

M-WV 184

ESSTISCH

Datierung: um 1925

Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 374



(ID)

M-WV 185

KLAPPTISCH

Datierung: um 1925

Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 374



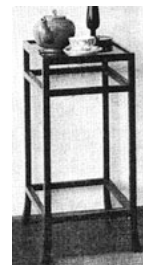
(ID)

M-WV 186

TISCHCHEN

Datierung: um 1925

Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 374



(ID)

M-WV 187

BEISTELLTISCH

Datierung: um 1925

Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 376
Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 108



(ID)

M-WV 188

BEISTELLTISCH MIT ZWEI PLATTEN

Datierung: um 1925
Maße (H, Ø): 65, 60 cm

Entwurfszeichnung: Privatsammlung, Wien
Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 377



(ID)

M-WV 189

ESSTISCH, AUSZIEHBAR

Datierung: 1926 oder früher

Verwendung: Wohnung Schneider, 1926 oder früher
Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 369



(Privatbesitz)

M-WV 190

KLAPPTISCH

Datierung: 1926 oder früher
Maße (LxBxH): 72 x 50 x 70 cm

Entwurfszeichnung: UfaK; Svenskt Tenn Archiv, Stockholm
Verwendung: Wohnung A., 1926 oder früher
Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 378
Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 62, 64



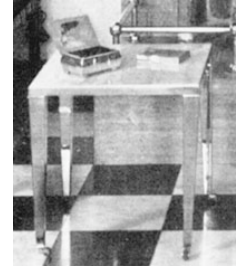
(Privatbesitz)

M-WV 191

TISCHCHEN

Datierung: um 1926

Verwendung: Wohnung Hugo und Malvine Blitz, 1926/27
Literatur: ID, 39. Jg., 12, 1928, S. 460
Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 66; Ottillinger 2009, S. 87



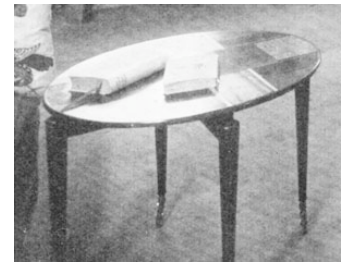
(ID)

M-WV 192

BEISTELLTISCH

Datierung: um 1926

Verwendung: Wohnung Hugo und Malvine Blitz, 1926/27
Literatur: ID, 39. Jg., 12, 1928, S. 462, 466
Stritzler-Levine 1996, S. 111; Ottillinger 2009, S. 89



(ID)

M-WV 193

KLAPPTISCH

Datierung: um 1926

Verwendung: Wohnung Hugo und Malvine Blitz, 1926/27
Literatur: ID, 39. Jg., 12, 1928, S. 466, 467
Stritzler-Levine 1996, S. 111; Ottillinger 2009, S. 89



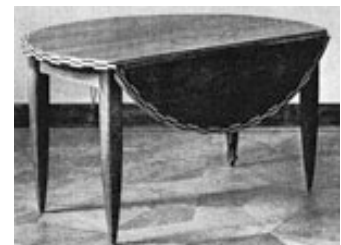
(ID)

M-WV 194

KLAPPTISCH

Datierung: um 1926

Verwendung: Wohnung Hugo und Malvine Blitz, 1926/27
Literatur: ID, 39. Jg., 12, 1928, S. 480; MB, 1929, S. 82;
ID, 41. Jg., 11, 1930, S. 417



(MB)

M-WV 195

TISCH

Datierung: um 1928

Verwendung: Haus Krasny, 1927/28
Literatur: ID, 41. Jg., 11, 1930, S. 409; MB, 1930, S. 441
Wängberg-Eriksson 2006, S. 79



(MAK)

M-WV 196

TISCH

Datierung: um 1928
Material: Mahagoni
Maße (H, Ø): 50 x 80 cm

Entwurfszeichnung: Privatsammlung, Wien
Verwendung: Haus Krasny, 1927/28
Literatur: MB, 1930, S. 443



(MB)

M-WV 197

TELEFONTISCH

Datierung: um 1928
Material: Schleiflack, schwarzes Linoleum
Maße (LxBxH): 80 x 35 x 72 cm

Entwurfszeichnung: Privatsammlung, Wien
Verwendung: Haus Krasny, 1927/28
Literatur: ID, 41. Jg., 11, 1930, S. 407; MB, 1930, S. 438



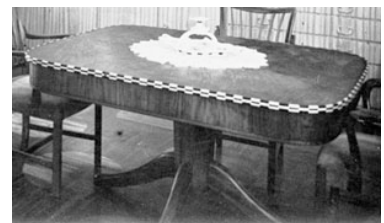
(MAK)

M-WV 198

ESSTISCH

Datierung: um 1929

Verwendung: Wohnung Dr. Wilhelm Blitz, 1929/30
Literatur: ID, 41. Jg., 11, 1930, S. 413



(ID)

M-WV 199

TISCH

Datierung: um 1929

Verwendung: Wohnung Dr. Wilhelm Blitz, 1929/30
Literatur: ID, 41. Jg., 11, 1930, S. 415



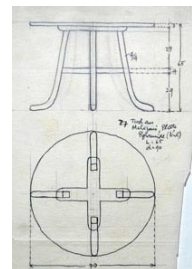
(ID)

M-WV 200

TISCH

Datierung: um 1929
Material: Nussbaumholz, Mahagoni
Maße (H, Ø): 65 x 90 cm

Entwurfszeichnung: UfaK
Verwendung: Wohnung Dr. Wilhelm Blitz, 1929/30
Literatur: ID, 41. Jg., 11, 1930, S. 419



(UfaK)

M-WV 201

TISCH

Datierung: um 1929
Original erhalten: Privatsammlung, Wien

Verwendung: Haus Beer, 1929/30; Haus Frank, Wiener Werkbundsiedlung, 1932
Literatur: MB, 1930, S. 91; ID, 42. Jg., 10, 1931, S. 378; ID, 43. Jg., 8, 1932, S. 303; MB, 1932, S. 453; ID, 44. Jg., 1933, S. 208
ÖMAK 1980, S. 53; Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 157; Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 91, 129; Gmeiner 1985, S. 116; Stritzler-Levine 1996, S. 144; Long 2002, S. 183; Wängberg-Eriksson 2006, S. 123



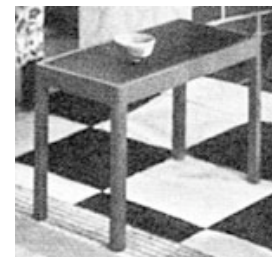
(Marlene Ott)

M-WV 202

BEISTELLTISCH

Datierung: 1929 oder früher

Verwendung: Ausstellung: Wiener Raumkünstler, 1929/30
Literatur: MB, 1930, S. 90-91; DKuD, 3, 1930, S. 423
Ottillinger 2009, S. 120



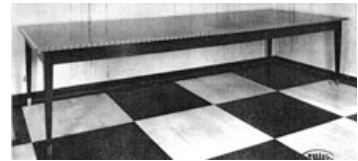
(MB)

M-WV 203

ESSTISCH

Datierung: um 1930

Verwendung: Wohnung L.E.R., 1930 oder früher
Literatur: MB, 1930, S. 446, 448; ID, 41. Jg., 11, 1930, S. 420-421



(ID)

M-WV 204

KLAPPTISCH

Datierung: um 1930
Material: Nussbaumholz, rotes Linoleum
Maße (H, Ø): 72 x 110 cm

Entwurfszeichnung: Privatsammlung, Wien
Verwendung: Haus Felix Epstein, 1930 oder früher
Literatur: ID, 41. Jg., 11, 1930, S. 417



(MAK)

M-WV 205

TISCH

Datierung: um 1930
Maße (H, Ø): 55 x 70 cm

Entwurfszeichnung: Privatsammlung, Wien
Verwendung: Haus H.L., 1930 oder früher; Haus A.L.H., 1933 oder früher; Haus A.W., 1934 oder früher
Literatur: ID, 41. Jg., 11, 1930, S. 431; MB, 1930, S. 447; ID, 44. Jg., 1933, S. 207; MB, 1933, S. 360; ID, 45. Jg., 10, 1934, S. 332-334



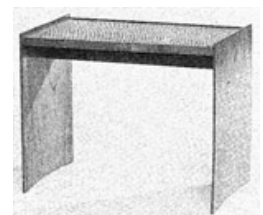
(MAK)

M-WV 206

TISCHCHEN

Datierung: um 1930
Material: Mahagoni, Schlangenleder
Maße (LxBxH): 50 x 30 x 40 cm

Literatur: ÖMAK 1980, S. 74-75



(MAK)

M-WV 207

TISCH

Datierung: um 1930

Literatur: Boltenstern 1935, S. 16



(Boltenstern 1935)

M-WV 208

TISCH

Datierung: um 1930

Literatur: Boltenstern 1935, S. 16



(Boltenstern 1935)

M-WV 209

KLAPPTISCH

Datierung: um 1930

Maße (H, Ø): 60 x 70 cm

Literatur: Boltenstern 1935, S. 16



(Boltenstern 1935)

M-WV 210

TISCH

Datierung: um 1932

Verwendung: Wiener Werkbundsiedlung, 1932; Haus L.R.S., 1933 oder früher

Literatur: ID, 44. Jg., 1933, S. 186-187, 204; MB, 1933, S. 362 Long 2002, S. 100



(ID)

M-WV 211

TISCH

Datierung: um 1933

Verwendung: Haus L.R.S., 1933 oder früher
Literatur: ID, 44. Jg., 1933, S. 186-187; MB, 1933, S. 362
Long 2002, S. 100



(ID)

M-WV 212

ESSTISCH

Datierung: um 1933
Material: Nussbaumholz

Verwendung: Haus Steiner, 1933
Literatur: ID, 44. Jg., 1933, S. 208



(MAK)

M-WV 213

KLAPPTISCH

Datierung: um 1933

Verwendung: Haus D., 1933 oder früher
Literatur: ID, 44. Jg., 1933, S. 191



(MAK)

M-WV 214

TISCH

Datierung: um 1933
Material: Kirschbaumholz oder Nussbaumholz oder Mahagoni

Entwurfszeichnung: Privatsammlung Wien
Verwendung: Haus A.L.H., 1933 oder früher, Haus Steiner, 1933;
Haus Josef Böhm, 1934 oder früher
Literatur: ID, 44. Jg., 1933, S. 202; MB, 1933, S. 365; Boltens-
stern 1935, S. 17
Gmeiner 1985, S. 116; Stritzler-Levine 1996, S. 39



(MAK)

M-WV 215

BEISTELLTISCH

Datierung: um 1933
Material: grüne Marmorplatte
Literatur: MB, 1933, S. 366



(MB)

M-WV 216

TISCH

Datierung: um 1934
Material: Kirschbaumholz
Verwendung: Haus A.W., 1934 oder früher
Literatur: ID, 45. Jg., 10, 1934, S. 324-325
Long 2002, S. 199

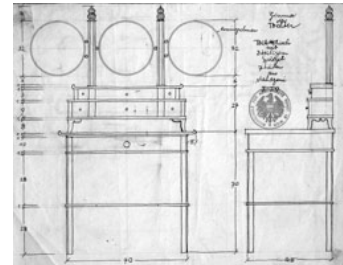


(ID)

M-WV 217

TOILETTETISCH

Datierung: 1923
Maße (LxBxH): 70 x 45 x 143 cm
Entwurfszeichnung: UfaK
Verwendung: Haus David Löbel, 1923
Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 370
Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 103; Stritzler-Levine 1996, S. 142, 180; Wängberg-Eriksson 2006, S. 84



(UfaK)

M-WV 218

TOILETTETISCH

Datierung: 1923
Verwendung: Haus David Löbel, 1923
Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 371



(ID)

M-WV 219

TOILETTETISCH

Datierung: um 1925

Verwendung: Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes, Paris, 1925

Literatur: MB, 1925, S. 276
ÖMAK 1980, S. 50; Boman 1989, S. 102; Stritzler-Levine 1996, S. 131; Long 2002, S. 95; Wängberg-Eriksson 2006, S. 74



(MB)

M-WV 220

TOILETTETISCH

Datierung: um 1925

Verwendung: Wohnung Robert Beer, 1925

Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 358



(ID)

M-WV 221

TOILETTETISCH

Datierung: um 1928

Material: Mahagoni, weißes Alabasterglas

Maße (LxBxH): 105 x 51 x 133,5

Original erhalten: MAK, H 2280/1974

Verwendung: Haus Krasny, 1927/28; Haus A.W., 1934 oder früher

Literatur: MB, 1930, S. 442; ID, 41. Jg., 11, 1930, S. 424; ID, 45. Jg., 10, 1934, S. 334

ÖMAK 1980, S. 75-76; Millesgarden 1994, S. 10; Wängberg-Eriksson 2006, S. 74



(MAK)

M-WV 222

TOILETTETISCH

Datierung: um 1935

Verwendung: Haus Bunzl, 1935/36

Literatur: Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 46



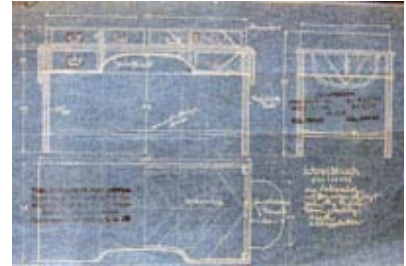
(Wien Museum)

11.2.3. Schreibmöbel

M-WV 223

SCHREIBTISCH MIT AUFKLAPPBAREN SEITENTEILEN

Datierung: 1923
Material: Makassar
Maße (LxTxH): 125 (165) x 58 x 75 cm
Entwurfszeichnung: Privatsammlung, Wien
Verwendung: Haus David Löbel, 1923
Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 368



(Privatbesitz)

M-WV 224

SCHREIBTISCH

Datierung: um 1925
Material: Pyramidenmahagoni, Messing
Maße (LxTxH): 152 x 75 x 75 cm
Original erhalten: MAK, H 2279/1974
Fotos: MAK
Verwendung: Wohnung Robert Beer, 1925; Haus A.L.H., 1933 oder früher; Haus L.R.S., 1933 oder früher
Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 351-352; MB, 1927, S. 179; MB, 1933, S. 360, 362-363
ÖMAK 1975, S. 10-11; ÖMAK 1980, S. 69; Millesgarden 1994, S. 10-11; Wängberg-Eriksson 2006, S. 86; Ottilinger 2009, S. 128



(MAK)

M-WV 225

SEKRETÄR

Datierung: um 1925
Material: Schleiflack oder Furnier
Maße (LxT): 92 x 45 cm
Entwurfszeichnung: Privatsammlung, Wien
Verwendung: Haus Beer, 1929/30; Haus A.W., 1934 oder früher
Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 376; ID, 42. Jg., 10, 1931, S. 396; ID, 45. Jg., 10, 1934, S. 328-329



(ID)

M-WV 226

SEKRETÄR

Datierung: um 1925
Material: grüner Schleiflack, Makassar-Ebenholz, Kirschbaumholz, Messing
Maße (LxTxH): 80 x 40 x 110 cm
Original erhalten: MAK, H 2286/1975

Entwurfszeichnung: Privatsammlung, Wien
Verwendung: Haus Frank, Weißenhofsiedlung, 1927; Haus Beer, 1929/30; Haus Frank, Wiener Werkbundsiedlung, 1932; Haus Steiner, 1933

Literatur: DKuD, 61. Bd., 10, 1927, S. 98; ID, 42. Jg., 10, 1931, S. 393, 396-397; ID, 43. Jg., 8, 1932, S. 303; MB, 1932, S. 453; ID, 44. Jg., 1933, S. 200, 210; Die Kunst, 74. Bd., 37. Jg., 1936, S. 277
ÖMAK 1980, S. 53, 74-75; Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 157; Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 91, 129; Millesgarden 1994, S. 10-11; Stritzler-Levine 1996, S. 115, 144, 178; Long 2002, S. 183; Wängberg-Eriksson 2006, S. 86, 123



(MAK)

M-WV 227

SEKRETÄR

Datierung: 1926 oder früher
Material: Pyramidenmahagoni
Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 380



(ID)

M-WV 228

SCHREIBTISCH

Datierung: um 1926
Verwendung: Wohnung Hugo und Malvine Blitz, 1926/27
Literatur: ID, 39. Jg., 12, 1928, S. 461, 480



(ID)

M-WV 229

SEKRETÄR

Datierung: um 1926
Material: Birnenmaserholz, Messing
Verwendung: Wohnung Hugo und Malvine Blitz, 1926/27
Literatur: ID, 39. Jg., 12, 1928, S. 466, 481
Stritzler-Levine 1996, S. 111; Ottillinger 2009, S. 89



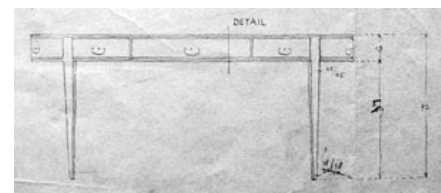
(ID)

M-WV 230

SCHREIBTISCH

Datierung: um 1930
Material: Mahagoni
Maße (LxTxH): 160 x 70 x 72 cm

Entwurfszeichnung: Privatsammlung, Wien
Verwendung: Haus A.L. Tietz, 1930 oder früher
Literatur: ID, 41. Jg., 11, 1930, S. 433



(Privatbesitz)

M-WV 231

SCHREIBTISCH

Datierung: um 1932
Verwendung: Wohnung Ernst Krenek, 1932
Literatur: ID, 45. Jg., 10, 1934, S. 322; Boltenstern 1935, S. 51



(Boltenstern 1935)

M-WV 232

SCHREIBTISCH

Datierung: um 1934
Verwendung: Haus A.W., 1934 oder früher
Literatur: ID, 45. Jg., 10, 1934, S. 330; Boltenstern 1935, S. 11
Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 90



(ID)

M-WV 233

SCHREIBTISCH

Datierung: um 1935
Verwendung: Haus Bunzl, 1935/36



(Wien Museum)

11.2.4. Kastenmöbel

M-WV 234

BUFFET

Datierung: um 1925
Material: Makorée, furniert
Maße (LxTxH): 121 x 49 x 81 cm (ohne Aufsatz)

Verwendung: Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes, Paris, 1925
Literatur: MB, 1925, S. 276
ÖMAK 1980, S. 50. 69-70; Boman 1989, S. 102;
Stritzler-Levine 1996, S. 131; Long 2002, S. 95;
Wängberg-Eriksson 2006, S. 74



(Privatbesitz)

M-WV 235

VITRINE FÜR LIKÖRE UND TABAKE

Datierung: um 1925
Material: Edelhölzer

Verwendung: Wohnung Robert Beer, 1925
Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 354; MB, 1929, S. 85



(MB)

M-WV 236

KOMMODE

Datierung: um 1925
Material: Mahagoni, weißes Milchglas; Messing
Original erhalten: Hofmobiliendepot – Möbel Museum Wien,
MD 72.962

Verwendung: Wohnung Robert Beer, 1925
Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 358



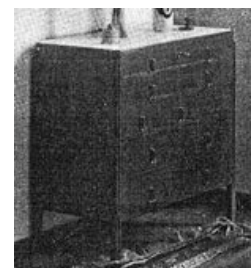
(Marlene Ott)

M-WV 237

KOMMODE

Datierung: um 1925

Verwendung: Wohnung Robert Beer, 1925
Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 360



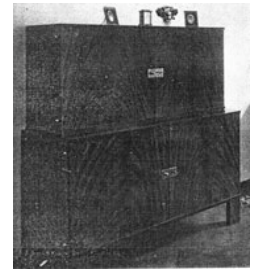
(ID)

M-WV 238

WÄSCHESCHRANK

Datierung: um 1925

Verwendung: Wohnung Robert Beer, 1925
Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 360



(ID)

M-WV 239

WÄSCHESCHRANK

Datierung: 1926 oder früher
Material: Rosenholz

Verwendung: Wohnung A., 1926 oder früher
Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 378-379



(ID)

M-WV 240

WÄSCHESCHRANK

Datierung: 1926 oder früher
Material: Pyramidenmahagoni

Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 380



(ID)

M-WV 241

KOMMODE

Datierung: 1926 oder früher
Material: Majagna

Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 380



(ID)

M-WV 242

KOMMODE

Datierung: 1926 oder früher
Material: Makassar, massiv

Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 381
Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 120



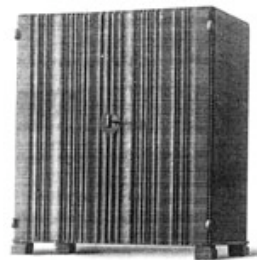
(ID)

M-WV 243

KÄSTCHEN

Datierung: 1926 oder früher
Material: Rosenholz

Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 381



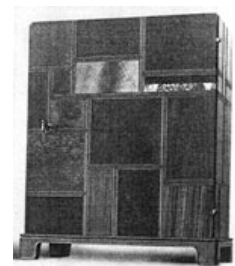
(ID)

M-WV 244

KÄSTCHEN

Datierung: 1926 oder früher
Material: Edelhölzer, intarsiert

Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 381



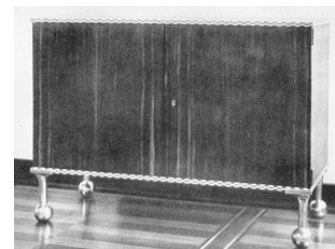
(ID)

M-WV 245

GESCHIRRSCHRANK

Datierung: um 1926
Material: Makassar-Ebenholz, Messing

Verwendung: Wohnung Hugo und Malvine Blitz, 1926/27
Literatur: ID, 39. Jg., 12, 1928, S. 456, 486
Ottillinger 2009, S. 88



(ID)

M-WV 246

ANRICHTE

Datierung: um 1926
Material: Rosenholz, Messing

Verwendung: Wohnung Hugo und Malvine Blitz, 1926/27
Literatur: ID, 39. Jg., 12, 1928, S. 456, 486



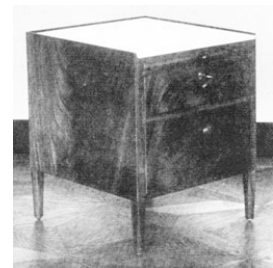
(ID)

M-WV 247

NACHTKÄSTCHEN

Datierung: um 1926

Verwendung: Wohnung Hugo und Malvine Blitz, 1926/27
Literatur: ID, 39. Jg., 12, 1928, S. 467, 469, 482



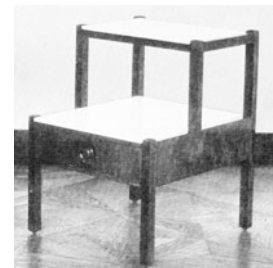
(ID)

M-WV 248

NACHTKÄSTCHEN

Datierung: um 1926

Verwendung: Wohnung Hugo und Malvine Blitz, 1926/27; Haus
A.L.H., 1933 oder früher
Literatur: ID, 39. Jg., 12, 1928, S. 470, 482; ID, 44. Jg., 1933,
S. 205
Ottillinger 2009, S. 89



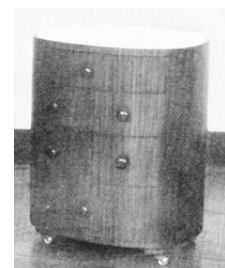
(ID)

M-WV 249

NACHTKÄSTCHEN

Datierung: um 1926

Verwendung: Wohnung Hugo und Malvine Blitz, 1926/27
Literatur: ID, 39. Jg., 12, 1928, S. 468, 482



(ID)

M-WV 250

KABINETT

Datierung: um 1926
Material: Palisander, Riesenschlangenhaut, Tulasilber-Einlagen
Verwendung: Wohnung Hugo und Malvine Blitz, 1926/27; Ausstellung: Moderne Möbel aus Privatbesitz, 1936
Literatur: ID, 39. Jg., 12, 1928, S. 466, 488; ID, 48. Jg., 1, 1937, S. 36



(ID)

M-WV 251

KOMMODE

Datierung: 1927
Material: Fichtenholz, grüner Schleiflack, Mahagoni
Maße (LxTxH): 79,7 x 42 x 80 cm

Verwendung: Haus Frank, Weißenhofsiedlung, 1927
Literatur: ID, 38. Jg., 12, 1927, S. 465; Baukunst, 8, 1927, S. 247
ÖMAK 1980, S. 70



(ID)

M-WV 252

WÄSCHESCHRANK

Datierung: 1927 oder früher
Verwendung: Wohnung F., 1927 oder früher
Literatur: MB, 1927, S. 179

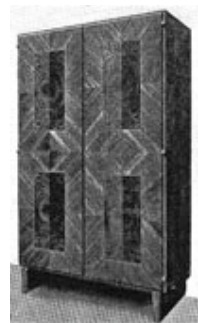


(MB)

M-WV 253

GARDEROBESCHRANK

Datierung: 1927 oder früher
Literatur: MB, 1927, S. 179



(MB)

M-WV 254

NACHTKÄSTCHEN

Datierung: 1927 oder früher

Literatur: MB, 1927, S. 180



(MB)

M-WV 255

KOMMODE

Datierung: um 1928
Material: Schleiflack, Messing

Verwendung: Haus Krasny, 1927/28
Literatur: ID, 41. Jg., 11, 1930, S. 409; MB, 1930, S. 441



(MAK)

M-WV 256

ANRICHE MIT AUFSATZ

Datierung: um 1929
Material: Mahagoni, Spritzlack

Literatur: MB, 1929, S. 85



(Privatbesitz)

M-WV 257

ANRICHE

Datierung: um 1929

Verwendung: Wohnung Dr. Wilhelm Blitz, 1929/30
Literatur: ID, 41. Jg., 11, 1930, S. 413



(MAK)

M-WV 258

KOMMODE

Datierung: um 1929
Material: Kirschbaumholz, Messing
Maße (LxTxH): 54 x 35 x 67
Original erhalten: MAK, H 2944/1988

Verwendung: Haus W., 1933 oder früher
Literatur: MB, 1929, S. 81; ID, 44. Jg., 1933, S. 194-195
ÖMAK 1980, S. 71; Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 69, 87; Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 112; Gmeiner 1985, S. 116; Stritzler-Levine 1996, S. 51, 179; Long 2002, S. 101; Wängberg-Eriksson 2006, S. 81



(MAK)

M-WV 259

BARSHRANK

Datierung: um 1929
Material: Pyramidenmahagoni

Verwendung: Ausstellung: Wiener Raumkünstler, 1929/30
Literatur: MB, 1929, S. 91; MB, 1930, S. 91; ID, 44. Jg., 1933, S. 208; MB, 1933, S. 366



(MB)

M-WV 260

ANRICHTE MIT BARSHRANK

Datierung: um 1930
Material: Mahagoni, Schleiflack
Original erhalten: Privatsammlung, Wien

Verwendung: Haus Beer, 1929/30
Literatur: ID, 42. Jg., 10, 1931, S. 375, 384
Stritzler-Levine 1996, S. 113, 135



(Marlene Ott)

M-WV 261

KOMMODE

Datierung: um 1930
Material: Schleiflack, Messing

Verwendung: Haus Beer, 1929/30
Literatur: ID, 42. Jg., 10, 1931, S. 393
Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 87



(ID)

M-WV 262

KABINETT

Datierung: um 1930
Material: Kirschbaumholz
Maße (LxTxH): 100 x 41 x 130 cm
Original erhalten: Privatsammlung, Wien

Literatur: ID, 41. Jg., 11, 1930, S. 427
ÖMAK 1980, S. 64, 74; Stritzler-Levine 1996, S. 214;
Long 2002, T 10



(Long 2002)

M-WV 263

WÄSCHESCHRANK

Datierung: um 1930
Material: Rosenholz, Messing
Maße (LxTxH): 136 x 50 x 140 cm
Original erhalten: MAK, H 2562/1978

Literatur: ID, 41. Jg., 11, 1930, S. 429; Boltenstern 1935, S. 87
ÖMAK 1980, S. 70



(MAK)

M-WV 264

BUFFET

Datierung: um 1932
Material: Mahagoni

Verwendung: Wohnung Ernst Krenek, 1932
Literatur: ID, 45. Jg., 10, 1934, S. 322



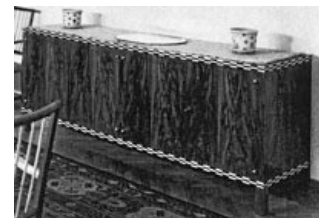
(ID)

M-WV 265

ANRICHTE

Datierung: um 1933
Material: Nussbaumholz

Verwendung: Haus R.B., 1933 oder früher
Literatur: ID, 44. Jg., 1933, S. 188-189



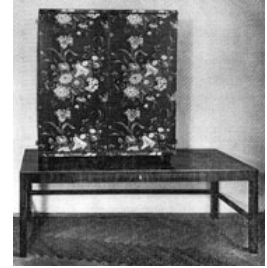
(ID)

M-WV 266

WÄSCHESCHRANK

Datierung: um 1933
Material: Nussbaumholz

Verwendung: Haus W., 1933 oder früher
Literatur: ID, 44. Jg., 1933, S. 194, 196
Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 112;
Stritzler-Levine 1996, S. 51; Long 2002, S. 101;
Wängberg-Eriksson 2006, S. 81



(ID)

M-WV 267

KOMMODE

Datierung: um 1933
Material: Rosenholz

Verwendung: Haus Steiner, 1933
Literatur: ID, 44. Jg., 1933, S. 202-203; MB, 1933, S. 357
Stritzler-Levine 1996, S. 39



(ID)

M-WV 268

WÄSCHESCHRANK

Datierung: um 1933
Material: Birke

Verwendung: Haus Steiner, 1933
Literatur: ID, 44. Jg., 1933, S. 202-203; MB, 1933, S. 357
Stritzler-Levine 1996, S. 39



(ID)

M-WV 269

VITRINE

Datierung: um 1933
Material: Glas, Bronze

Verwendung: Haus A.L.H., 1933 oder früher
Literatur: MB, 1933, S. 360
Stritzler-Levine 1996, S. 261



(MB)

M-WV 270

ANRICHT

Datierung: um 1933
Material: Mahagoni, Messing
Verwendung: Haus W.W., 1933 oder früher
Literatur: MB, 1933, S. 365



(MAK)

M-WV 271

KOMMODE

Datierung: um 1933
Material: grüner Schleiflack, Kirschbaumholz
Literatur: MB, 1933, S. 366



(MB)

M-WV 272

KASTEN MIT INTEGRIERTEM BARSCHRANK

Datierung: um 1934
Material: Mahagoni
Verwendung: Haus A.W., 1934 oder früher
Literatur: ID, 45. Jg., 10, 1934, S. 326
Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 90



(ID)

11.2.5. Betten

M-WV 273

HIMMELBETT

Datierung: 1923
Material: Kirschbaumholz
Maße (BxH): 90 x 193 cm

Entwurfszeichnung: UfaK
Verwendung: Haus David Löbel, 1923
Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 370, 376
Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 108; Stritzler-
Levine 1996, S. 142; Wängberg-Eriksson 2006, S. 84



(ID)

M-WV 274

DOPPELBETT

Datierung: 1923
Maße (BxH): 180 x 125 cm

Entwurfszeichnung: UfaK
Verwendung: Haus David Löbel, 1923
Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 373; MB, 1927, S.178
Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S.
110-111



(MB)

M-WV 275

BETT

Datierung: um 1925

Verwendung: Wohnung Robert Beer, 1925
Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 358



(ID)

M-WV 276

HIMMELBETT

Datierung: um 1926

Verwendung: Wohnung Hugo und Malvine Blitz, 1926/27
Literatur: ID, 39. Jg., 12, 1928, S. 462, 466-467
Stritzler-Levine 1996, S. 111; Ottillinger 2009, S. 89



(ID)

M-WV 277

BETT

Datierung: um 1926

Verwendung: Wohnung Hugo und Malvine Blitz, 1926/27
Literatur: ID, 39. Jg., 12, 1928, S. 469-470
Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 109



(ID)

M-WV 278

BETT

Datierung: 1927

Verwendung: Haus Frank, Weißenhofsiedlung, 1927
Literatur: DKuD, 61. Bd., 10, 1927, S. 98
Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 85; Stritzler-Levine 1996, S. 115



(ID)

M-WV 279

BETT

Datierung: um 1928

Verwendung: Haus Krasny, 1927/28
Literatur: MB, 1930, S. 443



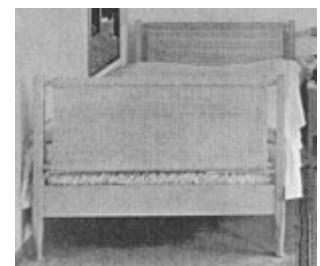
(MB)

M-WV 280

BETT

Datierung: um 1928

Verwendung: Haus Krasny, 1927/28
Literatur: MB, 1930, S. 442; ID, 41. Jg., 11, 1930, S. 425



(MB)

M-WV 281

BETT

Datierung: um 1929
Maße (BxH): 140 x 110 cm

Entwurfszeichnung: Privatsammlung, Wien
Verwendung: Wohnung Dr. Wilhelm Blitz, 1929/30
Literatur: ID, 41. Jg., 11, 1930, S. 414



(ID)

M-WV 282

BETT

Datierung: um 1930

Verwendung: Haus Beer, 1929/30
Literatur: ID, 42. Jg., 10, 1931, S. 392



(ID)

M-WV 283

BETT

Datierung: um 1933
Material: Nussbaumholz
Maße (LxBxH): 194,5 x 85 x 69,5 cm

Verwendung: Haus W., 1933 oder früher
Literatur: ID, 44. Jg., 1933, S. 194-195
ÖMAK 1980, S. 71



(ÖMAK 1980)

M-WV 284

BETT

Datierung: um 1933

Verwendung: Haus A.L.H., 1933 oder früher
Literatur: ID, 44. Jg., 1933, S. 205



(ID)

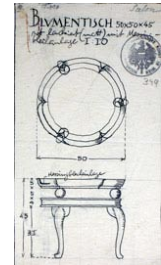
11.2.6. Sonstiges

M-WV 285

BLUMENTISCH

Datierung: um 1923
Material: Holz, rot lackiert, Messingblecheinlage
Maße (H, Ø): 45, 50 cm

Entwurfszeichnung: UfaK
Verwendung: Haus David Löbel, 1923
Literatur: ID, 37. Jg., 10, 1926, S. 364
Ottillinger 2009, S. 124



