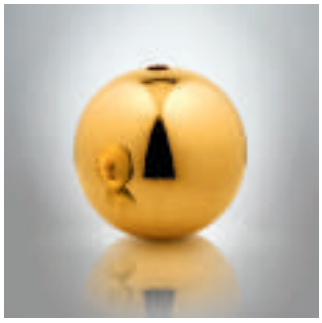
MEHR. ODER WENIGER!
MORE OR LESS!

CHRISTOPH THUN-HOHENSTEIN

Nichts ist erfrischender als mit einer historisch gewachsenen Sammlung am Puls der Zeit zu sein. Die zweite Ausgabe dieses vom MAK herausgegebenen Magazins widmet sich Kunstobjekten, bei deren Gestaltung Einfachheit oberstes Prinzip war. Einfachheit ist nicht gleichzusetzen mit Einfalt, sondern hat viele Seiten, wie sich sowohl in der ostasiatischen als auch europäischen Kunst mit reicher Vielfalt unterschiedlichster Exponate eindrucksvoll belegen lässt. Warum fühlen wir uns neuerdings von schlichten, einfachen Dingen so stark angezogen?

Tatsache ist, dass Apple als mittlerweile wertvollste globale Marke Minimalismus zum Designprinzip erhoben und damit eine weltweite Euphorie der Reduktion ausgelöst hat. Zugleich ist Design inhaltlich derzeit einem grundlegenden Wandel unterworfen, wird doch neuerdings von Design erwartet, eine bessere Gesellschaft mitzugestalten. Gemeint sind Designimpulse für soziale, ökologische und kulturelle Innovationen und sonstige Verbesserungen in Bereichen wie Gesundheitswesen, Mobilität, Bildung, Kultur, Sport und Freizeit.

Wenn von Design somit schlichtweg verlangt wird, in Zukunft nachhaltig positiv zu wirken, zieht dies über kurz oder lang auch formalästhetische Veränderungen nach sich, und Einfachheit erscheint hier als eine dem angestrebten Wandel kongeniale Gestaltungsmaxime. Der damit einhergehende Anspruch an Schlichtheit beim konkreten Objekt korreliert reizvoll zum umfassenden gesellschaftspolitischen Verbesserungsanliegen, denn Design muss dieser Aufgabe sowohl im Kleinen als auch in größer angelegten strategischen Konzepten gerecht werden. Zugleich ergibt sich ein anregender Kontrast zwischen schlichten Dingen und mit höchstem Materialanspruch gestalteten Gebrauchsgegen-



Michael Anastassiades, *Ball Vase*, 2006
© Studio Michael Anastassiades

Nothing is more energizing than working at the cutting edge with a historical collection. The second edition of the MAK's magazine is dedicated to works of applied art and architecture, created under the guiding principle of simplicity. Simplicity isn't synonymous with simplemindedness, it has many facets. This issue of the magazine, and the exhibition it compliments, is replete with Asian and European objects that evidence the rich diversity of the simple. Why, we might ask, have we been drawn to plain and simple things recently?

The truth is that Apple—considered the most valuable global brand—elevated minimalism to its design principle thereby initiating a worldwide euphoria for reduction. Simultaneously, the content of design is being subjected to a fundamental change as it is expected to help shape a better society; reflected in design impulses for social, environmental and cultural innovations, and improvements in areas such as health, mobility, education, culture, sport, and recreation. If design is simply required to have a positive effect in the future, it will sooner or later start to change formally and esthetically. Here, simplicity appears to be a congenial design precept for the desired change.

The accompanying claim to simplicity in the object correlates appealingly to socio-political objectives for improvement as design is harnessed to this task both in small and larger-scale strategic concepts. Simultaneously, an exhilarating contrast emerges between plain things and practical appliances in the applied arts that are made with close attention to material, which can be assessed to be designs

MAKZINE_2012_RZ_DRUCK.indd 3 01.06.12 09:51

ständen des Kunstgewerbes, weil auch letztere aufgrund ihrer Langlebigkeit – im Gegensatz zu billiger Wegwerfware – als Design für nachhaltige Lebensqualität gewertet werden können. Wenn sich die Einfachheit tatsächlich zu einem neuen globalen Designcredo entwickelt, ist dies aus österreichischer Sicht doppelt erfreulich, sind doch Blütezeiten der österreichischen Kunstgeschichte wie das Biedermeier oder die Zeit um 1900 nicht zuletzt der besonderen Wertschätzung der Einfachheit in der Form zu danken (die nächste Ausgabe dieses Magazins wird „Wien um 1900" aus heutiger Sicht gewidmet sein). Es verwundert daher nicht, wenn Bewunderer der Industrieskulpturen eines Donald Judd auch schmucklosen Möbeldesigns des Wiener Biedermeier und der Wiener Werkstätte viel abgewinnen können.
Den Anlass des vorliegenden *MAK/ZINE* bilden drei parallel gezeigte MAK-Ausstellungen zum selben Thema. *DINGE. schlicht und einfach* versteht sich als kunst- und kulturhistorisches Plädoyer für die Ideale der Schlichtheit und Einfachheit in der Form. Dies ist gerade in Zeiten bisweilen obszöner, medienwirksamer Protzerei mit teurer Kunst und aufwändiger interior decoration dringend erforderlich und durchaus als Aufruf zu einer neuen Schule des Sehens zu werten, die nicht Materialopulenz und endlose Verzierung, sondern die Vollendung im Schlichten und einfach Geformten in den Vordergrund stellt. Das MAK knüpft damit an seinen Gründungsauftrag an, als Vorbildsammlung Kunst und Industrie zu fruchtbarem Zusammenwirken anzuspornen.