(UfaK)

M-WV 286

KORB

Datierung: um 1926
Verwendung: Wohnung Hugo und Malvine Blitz, 1926/27; Haus Beer, 1929/30
Literatur: ID, 39. Jg., 12, 1928, S. 461, 466; ID, 42. Jg., 10, 1931, S. 396-397
Ottillinger 2009, S. 87



(ID)

M-WV 287

SERVIERWAGEN

Datierung: um 1926
Verwendung: Wohnung Hugo und Malvine Blitz, 1926/27
Literatur: ID, 39. Jg., 12, 1928, S. 463, 482



(ID)

M-WV 288

SERVIERWAGEN

Datierung: 1929 oder früher
Verwendung: Ausstellung: Wiener Raumkünstler, 1929/30
Literatur: MB, 1930, S. 90; DKuD, 3, 1930, S. 423
Ottillinger 2009, S. 120



(MB)

M-WV 289

SITZKISSEN/ MATRATZE

Datierung: um 1929

Verwendung: Ausstellung: Wiener Raumkünstler, 1929/30; Haus Beer, 1929/30; Wiener Werkbundsiedlung, 1932; Haus A.L.H., 1933 oder früher; Haus L.R.S., 1933 oder früher; Haus Steiner, 1933

Literatur: MB, 1929, S. 90; DKuD, 3, 1930, S. 422; ID, 42. Jg., 10, 1931, S. 392; ID, 44. Jg., 1933, S. 200, 204, 207; MB, 1933, S. 364; Die Kunst, 74. Bd., 37. Jg., 1936, S. 277



(MAK)

M-WV 290

BLUMENTISCH

Datierung: um 1930

Ausführung: J.T. Kalmár, Wien

Material: Eisen, rot gestrichen, Aluminium

Maße (H, Ø): 79,5 x 76,5 cm

Original erhalten: MAK, H 2775/1984; Privatsammlung, Wien

Literatur: Stritzler-Levine 1996, S. 215



(Marlene Ott/ Privatbesitz)

M-WV 291

BETTZEUGKASTEN

Datierung: um 1932

Material: Strohgeflecht, Linoleumplatte

Verwendung: Wohnung Ernst Krenek, 1932

Literatur: ID, 45. Jg., 10, 1934, S. 323



(ID)

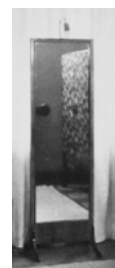
M-WV 292

STANDSPIEGEL

Datierung: um 1932

Verwendung: Wohnung Ernst Krenek, 1932

Literatur: ID, 45. Jg., 10, 1934, S. 320-321
Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 87



(ID)

M-WV 293

KORB

Datierung: um 1932

Verwendung: Wohnung Ernst Krenek, 1932
Literatur: ID, 45. Jg., 10, 1934, S. 321
Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 87



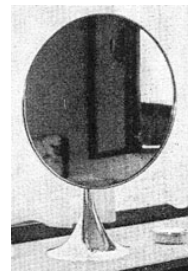
(ID)

M-WV 294

FRISIERSPIEGEL

Datierung: um 1934

Entwurfszeichnung: Privatsammlung, Wien
Verwendung: Haus Josef Böhm, 1934 oder früher
Literatur: ID, 45. Jg., 10, 1934, S. 314-316



(ID)

11.3. Entwürfe für die Firma *Thonet Mundus AG*

M-WV 295

WINDSOR-STUHL, MODELL B 936

Datierung: 1928 oder früher
Hersteller: Thonet Mundus AG, Wien
Maße (BxTxHxSH): 43 x 42 x 90 x 45 cm

Verwendung: Haus Krasny, 1927/28; Haus Felix Epstein, 1930 oder früher; Haus A.L. Tietz, 1930 oder früher; Haus W., 1933 oder früher; Haus Steiner, 1933; Haus A.W., 1934 oder früher

Literatur: Echt Thonet, Katalog, zwischen 1933 und 1938, S. 19; ID, 41. Jg., 11, 1930, S. 407, 433; MB, 1930, S. 438-439; ID, 41. Jg., 11, 1930, S. 417; ID, 42. Jg., 10, 1931, S. 398; ID, 44. Jg., 1933, S. 194-195, 197; MB, 1933, S. 364
Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 87; Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 112; Stritzler-Levine 1996, S. 51; Long 2002, S. 101; Wängberg-Eriksson 2006, S. 81



(MAK)

M-WV 296

STUHL, MODELL A 402

Datierung: um 1929
Hersteller: Thonet Mundus AG, Wien
Material: Buche, lackiert, Sperrholz
Maße (BxTxHxSH): 40 x 42 x 87 x 42 cm
Original erhalten: Hofmobiliendepot – Möbel Museum Wien, MD 52.684

Entwurfszeichnung: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm
Verwendung: Restaurant *Pressa*, Köln
Literatur: Thonet, Mundus, J. & J. Kohn, Katalog, 1930, S. 12-13; Echt Thonet, Katalog, zwischen 1933 und 1938, S. 2
Witt-Döring 1980, S. 72; Ottillinger 2003, S. 89; Ottillinger 2009, S. 48



(MD)

M-WV 297

STUHL, MODELL A 63

Datierung: um 1929
Hersteller: Thonet Mundus AG, Wien
Material: Buche, lackiert, Sperrholz
Maße (BxTxHxSH): 41 x 40 x 85 x 40 cm
Original erhalten: MAK, H 2586

Verwendung: Ausstellung: Wiener Raumkünstler, 1929/30
Literatur: Österreichischer Werkbund, Katalog, 1929, S. 38; Thonet, Mundus, J. & J. Kohn, Katalog, 1930, S. 15; Echt Thonet, Katalog, zwischen 1933 und 1938, S. 2
Witt-Döring 1980, S. 72; Ottillinger 2009, S. 48



(MAK)

M-WV 298

ARMLEHNSTUHL, MODELL A 63 F

Datierung: um 1929
Hersteller: Thonet Mundus AG, Wien
Material: Buche, lackiert
Maße (BxTxHxSH): 58 x 54 x 88 x 36 cm
Original erhalten: MAK, H 2771/1984

Verwendung: Ausstellung: Wiener Raumkünstler, 1929/30
Literatur: Österreichischer Werkbund, 1929, S. 38; Thonet, Mundus, J. & J. Kohn, Katalog, 1930, S. 13, 15; Echt Thonet, Katalog, zwischen 1933 und 1938, S. 1 Gmeiner 1985, S. 81; Millesgarden 1994, 13; Stritzler-Levine 1996, S. 213; Ottillinger 2003, S. 89; Ottillinger 2009, S. 48



(MAK)

M-WV 299

ARMLEHNSTUHL, MODELL A 63 F

Datierung: um 1929
Hersteller: Thonet Mundus AG, Wien
Material: Buche, lackiert
Maße (BxTxHxSH): 57 x 50 x 94 x 42,5 cm
Original erhalten: MAK, H 2770/1984

Verwendung: Ausstellung: Wiener Raumkünstler, 1929/30
Literatur: Österreichischer Werkbund, 1929, S. 38; Thonet, Mundus, J. & J. Kohn, Katalog, 1930, S. 13, 15; Echt Thonet, Katalog, zwischen 1933 und 1938, S. 1 Gmeiner 1985, S. 81; Millesgarden 1994, S. 13; Stritzler-Levine 1996, S. 213; Ottillinger 2003, S. 89; Wängberg-Eriksson 2006, S. 41; Ottillinger 2009, S. 48



(MAK)

M-WV 300

STUHL, MODELL A 403

Datierung: um 1929
Hersteller: Thonet Mundus AG, Wien
Material: Buche
Maße (BxTxHxSH): 40 x 40 x 83 x 42 cm

Entwurfszeichnung: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm
Literatur: Thonet, Mundus, J. & J. Kohn, Katalog, 1930, S. 13; Echt Thonet, Katalog, zwischen 1933 und 1938, S. 4



(MD)

M-WV 301

ARMLEHNSTUHL, MODELL A 403 F

Datierung: um 1929
Hersteller: Thonet Mundus AG, Wien
Material: Buche, lackiert
Maße (BxTxHxSH): 68,5 x 60 x 91,5 x 34 cm
Original erhalten: MAK, H 2773/1984

Entwurfszeichnung: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm
Literatur: Thonet, Mundus, J. & J. Kohn, Katalog, 1930, S. 12-13;
Echt Thonet, Katalog, zwischen 1933 und 1938, S. 4



(MAK)

M-WV 302

ARMLEHNSTUHL, MODELL A 822 F

Datierung: um 1930
Hersteller: Thonet Mundus AG, Wien
Material: Buche, lackiert, Rohrgeflecht
Maße (BxTxHxSH): 58 x 43,5 x 75 x 40 cm
Original erhalten: Privatsammlung

Entwurfszeichnung: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm
Verwendung: Werkbundaussstellung, 1930
Literatur: Thonet Katalog, zwischen 1933 und 1938, S. 16;
Echt Thonet, Katalog, zwischen 1933 und 1938, S. 9;
Österreichischer Werkbund, Katalog, 1930; MB,
1930, S. 348; Die Form, Nr. 13, 7, 1930, S. 333
Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 211;
Long 2002, S. 121; Ottillinger 2003, S. 89; Wäng-
berg-Eriksson 2006, S. 103



(Ottillinger 2003)

M-WV 303

STUHL, MODELL A 51

Datierung: um 1930
Hersteller: Thonet, Wien
Material: Buche, Rohrgeflecht
Maße (BxTxHxSH): 46 x 46 x 90 x 42 cm

Entwurfszeichnung: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm
Literatur: Thonet Katalog, zwischen 1933 und 1938, S. 7



(MD)

M-WV 304

STUHL, MODELL A 660

Datierung: um 1930
Hersteller: Thonet Mundus AG, Wien
Material: Buche, Rohrgeflecht
Maße (BxTxHxSH): 44 x 44 x 96 x 42 cm
Entwurfszeichnung: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm
Literatur: Thonet Katalog, zwischen 1933 und 1938, S. 14



(MD)

M-WV 305

HOCKER, MODELL B 313

Datierung: um 1929
Hersteller: Thonet Mundus AG, Wien
Material: Buche, lackiert, Gurtengeflecht
Maße (BxTxH): 45 x 42 x 38 cm
Original erhalten: Privatsammlung
Literatur: Thonet Katalog, zwischen 1933 und 1938, S. 15
Ottillinger 2003, S. 89



(Ottillinger 2003)

M-WV 306

HOCKER, MODELL B 314

Datierung: um 1930
Hersteller: Thonet Mundus AG, Wien
Material: Buche, lackiert, Rohrgeflecht
Maße (BxTxH): 42 x 35 x 32 cm
Verwendung: Werkbundaussstellung, 1930
Literatur: Thonet Katalog, zwischen 1933 und 1938, S. 16; Echt Thonet, Katalog, zwischen 1933 und 1938, S. 4; Österreichischer Werkbund, Katalog, 1930; MB, 1930, S. 348; Die Form, Nr. 13, 7, 1930, S. 333; MB, 1933, S. 365; Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 211



(MD)

M-WV 307

TISCH, MODELL T 142

Datierung: um 1929
Hersteller: Thonet Mundus AG, Wien
Material: Buche, lackiert

Literatur: Thonet, Mundus, J. & J. Kohn, Katalog, 1930, S. 11-12, 15; Echt Thonet, Katalog, zwischen 1933 und 1938, S. 1
Ottillinger 2009, S. 48



(MD)

M-WV 308

TISCH, MODELL T 252

Datierung: um 1930
Hersteller: Thonet Mundus AG, Wien
Material: Buche, lackiert, Rohrgeflecht
Maße (H, Ø): 45 x 60 cm

Verwendung: Werkbundaussstellung, 1930
Literatur: Thonet Katalog, zwischen 1933 und 1938, S. 16; Österreichischer Werkbund, Katalog, 1930; MB, 1930, S. 348; Die Form, Nr. 13, 7, 1930, S. 333; MB, 1933, S. 365
Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 211; Long 2002, S. 121; Wängberg-Eriksson 2006, S. 103



(MD)

11.4. Svenskt Tenn

11.4.1. Sitzmöbel

M-WV 309

SOFA

Datierung: 1934
Material: Leinen *Aralia*, Holz
Maße (BxTxH): 280 x 140 x 80 cm
Original erhalten: Privatsammlung

Verwendung: Herbstausstellung, Liljevalchs Konsthall, 1934; Wohnung Estrid Ericson, 1939
Literatur: Form, 10, 1943, S. 230
Svenskt Tenn 1985, S. 18-19; Wängberg-Eriksson 1986, S. 77-78; Boman 1989, S. 46-47, 104-105, 107; Millesgarden 1994, S. 9; Stritzler-Levine 1996, S. 64, 218; Welzig 1998, S. 253; Long 2002, S. 197; Wängberg-Eriksson 2006, S. 151



(Stritzler-Levine 1996)

M-WV 310

SOFA, MODELL NR. 568

Datierung: um 1934
Maße (B): 190 cm



(ST)

M-WV 311

SOFA, MODELL NR. 584

Datierung: um 1935

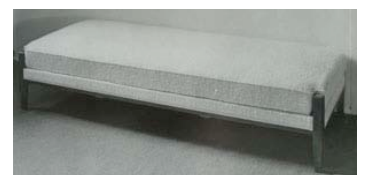


(ST)

M-WV 312

SOFA, MODELL NR. 653

Datierung: um 1936
Material: Mahagoni
Maße (BxT): 180 x 70 cm



(ST)

M-WV 313

SOFA, MODELL NR. 703

Datierung: um 1937
Maße (BxTxH): 190 x 100 x 80 cm



(ST)

M-WV 314

SOFA, MODELL NR. 743

Datierung: um 1937



(ST)

M-WV 315

SOFA, MODELL NR. 768

Datierung: um 1937
Material: Mahagoni
Maße (B): 156 cm



(ST)

M-WV 316

SOFA, MODELL NR. 968

Datierung: um 1940
Maße (BxTxH): 200 x 83-88 x 83 cm



(ST)

M-WV 317

SOFA, MODELL NR. 1100

Datierung: um 1941
Maße (BxTxH): 180 x 70 cm



(ST)

M-WV 318

SOFA, MODELL NR. 2078

Datierung: um 1945
Maße (B): 160 cm



(ST)

M-WV 319

SOFA, MODELL NR. 2211

Datierung: um 1950
Material: Nussbaumholz
Maße (B): 180 cm



(ST)

M-WV 320

FAUTEUIL, MODELL NR. 336

Datierung: um 1934



(ST)

M-WV 321

FAUTEUIL, MODELL NR. 534

Datierung: um 1934



(ST)

M-WV 322

FAUTEUIL, MODELL NR. 568

Datierung: um 1934
Maße (BxT): 85 x 85 cm

Verwendung: Herbstausstellung, Svenskt Tenn, 1934



(ST)

M-WV 323

FAUTEUIL, MODELL NR. 575

Datierung: um 1935
Maße (BxT): 85 x 85 cm

Verwendung: Wohnung Jacobsson, 1936



(ST)

M-WV 324

FAUTEUIL, MODELL NR. 684

Datierung: um 1936
Maße (BxT): 93 x 100 cm



(ST)

M-WV 325

KORB-FAUTEUIL

Datierung: um 1937

Verwendung: Weltausstellung, Paris, 1937
Literatur: Boman 1989, S. 112; Stritzler-Levine 1996, S. 125; Long 2002, S. 214; Wängberg-Eriksson 2006, S. 184



(ST)

M-WV 326

FAUTEUIL, MODELL NR. 743

Datierung: um 1937
Maße (BxT): 92 x 90 cm

Literatur: Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 80; Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 43



(ST)

M-WV 327

KORB-FAUTEUIL, MODELL NR. 834

Datierung: um 1938
Material: Rattan

Literatur: Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 79



(ST)

M-WV 328

OHRENFAUTEUIL, MODELL NR. 879

Datierung: um 1938
Material: Nussbaumholz



(ST)

M-WV 329

FAUTEUIL, MODELL NR. 880

Datierung: um 1938
Material: Mahagoni



(ST)

M-WV 330

FAUTEUIL, MODELL NR. 913

Datierung: um 1939

Literatur: Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 42



(ST)

M-WV 331

FAUTEUIL

Datierung: vor 1940



(ST)

M-WV 332

FAUTEUIL, MODELL NR. 987

Datierung: um 1939

Maße (BxT): 85 x 90 cm



(ST)

M-WV 333

KORB-FAUTEUIL

Datierung: um 1940

Material: Rattan

Original erhalten: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm



(ST)

M-WV 334

FAUTEUIL, MODELL NR. 1079

Datierung: um 1940
Material: Leder

Literatur: Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 41



(ST)

M-WV 335

ARMLEHNSTUHL

Datierung: 1932
Material: Holz, Leder, Ziernägel

Entwurfszeichnung: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm
Verwendung: Herbstausstellung, Svenskt Tenn, 1934
Literatur: Boman 1989, S. 14-15; Wängberg-Eriksson 2006, S. 142



(ST)

M-WV 336

ARMLEHNSTUHL

Datierung: um 1933
Original erhalten: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm

Verwendung: Haus L.R.S., 1933 oder früher; Haus Josef Böhm, 1934 oder früher; Kaufmann's Department Store, Pittsburgh, 1951

Literatur: ID, 44. Jg., 1933, S. 186-187; MB, 1933, S. 362, 363; ID, 45. Jg., 10, 1934, S. 314-316



(ST)

M-WV 337

ARMLEHNSTUHL, MODELL NR. 352

Datierung: um 1934
Material: Mahagoni

Verwendung: Herbstausstellung, Svenskt Tenn, 1934
Literatur: Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 131; Boman 1989, S. 14-15

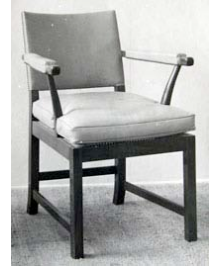


(ST)

M-WV 338

ARMLEHNSTUHL, MODELL NR. 507

Datierung: um 1934
Material: Mahagoni, Leder, Ziernägel



(ST)

M-WV 339

STUHL/ ARMLEHNSTUHL, MODELL NR. 517

Datierung: um 1934
Material: Mahagoni, Rohrgeflecht

Verwendung: Herbstausstellung, Svenskt Tenn, 1934
Literatur: Boman 1989, S. 14-15; Wängberg-Eriksson 2006, S. 154



(ST)

M-WV 340

STUHL/ ARMLEHNSTUHL, MODELL NR. 518

Datierung: um 1934

Verwendung: Herbstausstellung, Svenskt Tenn, 1934; Villa Wehtje, 1936
Literatur: Boman 1989, S. 14-15; Wängberg-Eriksson 2006, S. 140-141



(ST)

M-WV 341

STUHL, MODELL NR. 526

Datierung: um 1934
Material: Mahagoni, Geflecht

Verwendung: Herbstausstellung, Svenskt Tenn, 1934
Literatur: Boman 1989, S. 132



(ST)

M-WV 342

ARMLEHNSTUHL, MODELL NR. 542

Datierung: um 1934
Material: Holz, Leder, Ziernägel

Verwendung: Herbstausstellung, Svenskt Tenn, 1934
Literatur: Wängberg-Eriksson 2006, S. 154



(ST)

M-WV 343

ARMLEHNSTUHL

Datierung: um 1934
Material: Mahagoni
Original erhalten: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm

Literatur: Boman 1989, S. 103; Long 2002, S. 199; Wängberg-Eriksson 2006, S. 87



(ST)

M-WV 344

ARMLEHNSTUHL, MODELL NR. 542

Datierung: um 1934
Material: Nussbaumholz, Leder, Ziernägel
Maße (BxTxH): 46,4 x 55,9 x 105,5 cm
Original erhalten: Fallingwater House

Verwendung: Haus Kaufmann, Fallingwater
Literatur: Stritzler-Levine 1996, S. 224



(Stritzler-Levine 1996)

M-WV 345

STUHL, MODELL NR. 587

Datierung: um 1935
Material: Mahagoni, Leder



(ST)

M-WV 346

STUHL, MODELL NR. 605

Datierung: um 1936
Material: Mahagoni, Leder



(ST)

M-WV 347

STUHL/ ARMLEHNSTUHL, MODELL NR. 617

Datierung: um 1936
Material: Mahagoni, Leder



(ST)

M-WV 348

STUHL, MODELL NR. 620

Datierung: um 1936
Material: Mahagoni, Leder, Ziernägel
Original erhalten: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm



(ST)

M-WV 349

STUHL, MODELL NR. 638

Datierung: um 1936
Maße (BxTxH): 58 x 73 x 73 cm



(ST)

M-WV 350

STUHL, MODELL NR. 652

Datierung: 1936
Material: Mahagoni, Leder oder Stoffbezug, Ziernägel
Maße (BxTxH): 54 x 58 x 105 cm
Original erhalten: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm

Verwendung: Golden Gate Ausstellung, San Francisco, 1939
Literatur: Boman 1989, S. 114-115; Stritzler-Levine 1996, S. 236; Long 2002, S. 216; Wängberg-Eriksson 2006, S. 181, 186-187



(ST)

M-WV 351

STUHL/ ARMLEHNSTUHL, MODELL NR. 667

Datierung: um 1936
Original erhalten: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm



(ST)

M-WV 352

KORB-STUHL

Datierung: um 1937
Original erhalten: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm

Verwendung: Weltausstellung, Paris, 1937
Literatur: Boman 1989, S. 112; Stritzler-Levine 1996, S. 125; Long 2002, S. 214; Wängberg-Eriksson 2006, S. 184



(ST)

M-WV 353

ARMLEHNSTUHL

Datierung: vor 1940
Material: Holz, Leder, Ziernägel



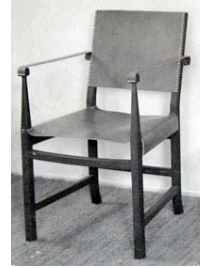
(ST)

M-WV 354

STUHL/ ARMLEHNSTUHL

Datierung: vor 1940
Material: Teakholz, Leder, Ziernägel

Literatur: Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 75; Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 33



(St)

M-WV 355

STUHL

Datierung: vor 1940
Material: Mahagoni, Leder, Ziernägel
Maße (BxTxH): 48 x 46 x 84 cm



(ST)

M-WV 356

ARMLEHNSTUHL, MODELL NR. 725

Datierung: um 1937
Material: Nussbaumholz, Leder
Original erhalten: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm



(ST)

M-WV 357

STUHL, MODELL NR. 798

Datierung: um 1937



(ST)

M-WV 358

ARMLEHNSTUHL, MODELL NR. 816

Datierung: um 1938



(ST)

M-WV 359

ARMLEHNSTUHL, MODELL NR. 844

Datierung: um 1938



(ST)

M-WV 360

ARMLEHNSTUHL, MODELL NR. 868

Datierung: um 1938



(ST)

M-WV 361

ARMLEHNSTUHL, MODELL NR. 877

Datierung: um 1938



(ST)

M-WV 362

STUHL, MODELL NR. 878

Datierung: um 1938
Material: Mahagoni



(ST)

M-WV 363

STUHL, MODELL NR. 891

Datierung: um 1938



(ST)

M-WV 364

STUHL, MODELL NR. 904

Datierung: um 1939
Maße (B): 64 cm



(ST)

M-WV 365

ARMLEHNSTUHL, MODELL NR. 908

Datierung: um 1939
Material: Nussbaumholz



(ST)

M-WV 366

STUHL

Datierung: vor 1940



(ST)

M-WV 367

SCHAUKELSTUHL

Datierung: vor 1940



(ST)

M-WV 368

ARMLEHNSTUHL, MODELL NR. 969

Datierung: 1939
Material: Mahagoni oder Nussbaumholz, Leinen
Maße (BxTxH): 70 x 75 x 80 cm
Original erhalten: Millesgården

Verwendung: Landhaus *Tolvekarna* von Estrid Ericson, 1941/42; *Anne's House*, Millesgården, 1950/51

Literatur: Johansson 1952; Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 93; Millesgarden 1994, S. ; Stritzler-Levine 1996, S. 233; Wängberg-Eriksson 2006, S. 220-221, 226



(Stritzler-Levine 1996)

M-WV 369

SCHAUKELSTUHL, MODELL NR. 997

Datierung: um 1940
Material: Eiche, Leder

Literatur: Millesgarden 1994, S. 14; Long 2002, S. 212



(Long 2002)

M-WV 370

FAUTEUIL, MODELL NR. 1009

Datierung: 1940
Material:: Mahagoni



(ST)

M-WV 371

WINDSOR-STUHL, MODELL NR. 1040

Datierung: 1940
Material:: Nussbaumholz



(ST)

M-WV 372

KORB-STUHL/ KORB-ARMLEHNSTUHL

Datierung: um 1940
Material:: Rattan
Maße (BxTxH): 42,2 x 49,5 x 81,3
Original erhalten: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm

Literatur: Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 79; Stritzler-Levine 1996, S. 273; Wängberg-Eriksson 2006, S. 216



(Stritzler-Levine
1996)

M-WV 373

STUHL, MODELL NR. 1070

Datierung: um 1940
Material:: Mahagoni

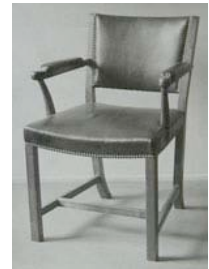


(ST)

M-WV 374

ARMLEHNSTUHL, MODELL NR. 1163

Datierung: um 1942
Material:: Holz, Leder, Ziernägel



(ST)

M-WV 375

KORB-STUHL, MODELL NR. 1164

Datierung: um 1942
Material:: Rattan

Literatur: Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 47



(ST)

M-WV 376

STUHL/ ARMLEHNSTUHL, MODELL NR. 1165

Datierung: um 1942
Material: Nussbaumholz oder Mahagoni, Rattan, Leinen
Maße (BxTxH): 45 x 55 x 85 cm
Original erhalten: Millesgården; Svenskt Tenn Archiv, Stockholm

Verwendung: *Anne's House*, Millesgården, 1950/51; Wohnung Svedelius, um 1955; Strandhaus Svedelius, 1958

Literatur: Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 39; Millesgården 1994, S. ; Stritzler-Levine 1996, S. 149, 262; Long 2002, S. 234; Wängberg-Eriksson 2006, S. 222



(Marlene Ott/
Millesgården)

M-WV 377

ARMLEHNSTUHL, MODELL NR. 1179

Datierung: um 1942
Material: Mahagoni, Rattan, Leder
Original erhalten: Millesgården; Svenskt Tenn Archiv, Stockholm

Verwendung: *Anne's House*, Millesgården, 1950/51; Kaufmann's Department Store, Pittsburgh, 1951

Literatur: Stritzler-Levine 1996, S. 171
Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 74; Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 33; Long 2002, S. 236



(Marlene Ott/
Millesgården)

M-WV 378

ARMLEHNSTUHL, MODELL NR. 2024

Datierung: um 1945
Material:: Mahagoni, Leder



(ST)

M-WV 379

STUHL/ SCHAUKELSTUHL, MODELL NR. 2025

Datierung: um 1945
Material: Schleiflack, Bambus
Maße (BxTxH): 44 x 42 x 96 cm
Original erhalten: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm

Verwendung: Landhaus *Tolvekarna* von Estrid Ericson, 1941/42; Kaufmann's Department Store, Pittsburgh, 1951
Literatur: Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 77; Boman 1989, S. 39; Millesgarden 1994, S. 48; Long 2002, S. 235-236



(ST)

M-WV 380

STUHL/ ARMLEHNSTUHL, MODELL NR. 2032

Datierung: um 1945
Material:: Metall, weiß lackiert

Literatur: Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 75



(ST)

M-WV 381

ARMLEHNSTUHL, MODELL NR. 2067

Datierung: um 1945
Material: Nussbaumholz, Mahagoni



(ST)

M-WV 382

STUHL/ ARMLEHNSTUHL, MODELL NR. 2087

Datierung: um 1945
Material: Kirschbaumholz, Leder, Ziernägel
Original erhalten: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm



(ST)

M-WV 383

STUHL/ ARMLEHNSTUHL, MODELL NR. 2089

Datierung: um 1945
Material: Holz, Bambus



(ST)

M-WV 384

KORB-ARMLEHNSTUHL, MODELL NR. 2148

Datierung: nach 1945
Material: Rattan
Original erhalten: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm



(ST)

M-WV 385

ARMLEHNSTUHL, MODELL NR. 2163

Datierung: nach 1945



(ST)

M-WV 386

ARMLEHNSTUHL, MODELL NR. 2235

Datierung: um 1950



(ST)

M-WV 387

STUHL/ ARMLEHNSTUHL, MODELL NR. 2238

Datierung: um 1955
Maße (BxTxH): 61 x 44 x 88 cm

Literatur: Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 74-75; Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 33



(ST)

M-WV 388

KORB-STUHL, MODELL NR. 2245

Datierung: um 1955
Material: Rattan

Literatur: Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 79



(ST)

M-WV 389

HOCKER

Datierung: 1934

Verwendung: Herbstausstellung, Liljevalchs Konsthall, 1934; Ausstellungsraum, Svenskt Tenn, 1934
Literatur: Form, 10, 1943, S. 230
Svenskt Tenn 1985, S. 18-19; Wängberg-Eriksson 1986, S. 77-78; Boman 1989, S. 14-15, 104-105, 107; Millesgarden 1994, S. 9; Stritzler-Levine 1996, S. 64, 218; Welzig 1998, S. 253; Long 2002, S. 197; Wängberg-Eriksson 2006, S. 151



(Privatbesitz)

M-WV 390

HOCKER, MODELL NR. 505

Datierung: um 1934



(ST)

M-WV 391

HOCKER, MODELL NR. 517/D

Datierung: um 1934



(ST)

M-WV 392

HOCKER, MODELL NR. 574

Datierung: um 1934

Maße (LxH): 45 x 35 cm



(ST)

M-WV 393

HOCKER, MODELL NR. 647

Datierung: 1936

Material: Nussbaumholz, Leinen

Maße (H, Ø): 40 x 60 cm

Original erhalten: Millesgården

Verwendung: *Anne's House*, Millesgården, 1950/51

Literatur: Boman 1989, S. 122; Stritzler-Levine 1996, S. 149, 225; Long 2002, S. 260; Wängberg-Eriksson 2006, S. 221, 226



(Stritzler-Levine 1996)

M-WV 394

HOCKER

Datierung: vor 1940



(ST)

M-WV 395

HOCKER, MODELL NR. 887

Datierung: um 1938
Material: Mahagoni

Verwendung: Golden Gate-Ausstellung, San Francisco, 1939
Literatur: Boman 1989, S. 114-115; Stritzler-Levine 1996, S. 236; Wängberg-Eriksson 2006, S. 186-187



(ST)

M-WV 396

VIERBEINIGER ÄGYPTISCHER HOCKER, MODELL NR. 972

Datierung: um 1939
Material: Nussbaumholz oder Mahagoni, Leopardenfell oder Zebrafell
Maße (LxBxH): 40 x 24 x 38,7 cm
Original erhalten: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm

Verwendung: Wohnung Estrid Ericson, Stockholm, 1939;
Landhaus *Tolvekarna* von Estrid Ericson, 1941/42

Literatur: Johansson 1952; Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 53; Boman 1989, S. 46-47; Stritzler-Levine 1996, S. 246; Wängberg-Eriksson 2006, S. 220



(ST)

M-WV 397

VIERBEINIGER ÄGYPTISCHER HOCKER, MODELL NR. 973

Datierung: um 1939



(ST)

M-WV 398

HOCKER

Datierung: nach 1940

Literatur: Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 53



(ST)

M-WV 399

VIERBEINIGER ÄGYPTISCHER HOCKER, MODELL NR. 1063

Datierung: um 1941

Material: Nussbaumholz, Leder, Messing

Maße (LxBxH): 50,8 x 36,8 x 41,9 cm

Original erhalten: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm

Verwendung: Schwedisches Generalkonsulat, New York, vor 1952

Literatur: Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 53; Millesgarden 1994, S. 48; Stritzler-Levine 1996, S. 245; Long 2002, T 14; Wängberg-Eriksson 2006, S. 83



(ST)

M-WV 400

HOCKER, MODELL NR. 2019

Datierung: um 1945



(ST)

M-WV 401

HOCKER, MODELL NR. 2060

Datierung: um 1945

Material: Mahagoni

Maße (LxBxH): 60 x 38 x 37 cm



(ST)

M-WV 402

BANK, MODELL NR. 2082

Datierung: um 1945
Material: Nussbaumholz, Leder
Maße (LxBxH): 110 x 45 x 40 cm



(ST)

M-WV 403

HOCKER, MODELL NR. 2187

Datierung: nach 1945
Material: Nussbaumholz



(ST)

M-WV 404

HOCKER

Datierung: nach 1945
Material: Kirschbaumholz, Leder, Ziernägel
Maße (LxBxH): 40 x 17 x 42 cm
Original erhalten: Millesgården

Verwendung: Anne's House, Millesgården, 1950/51
Literatur: Wängberg-Eriksson 2006, S. 217



(Marlene Ott/ Millesgården)

M-WV 405

HOCKER

Datierung: nach 1945
Material: Holz, Leder

Verwendung: Kaufmann's Department Store, Pittsburgh, 1951
Literatur: Stritzler-Levine 1996, S. 71; Long 2002, S. 235; Wängberg-Eriksson 2006, S. 214



(Svenskt Tenn Archiv)

M-WV 406

HOCKER, MODELL NR. 2242

Datierung: um 1955
Material: Mahagoni



(ST)

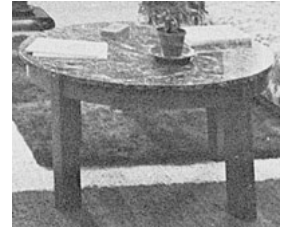
11.4.2. Tische

M-WV 407

TISCH

Datierung: 1934

Verwendung: Herbstaussstellung, Liljevalchs Konsthall, 1934
Literatur: Form, 10, 1943, S. 230
Svenskt Tenn 1985, S. 18-19; Wängberg-Eriksson 1986, S. 77-78; Boman 1989, S. 104-105, 107; Millesgarden 1994, S. 9; Stritzler-Levine 1996, S. 64, 218; Welzig 1998, S. 253; Long 2002, S. 197; Wängberg-Eriksson 2006, S. 151



(Privatbesitz)

M-WV 408

SATZTISCHE, MODELL NR. 548

Datierung: um 1934
Material: Palisander
Maße (H): 110 und 80 cm



(ST)

M-WV 409

TISCH, MODELL NR. 560

Datierung: um 1934

Literatur: Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 62;
Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 77;



(ST)

M-WV 410

SATZTISCHE, MODELL NR. 618

Datierung: um 1936
Material: Mahagoni



(ST)

M-WV 411

ESSTISCH, MODELL NR. 679

Datierung: um 1936
Material: Pyramidenmahagoni
Maße (H, Ø): 60 x 120 cm



(ST)

M-WV 412

TISCH, MODELL NR. 753

Datierung: um 1937
Material: Pyramidenmahagoni
Maße (H, Ø): 48 x 80 cm

Literatur: Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 75;



(ST)

M-WV 413

TISCH, MODELL NR. 771

Datierung: um 1937
Material: Pyramidenmahagoni
Maße (H, Ø): 48 x 80 cm

Literatur: Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 77



(ST)

M-WV 414

TISCH, MODELL NR. 774

Datierung: um 1937
Material: Pyramidenmahagoni
Maße (LxBxH): 70 x 60 x 58 cm



(ST)

M-WV 415

TISCH, MODELL NR. 794

Datierung: um 1937
Material: Eiche oder Nussbaumholz
Maße (LxBxH): 80 x 84 cm



(ST)

M-WV 416

BEISTELLTISCH, MODELL NR. 812

Datierung: um 1938
Material: Mahagoni
Maße (LxB): 60 x 30 cm



(ST)

M-WV 417

TISCH, MODELL NR. 841

Datierung: um 1938
Material: Metall

Verwendung: Wohnung Estrid Ericson, Stockholm, 1939
Literatur: Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 62;
Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 83



(ST)

M-WV 418

TISCH, MODELL NR. 849

Datierung: um 1938
Material: Mahagoni
Maße (H, Ø): 50 x 65 cm



(ST)

M-WV 419

TISCH, MODELL NR. 854

Datierung: um 1938
Material: Mahagoni
Maße (H, Ø): 50 x 56 cm



(ST)

M-WV 420

TISCH, MODELL NR. 895

Datierung: um 1939
Material: Mahagoni
Maße (LxB): 80 x 40 cm



(ST)

M-WV 421

TISCH

Datierung: vor 1940
Material: Nussbaumholz, Marmor
Maße (Ø): 90 cm



(ST)

M-WV 422

TISCH

Datierung: vor 1940



(ST)

M-WV 423

BEISTELLTISCH

Datierung: um 1939
Material: Nussbaumholz, Marmor
Maße (LxBxH): 88,6 x 44,8 x 45,1 cm
Original erhalten: Millesgården; Svenskt Tenn Archiv, Stockholm

Verwendung: Weltausstellung, New York, 1939; Landhaus *Tolvekarna* von Estrid Ericson, 1941/42; *Anne's House*, Millesgården, 1950/51

Literatur: Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 93; Boman 1989, S. 39, 114; Stritzler-Levine 1996, S. 68, 122, 234-235; Long 2002, S. 215; Wängberg-Eriksson 2006, S. 176, 185, 221



(Stritzler-Levine 1996)

M-WV 424

TISCH, MODELL NR. 1004

Datierung: um 1940
Material: Mahagoni
Maße (LxB): 90 x 44 cm



(ST)

M-WV 425

ESSTISCH, MODELL NR. 1020

Datierung: um 1940
Material: Mahagoni
Original erhalten: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm

Verwendung: Landhaus *Tolvekarna* von Estrid Ericson, 1941/42
Literatur: Boman 1989, S. 39; Long 2002, 236, T15



(ST)

M-WV 426

BEISTELLTISCH, MODELL NR. 1057

Datierung: um 1940
Material: Nussbaumholz
Maße (LxBxH): 97,8 x 90 x 56 cm
Original erhalten: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm

Literatur: Boman 1989, S. 122; Stritzler-Levine 1996, S. 259; Long 2002, S. 260; Wängberg-Eriksson 2006, S. 226



(Stritzler-Levine 1996)

M-WV 427

TISCH, MODELL NR. 1059

Datierung: nach 1940
Material: Mahagoni, Linoleum
Maße (LxB): 98 x 42 cm



(ST)

M-WV 428

TISCH, MODELL NR. 1066

Datierung: nach 1940
Material: Makassar
Maße (H, Ø): 45 x 60 cm

Literatur: Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 62;
Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 75



(ST)

M-WV 429

TISCH, MODELL NR. 1089

Datierung: nach 1940
Material: Mahagoni
Maße (LxB): 163 x 45 cm



(ST)

M-WV 430

TISCH, MODELL NR. 1094

Datierung: nach 1940
Material: Mahagoni
Maße (LxB): 90 x 90 cm



(ST)

M-WV 431

TISCHCHEN, MODELL NR. 1108

Datierung: um 1941



(ST)

M-WV 432

TISCH, MODELL NR. 1129

Datierung: um 1941
Material: Nussbaumholz
Maße (H): 50 cm



(ST)

M-WV 433

TISCH, MODELL NR. 1130

Datierung: um 1941
Material: Mahagoni
Maße (LxBxH): 80 x 50 x 60 cm



(ST)

M-WV 434

TISCH, MODELL NR. 1132

Datierung: um 1941
Material: Mahagoni oder Nussbaumholz
Maße (LxB): 110 x 45 cm



(ST)

M-WV 435

TISCH, MODELL NR. 1197

Datierung: um 1942
Material: Teakholz
Maße (LxB): 195 x 85 cm



(ST)

M-WV 436

TEETISCH, MODELL NR. 2038

Datierung: um 1945
Material: Metall, weiß lackiert, Aluminium
Maße (H, Ø): 62 x 63 cm



(ST)

M-WV 437

TISCH

Datierung: um 1945
Material: Mahagoni, Marmor
Original erhalten: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm



(ST)

M-WV 438

BEISTELLTISCH, MODELL NR. 2056

Datierung: um 1945
Material: Mahagoni



(ST)

M-WV 439

TISCH, MODELL NR. 2110

Datierung: nach 1945
Material: Nussbaumholz, Zinn
Original erhalten: Millesgården; Svenskt Tenn Archiv, Stockholm



(ST)

M-WV 440

TISCHCHEN, MODELL NR. 2156

Datierung: nach 1945
Material: Mahagoni

Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 62;
Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 82



(ST)

M-WV 441

BEISTELLTISCH, MODELL NR. 2168

Datierung: nach 1945



(ST)

M-WV 442

TISCH, MODELL NR. 2183

Datierung: nach 1945
Material: Mahagoni
Maße (LxBxH): 80 x 40 x 42 cm



(ST)

M-WV 443

TISCH, MODELL NR. 2184

Datierung: nach 1945
Material: Nussbaumholz
Maße (LxBxH): 80 x 40 x 55 cm



(ST)

M-WV 444

TOILETTETISCH, MODELL NR. 555

Datierung: um 1934
Material: Mahagoni
Maße (LxB): 56 x 38 cm



(ST)

M-WV 445

TOILETTETISCH, MODELL NR. 736

Datierung: um 1937
Material: Mahagoni
Maße (LxBxH): 134 x 45 x 72 cm



(ST)

M-WV 446

TOILETTETISCH

Datierung: vor 1940
Material: Holz, Schlangenleder

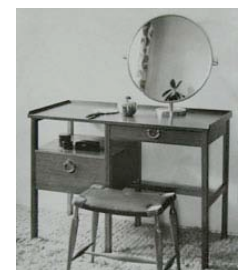


(ST)

M-WV 447

TOILETTETISCH, MODELL NR. 2178

Datierung: nach 1945
Material: Mahagoni
Maße (LxBxH): 100 x 48 x 72 cm



(ST)

11.4.3. Schreibmöbel

M-WV 448

SCHREIBTISCH

Datierung: um 1934
Material: Mahagoni

Verwendung: Herbstausstellung, Svenskt Tenn, 1934
Literatur: Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 131;
Boman 1989, S. 14-15



(ST)

M-WV 449

SEKRETÄR

Datierung: vor 1940
Material: Pyramidenmahagoni

Literatur: Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 68



(ST)

M-WV 450

SCHREIBTISCH, MODELL NR. 571

Datierung: um 1934
Maße (LxT): 136 x 66 cm



(ST)

M-WV 451

SCHREIBTISCH

Datierung: vor 1940
Material: Mahagoni



(ST)

M-WV 452

SCHREIBTISCH, MODELL NR. 847

Datierung: um 1938
Maße (LxTxH): 165 x 70 cm



(ST)

M-WV 453

SEKRETÄR, MODELL NR. 883

Datierung: um 1938
Material: Mahagoni
Maße (LxTxH): 92 x 50 x 140 cm



(ST)

M-WV 454

SCHREIBTISCH, MODELL NR. 907

Datierung: um 1939
Material: Mahagoni
Maße (LxT): 200 x 70 cm



(ST)

M-WV 455

SCHREIBTISCH, MODELL NR. 980

Datierung: 1939
Maße (LxT): 200 x 100 cm

Verwendung: Weltausstellung, New York, 1939
Literatur: Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 93;
Boman 1989, S. 114; Stritzler-Levine 1996, S. 68,
235; Long 2002, S. 215; Wängberg-Eriksson 2006,
S. 185



(ST)

M-WV 456

SEKRETÄR, MODELL NR. 1036

Datierung: um 1940
Material: Pyramidenmahagoni

Literatur: Long 2002, S. 212; Millesgarden 1994, S. 26



(Long 2002)

M-WV 457

SEKRETÄR, MODELL NR. 1060

Datierung: um 1940
Material: Mahagoni
Maße (LxT): 102 x 40 cm



(ST)

M-WV 458

SCHREIBTISCH, MODELL NR. 1101

Datierung: um 1941
Material: Mahagoni
Maße (LxT): 180 x 80 cm



(ST)

M-WV 459

SCHREIBTISCH, MODELL NR. 2008

Datierung: um 1945
Material: Mahagoni
Maße (LxT): 160 (ohne Klappen) x 80 cm

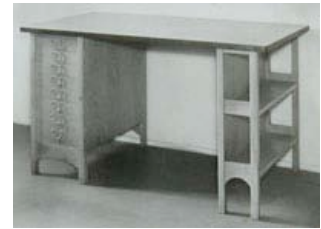


(ST)

M-WV 460

SCHREIBTISCH, MODELL NR. 2114

Datierung: nach 1945
Material: Eiche oder Mahagoni
Maße (LxT): 130 x 65 cm



(ST)

M-WV 461

SCHREIBTISCH

Datierung: um 1950
Original erhalten: Millesgården
Verwendung: *Anne's House*, Millesgården, 1950/51
Literatur: Stritzler-Levine 1996, S. 149; Long 2002, S. 234;
Wängberg-Eriksson 2006, S. 222



(Marlene Ott/ Millesgården)

11.4.4. Kastenmöbel

M-WV 462

BARSHRANK

Datierung: 1934
Material: Mahagoni

Verwendung: Herbstausstellung, Liljevalchs Konsthall, 1934
Literatur: Form, 10, 1943, S. 230
Svenskt Tenn 1985, S. 18-19; Wängberg-Eriksson 1986, S. 77-78; Boman 1989, S. 104-105, 107; Millesgarden 1994, S. 9; Stritzler-Levine 1996, S. 64 Welzig 1998, S. 253; Long 2002, S. 197; Wängberg-Eriksson 2006, S. 151



(Privatbesitz)

M-WV 463

ANRICHTE

Datierung: 1934
Material: Schleiflack

Verwendung: Herbstausstellung, Svenskt Tenn, 1934

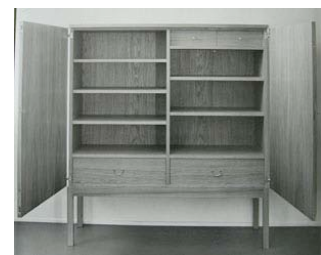


(ST)

M-WV 464

KASTEN, MODELL NR. 522

Datierung: um 1934
Material: Schleiflack
Maße (LxTxH): 120 x 40 x 140 cm



(ST)

M-WV 465

KOMMODE, MODELL NR. 603

Datierung: um 1936
Material: Mahagoni, Birke, Messing



(ST)

M-WV 466

ANRICHTE, MODELL NR. 727

Datierung: um 1937
Material: Eiche, Messing
Maße (LxTxH): 150 x 55 x 82 cm
Original erhalten: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm

Verwendung: Restaurant, vor 1952
Literatur: Johansson 1952

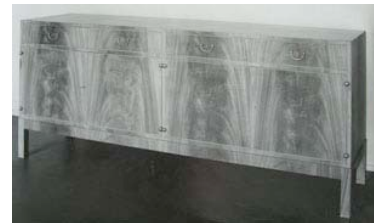


(ST)

M-WV 467

ANRICHTE, MODELL NR. 730

Datierung: um 1937
Material: Pyramidenmahagoni
Maße (LxTxH): 198 x 50 x 84 cm



(ST)

M-WV 468

KASTEN, MODELL NR. 792

Datierung: um 1937
Material: Pyramidenmahagoni



(ST)

M-WV 469

ANRICHTE, MODELL NR. 848

Datierung: um 1938
Material: Mahagoni
Maße (LxTxH): 120 x 50 x 84 cm



(ST)

M-WV 470

ANRICHTE, MODELL NR. 879

Datierung: um 1938
Material: Mahagoni, Nussbaumholz
Maße (LxTxH): 180 x 54 x 82 cm



(ST)

M-WV 471

KABINETT, MODELL NR. 881

Datierung: um 1938
Material: Nussbaumholz
Maße (LxTxH): 90 x 45 x 120 cm
Original erhalten: Nationalmuseum, Stockholm; Svenskt Tenn Archiv, Stockholm

Entwurfszeichnung: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm
Verwendung: Ausstellung: Nationalmuseum, Stockholm, 1952
Literatur: Millesgarden 1994, S. 33; Stritzler-Levine 1996, S. 231; Wängberg-Eriksson 2006, S. 112



(Stritzler-Levine 1996)

M-WV 472

KOMMODE, MODELL NR. 882

Datierung: 1937
Material: Palisander
Maße (LxTxH): 70 x 40 x 85 cm



(ST)

M-WV 473

KOMMODE

Datierung: vor 1940



(ST)

M-WV 474

BARSCHRANK, MODELL NR. 896

Datierung: um 1938
Material: Teakholz
Maße (LxTxH): 80 x 40 x 123 cm



(ST)

M-WV 475

KOMMODE, MODELL NR. 955

Datierung: um 1939
Maße (LxTxH): 120 x 40 x 130 cm



(ST)

M-WV 476

KOMMODE, MODELL NR. 984

Datierung: um 1939
Material: Mahagoni
Maße (LxTxH): 84 x 48 x 80 cm



(ST)

M-WV 477

KOMMODE

Datierung: 1940
Material: Bambus, Papier mit Gemüse-Motiven
Original erhalten: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm
Verwendung: Ausstellung, 1940
Literatur: Boman 1989, S. 121; Wängberg-Eriksson 2006, S. 113



(ST)

M-WV 478

ANRICHTE, MODELL NR. 1015

Datierung: um 1940
Material: Mahagoni oder Nussbaumholz
Maße (LxTxH): 220 x 60 x 80 cm



(ST)

M-WV 479

KOMMODE, MODELL NR. 1050

Datierung: um 1940
Material: Mahagoni, Papier mit „Linné-Motiven“
Original erhalten: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm

Literatur: Millesgarden 1994, S. 32; Stritzler-Levine 1996, S. 272; Wängberg-Eriksson 2006, S. 113



(ST)

M-WV 480

KASTEN, MODELL NR. 1091

Datierung: um 1941
Material: Mahagoni
Maße (LxTxH): 100 x 38 x 130 cm



(ST)

M-WV 481

ANRICHTE, MODELL NR. 1109

Datierung: um 1941
Material: Mahagoni
Maße (LxTxH): 100 x 45 x 85 cm



(ST)

M-WV 482

KOMMODE, MODELL NR. 2016

Datierung: um 1945
Material: Mahagoni
Maße (LxTxH): 80 x 55 x 80 cm



(ST)

M-WV 483

KASTEN, MODELL NR. 2031

Datierung: um 1945
Material: Nussbaumholz



(ST)

M-WV 484

VITRINE, MODELL NR. 2069

Datierung: um 1945



(ST)

M-WV 485

VITRINE, MODELL NR. 2077

Datierung: 1946
Material: Kirschbaumholz
Maße (LxTxH): 90 x 30 x 170 cm
Original erhalten: Millesgården; Svenskt Tenn Archiv, Stockholm

Entwurfszeichnung: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm
Verwendung: Anne's House, Millesgården, 1950/51
Literatur: Millesgården 1994, S. 49; Stritzler-Levine 1996, S. 261; Long 2002, S. 236; Wängberg-Eriksson 2006, S. 224



(Stritzler-Levine 1996)

M-WV 486

KOMMODE, MODELL NR. 2170

Datierung: um 1946
Material: Nussbaumholz, Messing
Maße (LxTxH): 130 x 45 x 80 cm
Original erhalten: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm

Verwendung: Landhaus *Tolvekarna* von Estrid Ericson, 1941/42
Literatur: Stritzler-Levine 1996, S. 272; Long 2002, S. 218; Wängberg-Eriksson 2006, S. 173



(Stritzler-Levine 1996)

M-WV 487

KABINETT

Datierung: um 1951
Material: Holz, Papier mit „Linné-Motiven“

Verwendung: Kaufmann's Department Store, Pittsburgh, 1951
Literatur: Stritzler-Levine 1996, S. 71; Long 2002, S. 235; Wängberg-Eriksson 2006, S. 214, 223



(ST)

M-WV 488

KABINETT, MODELL NR. 2192

Datierung: 1954
Material: Nussbaumholz, rot lackiert
Maße (LxTxH): 110 x 42 x 140 cm
Original erhalten: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm

Verwendung: *Anne's House*, Millesgården, 1950/51
Literatur: Millesgarden 1994, S. 31



(Stritzler-Levine 1996)

M-WV 489

KABINETT, MODELL NR. 2215

Datierung: um 1957
Material: Birke, Padouk
Original erhalten: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm

Literatur: Stritzler-Levine 1996, S. 231



(Stritzler-Levine 1996)

M-WV 490

KABINETT, MODELL NR. 2237

Datierung: um 1957
Material: Nussbaumholz, Mahagoni
Maße (LxTxH): 90 x 40 x 120 cm

Verwendung: Wohnung Svedelius, Sao Paulo, um 1955
Literatur: Boman 1989, S. 122; Long 2002, S. 260; Wängberg-Eriksson 2006, S. 226



(Stritzler-Levine 1996)

M-WV 491

KOMMODE, MODELL NR. 2243

Datierung: um 1957

Literatur: Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 69



(Stritzler-Levine 1996)

11.4.5. Betten

M-WV 492

BETT, MODELL NR. 520

Datierung: um 1934
Maße (BxL): 125 x 210 cm

Verwendung: Herbstausstellung, Svenskt Tenn, 1934
Literatur: Boman 1989, S. 106; Long 2002, S. 197; Wängberg-Eriksson 2006, S. 155



(ST)

M-WV 493

BETT, MODELL NR. 586

Datierung: um 1934
Material: Mahagoni
Maße (BxL): 100 x 200 cm



(ST)

M-WV 494

BETT, MODELL NR. 657

Datierung: um 1936
Material: Mahagoni oder Nussbaumholz
Maße (BxL): 100 x 200 cm



(ST)

M-WV 495

BETT, MODELL NR. 694

Datierung: um 1936
Material: Mahagoni
Maße (BxL): 100 x 200 oder 210 x 210 cm



(ST)

M-WV 496

BETT, MODELL NR. 810

Datierung: um 1938

Verwendung: Golden Gate-Ausstellung, San Francisco, 1939
Literatur: Form, 63, 1967, S. 178; Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 105, 115; Svenskt Tenn 1985, S. 26-27; Wängberg-Eriksson 1985, S. 147-148; Hochschule für angewandte Kunst 1986, S. 35; Boman 1989, S. 114-115; Millesgarden 1994, S. 24; Stritzler-Levine 1996, S. 236; Long 2002, S. 216; Wängberg-Eriksson 2006, S. 186-187



(ST)

M-WV 497

BETT, MODELL NR. 837

Datierung: um 1938
Maße (BxL): 100 x 200 cm



(ST)

M-WV 498

BETT, MODELL NR. 871

Datierung: um 1938



(ST)

M-WV 499

HIMMELBETT

Datierung: um 1939
Material: Mahagoni

Verwendung: Svenskt Tenn-Wanderausstellung, Warschau/ Prag, 1938
Literatur: Wängberg-Eriksson 2006, S. 223



(ST)

M-WV 500

BETT, MODELL NR. 959

Datierung: um 1939
Maße (BxL): 100 x 200 cm



(ST)

M-WV 501

BETT, MODELL NR. 2042

Datierung: um 1945
Maße (BxL): 100 x 200 cm

Literatur: Hochschule für angewandte Kunst 1981b, S. 107



(ST)

M-WV 502

BETT, MODELL NR. 2118

Datierung: um 1947
Material: Mahagoni
Maße (BxL): 100 x 200 cm



(ST)

M-WV 503

HIMMELBETT, MODELL NR. 2173

Datierung: 1948
Material: Nussbaumholz, Peddigrohr
Maße (BxL): 110 x 200 cm

Verwendung: Ausstellung: Nationalmuseum, Stockholm, 1968
Literatur: Hochschule für angewandte Kunst 1981a, S. 84; Boman 1989, S. 122



(ST)

11.4.6. Sonstiges

M-WV 504

SERVIERWAGEN, MODELL NR. 470

Datierung: um 1934
Material: Mahagoni oder Birke, Linoleum
Maße (LxBxH): 80 x 44 x 60 cm
Literatur: Long 2002, S. 195



(ST)

M-WV 505

SERVIERWAGEN

Datierung: vor 1940
Material: Metall



(ST)

M-WV 506

AUDIO-SCHRANK

Datierung: um 1940
Material: Mahagoni



(ST)

M-WV 507

BLUMENTISCH, MODELL NR. 1058

Datierung: um 1940



(ST)

M-WV 508

SERVIERWAGEN, MODELL NR. 2169

Datierung: nach 1945

Literatur: Boman 1989, S. 134



(ST)

M-WV 509

BLUMENTISCH, MODELL NR. 2205

Datierung: um 1955

Material: Nussbaumholz, Metall, grün lackiert

Maße (LxB): 103 x 20 cm

Original erhalten: Svenskt Tenn Archiv, Stockholm



(ST)

M-WV 510

SERVIERWAGEN, MODELL NR. 2224

Datierung: um 1955

Material: Nussbaumholz, Messing

Maße (LxBxH): 80 x 50 x 72 cm



(ST)

12. Literatur

Achleitner 1986

Friedrich Achleitner, Franks Weiterwirken in der neuen Wiener Architektur, in: Umbau, 8, 1986, S. 121-131.

Achleitner 1994

Friedrich Achleitner, Anna-Lülja Praun – Eine Behauptung. Eröffnungsrede bei der Ausstellung in Zell am See, 1994, in: Aneta Bulant Kamenova/ Dany Denzel, Anna-Lülja Praun, Ausstellungskatalog, Wien 1986, S. 11-14.

Achleitner 2003

Friedrich Achleitner, EAP. Ernst Anton Plischke. Architekt und Lehrer, o. O. 2003.

Ankwich-Kleehoven 1920

Hans Ankwich-Kleehoven, „Einfacher Hausrat“ Zur Ausstellung im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie, in: Der Architekt, 23. Jg., 1920, S. 81-94.

Bahr 1899

Hermann Bahr, Die Entdeckung der Provinz, in: Gotthart Wunberg (Hg.), Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910, Stuttgart 1981, o. S.

Baillie Scott 1912

Mackay Hugh Baillie Scott, Häuser und Gärten, Berlin 1912.

Banham 1990

Reyner Banham, Die Revolution der Architektur. Theorie und Gestaltung im Ersten Maschinenzeitalter, Braunschweig 1990.

Bauhaus-Archiv 2003

Bauhaus-Archiv, Berlin (Hg.), Bauhaus-Möbel. Eine Legende wird besichtigt, Ausstellungskatalog, Berlin 2003.

Bauer 2008

Doris Bauer, Die Möbelwerkstätte Herrgesell unter besonderer Berücksichtigung des künstlerischen Schaffens von Moritz Herrgesell, Dipl.-Arb., Universität Wien 2008.

Benotto 1912

Benotto, Frühjahrsausstellung im Österreichischen Museum, in: Das Interieur, 13. Jg., 8, 1912, S. 57-64.

Berger 1929

Arthur Berger, Die Stil-Richtungen. Versuch einer Sichtung, in: ID, 5, 1929, S. 210-211.

Bergquist 1994

Mikael Bergquist/ Olof Michélsen (Hg.), Josef Frank. Arkitektur, Ausstellungskatalog, Stockholm 1994.

Bergquist 1995

Mikael Bergquist/ Olof Michélsen (Hg.), Josef Frank. Architektur, Ausstellungskatalog, Basel 1995.

Bergquist 1998

Mikael Bergquist/ Olof Michélsen, Josef Frank. Falsterbovillorna, Stockholm 1998.

Bergquist 2005

Mikael Bergquist/ Olof Michélsen (Hg.), Accidentism. Josef Frank, Basel 2005.

Bernoulli 1927

Hans Bernoulli, Die Wohnungsausstellung in Stuttgart 1927, in: Das Werk, 14, 9, 1927, S. 265.

Beurdeley 1979

Michel Beurdeley, Chinesische Möbel, Tübingen 1979.

Björkman 1948

Gunvor Björkman, Josef Frank – wienersstilens mästare, in: Svenska hem i ord och bilder, 36, 1948, S. 94-97.

Blumenfeld 1985

Hans Blumenfeld, Meine Arbeit mit Josef Frank 1928/29, in: Bauwelt, 26, 7, 1985, S. 105.

Boeckl 1995

Matthias Boeckl (Hg.), Visionäre & Vertriebene. Österreichische Spuren in der modernen amerikanischen Architektur, Ausstellungskatalog, Berlin 1995.

Boeckl 2003

Matthias Boeckl (Hg.), Architekt Luigi Blau. Häuser, Interieurs, Stadtmöbel. Beiträge zu einer Baukultur 1967-2002, Wien 2003.

Boltenstern 1933

Erich Boltenstern, Die Wohnung für jedermann, Stuttgart 1933.

Boltenstern 1935

Erich Boltenstern, Wiener Möbel in Lichtbildern und maßstäblichen Rissen, Stuttgart 1935.

Bojankin 2008

Tano Bojankin, Das Haus Beer und seine Bewohner, in: Iris Meder (Hg.), Josef Frank. Eine Moderne der Unordnung, Salzburg/ Wien/ München 2008.

Boman 1989

Monica Boman (Hg.), Estrid Ericson. Founder of Svenskt Tenn, Stockholm 1989.

Born 1930

Wolfgang Born, Ausstellung des österreichischen Werkbundes in Wien, in: DKuD, 66. Bd., 8, 1930, S. 304-319.

Born 1931

Wolfgang Born, Ein Haus in Wien-Hietzing von Prof. Dr. Josef Frank, Dr. Oskar Wlach. („Haus & Garten“)-Wien, in: ID, 10, 1931, S. 362-398.

Born 1932

Wolfgang Born, Der gute billige Gegenstand. Ausstellung des österreichischen Werkbundes in Wien, in: DKuD, 69. Bd., 1932, S. 304-310.

Born 1933

Wolfgang Born, Neue Innenräume von „Haus und Garten“, in: ID, 1933, S. 185-210.

Breuer 1995

Gerda Breuer (Hg.), Arts and Crafts. Von Morris bis Mackintosh – Reformbewegung zwischen Kunstgewerbe und Sozialutopie, Ausstellungskatalog, Darmstadt 1995.

Bulant-Kamenova 1986

Aneta Bulant Kamenova/ Dany Denzel, Anna-Lülja Praun, Ausstellungskatalog, Wien 1986.

Burckhardt 1978

Lucius Burckhardt (Hg.), Der Werkbund in Deutschland, Österreich und der Schweiz, Stuttgart 1978.

Caldenby 1985

Claes Caldenby/ Olof Hultin, Asplund, Hamburg 1985.

Caldenby 1998

Claes Caldenby/ Jörn Lindvall/ Wilfried Wang, Architektur im 20. Jahrhundert. Schweden, München 1998.

Campell 1981

Joan Campell, Der Deutsche Werkbund 1907-1934, Stuttgart 1981.

Comstock 1962

Helen Comstock, American Furniture, West Chester 1962.

Dexel 1928

Grete und Walter Dexel, Das Wohnhaus von heute, Leipzig 1928.

Döcker 1929

Richard Döcker, Terrassentyp, Stuttgart 1929.

Droste 2006

Magdalena Droste, Bauhaus 1919-1933, Köln 2006.

Düssel 1927

Karl Konrad Düssel, Die Stuttgarter Weissenhof-Siedlung, in: DKuD, 61. Bd., 10, 1927, S. 91-99.

Eckstein 1932

Hans Eckstein, Neue Wohnbauten, München 1932.

Eckstein 1937

Hans Eckstein, Das japanische Wohnhaus und die moderne Architektur, in: Die Kunst, 38. Jg., 76. Bd., 1937, S. 101-107.

Eiblmayr 2005

Judith Eiblmayr/ Iris Meder (Hg.), Moderat modern. Erich Boltenstern und die Baukultur nach 1945, Ausstellungskatalog, Salzburg 2005.

Eisler 1915

Max Eisler, Wiener Stadtvillen und Landhäuser, in: Wasmuths Monatshefte für Baukunst, 2. Jg., 1915/16, S. 491-523.

Eisler 1916

Max Eisler, Österreichische Werkkultur, Wien 1916.

Eisler 1925.

Max Eisler, Österreich in Paris 1925, in: MB, 1925, S. 248-288.

Eisler 1927

Max Eisler, Neu-Wiener Innenräume, in: MB, 1927, S. 388-405.

Eisler 1929

Max Eisler, „Haus und Garten“, in: MB, 1929, S. 79-85.

Eisler 1930a

Max Eisler, Neue Wiener Innenräume, in: MB, 1930, S. 78-99.

Eisler 1930b

Max Eisler, Österreichischer Werkbund 1930, in: MB, 1930, S. 333-348.

Eisler 1930c

Max Eisler, Neue Bauten und Innenräume von Josef Frank, Oskar Wlach („Haus und Garten“) – Arnold Karplus, Wohnhaus auf der Hohen Warte, in: MB, 1930, S. 429-448.

Eisler 1930d

Max Eisler, Werkstätten „Haus & Garten“ in Wien. Neue Arbeiten von Prof. Dr. Jos. Frank und Dr. Oskar Wlach, in: ID, 11, 1930, S. 402-434.

Eisler 1930e

Max Eisler, Oskar Strnad zum 50. Geburtstag, in: DKuD, 1, 1930, S. 252-268.

Eisler 1932a

Max Eisler, Ein Wohnhaus von Josef Frank und Oskar Wlach, Wien, in: MB, 1932, S. 88-95.

Eisler 1932b

Max Eisler, Die Werkbundsiedlung in Wien, in: MB, 1932, S. 435-458.

Eisler 1936.

Max Eisler, Oskar Strnad, Wien 1936.

Eriksson 1989

Monica Eriksson, A Time for Pewter, in: Monica Boman (Hg.), Estrid Ericson. Founder of Svenskt Tenn, Stockholm 1989, S. 62-89.

Fahr-Becker 1996

Gabriele Fahr-Becker, Jugendstil, Köln 1996.

Fetz 2001

Bernhard Fetz/ Hermann Schlösser, Wien – Berlin. Mit einem Dossier zu Stefan Grossmann, Wien 2001.

Fiedler 1999

Jeannine Fiedler/ Peter Feierabend (Hg.), Bauhaus, Köln 1999.

Fiell 2002

Charlotte und Peter Fiell, Skandinavisches Design, Köln 2002.

Fischel 1911

Hartwig Fischel, Die Ausstellung österreichischer Kunstgewerbe im k. k. österreichischen Museum, in: Kunst und Kunsthandwerk, 1911, S. 617-673.

Fischel 1912

Hartwig Fischel, Die Frühjahrsausstellung österreichischer Kunstgewerbe und der k. k. Kunstgewerbeschule im österreichischen Museum, in: Kunst und Kunsthandwerk, 1912, S. 329-365.

Fischel 1916

Hartwig Fischel, Ausstellung einfachen Hausrates, in: Kunst und Kunsthandwerk, 1916, S. 251ff.

Fischer 1913

Adolf Fischer, Führer durch das Museum für ostasiatische Kunst der Stadt Cöln, Köln 1913.

Fischer 2001

Lisa Fischer/ Judith Eiblmayr, Anna-Lülja Praun. Möbel in Balance, Ausstellungskatalog, Salzburg 2001.

Fischer-Wieruszowski 1922

Frieda Fischer-Wieruszowski, Die Kunst des Ostens. Das ostasiatische Museum-Köln, in: DKuD, 51. Bd., 10, 1922, S. 32-43.

Fliedl 1986

Gottfried Fliedl, Kunst und Lehre am Beginn der Moderne. Die Wiener Kunstgewerbeschule 1867-1918, Salzburg/ Wien 1986.

Fiell 2002

Charlotte und Peter Fiell, Skandinavisches Design, Köln 2002.

Form 1934

o. A., Utställare i Liljevalchs Konsthall, in: Form, 10, 1934, S. 226-231.

Forsthuber 1991

Sabine Forsthuber, Moderne Raumkunst. Wiener Ausstellungsbauten von 1898-1914, Wien 1991.

Frank 1919a

Josef Frank, Das neuzeitliche Landhaus, in: ID, 12, 1919, S. 410-415.

Frank 1919b

Josef Frank, Die Einrichtung des Wohnzimmers, in: ID, 12, 1919, S. 416-417.

Frank 1919c

Josef Frank/ Hugo Fuchs/ Franz Zettinig, Wohnhäuser aus Gußbeton. Ein Vorschlag zur Lösung der Wohnungsfrage, in: Der Architekt, 22. Jg., 1919, S. 33-37.

Frank 1919d

Josef Frank, Über die Aufstellung des „Museums für Ostasiatische Kunst“ in Köln, in: Der Architekt, 22. Jg., 1919, S. 169-174.

Frank 1921

Josef Frank, Über die Zukunft des Wiener Kunstgewerbes, in: Der Architekt, 24. Jg., 1921/22, S. 37-44.

Frank 1923a

Josef Frank, Handwerks- und Maschinen-Erzeugnis, in: ID, 8, 1923, S. 241-243.

Frank 1923b

Josef Frank, Einzelmöbel und Kunsthandwerk, in: ID, 11, 1923, S. 336-342.

Frank 1927a

Josef Frank, Die moderne Einrichtung des Wohnhauses, in: Werner Graeff (Hg.), Innenräume. Räume und Inneneinrichtungsgegenstände aus der Werkbund-Ausstellung „Die Wohnung“, Stuttgart 1928, S. 126-127.

Frank 1927b

Josef Frank, Die Großstadtwohnung unserer Zeit, in: Mitteilungen aus der Fachwelt/ Beilage zu MB, 1927, S. 11f.

Frank 1927c

Josef Frank, Der Gschnas fürs G'müt und der Gschnas als Problem, in: Deutscher Werkbund (Hg.), Bau und Wohnung, Stuttgart 1927, S. 49ff.

Frank 1928

Josef Frank, Fassade und Interieur, in: DKuD, 6, 1928, S. 186-189.

Frank 1929

Josef Frank, Gespräch über den Werkbund, in: Österreichischer Werkbund 1929, Wien 1929, S. 3-13.

Frank 1930

Josef Frank, Was ist modern?, in: Die Form, Nr. 15, 8, 1930, S. 399-406.

Frank 1931a

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

Frank 1931b

Josef Frank, Das Haus als Weg und Platz, in: Der Baumeister, 8, 1931, S. 316-323.

Frank 1932a

Josef Frank (Hg.), Die internationale Werkbundsiedlung Wien 1932, Wien 1932.

Frank 1932b

Josef Frank, Werkbundsiedlung, Internationale Ausstellung Wien 1932, in: ID, 8, 1932, S. 272-275.

Frank 1934

Josef Frank, Rum och Inredning, in: Form, 10, 1934, S. 217-225.

Frank 1948

Josef Frank, Die Rolle der Architektur, in: Europäische Rundschau, 17, 1948, S. 777ff.

Frank 1949

Josef Frank, Neue schwedische Tapeten, in: Architektur und Wohnform. Innendekoration, 4, 1949, S. 84-86.

Frank 1958

Josef Frank, Accidentism, in: Form, 6, 1958, S. 161-165.

Franz 2006

Rainald Franz, Die „disziplinierte Folklore“. Josef Hoffmann und die Villa für Otto Primavesi in Winckelsdorf, Vortrag gehalten am 13. Jänner 2006 an der TU Wien, aus: http://e2642.kunst.tuwien.ac.at/docs/ornament/vortraege/rainald_franz.pdf.

Gaugusch 2008

Georg Gaugusch, Genealogie der Familien Feilendorf und Frank, in: Iris Meder (Hg.), Josef Frank. Eine Moderne der Unordnung, Salzburg/ Wien/ München 2008, S. 123-125.

Glück 1962

Franz Glück (Hrsg.), Adolf Loos. Sämtliche Schriften, Wien 1962.

Gmeiner 1985

Astrid Gmeiner/ Gottfried Pirhofer, Der österreichische Werkbund, Salzburg/ Wien 1985.

Graeff 1928

Werner Graeff (Hg.), Innenräume. Räume und Inneneinrichtungsgegenstände aus der Werkbund-Ausstellung „Die Wohnung“, Stuttgart 1928.

Grassi 2005

Ernesto Grassi u.a., Leon Battista Alberti architetto, Milano 2005.

Greenhalgh 1990

Paul Greenhalgh (Hg.), Modernism in Design, London 1990.

Greiner 1926

L. Greiner, Möbel und Einrichtung der Neuzeit. Arbeiten der Werkstätten „Haus & Garten“ – Wien, in: ID, 10, 1926, S. 348-381.

Grimme 1932

Karl Maria Grimme, Die Werkbundsiedlung in Wien, in: Die Kunst, 66. Bd., 33. Jg., 1932, S. 268-277.

Grindley 2004

Nicholas Grindley, Pure Form. Klassische Möbel aus China, Ignazio Vok 2004.

Gura 2007

Judith Gura, Scandinavian furniture. A sourcebook of classic designs for the 21st century, London 2007.

Hagströmer

Denise Hagströmer, Swedish Design, Stockholm, o. J.

Halén 2003

Widar Halén/ Kerstin Wickman (Hg.), Scandinavian Design Beyond the Myth. Fifty years of design from the Nordic countries, Ausstellungskatalog, Stockholm 2003.

Hanisch 1995

Ruth Hanisch, Felix Augenfeld. Architektur und Inneneinrichtung. Wien 1920 - New York 1960, Dipl.-Arb., Universität Wien 1995.

Hedqvist 2007

Hedvig Hedqvist, Square seats – totalitarian thoughts, in: Judiska Museet (Hg.), Josef Frank. Arkitekt och outsider, Ausstellungskatalog, Stockholm 2007, S. 19-92.

Hitchcock 1966

Henry-Russell Hitchcock/ Philipp Johnson, Der Internationale Stil 1932, New York 1966.

Historisches Museum 1988

Historisches Museum der Stadt Wien (Hg.), Bürgersinn und Aufbegehren. Biedermeier und Vormärz in Wien 1815-1848, Ausstellungskatalog, Wien 1988.

Hochschule für angewandte Kunst 1981a

Hochschule für angewandte Kunst Wien (Hg.), Josef Frank. 1885 – 1967, Wien 1981.

Hochschule für angewandte Kunst 1981b

Hochschule für angewandte Kunst Wien (Hg.), Josef Frank. Möbel & Geräte & Theoretisches, Wien 1981.

Hochschule für angewandte Kunst 1986

Hochschule für angewandte Kunst Wien (Hg.), Josef Frank. Stoffe, Tapeten, Teppiche, Wien 1986.

Hoffmann 1929a

Herbert Hoffmann, Neue Villen, Stuttgart 1929.

Hoffmann 1929b

Herbert Hoffmann, Schöne Räume (Haus und Raum Bd. II), Stuttgart 1929.

Hofmann 1928

Else Hofmann, Das Haus H. und M. Blitz in Wien, in: ID, 12, 1928, S. 451-488.

Hohenzollern 2005

Johann Georg Prinz von Hohenzollern, Carl Larsson. Ein schwedisches Märchen, Ausstellungskatalog, München 2005.

Innen-Dekoration 1923

R., Das Museum für ostasiatische Kunst der Stadt Köln, in: ID, 9, 1923, S. 266-267.

Johansson 1952

Gotthard Johansson, Josef Frank: Tjugo år i Svenskt Tenn, Ausstellungskatalog, Stockholm 1952.

Joedicke 1984

Jürgen Joedicke/ Christian Platz, Die Weißenhofsiedlung, Stuttgart 1984.

Judiska Museet 2007

Judiska Museet (Hg.), Josef Frank. Arkitekt och outsider, Ausstellungskatalog, Stockholm 2007.

Kandeler-Fritsch 2008

Martina Kandeler-Fritsch, Entwicklungslinien und Grundsätze im Werk von Anna Lülja Praun, Dipl.-Arb., Universität Wien 2008.

Kapfinger 1986

Otto Kapfinger, Josef Frank – Siedlungen und Siedlungsprojekte 1919-1932, in: Um Bau, 10, 8, S. 39-58.

Kellein 2005

Thomas Kellein, Alvar & Aino Aalto. Design. Collection Bischofberger, Ausstellungskatalog, Bielefeld 2005.

Kirsch 1987

Karin Kirsch, Die Weissenhofsiedlung, Stuttgart 1987.

Kirsch 1997

Karin Kirsch (Hg.), Briefe zur Weißenhofsiedlung, Stuttgart 1997.

Koch 1917

Alexander Koch, Das vornehm-bürgerliche Heim, Darmstadt 1917.

Koch 1926

Alexander Koch, 1000 Ideen zur künstlerischen Ausgestaltung der Wohnung, Darmstadt 1926.

Koch 1929

Alexander Koch, Farbige Wohnräume der Neuzeit, Darmstadt 1929.

Koller 1985

Gabriele Koller (Hg.), Die Vertreibung des Geistigen aus Österreich. Zur Kulturpolitik des Nationalsozialismus, Ausstellungskatalog, Wien 1985.

Koller 1987

Gabriele Koller, Die Radikalisierung der Phantasie. Design aus Österreich, Salzburg/ Wien 1987.

Krenek 1998

Ernst Krenek, Im Atem der Zeit. Erinnerungen an die Moderne, Hamburg 1998.

Krischanitz 1985

Adolf Krischanitz/ Otto Kapfinger (Hg.), Die Wiener Werkbundsiedlung. Dokumentation einer Erneuerung, Wien 1985.

Kristan 2002

Markus Kristan (Hg.), Josef Hoffmann. Bauten & Interieurs, Wien 2002.

Kulka 1931

Heinrich Kulka, Adolf Loos. Das Werk des Architekten, Wien 1931.

Kunstindustrimuseum 1997

Det Danske Kunstindustrimuseum (Hg.), Dansk Design 1910-1945, Ausstellungskatalog, Kopenhagen 1997.

Le Corbusier 1922

Le Corbusier, 1922 Ausblick auf eine Architektur, Frankfurt/Berlin 1963 (Reprint).

Le Corbusier 1925

Le Corbusier, L'Art décoratif d'aujourd'hui, Paris 1925.

Le Corbusier 1926

Le Corbusier, Almanach, Paris 1926.

Lillie 2003

Sophie Lillie, Was einmal war. Handbuch der enteigneten Kunstsammlungen Wiens, Wien 2003.

Lindahl Åkerman 1989

Margareta Lindahl Åkerman, A Working Life, in: Monica Boman (Hg.), Estrid Ericson. Founder of Svenskt Tenn, Stockholm 1989, S. 8-59.

Linoff 2001

Victor M. Linoff, Windsor Chairs. An illustrated handbook, New York 2001.

Liverani 2006

P. Liverani/ G. Spinola, La necropoli vaticana lungo la via Trionfale, Vatikan 2006.

Long 1993

Christopher Long, Josef Frank and the Crisis of Modern Architecture, Diss., University of Texas at Austin, 1993.

Long 1999

Christopher Long, The other Modern Dwelling: Josef Frank and Haus & Garten, Working paper, University of Texas at Austin 1999.

Long 2002

Christopher Long, Josef Frank. Life and work, Chicago 2002.

Lurçat 1929

André Lurçat (Hg.), L'Art Internationale d'Aujourd'hui: "Terrasses et Jardins", Paris 1929.

Marcus 1995

George H. Marcus, Functionalist Design, München/ New York 1995.

Marcus 2000

George H. Marcus, Le Corbusier. Im Inneren der Wohnmaschine, München 2000.

Mattl-Wurm 1991

Silvia Mattl-Wurm (Hg.), Innenräume – Wiener Künstlerwohnungen 1830-1930, Ausstellungskatalog, Wien 1991.

McFadden 1982

David Revere McFadden, Scandinavian modern Design 1880-1980, Ausstellungskatalog, New York 1982.

Meader 1972

Robert F. W. Meader, Illustrated guide to Shaker furniture, New York 1972.

Meder 2004

Iris Meder, Offene Welten. Die Wiener Schule im Einfamilienhausbau 1910-1938, Diss., Universität Stuttgart 2004.

Meder 2007

Iris Meder/ Evi Fuchs (Hg.), Oskar Strnad 1879-1935, Ausstellungskatalog, Salzburg/ München 2007.

Meder 2008

Iris Meder (Hg.), Josef Frank. Eine Moderne der Unordnung, Salzburg/ Wien/ München 2008.

Michel 1927

Wilhelm Michel, Die Weissenhof-Siedlung-Stuttgart. Erwägungen zur Werkbund-Ausstellung 1927, in: ID, 12, 1927, S. 440-453.

Michel 1932

Wilhelm Michel, Der Aufbau der Siedlung, in: ID, 8, 1932, S. 276-295.

Miller 2006

Judith Miller, Möbel. Die große Enzyklopädie, Starnberg 2006.

Millesgärden 1994

Millesgärden (Hg.), Josef Frank. Inredning, Ausstellungskatalog, Millesgärden 1994.

Moderne Bauformen 1927a

o. A., Werkbundausstellung "Die Wohnung" Stuttgart 1927, in: MB, 1927, S. 321-324.

Moderne Bauformen 1927b

o. A., Josef Frank, in: MB, 1927, S. 170-185.

Moderne Bauformen 1927c

o. A., Von der Werkbund-Siedlung in Stuttgart, in: MB, 1927, S. 409-412.

Moderne Bauformen 1933

o. A., Räume und Möbel von Josef Frank und Oskar Wlach, Wien, in: MB, 1933, S. 355-366.

Moos 2002

Stanislaus von Moos/ Arthur Rüegg (Hg.), Le Corbusier before Le Corbusier, New York 2002.

Moravánszky 1988

Ákos Moravánszky, Die Architektur der Donaumonarchie, Berlin 1988.

Moravánszky 2008

Ákos Moravánszky, Adolf Loos. Die Kultivierung der Architektur, Zürich 2008.

Morgenstern 1930

Soma Morgenstern, Die Ausstellung des Österreichischen Werkbundes, in: Die Form, Nr. 13, 7, 1930, S. 329-336.

Morricone Matini 1967

M. L. Morricone Matini, Mosaici Antichi in Italia. Regione Prima. Roma: Reg. X Palatium, Rom 1967.

Much 1998

Franz J. Much, Werkbund-Ausstellung Die Wohnung. Amtlicher Katalog (Reprint), Stuttgart 1998.

Mumford 2000

Eric Mumford, The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960, Cambridge/ London 2000.

Nash 1961

E. Nash, Bildlexikon zur Topographie des antiken Rom, Tübingen 1961.

Nationalmusei Stockholm 1968

Nationalmusei Stockholm (Hg.), Josef Frank. Minnesutställning, Ausstellungskatalog, Stockholm 1968.

Neurath 1973

Marie Neurath/ Robert S. Cohen, Otto Neurath. Empiricism and Sociology, Dordrecht/ Boston, 1973.

Niedermoser 1954

Otto Niedermoser, Schöner Wohnen. Schöner Leben, Frankfurt am Main/ Wien 1954.

Niedermoser 1956

Otto Niedermoser, Neues Wohnen, Wien 1956.

Niedermoser 1965

Otto Niedermoser, Oskar Strnad 1879-1935, Wien 1965.

Noever 1987

Peter Noever/ Oswald Oberhuber (Hg.), Josef Hoffmann. Ornament zwischen Hoffnung und Verbrechen, Ausstellungskatalog, Wien 1987.

Noever 2003

Peter Noever (Hg.), Der Preis der Schönheit. 100 Jahre Wiener Werkstätte, Ausstellungskatalog, Wien 2003.

Oda 1996

Noritsugu Oda, Danish Chairs, Tokyo 1996.

O'Kelly 2006

Emma O'Kelly, Perfectly Frank, in: Wallpaper, Nr. 86, 2006, S. 213-217.

ÖMAK 1975

Österreichisches Museum für angewandte Kunst (Hg.), Möbel nach Maß. Frank, Malmsten, Raab, Asmussen, Ausstellungskatalog, Wien 1975.

ÖMAK 1980

Österreichisches Museum für angewandte Kunst (Hg.), Neues Wohnen. Wiener Innenraumgestaltung 1918-1938, Ausstellungskatalog, Wien 1980.

ÖMKI 1920

Österreichisches Museum für Kunst und Industrie (Hg.), Ausstellung. Einfacher Hausrat, Ausstellungskatalog, Wien 1920.

Opel 1981

Adolf Opel (Hg.), Adolf Loos. Ins Leere gesprochen 1897-1900, Wien 1981 (Erstausgabe 1921).

Opel 1982

Adolf Opel (Hg.), Adolf Loos. Trotzdem 1900-1930, Wien 1982 (Erstausgabe 1931).

Österreichischer Werkbund 1931

Österreichischer Werkbund (Hg.), Der gute billige Gegenstand, Ausstellungskatalog, Wien 1931.

Ott 2009

Marlene Ott, Josef Frank und das Einrichtungsunternehmen Haus & Garten, in: Eva B. Ottillinger (Hg.), Wohnen zwischen den Kriegen. Wiener Möbel 1914-1941, Ausstellungskatalog, Wien/ Köln/ Weimar 2009, S. 120-130.

Ottillinger 1994

Eva B. Ottillinger, Korbmöbel, Salzburg/ Wien 1990.

Ottillinger 1994

Eva B. Ottillinger, Adolf Loos. Wohnkonzepte und Möbelentwürfe, Salzburg/ Wien 1994.

Ottillinger 2002

Eva B. Ottillinger (Hg.), Alvar Aalto Möbel. Die Sammlung Kossdorff, Ausstellungskatalog, Wien 2002.

Ottillinger 2003

Eva B. Ottillinger (Hg.), Gebrüder Thonet. Möbel aus gebogenem Holz, Ausstellungskatalog, Wien/ Köln/ Weimar 2003.

Ottillinger 2003

Eva B. Ottillinger/ August Sarnitz, Ernst Plischke. Das neue Bauen und die neue Welt. Das Gesamtwerk, Wien 2003.

Ottillinger 2005

Eva B. Ottillinger (Hg.), Möbeldesign der 50er Jahre. Wien im internationalen Kontext, Ausstellungskatalog, Wien/ Köln/ Weimar 2005.

Ottillinger 2009

Eva B. Ottillinger (Hg.), Wohnen zwischen den Kriegen. Wiener Möbel 1914-1941, Ausstellungskatalog, Wien/ Köln/ Weimar 2009.

Parry 1996

Linda Parry (Hg.), William Morris 1834-1896, Ausstellungskatalog, London 1996.

Paulsson 1935

Gregor Paulsson, Neue Gestalten des gedeckten Tisches, in: ID, 1, 1935, S. 34-40.

Perriand 1929

Charlotte Perriand, Wood or Metal?, in: The Studio, 1929, S. 278-279.

Pevsner 1983

Nikolaus Pevsner, Wegbereiter moderner Formgebung von Morris bis Gropius, Köln 1983.

Pisarik 2002

Sonja Pisarik, Walter Loos in Wien und Buenos Aires. Architektur von zwangloser Eleganz, Dipl.-Arb., Universität Wien 2002.

Planer 1912

Franz Planer, Raumkunst auf der Wiener Frühjahrsausstellung des österreich. Museums für Kunst und Industrie, in: DKuD, 1912/13, S. 174-193.

Platz 1933

Gustav Adolf Platz, Wohnräume der Gegenwart, Berlin 1933.

Platzer 1986

Monika Platzer, Das Einrichtungshaus „Haus & Garten“ von Josef Frank, Aufnahmearbeit am Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien, Wien 1986.

Plischke 1989

Ernst A. Plischke, Ein Leben mit Architektur, Wien 1989.

Podbrecky 2008

Inge Podbrecky/ Rainald Franz (Hg.), Leben mit Loos, Wien/ Köln/ Weimar 2008.

Pommer 1991

Richard Pommer/ Christian F. Otto, Weißenhof 1927 and the Modern Movement in Architecture, Chicago/ London 1991.

Posch 1986

Wilfried Posch, Die Österreichische Werkbundbewegung 1907-1928, in: Isabella Ackerl/Rudolf Neck (Hg.), Geistiges Leben im Österreich der Ersten Republik, Wien 1986, S. 279-312.

Posch 1988

Wilfried Posch, Josef Frank 1885-1967. Grundriß einer Biographie, in: Friedrich Stadler (Hg.), Vertriebene Vernunft II. Emigration und Exil österreichischer Wissenschaft, Wien/ München 1988, S. 645-657.

Posener 1964

Julius Posener, Anfänge des Funktionalismus, Frankfurt am Main/ Wien, 1964.

Pressler 2001

Rudolf Pressler u.a., Biedermeier-Möbel, München 2001.

Rasch 1927

Heinz und Bodo Rasch, Wie Bauen?, Stuttgart 1927.

Rasch 1960

Emil Rasch, Die deutsche Tapete seit 1900, in: Architektur und Wohnform. Innendekoration, 7, 1960, S. 306-310.

Reininghaus 2009

Alexandra Reininghaus (Hg.), Recollecting. Raub und Restitution, Ausstellungskatalog, Wien 2009.

Ritter 1934

Heinrich Ritter, Neue Wohnungen von „Haus und Garten“, in: ID, 1934, S. 314-334.

Ritter 1935

Heinrich Ritter, Wohnräume aus Schweden, in: ID, 3, 1935, S. 92-98.

Rochowanski 1925

L. W. Rochowanski, Österreich auf der Pariser Ausstellung, in: DKuD, 57. Bd., 10, 1925, S. 68-77.

Rochowanski 1930

L. W. Rochowanski, Wiener Wohnungskunst und Kunstgewerbe, in: DKuD, 3, 1930, S. 416-423.

Roessler 1918

Arthur Roessler, Professor Dr. Oskar Strnad – Wien, in: ID, 29. Jg., 1-2, 1918, S. 3-17.

Rudberg 1998

Eva Rudberg, Der frühe Funktionalismus. 1930-40, in: Claes Caldenby/ Jörn Lindvall/ Wilfried Wang, Architektur im 20. Jahrhundert. Schweden, München 1998, S. 80-109.

Rukschcio 1982

Burkhard Rukschcio, Adolf Loos. Leben und Werk, Salzburg 1982.

Rüegg 2004

Arthur Rüegg (Hg.), Charlotte Perriand. Livre de Bord. 1928-1933, Basel/ Boston/ Berlin 2004.

Sartoris 1935

Alberto Sartoris, Gli elementi dell'architettura funzionale, Mailand 1935.

Sassone 2000

Adriana Boidi Sassone (Hg.), Möbel vom 18. Jahrhundert bis Art Déco, Köln 2000.

Schezen 1992

Roberto Schezen/ Peter Haiko, Vienna, 1850-1930. Architecture, New York 1992.

Schneck 1960

Adolf Schneck, Die Entwicklung des Möbels von 1900 bis zur Gegenwart, in: Architektur und Wohnform. Innendekoration, 7, 1960, S. 285-293.

Schreiber 2007

Beate Schreiber, „Arisierung“ im Auftrag Berlins: Immobilienwirtschaft und Reichshauptstadt, in: Katharina Stengel (Hg.), Vor der Vernichtung. Die staatliche Enteignung der Juden im Nationalsozialismus, Frankfurt/Main 2007, S. 204-225.

Schütte-Lihotzky 2004

Margarete Schütte-Lihotzky, Warum ich Architektin wurde, Salzburg 2004.

Sekler 1982

Eduard F. Sekler, Josef Hoffmann. Das architektonische Werk, Salzburg/ Wien 1982.

Sheridan 2007

Michael Sheridan, The furniture of Poul Kjaerholm: Catalogue Raisonné, New York 2007.

Sonnek 1970

Gerd H. Sonnek, „Wien: Haus Wenzgasse“, in: Christine Wessely, Paläste und Bürgerhäuser in Österreich, Wien 1970, S. 228-228.

Spalt 1979

Johannes Spalt, Der Architekt Oskar Strnad. Zum hundertsten Geburtstage am 26. Oktober 1979, Wien 1979.

Spalt 1994

Johannes Spalt (Hg.), Leichtmöbel, Basel/ Boston/ Berlin 1994.

Spalt 1997

Johannes Spalt, Holzstuhl aus der Sammlung Johannes Spalt. Eine Ausstellung der Firma Franz Wittmann, Ausstellungskatalog, Wien 1997.

Sparke 1996

Penny Sparke, „Convenience and pleasantness“: Josef Frank and the Swedish modern movement in design, in: Nina Stritzler-Levine (Hg.), Josef Frank. Architect and Designer, Ausstellungskatalog, New York 1996, S. 118-127.

Sparke 2001

Penny Sparke, Design im 20. Jahrhundert, Stuttgart 2001.

Stadler 1982

Friedrich Stadler (Hg.), Arbeiterbildung in der Zwischenkriegszeit: Otto Neurath – Gerd Arntz, Ausstellungskatalog, Wien 1982.

Steinmann 1979

Martin Steinmann (Hg.), CIAM. Dokumente 1928-1939, Basel/ Stuttgart 1979.

Steinmetz 1921

L. Steinmetz, Viktor Lurje-Wien, in: DKuD, 7, 1921, S. 184-198.

Stiller 2000

Adolph Stiller, Oswald Haerdtl. Architekt und Designer. 1899-1959, Ausstellungskatalog, Wien 2000.

Stritzler-Levine 1996

Nina Stritzler-Levine (Hg.), Josef Frank. Architect and Designer, Ausstellungskatalog, New York 1996.

Strnad 1913a

Oskar Strnad, Vortrag gehalten am 17. Jänner 1913 im Ingenieur- und Architekten Verein, unveröffentlichtes Manuskript, UfaK.

Strnad 1913b

Oskar Strnad, „Wohnung und Haus“, Vortrag gehalten im Jänner 1913 im Neuen Wiener Frauenklub, unveröffentlichtes Manuskript, UfaK.

Strnad 1914a

Oskar Strnad, „Von der Anlage der Wohnung“, Vortrag gehalten am 7. April 1914 in der Urania, unveröffentlichtes Manuskript, UfaK.

Strnad 1914b

Oskar Strnad, „Von den Möbeln. Vom Stellen der Möbel“, Vortrag gehalten am 7. April 1914 in der Urania, unveröffentlichtes Manuskript, UfaK.

Strnad 1914a

Oskar Strnad, Vortrag gehalten am 14. April 1914 in kleinen [!] Saal der Urania in Wien, unveröffentlichtes Manuskript, UfaK.

Strnad 1918

Oskar Strnad, „Kultur und Form“, Vortrag am 12. Jänner 1918, unveröffentlichtes Manuskript, UfaK.

Strnad 1919

Oskar Strnad, Raumgestaltung und Raumgelenke, in: ID, 7/8, 1919, S. 254-258, 292-293.

Strnad 1922

Oskar Strnad, Neue Wege in der Wohnraum-Einrichtung, in: ID, 33. Jg., 10, 1922, S. 323-328.

Svenska Slöjdföreningen 1964

Svenska Slöjdföreningen (Hg.), Form fantasi, Ausstellungskatalog, Stockholm 1964.

Svenskt Tenn 1985

Svenskt Tenn, Josef Frank 100 år (Katalog), Stockholm 1985.

Taut 1929

Bruno Taut, Die neue Baukunst in Europa und Amerika, Stuttgart 1929.

Thau 2002

Carsten Thau/ Kjeld Vindum, Arne Jacobsen, Kopenhagen 2002.

Thurm-Nemeth 1998

Volker Thurm-Nemeth (Hg.), Konstruktion zwischen Werkbund und Bauhaus, Wien 1998.

Tidholm 1958

Kajs Tidholm, Ett hem att trivas i, in: Husmodern, 48, 11/12, 1958, S. 24-27.

Tietze 1919

Hans Tietze, Österreichisches Kunstgewerbe, in: Der Neue Tag, 25. 12. 1919, S. 9.

Tietze 1927

Hans Tietze, Wiener Kunstschau 1927, in: DKuD, 10, 1927, S. 68-82.

Thiele 1922

Joseph Thiele/ Adam Wrede (Hg.), Köln als Stätte der Bildung, Köln 1922.

Ungers 1983

Liselotte Ungers, Die Suche nach einer neuen Wohnform. Siedlungen der zwanziger Jahre damals und heute, Stuttgart 1983.

Van Doesburg 1927

Théo van Doesburg, Die Wohnung, in: Het Bouwdedrijf, 4, 11, 1927, S. 556-559.

Veckojournalen 1929

o. A., Fransk funktionalism i Falsterbo, in: Veckojournalen, 40, 1929, S. 33-35.

Veogesack 2007

Alexander von Veogesack u.a. (Hg.), Le Corbusier – The Art of Architecture, Ausstellungskatalog, Weil am Rhein 2007.

Wagner 2007

Martin Wagner, Die Schule Oskar Strnad. Ein Entwurf zur Moderne am Stubenring, 1909-1935, in: Iris Meder/ Evi Fuchs (Hg.), Oskar Strnad 1879-1935, Ausstellungskatalog, Salzburg/ München 2007, S. 85-89.

Wallner 2009

Martina Wallner, Haus & Garten. Ein Beitrag zur österreichischen Wohnkultur, techn. Diss., Graz 2009.

Wängberg-Eriksson 1986

Kristina Wängberg-Eriksson, Josef Frank bei Svenskt Tenn in Schweden, in: Umbau, 10, 8, 1986, S. 74-84.

Wängberg-Eriksson 1989

Kristina Wängberg-Eriksson, The Interior Designer, in: Monica Boman (Hg.), Estrid Ericson. Founder of Svenskt Tenn, Stockholm 1989, S. 91-123.

Wängberg-Eriksson 2005

Kristina Wängberg-Eriksson, Josef Frank. Textile Designs, Kristianstad 2005 (1. Auflage 1999).

Wängberg-Eriksson 2006.

Kristina Wängberg-Eriksson, Josef Frank. Livsträd i krigens skugga, Kristianstad 2006 (1. Auflage 1994).

Weihsmann 1985

Helmut Weihsmann, Das rote Wien: Sozialdemokratische Architektur und Kommunalpolitik, 1919-1934, Wien 1985.

Welzig 1994

Maria Welzig, Die Wiener Internationalität des Josef Frank. Das Werk des Architekten bis 1938, Diss., Universität Wien 1994.

Welzig 1998

Maria Welzig, Josef Frank (1885-1967). Das architektonische Werk, Wien/ Köln/ Weimar 1998.

Wickman 1998

Kerstin Wickman, Das Heim, in: Claes Caldenby/ Jörn Lindvall/ Wilfried Wang, Architektur im 20. Jahrhundert. Schweden, München 1998, S. 199-225.

Wiener Wohnkultur 1922

K. J-f., Neu-Wiener Innenraum-Kunst, in: ID, 33. Jg., 10, 1922, S. 331-334.

Wiener Wohnkultur 1932

B., Wiener Wohn-Kultur, in: ID, 6, 1932, S. 222-226.

Wiesner 1984

Ulrich Wiesner, Museum für Ostasiatische Kunst Köln. Zum 75jährigen Jubiläum des Museums, Köln 1984.

Wilson 2004

Kristina Wilson, Livable Modernism, Yale 2004.

Witt-Döring 1980

Christian Witt-Döring, Wiener Innenraumgestaltung 1918-1938, in: Österreichisches Museum für angewandte Kunst (Hg.), Neues Wohnen. Wiener Innenraumgestaltung 1918-1938, Ausstellungskatalog, Wien 1980, S. 27-54.

Witt-Döring 1988

Christian Witt-Döring, Der differenzierte Konsum. Das Wiener Möbel 1815-1848, in: Bürgersinn und Aufbegehren. Biedermeier und Vormärz in Wien 1815-1848, Ausstellungskatalog, Wien 1988, S. 368-387.

Witt-Döring 1996

Christian Witt-Döring, „Steel is not a Raw Material; Steel is a Weltanschauung“: The Early Furniture Designs of Josef Frank; 1910-1933, in: Nina Stritzler-Levine (Hg.), Josef Frank. Architect and Designer, Ausstellungskatalog, New York 1996, S. 102-117.

Witt-Döring 2006

Christian Witt-Döring (Hg.), Josef Hoffmann. Interiors 1902-1913, Ausstellungskatalog, München/ Berlin/ London/ New York 2006.

Wlach 1912

Oskar Wlach, Zu den Arbeiten Josef Franks, in: Das Interieur, 6, 1912, S. 41-48.

Wlach 1922

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

Wolfer 1927

Oskar Wolfer, Die Werbundausstellung „Die Wohnung“ in Stuttgart, in: Dekorative Kunst, Bd. 36, 1927/28, S. 32-45, 57-68.

Zachhuber 2006

Anja Brigitta Zachhuber, Hugo Gorge 1883-1934. Architekt und Raumkünstler der Wiener Schule, Dipl.-Arb., Universität Wien 2006.

Zahn 1937

Leopold Zahn, Moderne Möbel aus Privatbesitz, in: ID, 1, 1937, S. 36-44.

13. Abkürzungen

AdR:	Archiv der Republik
BMfHV:	Bundesministerium für Handel und Verkehr
BuWK:	Bau- und Werkkunst, Wien
DK:	Dekorative Kunst
DKuD:	Deutsche Kunst und Dekoration
MD:	Hofmobiliendepot – Möbel Museum Wien
ID:	Innen-Dekoration, Darmstadt
KuKhw:	Kunst und Kunsthandwerk, Wien
MAK:	MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst
MB:	Moderne Bauformen, Stuttgart
ÖBuWK:	Österreichs Bau- und Werkkunst, Wien
ÖK:	Österreichische Kunst, Wien
ÖMKI:	Österreichisches Museum für Kunst und Industrie (heute: MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst)
ÖNB:	Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien
ÖStA:	Österreichisches Staatsarchiv
ST:	Svenskt Tenn Archiv, Stockholm
UfaK:	Sammlung der Universität für angewandte Kunst, Wien
VVSt:	Vermögensverkehrsstelle
WB:	Wienbibliothek, Handschriftensammlung
WMfB:	Wasmuths Monatshefte für Baukunst, Berlin
WStLA:	Wiener Stadt- und Landesarchiv

14. Abbildungen



Abb. 1 Josef Frank, Wohnung Tedesco, Schlafzimmer der Dame, Wien, 1910 (Privatbesitz)



Abb. 2 Josef Frank, Hugo Gorge, Viktor Lurje, Oskar Strnad, Ausstellungsraum, ÖMKI, 1911/12 (MAK)



Abb. 3 Josef Frank, Haus Scholl, Wien, 1913/14 (ID)



Abb. 4 Josef Frank, Haus Strauß, Wien, 1914 (ID)

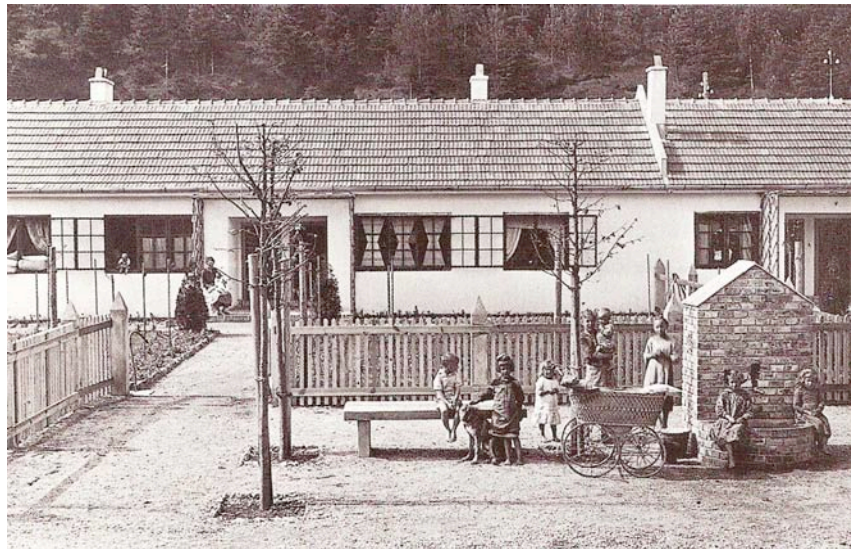


Abb. 5 Josef Frank, Arbeiter-Kolonie Ortmann, Pernitz, 1919-1922 (Arkitekturmuseet, Stockholm)



Abb. 6 Josef Frank, Doppelhaus, Weißenhofsiedlung, Stuttgart, 1927 (Arkitekturmuseet, Stockholm)

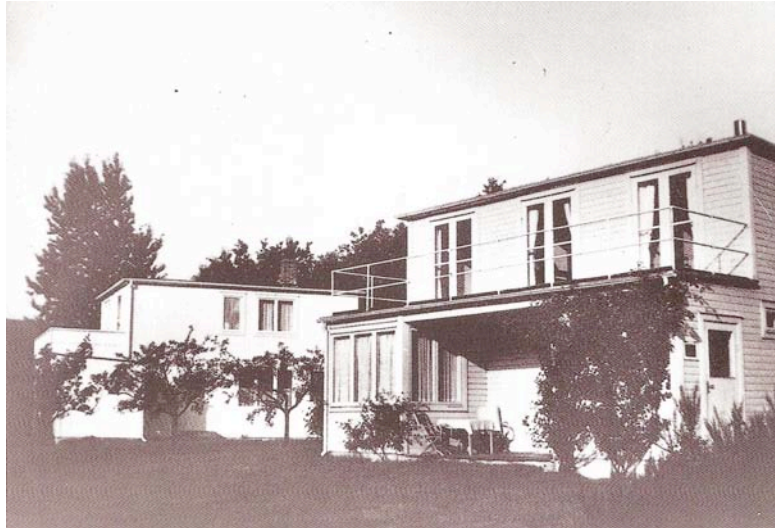


Abb. 7 Josef Frank, Häuser Låftmann und Seth, Falsterbo, 1935 (Arkitekturmuseet, Stockholm)



Abb. 8 Josef Frank, Haus Cläeson, Falsterbo, 1924-27 (Privatbesitz)



Abb. 9 Josef Frank, Haus Carlsten, Falsterbo, 1927 (Privatbesitz)



Abb. 10 Josef Frank, Wohnung Tedesko, Schlafzimmer des Herren, Wien, 1910 (Privatbesitz)

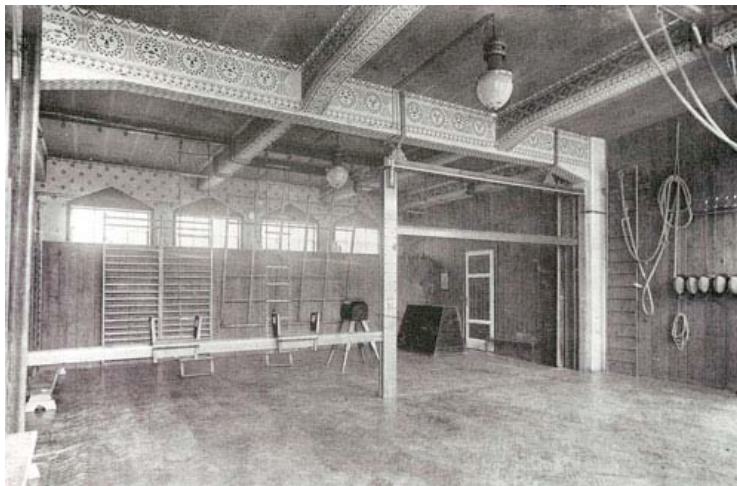


Abb. 11 Josef Frank, Schwedische Turnschule, Turnsaal, Wien, 1910 (Welzig 1998)



Abb. 12 Josef Frank, Wohnung Tedesko, Wohnzimmer, Wien, 1910 (Privatbesitz)

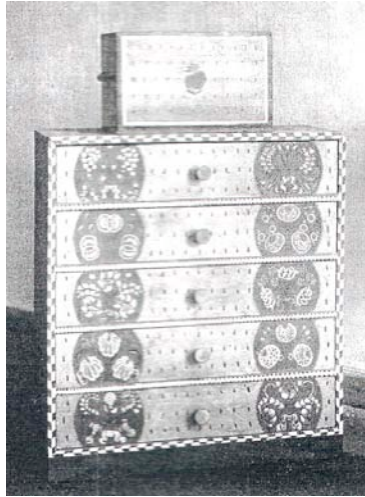


Abb. 13 Josef Frank, Kommode aus der Wohnung Tedesco, 1910 (Das Interieur)



Abb. 14 Josef Frank, Schlafzimmer, 1910 (Privatbesitz)



Abb. 15 Josef Frank, Wohnung Jacobsson, Göteborg, 1912 (ID)



Abb. 16 Josef Frank, Wohnung Frank, Wohnraum, Wien, 1913 (Privatbesitz)



Abb. 17 Josef Frank, Wohnzimmer, 1910er Jahre (Privatbesitz)



Abb. 18 Josef Frank, Kinderzimmer, 1912/13 (Privatbesitz)



Abb. 19 Josef Frank, Speisezimmer, 1910er Jahre (Privatbesitz)

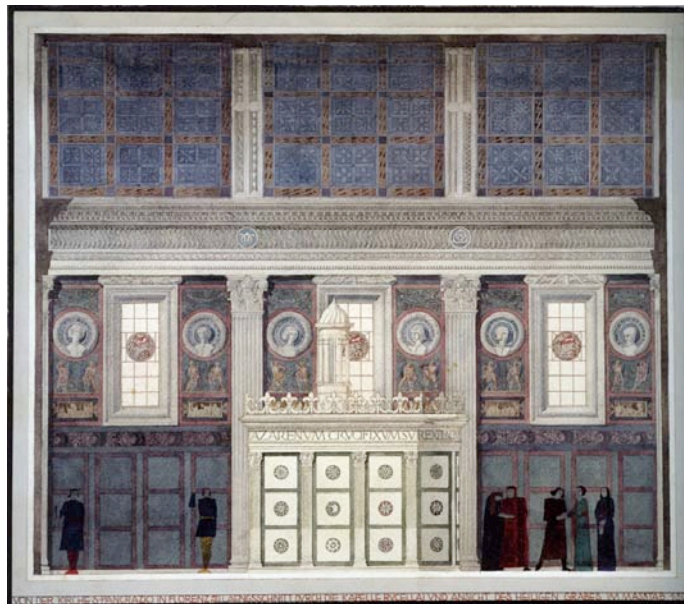


Abb. 20 Josef Frank, Capella Rucellai, Aquarell, 1909 (TU Wien)



Abb. 21 Josef Frank, Wohnung Tedesco, Speisezimmer, Wien, 1910 (Privatbesitz)



Abb. 22 Leone Battista Alberti, Santa Maria Novella, Fassade, Detail, Florenz, 1470 (Grassi 2005)

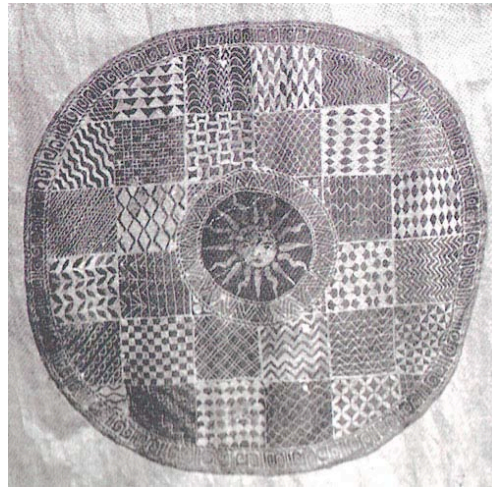


Abb. 23 Josef Frank, gebatikter Stoff, 1910 (Das Interieur)



Abb. 24 Josef Frank, Wohnung Tedesko, Vorzimmer, Wien, 1910 (Privatbesitz)



Abb. 25 Caracallathermen, Fußbodenfragment, Rom (Nash 1961)

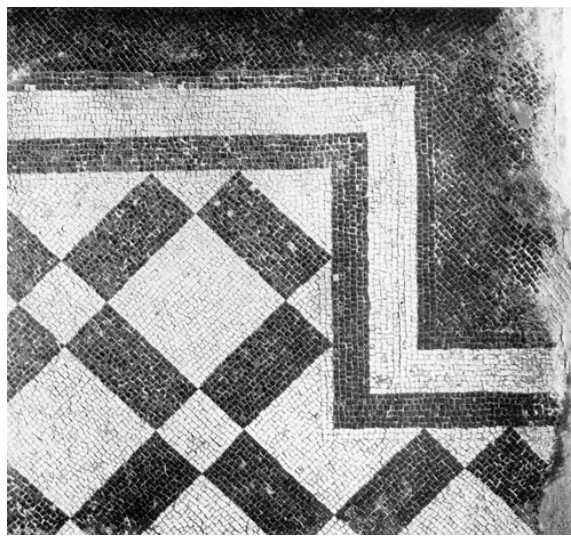


Abb. 26 Vigna Barberini, Caligula Brücke, Fußbodenmosaik, Rom (Morricone Matini 1967)



Abb. 27 Josef Frank, Empfangszimmer (Privatbesitz)

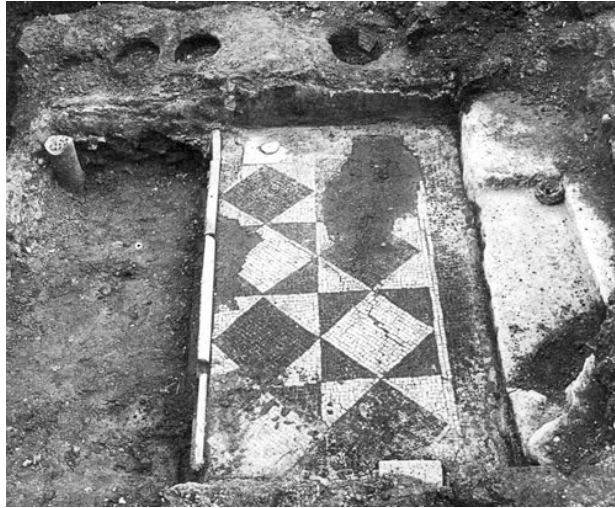


Abb. 28 Via Triumphalis, Nekropole Columbarium, Fußbodenmosaik, Rom (Liverani 2006)



Abb. 29 Frank, Gorge, Lurje, Strnad, Ausstellungsraum, ÖMKI, 1911/12 (MAK)

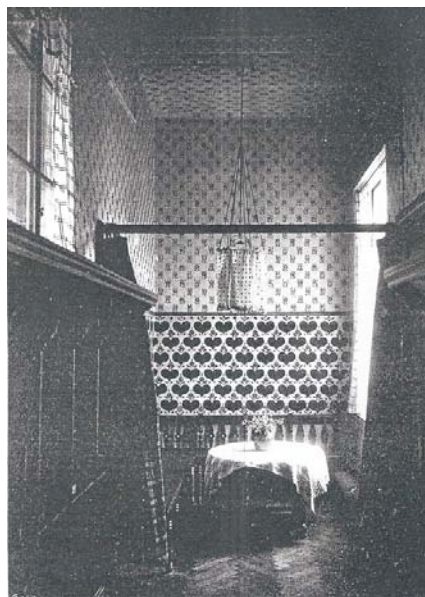


Abb. 30 Josef Frank, Vorzimmer, Schwedische Turnschule, Wien, 1910 (Das Interieur)

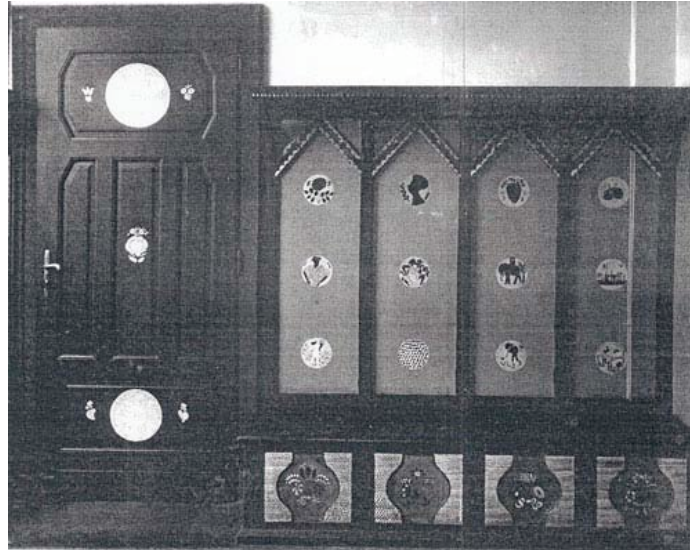


Abb. 31 Josef Frank, Kindergarderobe, Schwedische Turnschule, Wien, 1910 (Das Interieur)

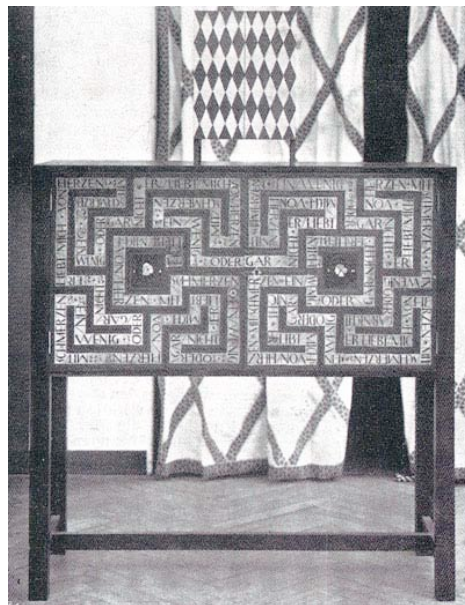


Abb. 32 Josef Frank, Kabinett aus der Wohnung Tedesko, 1910 (Das Interieur)



Abb. 33 Josef Frank, Haus Bunzl, Ortmann, 1914 (Privatbesitz)



Abb. 34 M. H. Baillie Scott, Wohnzimmer eines Siedlungshauses in Romford (The Studio)



Abb. 35 Josef Frank, Wohnraum, Haus Bunzl, Ortman, 1914 (Privatbesitz)

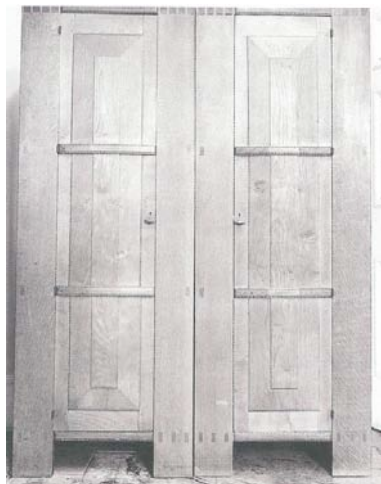


Abb. 36 Ernest Gimson, Kasten, Eiche, Messingbeschläge (Stritzler-Levine 1996)



Abb. 37 Josef Frank, Anrichte aus dem Haus Beer, Wien, 1929/30 (Marlene Ott)

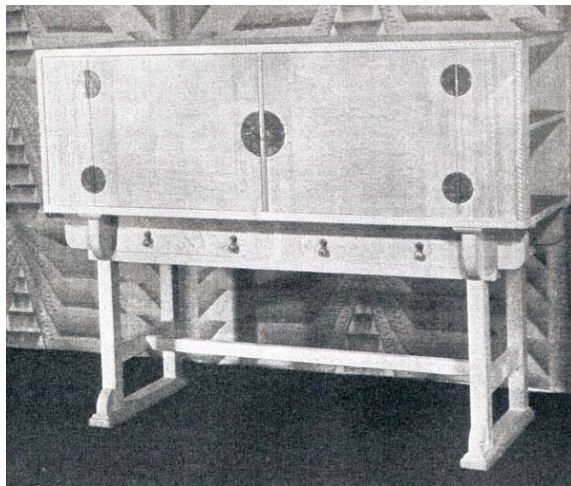


Abb. 38 The bath Cabinet Makers co., Ltd., Kabinett, Eiche, um 1918 (The Studio)



Abb. 39 englische Fauteuils, aus der Diasammlung von Josef Frank (Arkitekturmuseet, Stockholm)



Abb. 40 Josef Frank, Wohnküche in einem Arbeiterheim, Einfacher Hausrat, ÖMKI, 1920 (MAK)



Abb. 41 Josef Frank, Vitrine aus dem Damenschlafzimmer der Wohnung Tedesco, 1910 (Privatbesitz)

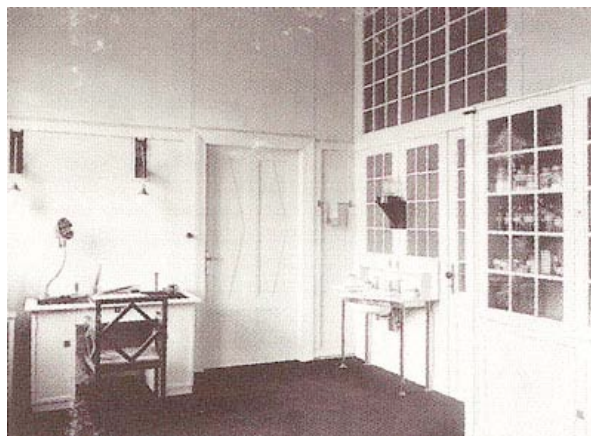


Abb. 42 Josef Hoffmann, Ordination, Sanatorium Purkersdorf, 1904 (Noever 2003)

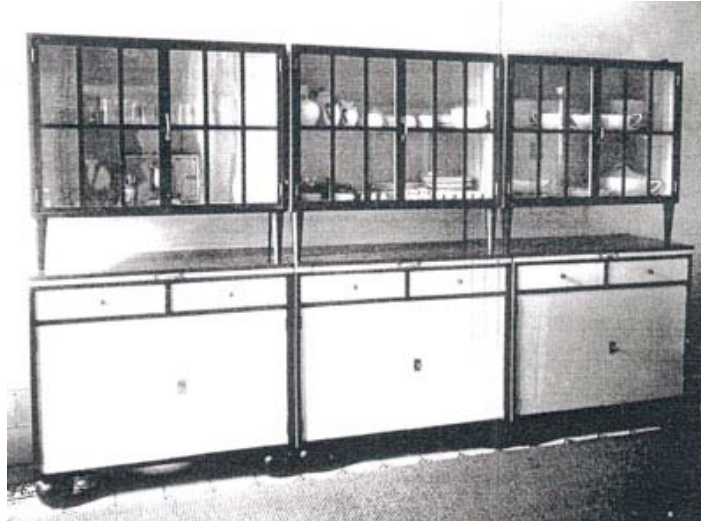


Abb. 43 Josef Frank, Küchenkredenz aus der Wohnung Tedesko, 1910 (Das Interieur)



Abb. 44 Josef Hoffmann und Karl Bräuer, Küche, Villa Pickler, Budapest, 1909 (Noever 2003)

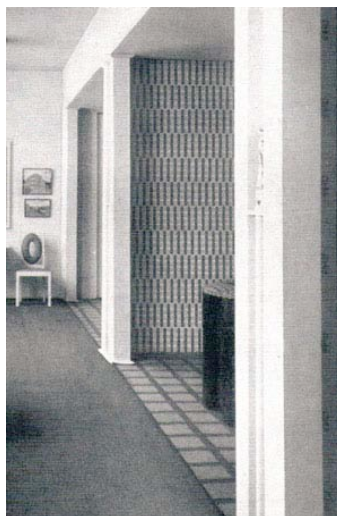


Abb. 45 Wiener Werkstätte, Verkaufsraum, um 1909 (Kristan 2002)

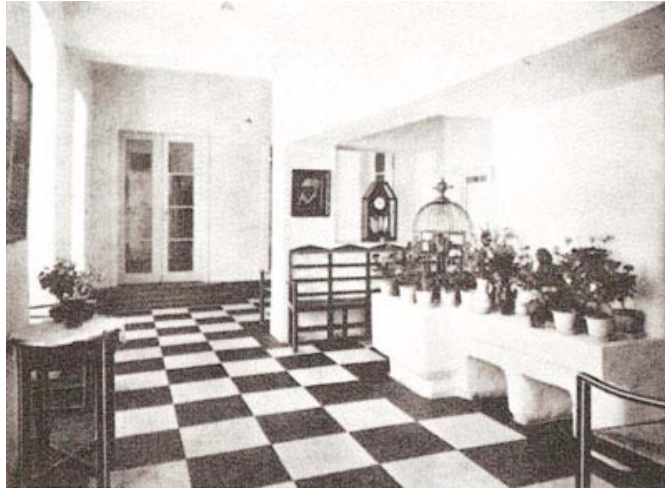


Abb. 46 Josef Hoffmann, Wohndiele, Haus Koller, 1912 (Welzig 1998)



Abb. 47 Josef Frank, Wohnhalle eines Landhauses, Frühjahrsausstellung, ÖMKI, 1912 (MAK)

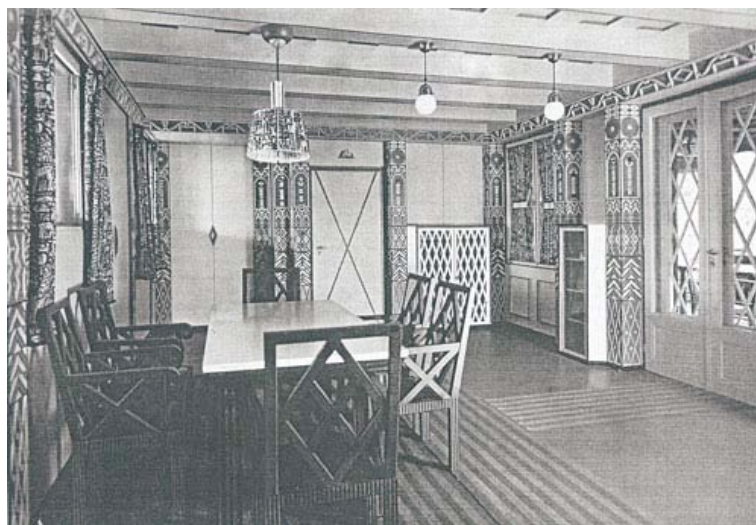


Abb. 48 Josef Hoffmann, Tagraum, Landhaus Primavesi, Winkelsdorf, 1913/14 (Dekorative Kunst)

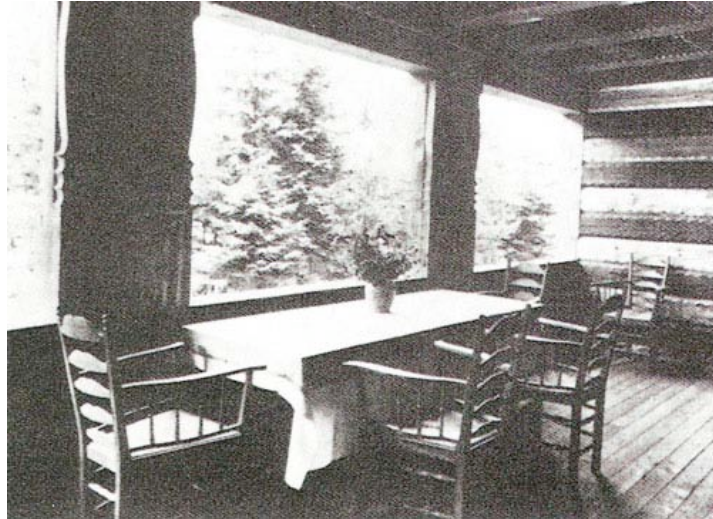


Abb. 49 Josef Hoffmann, Veranda mit Sesseln von Strnad-Wlach-Frank, Landhaus Primavesi, 1913/14 (Welzig 1998)

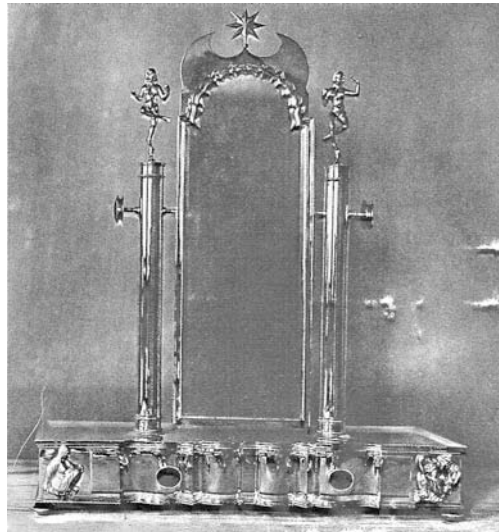


Abb. 50 Josef Frank, Standspiegel, Wiener Werkstätte, 1919 (MAK)



Abb. 51 Adolf Loos, Kaminecke, Wohnhaus Leopold Goldmann, 1911 (Ottillinger 1994)



Abb. 52 vierbeiniger Frauen-Hocker, um 1350 v. Chr. (Ottillinger 1994)



Abb. 53 L.F. Wyburd, vierbeiniger Thebes-Stool, Liberty's, 1884 (Ottillinger 1994)

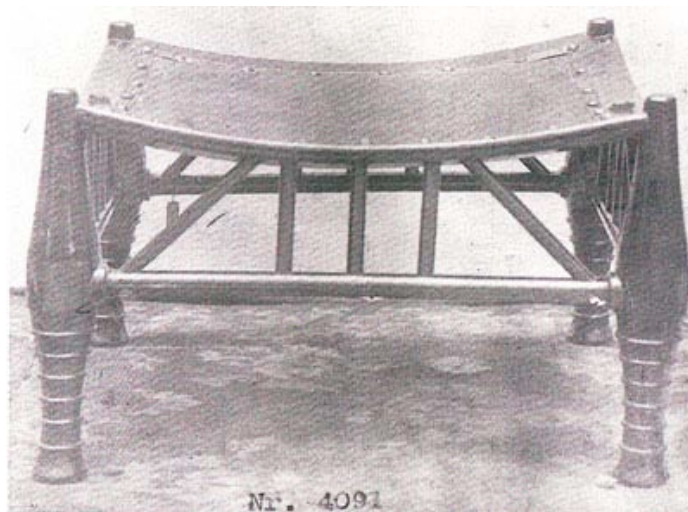


Abb. 54 vierbeiniger ägyptischer Hocker, Friedrich Otto Schmidt, um 1900 (Ottillinger 1994)



Abb. 55 Josef Frank, vierbeiniger ägyptischer Hocker Modell Nr. 1063, Svenskt Tenn, um 1940 (ST)



Abb. 56 vierbeiniger Männer-Hocker, um 1400 v. Chr. (Ottillinger 1994)



Abb. 57 Josef Frank, dreibeiniger Hocker (MD)



Abb. 58 Adolf Loos, dreibeiniger Hocker (Marlene Ott/ Privatbesitz)

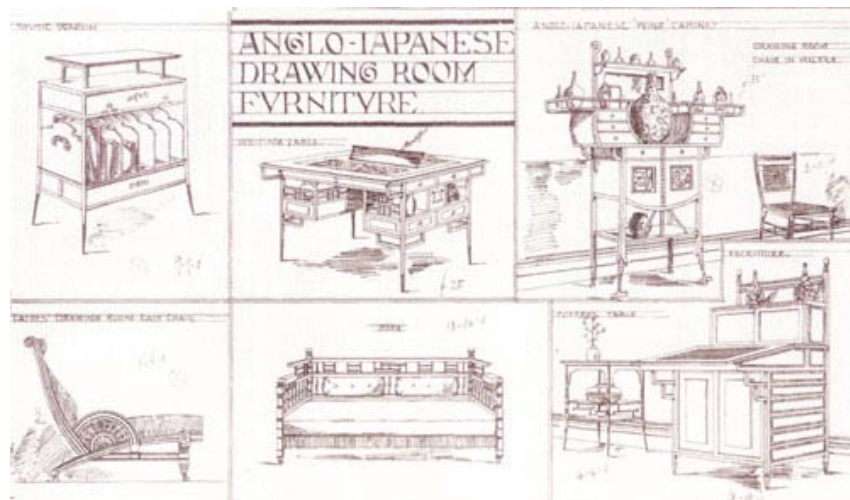


Abb. 59 Möbel im japanischen Stil, William Watt, 1877 (Breuer 1995)



Abb. 60 Haus & Garten, Teesalon, Villa Beer, Wien, 1929/30 (Long 2002)



Abb. 61 Haus & Garten, Wohnzimmer, Wohnung Robert Beer, Wien, um 1925 (ID)

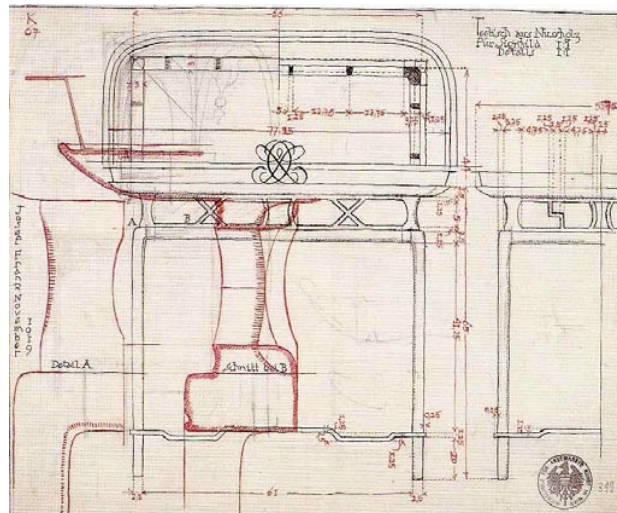


Abb. 62 Josef Frank, Tisch für Signhild Claëson, 1919 (UfaK)

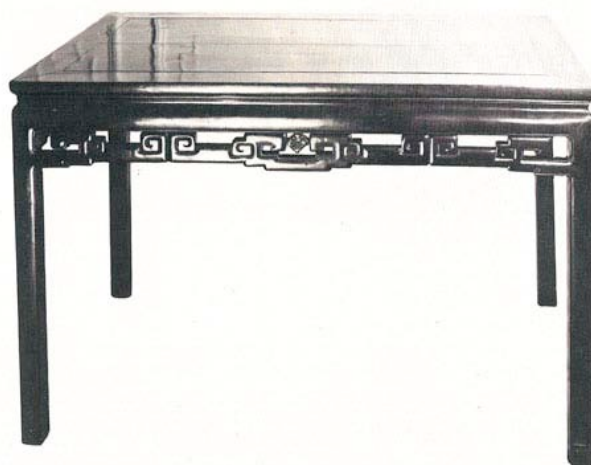


Abb. 63 Tisch, China (Beurdeley 1979)



Abb. 64 Josef Frank, Wohnraum, Haus Bunzl, Ortmann, 1914 (Privatbesitz)

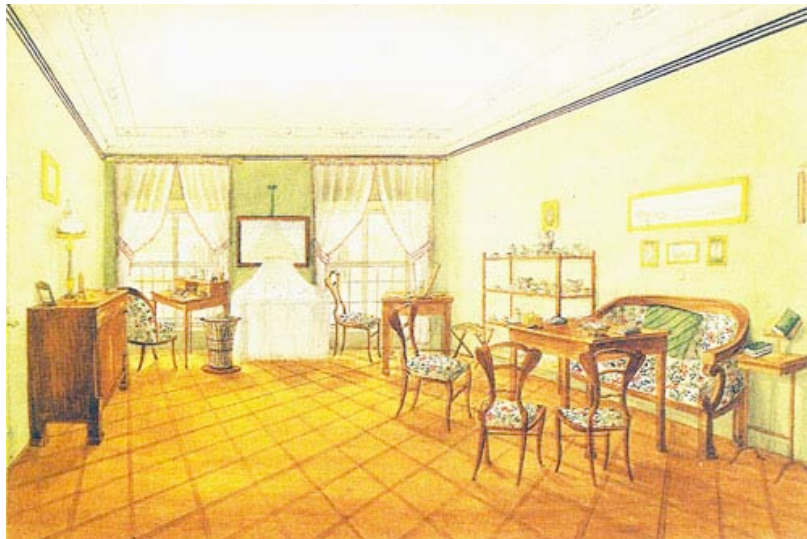


Abb. 65 Biedermeierliches Interieur, 1837-1842 (Historisches Museum 1988)

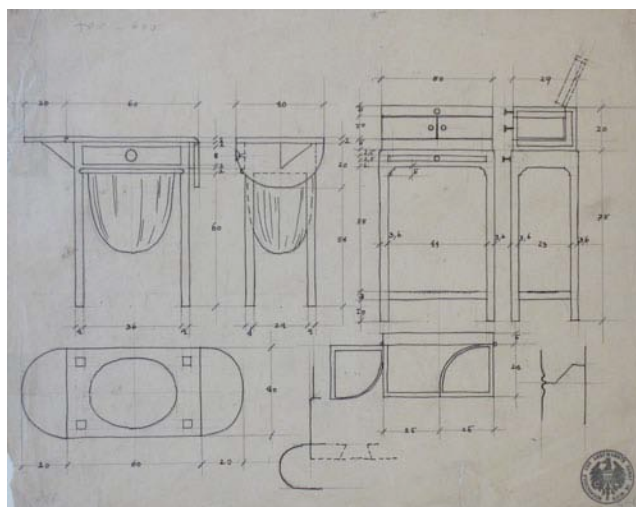


Abb. 66 Josef Frank, Nähtisch (UfaK)



Abb. 67 Schreibschrank, Wien, Birnbaumholz, Ahorn, um 1815 (Pressler 2001)



Abb. 68 Haus & Garten, Sekretär, Schleiflack, Kirschbaumholz, Ebenholz, um 1925 (Stritzler-Levine 1996)



Abb. 69 Kommode, Wien, Nussbaumholz, um 1830 (Pressler 2001)



Abb. 70 Haus & Garten, Wäscheschrank, Rosenholz, um 1930 (MAK)



Abb. 71 Haus & Garten, Firmensignet und Briefkopf (Long 2002)



Abb. 72 Geschäftslokal von Haus & Garten, Außenansicht (ÖNB)



Abb. 73 Schauraum der Firma Haus & Garten, Wien I. (Long 2002)



Abb. 74 Geschäftslokal der Firma Gustav Carl Lehmann, Köln, Außenansicht (Privatbesitz)

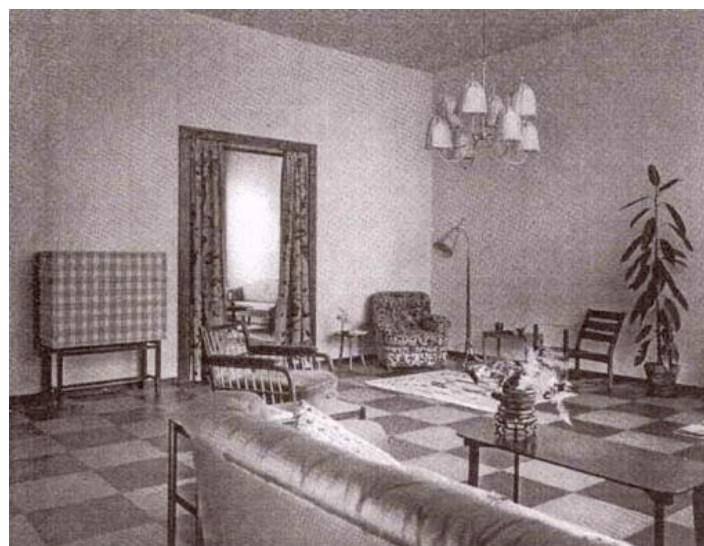


Abb. 75 Schauraum der Firma Gustav Carl Lehmann, Köln (ID)

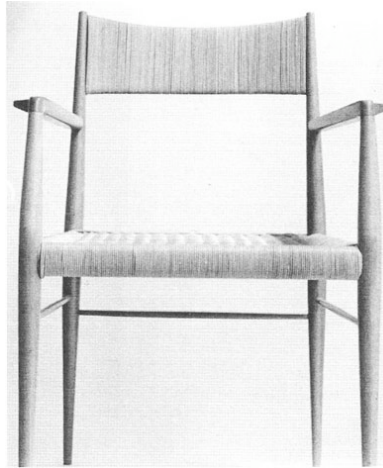


Abb. 76 Anna-Lülja Praun, Stuhl *F.L.P.*, 1955 (Fischer 2001)



Abb. 77 Anna-Lülja Praun, höhenverstellbarer Ess- und Couchtisch, Schauraum Haus & Garten, 1956 (Bulant-Kamenova 1986)



Abb. 78 Josef Frank, Wohnraum in der eigenen Wohnung, Wiedner Hauptstraße 64, 1040 Wien (Privatbesitz)



Abb. 79 Josef Hoffmann, Halle, Haus Spitzer, 1900 (Kristan 2002)

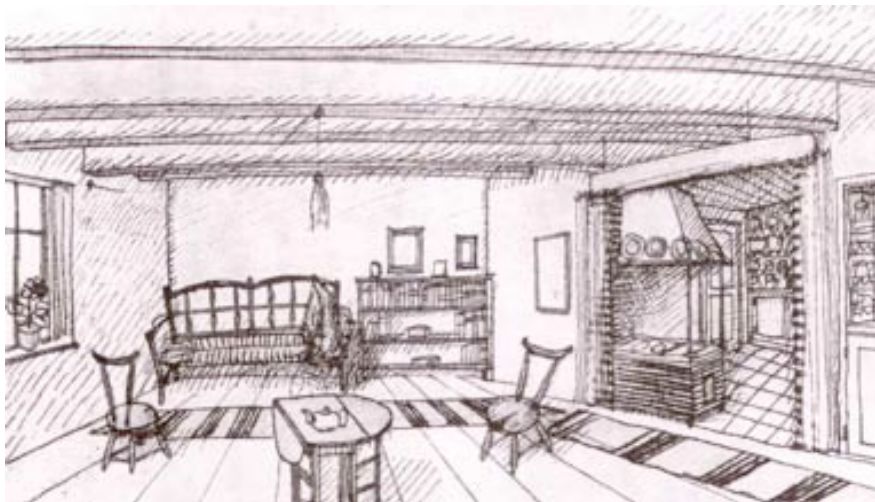


Abb. 80 Josef Frank, Wohnküche in einem Siedlungshaus, 1923 (ID)

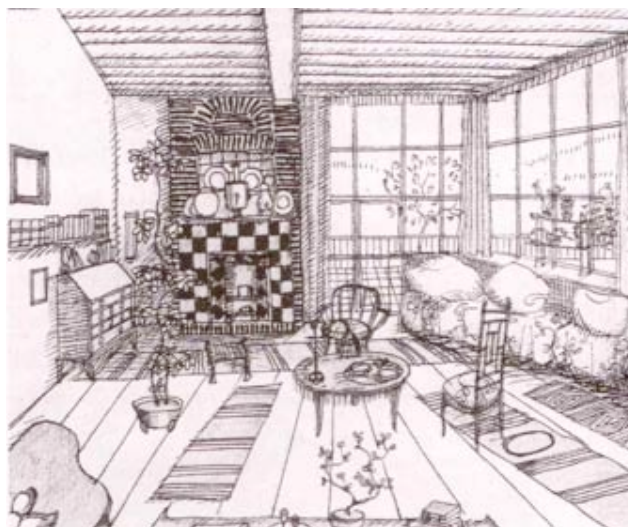


Abb. 81 Josef Frank, Wohnraum in einem Siedlungshaus, 1923 (ID)



Abb. 82 Haus & Garten, Wintergarten, Haus Löbel, Wien, 1923 (ID)

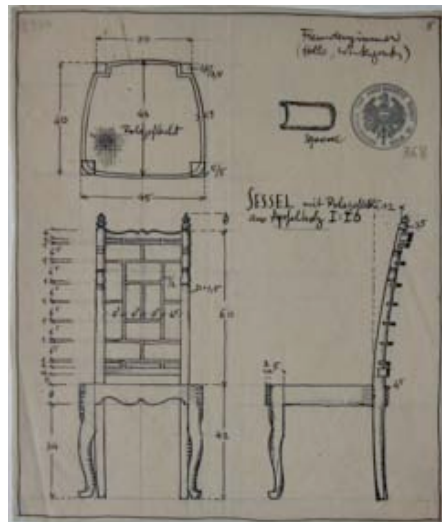


Abb. 83 Josef Frank, Entwurf, Stuhl für das Haus Löbel, 1923 (Privatbesitz)



Abb. 84 Haus & Garten, Speisezimmer, Haus Löbel, Wien, 1923 (ID)



Abb. 85 Haus & Garten, Wohnraum, Haus Krasny, Wien, 1927/28 (ID)

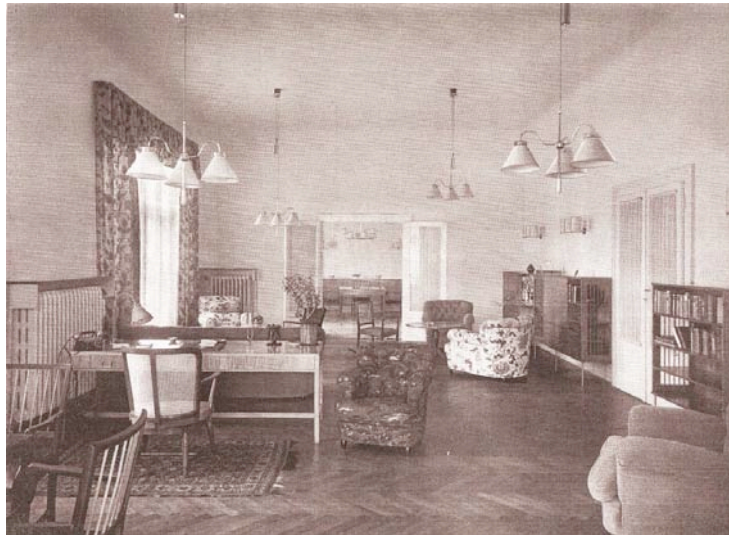


Abb. 86 Haus & Garten, Wohnraum, Haus A.W., 1934 oder früher (ID)

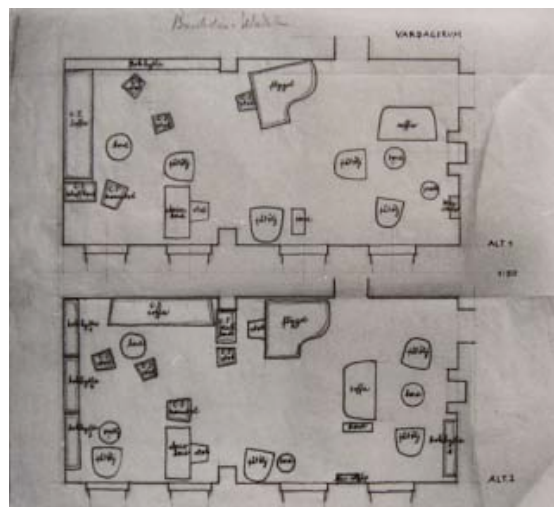


Abb. 87 Josef Frank, Raumplan (Privatbesitz)



Abb. 88 Haus & Garten, Speisezimmer, Haus Beer, Wien, 1929/30 (MAK)



Abb. 89 Haus & Garten, Wohnraum, Haus Beer, Wien, 1929/30 (Privatbesitz)



Abb. 90 Haus & Garten, Empfangsraum, Wohnung Dr. Wilhelm Blitz, Wien, 1929/30 (Privatbesitz)



Abb. 91 Windsor-Stuhl, 1750-1770 (Miller 2006)



Abb. 92 Haus & Garten, Wohnzimmer, Haus R.B., Wien, 1933 oder früher (MAK)

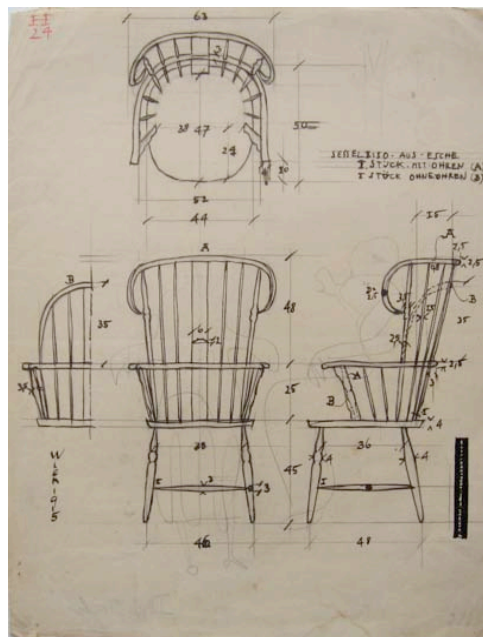


Abb. 93 Josef Frank, Entwurf, Windsor-Stuhl mit eingezeichneter menschlicher Figur, 1915 (Privatbesitz)



Abb. 94 Haus & Garten, Armlehnstuhl, Mahagoni, um 1933 (MAK)



Abb. 95 Haus & Garten, Kabinett, Kirschbaumholz, um 1930 (Long 2002)



Abb. 96 Haus & Garten, Kommode, Kirschbaumholz, um 1925 (MAK)



Abb. 97 Haus & Garten, Stuhl, Detail (MAK)



Abb. 98 Josef Frank, Silberschrank aus der Wohnung Tedesco, 1910 (Privatbesitz)

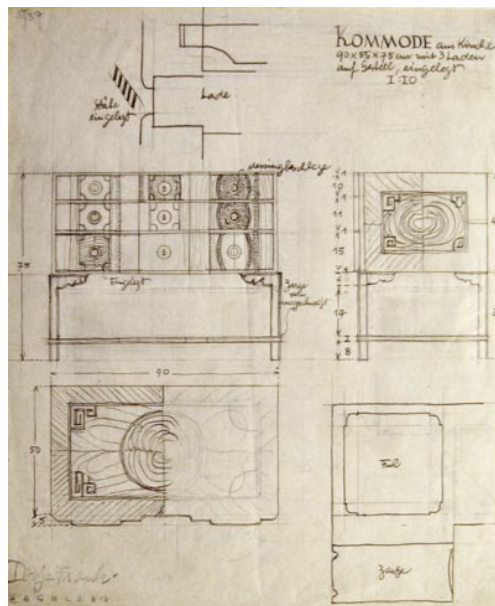


Abb. 99 Josef Frank, Entwurf, Kommode (Privatbesitz)



Abb. 100 Haus & Garten, Sekretär, grüner Schleiflack, Kirschbaumholz, Ebenholz, um 1925 (MAK)



Abb. 101 Josef Frank, Armlehnstühle Modell A 63 F, Thonet Mundus AG, um 1930 (MAK)



Abb. 102 Svenskt Tenn, Sofa, 1934 (Stritzler-Levine 1996)



Abb. 103 Josef Frank, Hugo Gorge, Viktor Lurje, Oskar Strnad, Ausstellungsraum, ÖMKI, 1911/12 (MAK)



Abb. 104 Josef Frank, Schlafzimmer der Dame, Wohnung Tedesco, Wien, 1910 (Privatbesitz)



Abb. 105 Oskar Strnad, Wohnraum, Haus Wassermann, Wien, 1912-1914 (Privatbesitz)

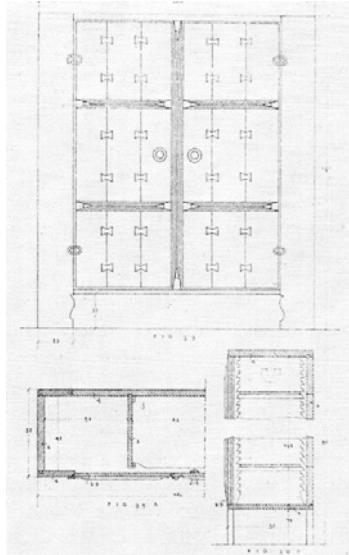


Abb. 106 Oskar Strnad, Entwurf für einen Kasten, Einfacher Hausrat, 1916 (Gmeiner 1985)



Abb. 107 Josef Frank, Wohnküche in einem Siedlungshaus, Einfacher Hausrat, ÖMKI, 1920 (MAK)



Abb. 108 Hugo Gorge, Wohnraum, Einfacher Hausrat, ÖMKI, 1920 (MAK)



Abb. 109 Josef Frank, Speisezimmer, Einfacher Hausrat, ÖMKI, 1920 (MAK)

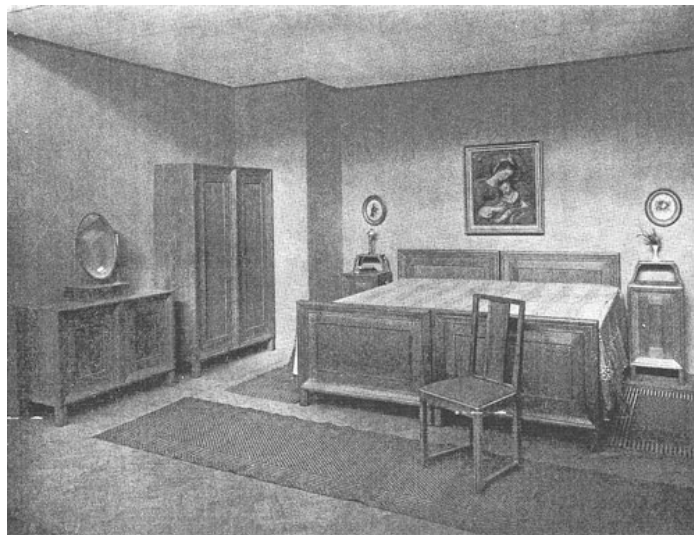


Abb. 110 M. Niedermoser & Sohn, Schlafzimmer, Einfacher Hausrat, ÖMKI, 1920 (Der Architekt)



Abb. 111 Oswald Haerdtl, Musterzimmer für die Wohnhäuser der Gemeinde Wien, Wien und die Wiener, Messepalast, 1927 (MB)



Abb. 112 Josef Frank, Musterzimmer für die Wohnhäuser der Gemeinde Wien, Wien und die Wiener, Messepalast, 1927 (MB)



Abb. 113 Haus & Garten, Café viennois, Exposition Internationale des Arts Decoratifs et Industriels Modernes, Paris, 1925 (Long 2002)

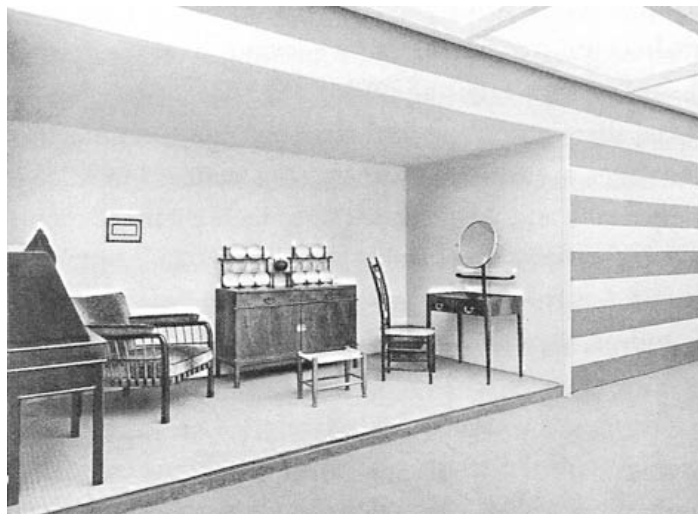


Abb. 114 Haus & Garten, Nische mit Nutzmöbeln, Exposition Internationale des Arts Decoratifs et Industriels Modernes, Paris, 1925 (Long 2002)



Abb. 115 Carl Witzmann, Ausführung: A. Hergesell und A. Teumer, Damensalon, Exposition Internationale des Arts Decoratifs et Industriels Modernes, Paris, 1925 (MB)

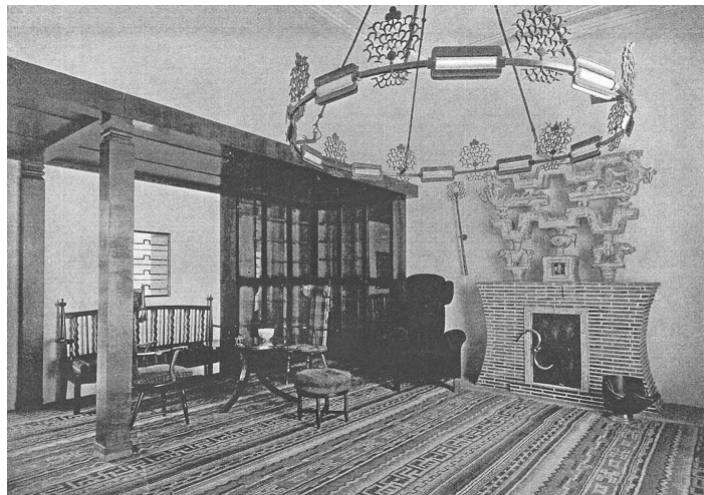


Abb. 116 Hugo Gorge, Wohnzimmer, Exposition Internationale des Arts Decoratifs et Industriels Modernes, Paris, 1925 (MB)

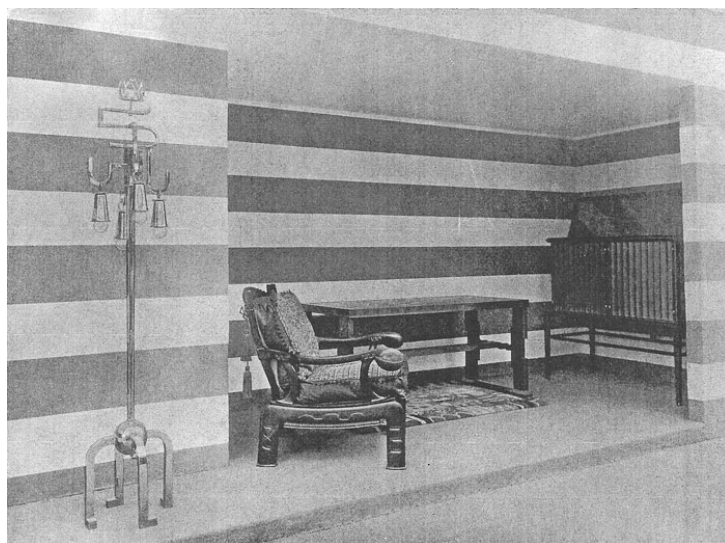


Abb. 117 Arthur Berger, Ausführung: C. Bamberger, Möbelnische, Exposition Internationale des Arts Decoratifs et Industriels Modernes, Paris, 1925 (MB)



Abb. 118 Josef Frank, Wohnhalle eines Landhauses, Frühjahrsausstellung, ÖMKI, 1912 (MAK)



Abb. 119 Oskar Strnad, Gartensaal, Frühjahrsausstellung, ÖMKI, 1912 (MAK)



Abb. 120 Josef Hoffmann, Speisezimmer, Frühjahrsausstellung, ÖMKI, 1912 (KuKhw)



Abb. 121 Otto Prutscher, Damenzimmer, Frühjahrsausstellung, ÖMKI, 1912 (KuKhw)



Abb. 122 Oskar Strnad, Speisezimmer, um 1913 (Das Interieur)



Abb. 123 Josef Frank, Schlafzimmer der Dame, Wohnung Tedesko, Wien, 1910 (Privatbesitz)

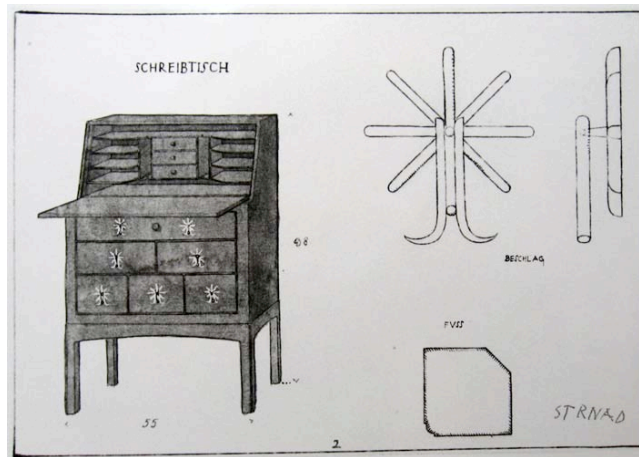


Abb. 124 Oskar Strnad, Entwurf, Sekretär (UfaK)



Abb. 125 Josef Frank, Sekretär, um 1922 (ID)

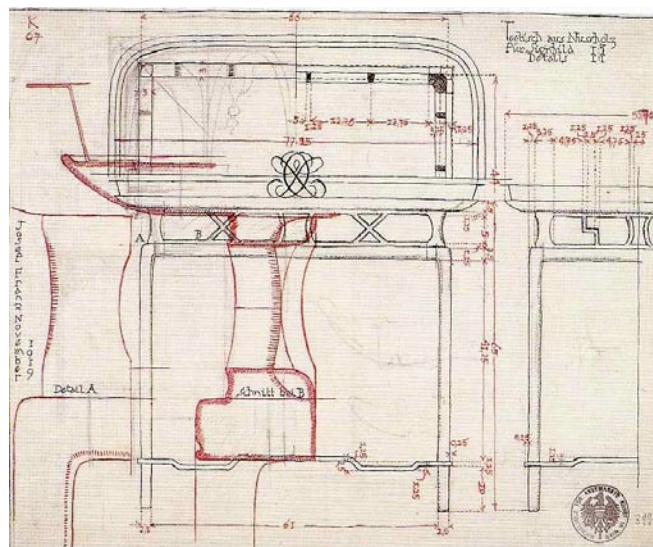


Abb. 126 Josef Frank, Entwurf, Teetisch für Signhild Claëson, 1919 (UfaK)

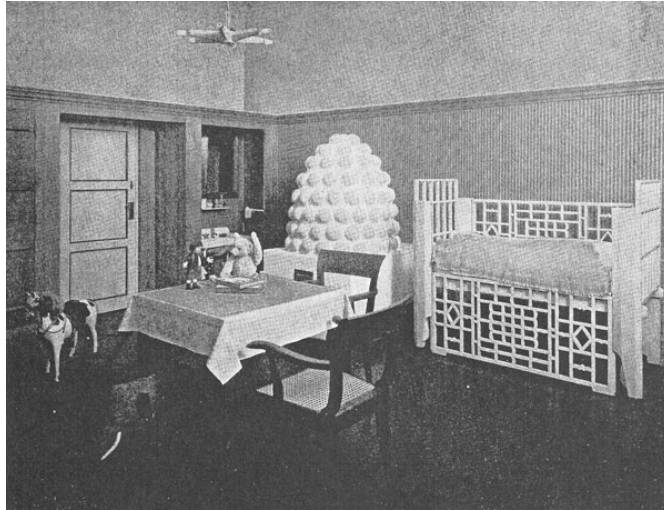


Abb. 127 Oskar Strnad, Kinderzimmer, Wohnung Hirsch, Wien, 1913/14 (ID)



Abb. 128 Josef Frank, Musikzimmer, eigene Wohnung, Wien, 1913 (MAK)



Abb. 129 Oskar Wlach, Speisezimmer, Wohnung Waller, Wien, um 1914 (ID)

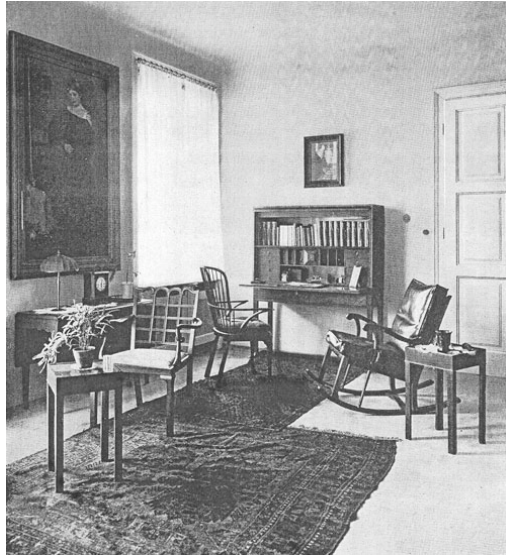


Abb. 130 Oskar Wlach, Ausführung: Josef Müller, Wohnzimmer, Wohnung Waller, Wien, um 1914 (ID)

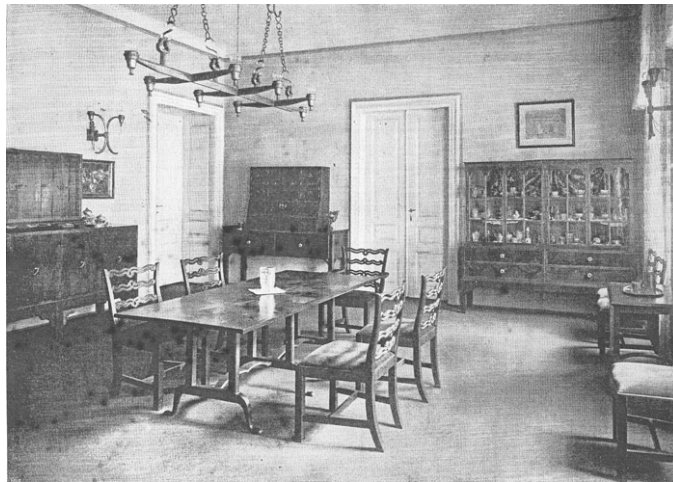


Abb. 131 Oskar Wlach, Ausführung: Krejci, Speisezimmer, Haus A., Palisander, Nussbaumholz (ID)



Abb. 132 Oskar Wlach, Ausführung: Krejci, Speisezimmer (ID)

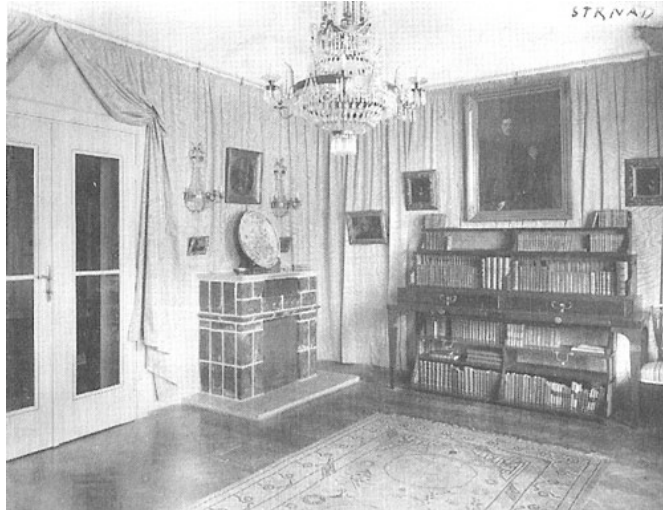


Abb. 133 Oskar Strnad, Wohnung Hofmannsthal, Wien, um 1910 (Meder 2007)



Abb. 134 Oskar Strnad, Wohnraum, Wohnung Hirsch, Wien, 1913/14 (Meder 2007)

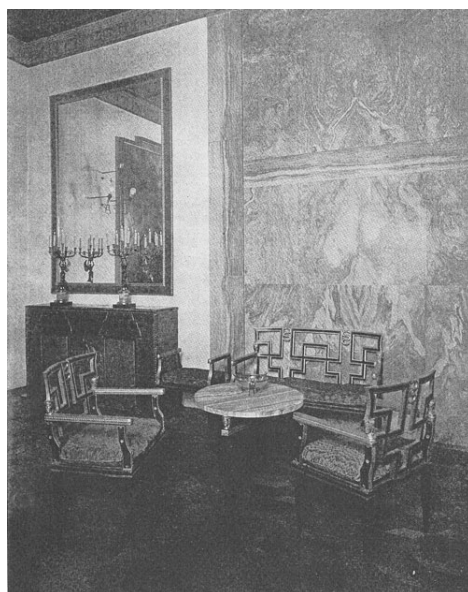


Abb. 135 Oskar Strnad, Musiksalon, Wohnung Hellmann, Wien, 1914 (ID)

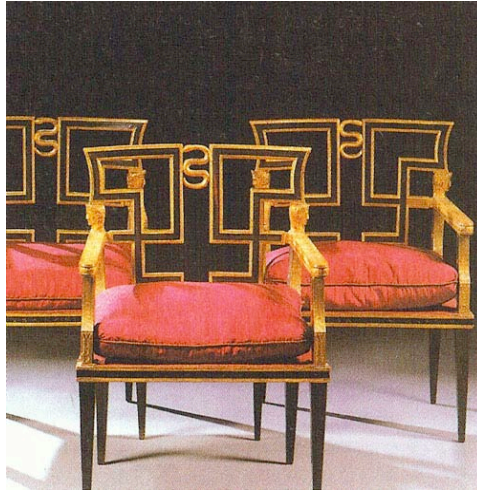


Abb. 136 Oskar Strnad, Armlehnstühle aus dem Musiksalon der Wohnung Hellmann, Ebenholz, teilweise vergoldet, 1914 (Meder 2007)

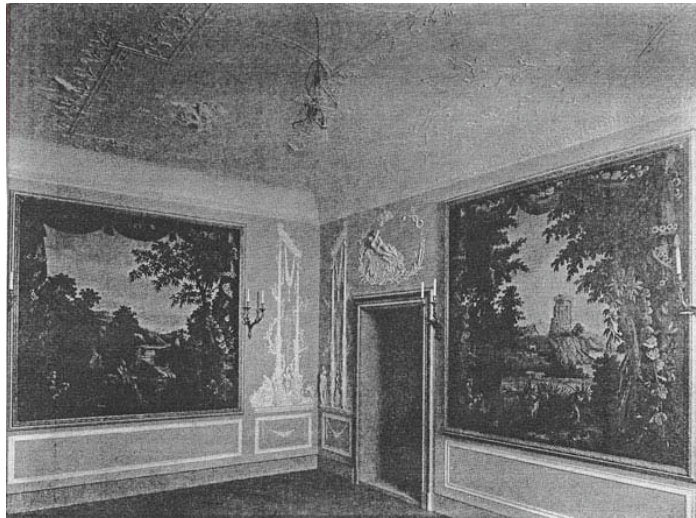


Abb. 137 Oskar Strnad, kleiner Salon, Landhaus Kranz, Raach ob Gloggnitz, 1915-17 (ID)



Abb. 138 Haus & Garten, Empfangszimmer, Haus Löbel, Wien, 1923 (ID)



Abb. 139 Haus & Garten, Speisezimmer, Haus Löbel, Wien, 1923 (ID)



Abb. 140 Haus & Garten, Bibliothek, Haus Löbel, Wien, 1923 (ID)



Abb. 141 Oskar Strnad, Wohnraum der eigenen Wohnung, Wien, um 1925 (Boltenstern 1935)



Abb. 142 Josef Frank, Wohnraum (MAK)



Abb. 143 Hofmann & Augenfeld, Wohnraum (Boltenstern 1935)



Abb. 144 Erich Nasch, Wohnraum (Boltenstern 1935)



Abb. 145 Otto Niedermoser, Armlehnstuhl und Beistelltisch (Boltenstern 1935)



Abb. 146 Liane Zimbler, Armlehnstuhl (Boltenstern 1935)



Abb. 147 Hofmann & Augenfeld, Anrichte (Boltenstern 1935)



Abb. 148 Hofmann & Augenfied, Wohnraum, Wohnung Dr. Szuecs (Boltenstern 1935)



Abb. 149 Haus & Garten, Fauteuil, Nussbaumholz, um 1933 (Marlene Ott/ Privatbesitz)



Abb. 150 Haus & Garten, Stuhl, Buche, Peddigrohrgeflecht, Bambus, um 1925 (MD)



Abb. 151 Oskar Strnad, Wohnraum in der eigenen Wohnung, Wien (Boltenstern 1935)

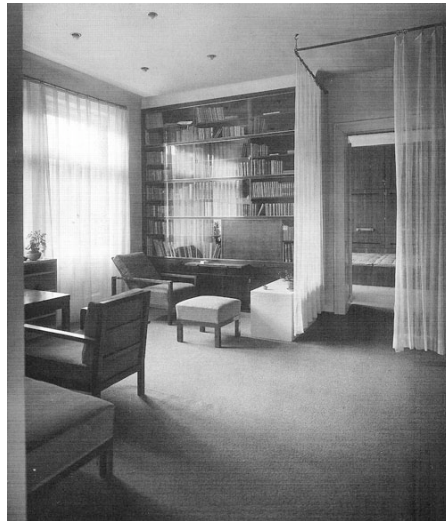


Abb. 152 Ernst Anton Plischke, Wohnraum mit Blick in das Schlafzimmer, Wohnung Lucie und Hans Rie, Wien, 1928/29 (Ottillinger 2003)

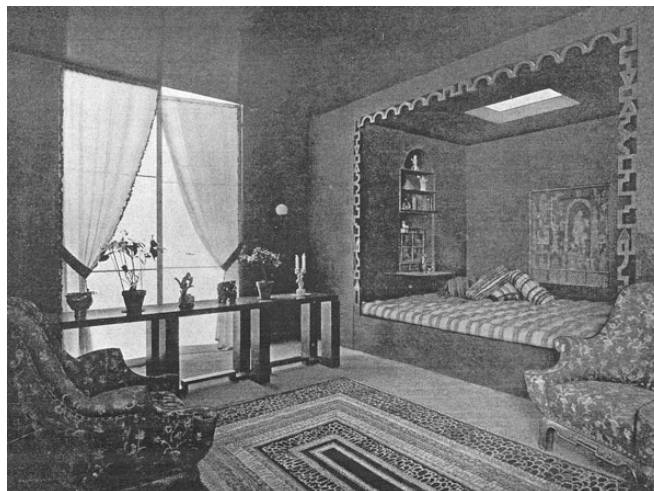


Abb. 153 Josef Hoffmann, Ausführung: August Ungethüm, Ruheraum, Exposition Internationale des Arts Decoratifs et Industriels Modernes, Paris, 1925 (MB)

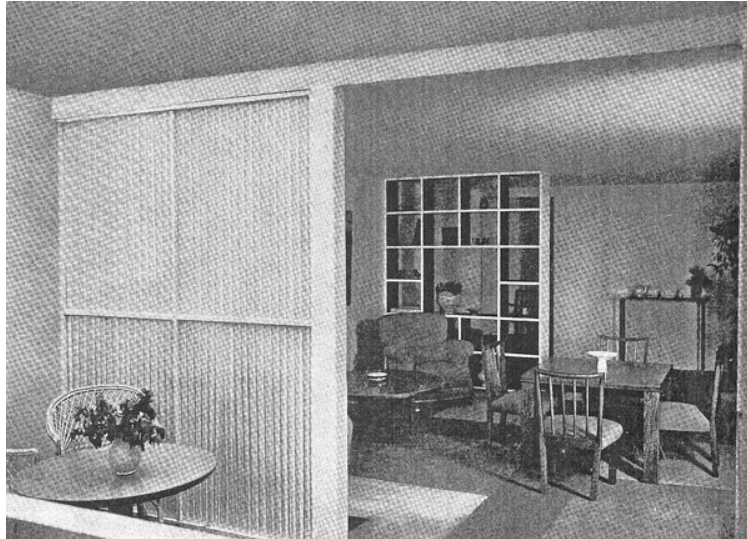


Abb. 154 Oswald Haerdtl, Wohnraum, Kunstschau, ÖMKI, 1927 (MB)



Abb. 155 Haus & Garten, Boudoir, Kunstschau, ÖMKI, 1927 (Privatbesitz)



Abb. 156 Josef Frank, Stühle, Thonet Mundus AG, Wiener Raumkünstler, ÖMKI, 1929/30 (MAK)



Abb. 157 Haus & Garten, Wohnraum, Wiener Raumkünstler, ÖMKI, 1929/30 (MB)



Abb. 158 Eduard J. Wimmer, Ausführung: August Ungethüm, Raum „fort wo“, Wiener Raumkünstler, ÖMKI, 1929/30 (MB)



Abb. 159 Ernst Lichtblau, Wohnraum mit Schlafnische, Der gute billige Gegenstand, ÖMKI, 1931/32 (MB)



Abb. 160 Ernst Plischke, Kleinwohnung mit Wohnküche, Der gute billige Gegenstand, ÖMKI, 1931/32 (MB)



Abb. 161 Otto Niedermoser, Wohnraum, 1950er Jahre (Niedermoser 1956)



Abb. 162 Walter Gropius, Wohn- und Speisezimmer, Weißenhofsiedlung, Stuttgart, 1927 (Kirsch 1987)

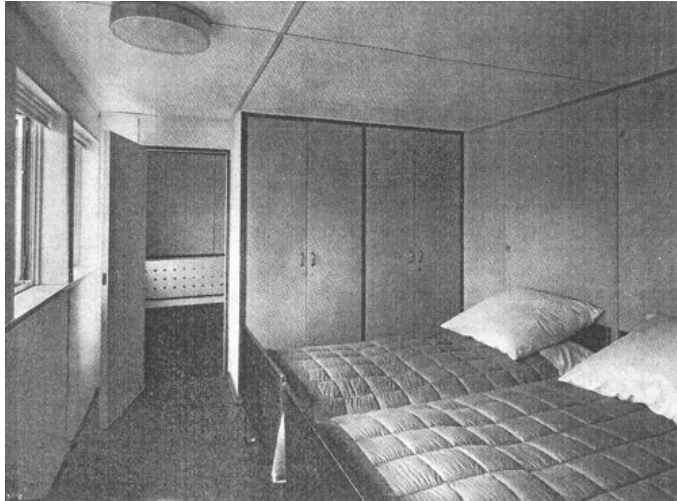


Abb. 163 Walter Gropius, Schlafzimmer, Weißenhofsiedlung, Stuttgart, 1927 (ID)

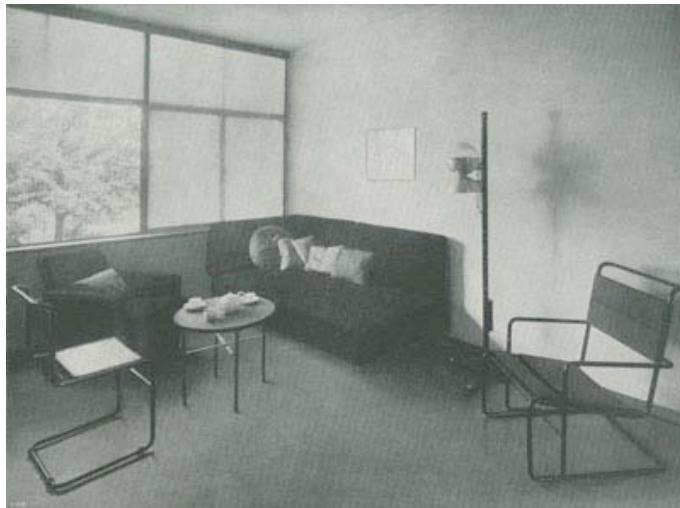


Abb. 164 Mart Stam, Wohnraum, Weißenhofsiedlung, Stuttgart, 1927 (ID)



Abb. 165 Mart Stam, Speisezimmer, Weißenhofsiedlung, Stuttgart, 1927 (ID)

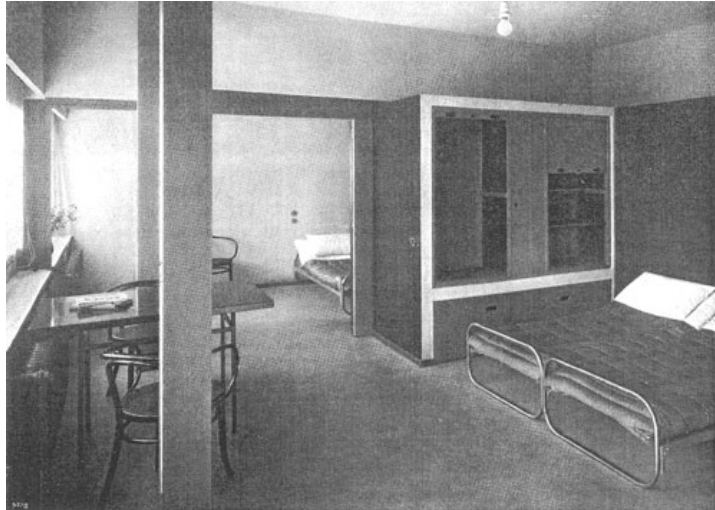


Abb. 166 Le Corbusier, Schlafzimmer, Weißenhofsiedlung, Stuttgart, 1927 (ID)



Abb. 167 Armlehnstuhl, Modell No. 6009, Thonet Mundus A.G. (Ottillinger 2003)



Abb. 168 Le Corbusier, Pavillon de l'Esprit nouveau, Paris, 1925 (Marcus 2000)



Abb. 169 Josef Frank, Essnische, Weißenhofsiedlung, Stuttgart, 1927 (ID)



Abb. 170 Josef Frank, Wohnraum, Weißenhofsiedlung, Stuttgart, 1927 (Privatbesitz)



Abb. 171 Josef Frank, Schlafzimmer, Weißenhofsiedlung, Stuttgart, 1927 (Privatbesitz)



Abb. 172 Hans Poelzig, Wohnraum, Weißenhofsiedlung, Stuttgart, 1927 (ID)

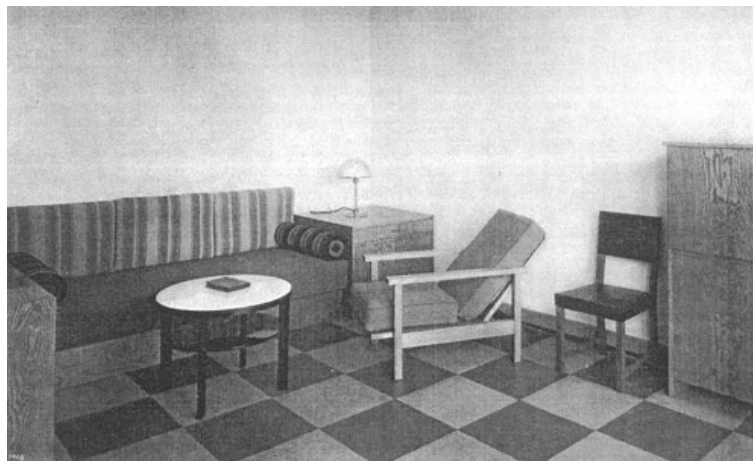


Abb. 173 Franz Schuster, Wohnraum, Wohnblock Mies van der Rohe, Weißenhofsiedlung, Stuttgart, 1927 (ID)



Abb. 174 Walter Sobotka, Wohnraum, Wohnblock Peter Behrens, Weißenhofsiedlung, Stuttgart, 1927 (ID)



Abb. 175 Alfred Soulek, Vorführungsraum für Mode, Werkbundaussstellung, ÖMKI, 1930 (DKuD)



Abb. 176 Franz Kuhn, Feinkosthandlung, Werkbundaussstellung, ÖMKI, 1930 (MB)



Abb. 177 Ernst Lichtblau, Fremdenverkehrspavillon, Werkbundaussstellung, ÖMKI, 1930 (MB)



Abb. 178 Josef Frank, Teesalon, Werkbundausstelung, ÖMKI, 1930 (Arkitekturmuseet Stockholm)



Abb. 179 Oskar Strnad, Bar, Werkbundausstelung, ÖMKI, 1930 (UfaK)

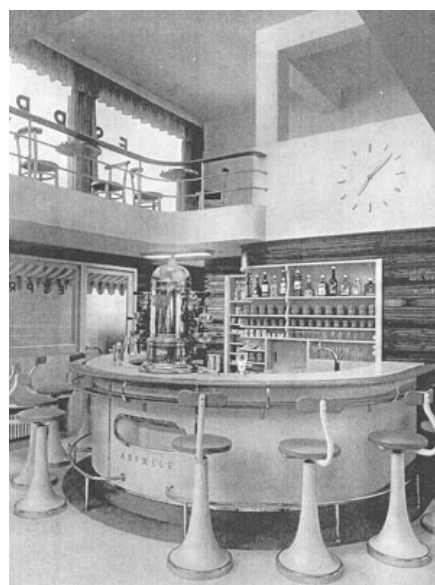


Abb. 180 Hofmann & Augenfeld, Espressoar, Werkbundausstelung, ÖMKI, 1930 (MB)



Abb. 181 Josef Frank, Wohnraum, Werkbundsiedlung, Wien, 1932 (Arkitekturmuseet Stockholm)

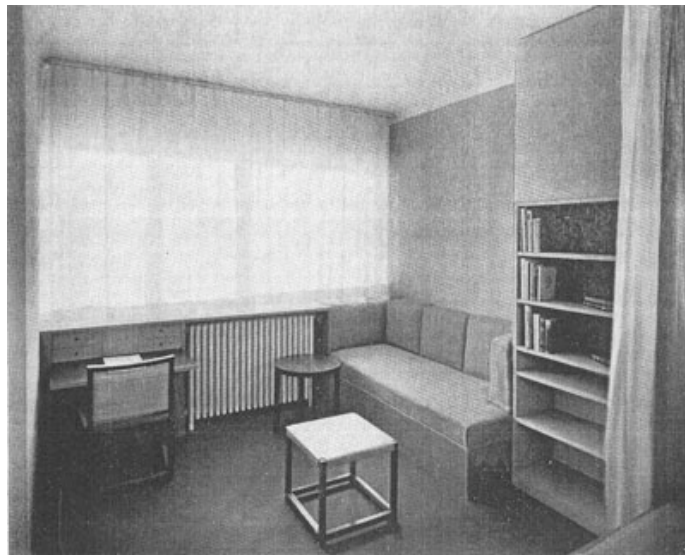


Abb. 182 Ernst Plischke, Wohnraum, Werkbundsiedlung, Wien, 1932 (ID)

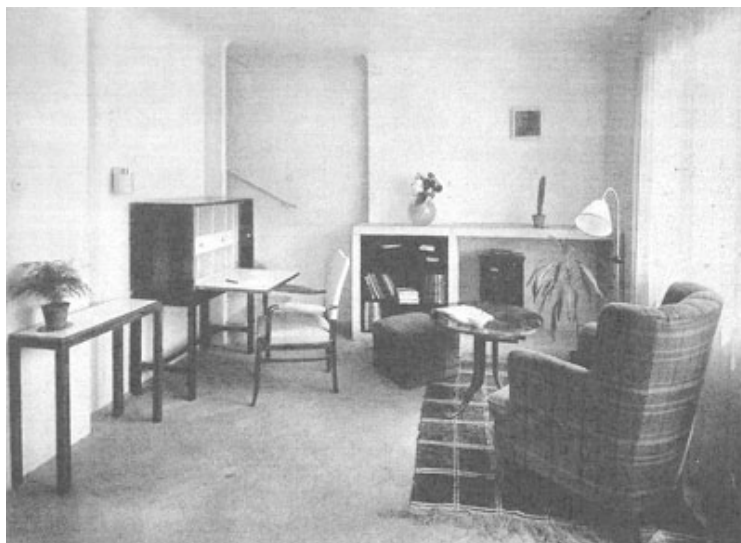


Abb. 183 Julius Jirasek, Wohnraum, Werkbundsiedlung, Wien, 1932 (Frank 1932a)

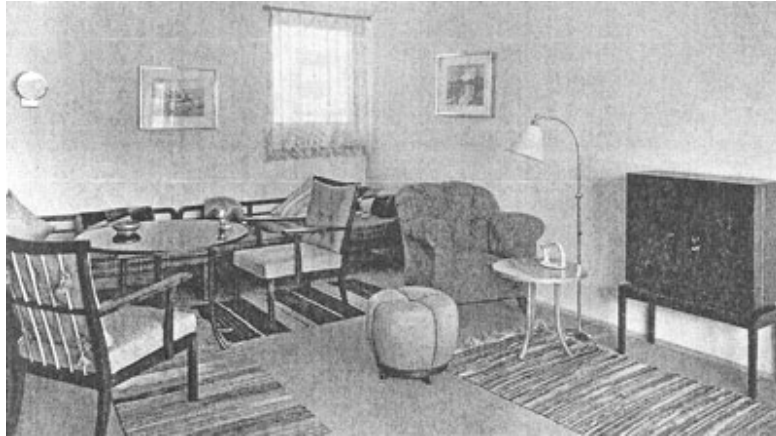


Abb. 184 Miklos Velits, Wohnraum, Haus Guevrékian, Werkbundsiedlung, Wien, 1932 (MB)



Abb. 185 Erich Boltenstern, Wohnraum, Haus Häring, Werkbundsiedlung, Wien, 1932 (UfaK)



Abb. 186 Anton Brenner, Speisezimmer, Werkbundsiedlung, Wien, 1932 (Frank 1932a)



Abb. 187 Josef F. Dex, Wohn- und Speisezimmer, Werkbundsiedlung, Wien, 1932 (Frank 1932a)



Abb. 188 Le Corbusier, Armlehnstuhl, Mahagoni, 1915 (Moos 2002)



Abb. 189 Stühle mit Strohgeflecht aus dem Haus Jeanneret-Perret (Moos 2002)



Abb. 190 Le Corbusier, Galerie mit Metallmöbeln, Villa La Roche, um 1929 (Marcus 2000)

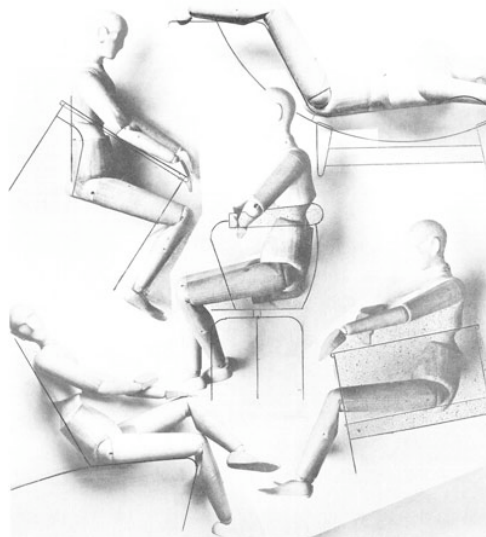


Abb. 191 Charlotte Perriand, Demonstration der verschiedenen Arten des Sitzens anhand von fünf neuen Metallmöbeln, Fotocollage, 1928/29 (Rüegg 2004)



Abb. 192 Haus & Garten, Wohnraum, Haus Krasny, Wien, 1927/28 (MAK)



Abb. 193 Haus am Horn, Weimar, 1923 (Droste 2006)



Abb. 194 Walter Gropius, Meisterhaus, Möbel von Marcel Breuer, Dessau, 1926 (Bauhaus-Archiv 2003)



Abb. 195 Helmut Schulze, Prototyp eines zusammenklappbaren Arbeitshockers, Esche, Sperrholz, Dessau, um 1930 (Bauhaus-Archiv 2003)



Abb. 196 Marcel Breuer, Lattenstuhl, Eiche, Leinenbespannung, Weimar, um 1924
(Bauhaus-Archiv 2003)



Abb. 197 Haus & Garten, Armlehnstuhl, um 1925 (Privatbesitz)



Abb. 198 Svenskt Tenn, Firmenstempel (Boman 1989)



Abb. 199 Svenskt Tenn, Geschäftslokal, Außenansicht, Strandvägen 5a, Stockholm (Marlene Ott)



Abb. 200 Svenskt Tenn, Geschäftslokal, Außenansicht, konkaves Schaufenster, Strandvägen 5a, Stockholm (Marlene Ott)



Abb. 201 Uno Åhren, Svenskt Tenn, runder Tisch mit Zinneinlagen, 1927 (ST)



Abb. 202 Björn Trägårdh, Svenskt Tenn, Tisch mit Zinneinlagen, Kanne, Stockholmer-Ausstellung, 1930 (Boman 1989)



Abb. 203 Svenskt Tenn, Teppich- und Textilabteilung (Boman 1989)



Abb. 204 Svenskt Tenn, Sitzgruppe, Galleri Modern, Stockholm, 1931 (Boman 1989)



Abb. 205 Björn Trägårdh, Svenskt Tenn, Sitzgruppe, Kunstgewerbemuseum, Göteborg, 1932 (Boman 1989)

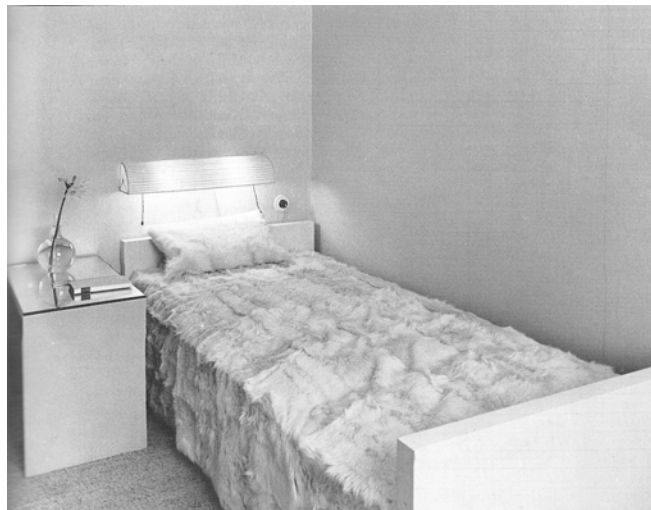


Abb. 206 Björn Trägårdh, Svenskt Tenn, Damenschlafzimmer, Ålsten, 1933 (Boman 1989)



Abb. 207 Svenskt Tenn, Terrasse mit Korbmöbeln, Weltausstellung, Paris, 1937 (Long 2002)



Abb. 208 Svenskt Tenn, Arbeitszimmer, Weltausstellung, New York, 1939 (Long 2002)



Abb. 209 Svenskt Tenn, Arbeitszimmer, Kaufmann's Department Store, Pittsburgh, 1951 (ST)



Abb. 210 Haus & Garten, Stuhl, Buche, Peddigrohrgeflecht, Bambus, um 1925 (MD)



Abb. 211 Svenskt Tenn, Stuhl Modell Nr. 2025, um 1945 (ST)



Abb. 212 Svenskt Tenn, Wohnraum, Liljevalchs Konsthall, Stockholm, 1934 (ST)



Abb. 213 Svenskt Tenn, Schlafzimmer, Liljevalchs Konsthall, Stockholm, 1934 (Form)



Abb. 214 Haus & Garten, Eltern-Schlafzimmer, Haus Steiner, Wien, 1933 (ID)



Abb. 215 Svenskt Tenn, Schauraum: Wohnraum, 1934 (ST)

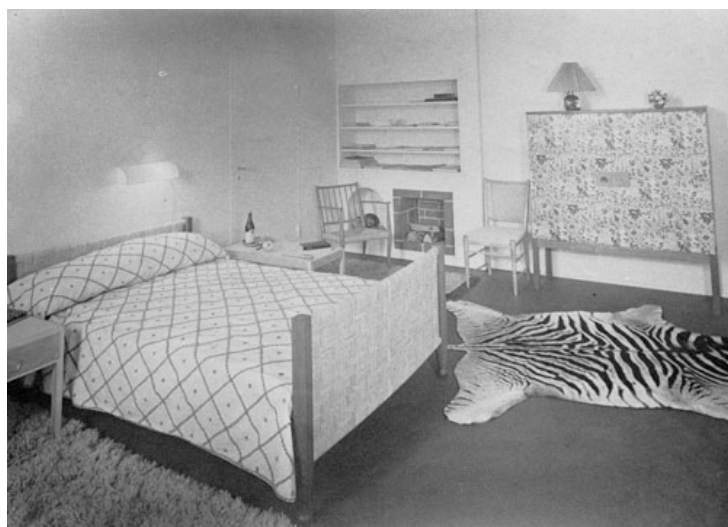


Abb. 216 Svenskt Tenn, Schauraum: Schlafzimmer, 1934 (ST)



Abb. 217 Haus & Garten, Schreibtisch, Pyramidenmahagoni, um 1925 (MAK)

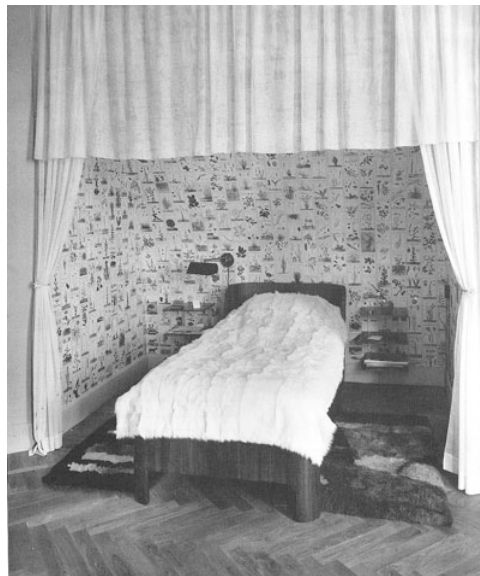


Abb. 218 Uno Åhren, Ausführung: Hjalmar Jackson, Schlafzimmer, Wohnung Estrid Ericson, 1930 (Boman 1989)



Abb. 219 Josef Frank, Schlafzimmer, Wohnung Estrid Ericson, 1939 (Boman 1989)

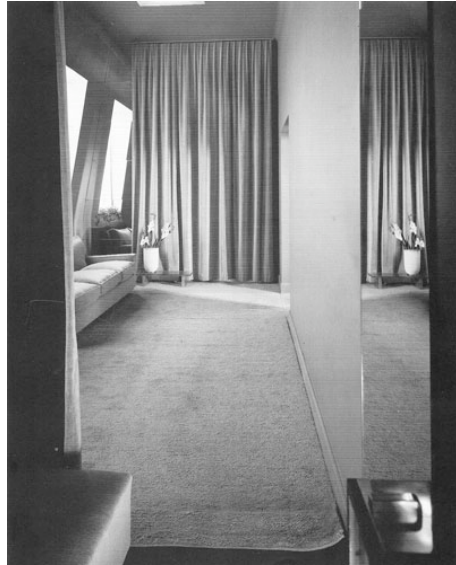


Abb. 220 Uno Åhren, Flur, Wohnung Estrid Ericson, 1930 (Boman 1989)



Abb. 221 Josef Frank, Flur, Wohnung Estrid Ericson, 1939 (Boman 1989)



Abb. 222 Svenskt Tenn, Arbeitszimmer (ST)



Abb. 223 Svenskt Tenn, Tisch (ST)



Abb. 224 Svenskt Tenn, Kabinett Modell Nr. 881 und Rundspiegel (ST)



Abb. 225 Svenskt Tenn, Kommode Modell Nr. 1050, Mahagoni, um 1950 (ST)



Abb. 226 Svenskt Tenn, Kommode, 1940 (ST)

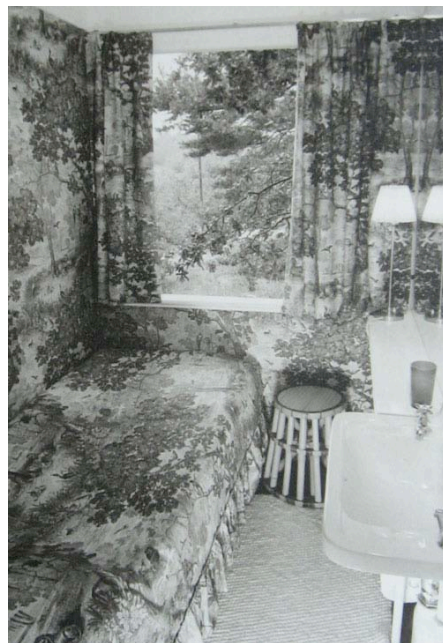


Abb. 227 Svenskt Tenn, Schlafzimmer (ST)

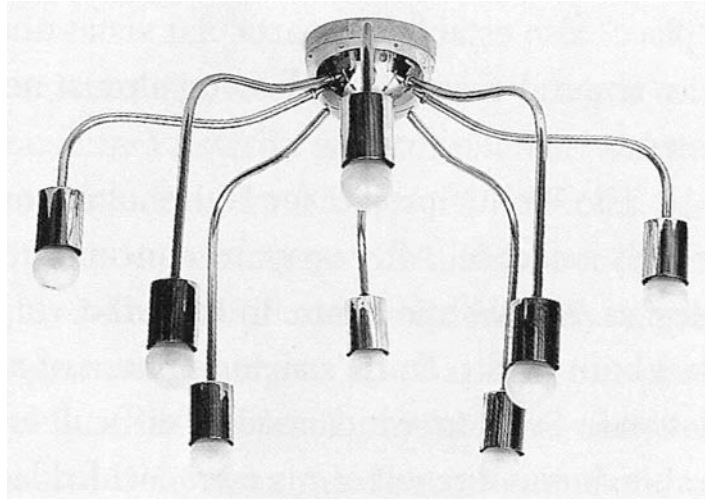


Abb. 228 Svenskt Tenn, Deckenleuchte, Messing, 1930er Jahre (Long 2002)



Abb. 229 Svenskt Tenn, Tisch Modell Nr. 1020, Mahagoni, um 1940 (Long 2002)



Abb. 230 Haus & Garten, Deckenleuchte aus der Villa Beer, Messing, um 1930 (Marlene Ott)



Abb. 231 Haus & Garten, Tisch, Mahagoni, um 1925 (MAK)



Abb. 232 Svenskt Tenn, Vitrine Modell Nr. 2077, Kirschbaumholz, 1946 (Stritzler-Levine 1996)

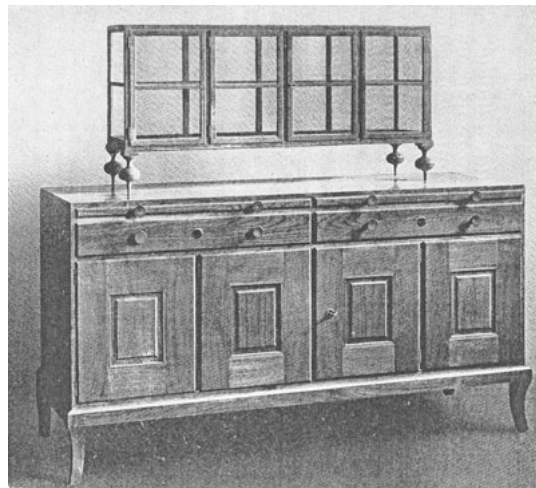


Abb. 233 Josef Frank, Anrichte mit aufgesetzter Vitrine, Kiefer, um 1922 (ID)

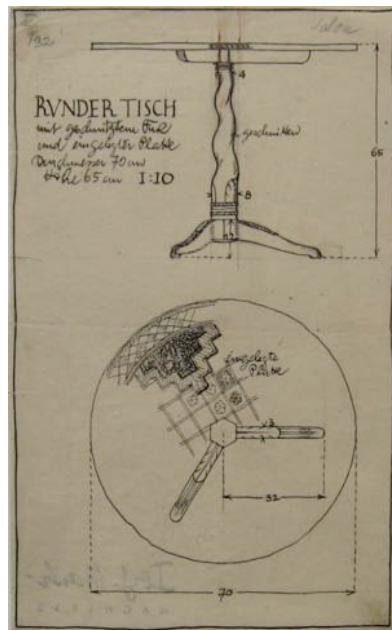


Abb. 234 Josef Frank, Entwurf, Tisch mit Einlegearbeit (Privatbesitz)

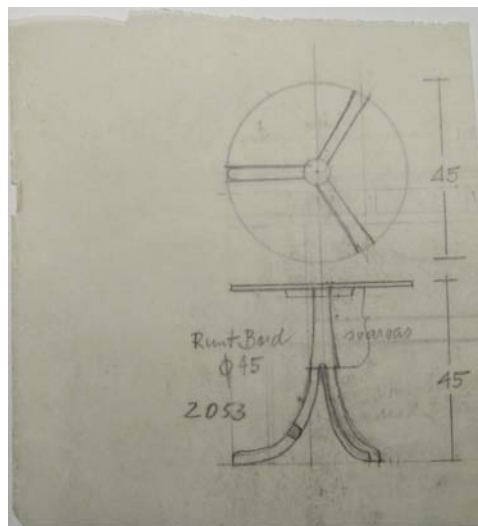


Abb. 235 Josef Frank, Entwurf für Svenskt Tenn, Tisch (ST)



Abb. 236 Carl Larsson, Kinderzimmer im eigenen Haus, Aquarell, 1897 (Caldenby 1998)



Abb. 237 Gunnar Asplund, Wohnzimmer, Heim-Ausstellung, 1917 (Caldenby 1998)



Abb. 238 Gunnar Asplund, Studio, Exposition Internationale des Arts Décoratifs Industriels et Modernes, Paris, 1925 (Caldenby 1998)



Abb. 239 Gunnar Asplund u.a., Stockholmer-Ausstellung, 1930 (Caldenby 1998)



Abb. 240 Axel Larsson, Svenska Möbelfabrikerna in Bodafors, Stockholmer-Ausstellung, 1930 (Caldenby 1998)



Abb. 241 Bruno Mathsson, Armlehnstuhl Eva, 1933/ 1941 (Gura 2007)



Abb. 242 Svenskt Tenn, Arbeitszimmer, Weltausstellung, New York, 1939 (Long 2002)



Abb. 243 Carl Malmsten, Möbelserie Vardags, 1944 (Caldenby 2007)



Abb. 244 Toilettisch „Vinstra“, IKEA, 2009 (Caldenby 2007)

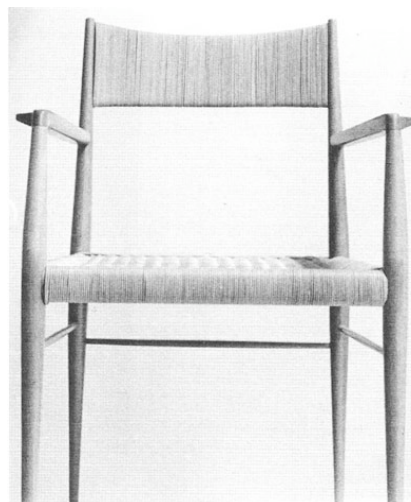


Abb. 245 Anna-Lülja Praun, Stuhl F.L.P., 1955 (Fischer 2001)



Abb. 246 Anna-Lülja Praun, Arbeitszimmer in ihrer eigenen Wohnung, Wien (Fischer 2001)



Abb. 247 Anna-Lülja Praun, Wohnzimmer in ihrer eigenen Wohnung, Wien (Bulant-Kamenova 1986)



Abb. 248 Anna-Lülja Praun, Atelier des Komponisten György Ligeti, Wien, 1986/87 (Bulant-Kamenova 1986)



Abb. 249 Anna-Lülja Praun, Bücherregal, Haus Sailer, Salzburg, 1981 (Fischer 2001)



Abb. 250 Anna-Lülja Praun, Speisezimmer, Haus Sailer, Salzburg, 1981 (Fischer 2001)



Abb. 251 Luigi Blau, Klapptisch, 1978 (Boeckl 2003)



Abb. 252 Hermann Czech, Ausführung: Franz Kalousek, Nachtkästchen, Kirschbaumholz, 1986 (MD)



Abb. 253 Alvar Aalto, Armlehnstuhl, für das Sanatorium Paimio, Birke, Sperrholz, um 1931/32 (Ottillinger 2002)



Abb. 254 Kaare Klint, Armlehnstuhl *Safari*, Hersteller: Rud Rasmussens Snedkerier, 1933 (Oda 1996)



Abb. 255 Kaare Klint, Armlehnstuhl, Hersteller: Rud Rasmussens Snedkerier, 1927 (Oda 1996)



Abb. 256 Josef Frank, Armlehnstuhl, Svenskt Tenn (ST)



Abb. 257 Jacob Kjær, Stuhl, Mahagoni, 1937 (Kunstindustrimuseet Kopenhagen)



Abb. 258 Jacob Kjær, Sevierwagen, Mahagoni, 1942 (Kunstindustrimuseet Kopenhagen)



Abb. 259 Ole Wanscher, Kabinett, Palisander, Ausführung: A. J. Iverson (Gura 2007)



Abb. 260 Arne Jacobsen, Fauteuil, Bambus, Hersteller: E.V.A. Nissen & Co., 1937 (Kunstindustrimuseet Kopenhagen)



Abb. 261 Josef Frank, Schaukelstuhl, Bambus, Svenskt Tenn (ST)



Abb. 262 Josef Frank, Dessin *Digitalis*, Svenskt Tenn, 1935-40 (Privatbesitz)



Abb. 263 Arne Jacobsen, Dessin Clover, 1940er Jahre (Thau 2002)

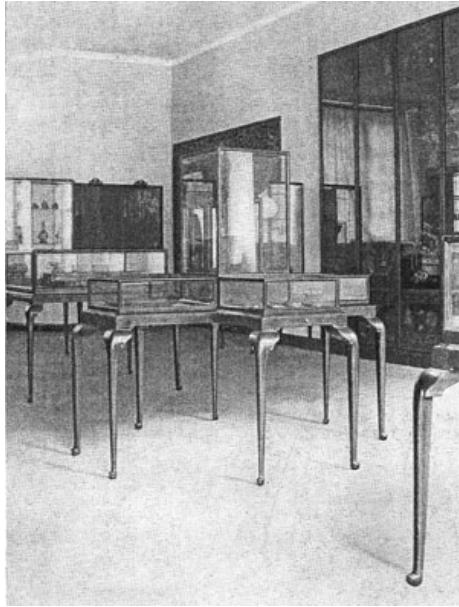


Abb. 264 Josef Frank, Museum für ostasiatische Kunst, Köln, 1912/13 (Der Architekt)



Abb. 265 Josef Frank, Halle, Kindertagesheim, Ortman, 1921 (Koch 1929)



Abb. 266 Josef Frank, Wohnzimmer, Haus Schneider, Wien, 1926 oder früher (Privatbesitz)



Abb. 267 Haus & Garten, Halle, Wohnung Blitz, Wien, 1926/27 (MAK)

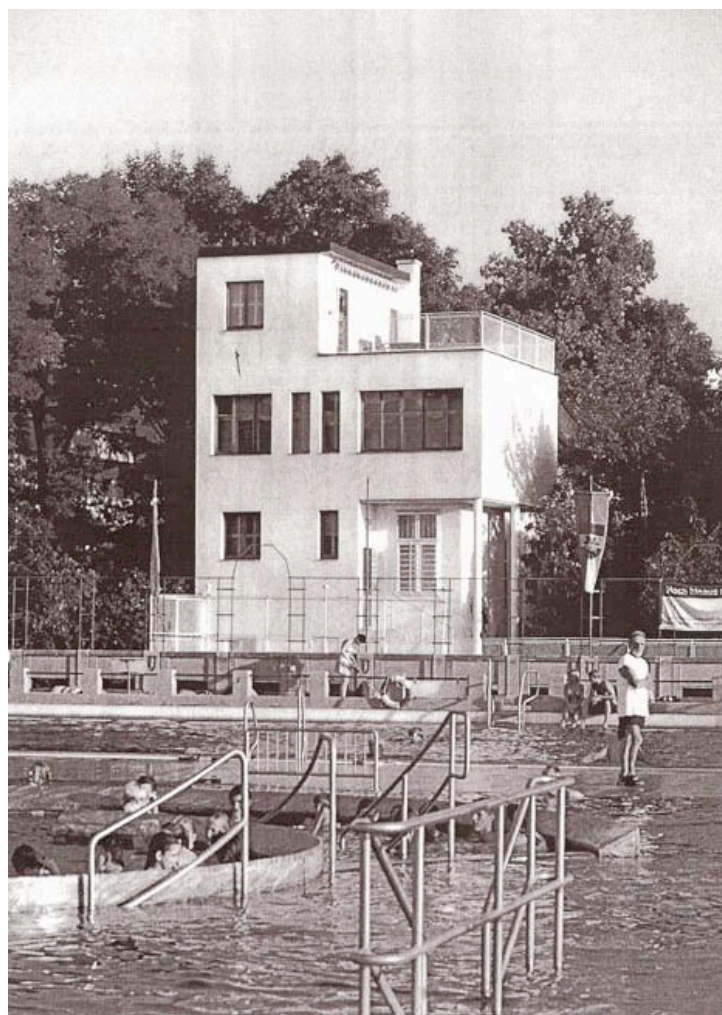


Abb. 268 Haus & Garten, Zubau Haus Blitz, Baden, 1928 (Stadtarchiv Baden)

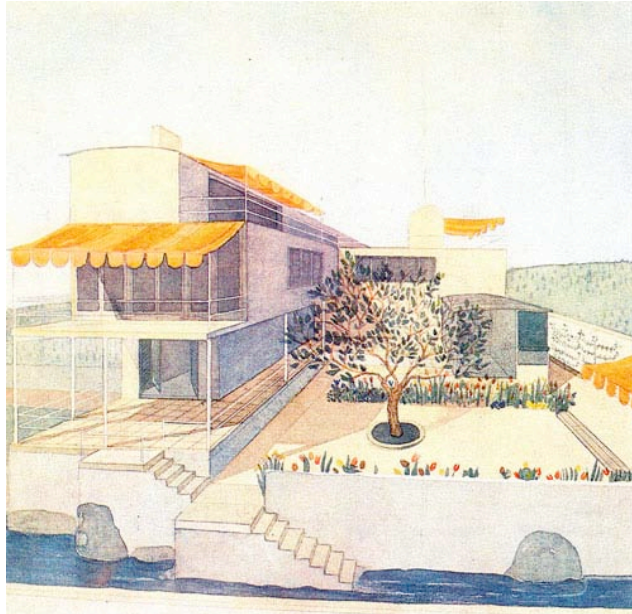


Abb. 269 Josef Frank, Projekt für ein Haus in Baden bei Wien, um 1928 (ID)



Abb. 270 Haus & Garten, Gartensaal, Haus Felix Epstein, Wien, 1930 oder früher (MAK)



Abb. 271 Haus & Garten, Speisezimmer, Haus L.E.R., 1930 oder früher (MAK)



Abb. 272 Haus & Garten, Speisezimmer, Wohnung Krenek, Wien, 1932 (ID)



Abb. 273 Haus & Garten, Schlafzimmer, Haus Josef Böhm, Wien, 1934 oder früher (ID)



Abb. 274 Haus & Garten, Wohnraum, Haus Bunzl, Wien, 1935/36 (Wien Museum)



Abb. 275 Haus & Garten, Wohnraum, Haus Bunzl, Wien, 1935/36 (Wien Museum)



Abb. 276 Haus & Garten, Wohnraum, anonym (Privatbesitz)



Abb. 277 Haus & Garten, Speisezimmer, anonym (MAK)



Abb. 278 Josef und Anna Frank in ihrem Wohnzimmer, Stockholm (Privatbesitz)



Abb. 279 Josef Frank, Wohnraum, Haus Wehtje, Falsterbo, 1936 (Meder 2008)



Abb. 280 Josef Frank, Wohnraum, Residenz Göteborg, Svenskt Tenn, 1936 (Wängberg-Eriksson 2006)



Abb. 281 Josef Frank, Wohn- und Schlafräum, Svenskt Tenn, Golden Gate Exhibition, San Francisco, 1939 (Wängberg-Eriksson 2005)



Abb. 282 Josef Frank, Wohnraum, Landhaus Tolvekarna, Svenskt Tenn, 1941/42 (Boman 1989)



Abb. 283 Josef Frank, Wohnraum, Landhaus Tolvekarna, Tyresö, Svenskt Tenn, um 1955 (Boman 1989)



Abb. 284 Josef Frank, Wohn- und Musikzimmer, Anne's House, Millesgården, Svenkt Tenn, um 1950/51 (Marlene Ott)



Abb. 285 Josef Frank, Wohnzimmer, Anne's House, Millesgården, Svenkt Tenn, um 1950/51 (Marlene Ott)

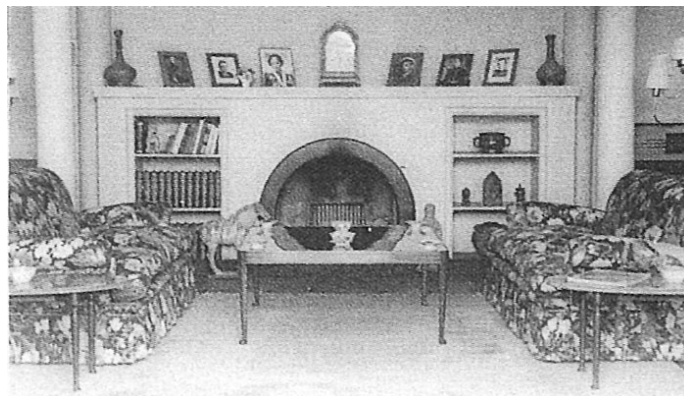


Abb. 286 Josef Frank, Wohnzimmer, Schwedische Botschaft, Peking, Svenkt Tenn, um 1955 (Stritzler-Levine 1996)



Abb. 287 Josef Frank und Estrid Ericson, Wohnzimmer, Wohnung Svedelius, Sao Paulo, Svenskt Tenn, um 1955 (Svenskt Tenn Directory)



Abb. 288 Josef Frank und Estrid Ericson, Schlafzimmer, Wohnung Svedelius, Sao Paulo, Svenskt Tenn, um 1955 (Svenskt Tenn Directory)



Abb. 289 Josef Frank und Estrid Ericson, Schlafzimmer, Strandhaus Svedelius, Guarujá, Svenskt Tenn, 1958 (Svenskt Tenn Directory)



Abb. 290 Josef Frank und Estrid Ericson, Speisezimmer, Strandhaus Svedelius, Guarujá, Svenskt Tenn, 1958 (Svenskt Tenn Directory)

15. Anhang

15.1. Architektenbiografien

Folgende biografische Angaben stammen aus dem Architektenlexikon des Architekturzentrums Wien (www.architektenlexikon.at) sowie aus folgender Publikation: Matthias Boeckl (Hg.), *Visionäre & Vertriebene. Österreichische Spuren in der modernen amerikanischen Architektur*, Ausstellungskatalog, Berlin 1995.

Felix Augenfeld (1893-1984)

Felix Augenfeld wurde am 10. Jänner 1893 in Wien geboren. 1910 begann er sein Architekturstudium an der Technischen Hochschule in Wien. Darüber hinaus besuchte er die Bau- schule von Adolf Loos. 1922 gründete er mit seinem Studienkollegen Karl Hofmann ein Architekturbüro. Hofmann & Augenfeld richteten in der Zwischenkriegszeit zahlreiche Wohnungen ein und konnten auch einige größere Bauaufträge, wie etwa 1930 das *Haus Dos Santos* in Wien XVIII., verwirklichen. 1932 war das Duo für die Innenausstattung von Oskar Strnads Haus in der Wiener Werkbundsiedlung verantwortlich. 1938 flüchtete Augenfeld aufgrund seiner jüdischen Abstammung über Großbritannien nach New York. Dort konnte er sich in den 1940er Jahren als Innenarchitekt etablieren. Felix Augenfeld starb am 21. Juli 1984 in New York.

Anton Brenner (1896-1957)

Anton wurde am 12. August 1896 als Sohn eines Fabrikarbeiters in Wien geboren. Nach einer dreijährigen Ausbildung an der Wiener Kunstgewerbeschule bei Oskar Strnad und Josef Frank wechselte Brenner 1922 an die Akademie der bildenden Künste, wo er bei Peter Behrens und Clemens Holzmeister 1926 sein Architekturstudium beendete. 1925 errichtete er bereits eine Wohnhausanlage für die Gemeinde Wien. Ab 1926 arbeitete Anton Brenner im Hochbauamt der Stadt Frankfurt, wo er an der Umsetzung des sozialen Wohn- bauprogrammes beteiligt war. Ab 1929 unterrichtete er am Bauhaus Dessau. Nach dem zweiten Weltkrieg war der Architekt für die Britische Gesandtschaft in Wien tätig. Anton Brenner starb am 26. November 1957 bei einem Autounfall.

Otto Breuer (1897-1938)

Otto Breuer stammte aus einer jüdischen Kaufmannsfamilie und wurde am 26. Juli 1897 in Wien geboren. Von 1918 bis 1922 studierte er an der Technischen Hochschule in Wien und zählte gleichzeitig zu den Schülern von Adolf Loos. Darüber hinaus besuchte er 1919 ein Semester das Bauhaus Weimar. In den 1920er Jahren betrieb er mit Albert Linschütz eine Einrichtungsfirma in Wien. 1932 beteiligte er sich am Bau der Wiener Werkbundsiedlung mit

einem Doppelhaus. 1938 wurde Otto Breuers Besitz von den Nationalsozialisten beschlagnahmt. Nachdem ein Selbstmordversuch Breuers scheiterte wurde er in das Sanatorium Purkersdorf eingewiesen, wo er sich kurze Zeit später erhängte.

Max Fellerer (1889-1957)

Max Fellerer kam am 15. Oktober 1889 in Linz zur Welt. Von 1907 bis 1913 studierte er bei Carl König an der Technischen Hochschule und anschließend bei Otto Wagner an der Akademie der bildenden Künste in Wien. Gleichzeitig arbeitete er bereits für Josef Hoffmann und die *Wiener Werkstätte*. Von 1927 bis 1934 war er für Clemens Holzmeister tätig. 1932 errichtete er ein Doppelwohnhaus in der Wiener Werkbundsiedlung und wurde zum Professor an der Akademie der bildenden Künste ernannt. Von 1934 bis zu seiner Absetzung durch die Nationalsozialisten 1938 fungierte er als Direktor der Kunstgewerbeschule in Wien. Darüber hinaus unterhielt er von 1934 bis 1957 eine Bürogemeinschaft mit Eugen Wörle, die auch zahlreiche Innenausstattungen durchführte. Max Fellerer starb am 27. März 1957 in Wien.

Jacques Groag (1892-1962)

Jacques Groag stammte aus einer assimilierten wohlhabenden jüdischen Kaufmannsfamilie und wurde am 5. Februar 1892 in Olmütz geboren. Von 1909 bis 1919 absolvierte er eine Ausbildung zum Bautechniker an der Technischen Hochschule in Wien und besuchte die Bauschule von Adolf Loos. Für die Wiener Werkbundsiedlung entwarf er 1932 zwei Wohnhäuser. Nach der nationalsozialistischen Übernahme in Österreich floh er nach Prag und später nach England, wo er sich als Möbeldesigner und Innenarchitekt selbstständig machte. Jacques Groag starb am 28. Jänner 1962 in London an Herversagen.

Gabriel Guevrékian (1892-1970)

Gabriel Guevrékian wurde am 21. November 1892 in Istanbul geboren. Ab 1910 lebte er in Wien, wo er von 1915 bis 1919 an der Kunstgewerbeschule bei Oskar Strnad und Josef Frank studierte. 1922 übersiedelte er nach Paris, wo er engen Kontakt zu den Architekten Le Corbusier und André Lurçat pflegte. 1928 zählte Guevrékian zu den Gründungsmitgliedern der CIAM-Vereinigung und wurde zum Generalsekretär berufen. 1932 beteiligte er sich mit einem Doppelwohnhaus an der Wiener Werkbundsiedlung. Von 1933 bis 1937 arbeitete er als Architekt und Stadtplaner in Teheran. Anschließend war er in London tätig. 1940 kehrte er nach Paris zurück und arbeitete unter anderem an der Entwicklung von Fertigteilhäusern. 1948 wurde er als Professor an das *Alabama Polytechnic Institute* in Auburn, USA, berufen. Am 29. Oktober 1970 starb Gabriel Guevrékian in Frankreich.

Oswald Haerdtl (1899-1959)

Oswald Haerdtl wurde am 17. Mai 1899 in Wien geboren. Ab 1916 studierte er an der Kunstgewerbeschule, zu seinen Lehrern zählten Koloman Moser, Rudolf Larisch, Oskar Strnad und Josef Frank. Ab 1922 war er für Josef Hoffmann tätig, von 1932 bis 1938 fungierte er als dessen Geschäftspartner. 1935 übernahm Oswald Haerdtl die Leitung einer Fachklasse für Architektur an der Kunstgewerbeschule. Zu seinen Hauptwerken zählen das Wohnhaus in der Wiener Werkbundsiedlung und das Gebäude des Wien Museums am Karlsplatz. Oswald Haerdtl zählte in den 1940er und 1950er Jahren zu den einflussreichsten Wiener Architekten. Er starb am 9. August 1959 im Alter von 60 Jahren in Wien.

Clemens Holzmeister (1886-1983)

Clemens Holzmeister wurde am 27. März 1886 in Fulpmes in Tirol geboren. Ab 1906 studierte er bei Carl König an der Technischen Hochschule in Wien Architektur. Nach Beendigung seines Studiums war er von 1914 bis 1919 als Assistent von Max Ferstel an der Technischen Hochschule tätig. 1923/24 errichtete er das Krematorium am Wiener Zentralfriedhof. Von 1924 bis 1938 leitete er die Meisterschule für Architektur an der Akademie der bildenden Künste. 1927 wurde er mit dem Bau des Kriegsministeriums in Ankara beauftragt. Nach dem „Anschluss“ Österreichs an das Deutsche Reich übersiedelte Holzmeister nach Istanbul. 1954 kehrte er nach Wien zurück, wo er an der Akademie der bildenden Künste unterrichtete. Clemens Holzmeister starb am 13. Juni 1983 im Alter von 97 Jahren in Salzburg.

Ernst Lichtblau (1883-1963)

Ernst Lichtblau wurde am 24. Juni 1883 in Wien geboren. Er stammte aus einer wohlhabenden jüdischen Familie. Von 1902-1905 studierte er Architektur an der Akademie der bildenden Künste in Wien und besuchte zeitgleich die Meisterschule für Architektur bei Otto Wagner. Von 1906 bis 1914 unterrichtete er an der Höheren Staatsgewerbeschule in Wien. 1912 trat er dem Deutschen Werkbund bei. In den 1910er Jahren entwarf er für die *Wiener Werkstätte* und die Firmen *Backhausen*, *Wienerberger* und *Lobmeyr* kunstgewerbliche Objekte. 1914 machte er sich als Architekt und Designer selbstständig. In den 1920er Jahre beteiligte er sich am Wohnbauprogramm der Gemeinde Wien und leitete die Beratungsstelle für Inneneinrichtung und Wohnungshygiene, kurz BEST. 1932 entwarf er ein Doppelhaus in der Wiener Werkbundsiedlung. 1939 emigrierte Ernst Lichtblau über London nach New York. Ab 1947 übernahm er die Abteilung für Innenarchitektur an der *Rhode Island School of Design*. 1953 wurde er zum Dekan der Architekturfakultät berufen. In den 1950er Jahren kehrte Ernst Lichtblau zeitweise nach Wien zurück, wo er am 8. Jänner 1963 verstarb.

Otto Niedermoser (1903-1976)

Otto Niedermoser wurde als Sohn des Tapezierermeisters und Inhabers der Möbelfirma *M. Niedermoser und Söhne*, Wilhelm Niedermoser, am 5. Mai 1903 in Wien geboren. Von 1917 bis 1922 besuchte er die Kunstgewerbeschule, wo er bei Oskar Strnad und Josef Frank studierte. Danach wurde er Oskar Strnads Assistent. Ab 1925 verließ er die Kunstgewerbeschule, um bei Peter Behrens an der Akademie der bildenden Künste Architektur zu studieren. 1930 kehrte er an seine frühere Ausbildungsstätte zurück und arbeitete als Assistent der Fachklasse für Innenausbau bei Carl Witzmann. Gemeinsam mit Karl Augustinus Bieber errichtete Niedermoser 1932 zwei Häuser in der Wiener Werkbundsiedlung. Nach dem zweiten Weltkrieg engagierte sich Otto Niedermoser am Wiederaufbau der Stadt Wien und führte die Einrichtungsprinzipien des *Neuen Wiener Wohnens* fort. Otto Niedermoser verstarb am 4. März 1976 in Wien.

Ernst Anton Plischke (1903-1992)

Ernst Anton Plischke wurde am 26. Juni 1903 in Klosterneuburg geboren. Ebenso wie sein Vater, Anton Plischke, schlug er 1919 die Architektenlaufbahn ein. Bis 1923 studierte er an der Wiener Kunstgewerbeschule bei Oskar Strnad und Josef Frank. Anschließend wechselte er an die Akademie der bildenden Künste zu Peter Behrens. Nach Beendigung seines Studiums arbeitete er in den Baubüros von Peter Behrens und Josef Frank. 1928 machte er sich als Architekt selbstständig. In den folgenden Jahren führte er Wohnbauten und Innenraumgestaltungen aus. 1939 emigrierte Plischke mit seiner Familie nach Wellington in Neuseeland. 1963 kehrte er nach Wien zurück, wo er bis 1973 an der Akademie der bildenden Künste unterrichtete. Ernst Plischke starb am 23. Mai 1992 in Wien.

Walter Sobotka (1888-1970)

Walter Sobotka kam am 1. Juli 1888 in Wien zur Welt. Von 1907 bis 1912 studierte er Architektur an der Technischen Hochschule in Wien bei Carl König. Zu Beginn der 1920er Jahre arbeitete er bei der Baufirma *Karl Korn*, nebenbei führte er erste kleinere Aufträge im Bereich der Raumgestaltung aus. Ab 1925 widmete er sich vermehrt dieser Tätigkeit. 1927 übernahm er die Ausstattung des Peter Behrens-Hauses in der Stuttgarter Weißenhofsiedlung. 1932 beteiligte er sich mit einem Wohnhaus an der Wiener Werkbundsiedlung. Aufgrund seiner jüdischen Abstammung musste Sobotka 1938 in die Vereinigten Staaten emigrieren. Zu Beginn arbeitete er dort als Möbelentwerfer für die Firma *Thonet New York*. 1941 übersiedelte er nach Pittsburgh und übernahm eine Stelle als Assistent für Kunstgewerbe und Textilien in der Architekturabteilung des *Carnegie Institutes of Technology*. 1946 wurde er in den Professorenstand für Inneneinrichtung erhoben. Nach seiner Emeritierung im Jahr 1958 führte er seine Tätigkeit als freiberuflicher Architekt und Innenausstatter fort. Walter Sobotka starb am 8. Mai 1970 in New York.

Oskar Strnad (1879-1935)

Oskar Strnad wurde am 26. Oktober 1879 in Wien geboren. Sein Architekturstudium absolvierte er bei Carl König an der Technischen Hochschule in Wien. Dieses beendete er 1904 mit der Dissertation *Das Princip der Dekoration in der frühchristlichen Kunst*. Anschließend arbeitete er bei Friedrich Ohmann und den Theaterarchitekten *Fellner & Helmer*. Ab 1906 kam es zur regelmäßigen Zusammenarbeit mit Oskar Wlach. 1913 wurde Josef Frank in diese Arbeitsgemeinschaft aufgenommen.

1909 begann Strnad an der Wiener Kunstgewerbeschule zu unterrichten. Zu Beginn lehrte er *Allgemeine Formenlehre*, ab 1914 übernahm er die Leitung einer eigenen Architekturklasse. Im selben Jahr entstand eines seiner Hauptwerke, das Haus für den Schriftsteller Jakob Wassermann in Wien-Döbling. In den 1920er Jahren zählte Oskar Strnad gemeinsam mit Josef Frank zu den Vorreitern des *Neuen Wiener Wohnens*. In seinen letzten Lebensjahren widmete sich der Architekt hauptsächlich der Ausstattung von Film-, Oper- und Theaterproduktionen. Am 3. September 1935 starb Oskar Strnad in Bad Aussee an Herzversagen.

Hans Adolf Vetter (1897-1963)

Hans Adolf Vetter entstammte dem wohlhabenden Bürgertum und wurde am 13. Juli 1897 in Wien geboren. Von 1913 bis 1920 studierte er Architektur an der Wiener Kunstgewerbeschule bei Oskar Strnad, Heinrich Tessenow und Josef Frank. Zu Beginn der 1920er Jahre machte er sich als Architekt und freiberuflicher Journalist selbstständig. Von 1932 bis 1936 fungierte er als Herausgeber der Kunstzeitschrift *profil*. Ab 1934 war er als Assistent Oskar Strnads an der Kunstgewerbeschule tätig. 1938 emigrierte Vetter nach London. Von 1948 bis 1963 unterrichtete er am *Carnegie Institute of Technology* in Pittsburgh. 1952 gründete er die *Summer School of Architecture* in Salzburg. Hans Adolf Vetter starb am 8. Mai 1963 in Pittsburgh.

Oskar Wlach (1881-1963)

Oskar Wlach wurde am 18. April 1881 als Sohn eines Uhrenhändlers in Wien geboren. Von 1898 bis 1906 absolvierte er an der Technischen Universität Wien das Hochbaustudium. Kurze Zeit später kam es im Rahmen des Wettbewerbs für das neue Reichskriegsministerium am Stubenring in Wien zur ersten Zusammenarbeit mit Oskar Strnad. Ab 1908 arbeiteten die beiden Architekten an gemeinsamen Projekten. 1913 schloss sich Josef Frank dieser Arbeitsgemeinschaft an. In der Zwischenkriegszeit war Wlach an der Planung mehrerer Gemeindebauten in Wien beteiligt. 1932 entwarf er ein Doppelhaus für die Wiener Werkbundsiedlung. Darüber hinaus widmete er sich in den 1920er und 1930er Jahren vor allem seiner Tätigkeit im Einrichtungshaus *Haus & Garten*. 1938 flüchtete das jüdische Ehepaar Wlach vor dem nationalsozialistischen Regime über Zürich und London nach New York. In den Vereinigten Staaten erhielt Wlach gelegentlich die Möglichkeit Wohnungen auszustatten,

kurze Zeit war er auch in einem Architekturbüro für Warenausbauten beschäftigt. Die nahtlose Weiterführung seiner Architektentätigkeit blieb ihm jedoch verwehrt. Deshalb arbeitete er in New York in einer Stoffdruckerzeugung, einer Flugzeugfabrik und als Hausverwalter. 1957 nahm er eine Stelle als Zeichner in einem Einrichtungsbüro an. Oskar Wlach starb am 16. August 1963 im Alter von 82 Jahren in einem New Yorker Altersheim.

Liane Zimbler (1892-1987)

Liane Zimbler, geborene Fischer, wurde am 31. Mai 1892 in Prerau geboren. Sie studierte an der Kunstgewerbeschule bei Oskar Strnad. 1918 konnte sie ihren ersten Bauauftrag realisieren, ab den 1920er Jahren widmete sich die junge Architektin vermehrt der Inneneinrichtung. 1938 flüchtete sie mit ihrer Familie über London in die Vereinigten Staaten. In Los Angeles arbeitete sie als Innenarchitektin. Liane Zimbler starb am 11. November 1987.

15.2. Zusammenfassung

Josef Frank ist in Österreich vor allem als Architekt der Zwischenkriegszeit bekannt. Gemeinsam mit Oskar Strnad prägte er in den 1920er und 1930er Jahren eine typisch wienerische gemäßigt moderne Ausformung der Neuen Sachlichkeit. Obwohl sich Josef Frank neben seiner architektonischen Tätigkeit intensiv der Möbel- und Raumgestaltung widmete, wurde diesem Bereich seines Œvres von der internationalen Forschung bisher wenig Beachtung zu Teil. Ziel dieser Dissertation ist es, diese bestehende Forschungslücke im Schaffen Josef Franks zu schließen und sein Werk als Designer anschaulich darzustellen.

Aufbauend auf seine frühen Arbeiten der 1910er Jahren bildet seine Tätigkeit im Rahmen der 1925 mit den Studienkollegen Oskar Wlach und Walter Sobotka gegründeten Einrichtungsfirma *Haus & Garten* den Schwerpunkt dieser wissenschaftlichen Arbeit. Das Unternehmen fungierte mit seinen flexiblen und leichten Möbelmodellen, seinen farbenfrohen Textilien sowie seiner antidoktrinären Wohnauffassung im Wien der Zwischenkriegszeit als Gegenpol der *Wiener Werkstätte* und trug entscheidend zur Weiterentwicklung der Einrichtungsbewegung *Neues Wiener Wohnen* bei.

Nach seiner Emigration im Dezember 1933 setzte Josef Frank seine Arbeit im Bereich der Raumausstattung in Stockholm fort. Als Hausdesigner der schwedischen Einrichtungsfirma *Svenskt Tenn* konnte er seine Vorstellungen eines zwanglosen Wohnens in Skandinavien verwirklichen. Sowohl theoretisch als auch formal knüpfte er nahtlos an sein Wiener Schaffen an.

Ein weiterer wichtiger Teilbereich gilt der Darstellung von Josef Franks Position innerhalb des internationalen Architekturgeschehens in den 1920er Jahren. So zählte er zu den wenigen österreichischen Architekten, die internationalen Austausch pflegten. Darüber hinaus wird Franks Einfluss auf nachfolgende Architekten- und Designergenerationen in Österreich und Skandinavien nachgegangen. Den Abschluss dieser Dissertation bildet ein umfangreiches Werkverzeichnis, das eine Auflistung von Franks ausgeführten Möbelentwürfen sowie Einrichtungen beinhaltet.

15.3. Abstract

Josef Frank is best known in Austria as an architect of the interwar period. Together with Oskar Strnad, he significantly influenced a typically Viennese, moderately modern form of New Objectivity in the 1920s and 1930s. Even though Josef Frank did not only work as an architect but also dedicated much time to furniture and interior design, international researchers have to date paid little attention to this part of his oeuvre. The present dissertation aims to close this gap in researched knowledge about the work of Josef Frank and to give a comprehensive overview of his pursuits as a designer.

Starting from his early works of the 1910s, his activities with his former university colleagues Oskar Wlach and Walter Sobotka, with whom he founded the furniture company *Haus & Garten* (house & garden) in 1925, are at the core of this paper. The company featuring flexible and light furniture models, colorful textiles and an anti-doctrinaire interpretation of living space was an antithesis to the *Wiener Werkstätte* (Vienna Workshops) in the interwar period and contributed significantly to the further development of the *Neues Wiener Wohnen* (new style of living in Vienna) movement. After emigrating in December 1933, Josef Frank continued to pursue interior design in Stockholm. As in-house designer of the Swedish furniture company *Svenskt Tenn*, he could realize his ideas of creating casual living space in Scandinavia. Theoretically as well as formally, his activities there are a continuation of his work in Vienna. A further important part of this doctoral thesis deals with Josef Frank's position within the international architectural world in the 1920s. For instance, he was one of the few Austrian architects who entertained international contacts. Josef Frank's influence on later generations of architects and designers in Austria and Scandinavia is also investigated. The paper closes with a comprehensive catalog raisonné, which lists furniture drafts and interior designs realized by Josef Frank.

15.4. Lebenslauf

Marlene Ott

1980	geboren in Wien
1991 – 1995	BG/BRG Gänserndorf
1995 – 1996	Handelsakademie des Fonds der Wiener Kaufmannschaft Floridsdorf
1996 – 2000	Handelsakademie Gänserndorf
2000 – 2006	Studium der Kunstgeschichte an der Universität Wien und an der Humboldt-Universität Berlin Thema der Diplomarbeit: „Die Ausstattung des Spiegel-Hauses in Hamburg durch Verner Panton“
Seit 2006	Dissertation: „Josef Frank (1885-1967) – Möbel und Raumgestaltung“ Auslandsaufenthalte in Berlin und Stockholm Durchführung von Projekten im Auftrag der Bundesmöbilverwaltung, Wien und der Burghauptmannschaft Österreich