Wie sich Schlichtheit und Eleganz zu neuer Qualität verbinden, läßt sich derzeit auch in einer Expositur des MAK, dem im Wien-Pötzleinsdorf gelegenen Geymüllerschlössel, bestaunen. Der in London lebende Designer Michael Anastassiades wurde eingeladen, in den Räumen dieses Biedermeierjuwels mit eigenen Arbeiten zu intervenieren. Das Ergebnis dieser subtilen Auseinandersetzung erlaubt neue, aus heutiger Sicht geschärfte Einblicke in biedermeierliche Individualität.

Die an einfachen Dingen reiche Sammlung des Museums, ergänzt durch Leihgaben, ermöglicht einen abwechslungsreichen Parcours durch die Vielfalt angewandter Reduktion, der nicht zuletzt den besonderen Einfluss des in die Song-Zeit zurückreichenden chinesischen Ideals der Einfachheit deutlich macht. Wenn wir „vorbildhafte Bescheidenheit" als Ideal wieder aufgreifen wollen, sollte dies nicht bloß als eine durch Finanz- und Wirtschaftskrisen erzwungene Noteinstellung gesehen werden, die beim ersten Aufschwung sogleich über Bord geworfen werden kann. Vielmehr erscheint sie als Ideal, das der angestrebten nachhaltigen Entwicklung unserer Gesellschaft am überzeugendsten entspricht.

for a sustainable quality of life as a result of their durability compared to cheaper disposable goods. If simplicity really does develop into a new, global design credo, it will be doubly pleasing from an Austrian perspective, seeing as the golden ages of Austrian art history, such as the Biedermeier, and the period around 1900, are renowned for their particular appreciation for simplicity of form (the next edition of this magazine will be dedicated to Vienna around 1900 from today's perspective). It is hardly surprising, therefore, if admirers of the industrial sculptures of Donald Judd can also take great pleasure in the unembellished furniture designs of the Viennese Biedermeier and the Wiener Werkstätte.

The occasion for the current MAK/ZINE is provided by three MAK exhibitions on the same subject that are being shown in parallel. *THINGS: Plain & Simple* is understood as an artistic and cultural-historical plea for the ideals of plainness and simplicity of form. In times imbued with obscene ostentation, in which expensive art and lavish interior decoration used to catch the attention of the media, simplicity is desperately needed and should by all means be valued as an appeal to a new school of seeing—which does not place special emphasis on material opulence and endless ornament—trained on the accomplishment of simplicity and plain forms. The MAK is thereby living up to its founding mission to inspire fruitful collaboration by presenting an exemplary collection of art and industry.

The way that simplicity and elegance coalesce into new quality can currently be admired in another branch of the MAK, the Geymüllerschlössel in Pötzleinsdorf, Vienna. The London designer Michael Anastassiades has produced a wonderful intervention of his design objects in the rooms of this Biedermeier jewel. The result of this subtle examination permits new and—from today's perspective—more acute insights into Biedermeier individuality.

The museum's rich collection of simple things, supplemented by items on loan, enables a pathway through the diversity of reduction-applied, which makes clear the particular influence of the Chinese ideals of simplicity that hark from the Song Dynasty. If we want to reengage 'exemplary modesty' as an ideal, this should not merely be seen as an attitude enforced by the financial and banking crisis that can be abandoned at the first signs of an economic recovery: but as a concept that corresponds with the need for the 'sustainable development' of our society that is so sought after today.

MAKZINE_2012_RZ_DRUCK.indd 4 01.06.12 09:51

INHALT CONTENTS

Christoph Thun-Hohenstein 3
Mehr. Oder weniger! More or Less!

Autoren/innen Contributors 7

Sebastian Hackenschmidt 8
Einfache Wiener Möbel Simple Viennese Furniture

Elisabeth Schmuttermeier 28
Dinge: schlicht im Gebrauch / Einfach im Luxus Things: Plain Use / Simple Luxury

Johannes Wieninger 42
Kann man „Einfachheit" erfinden? Can We Invent Simplicity?

Detlev Schöttker 59
Einfach schön. Herkunft und Entwicklung einer Idee Simply Beautiful: Origin and Development of an Idea

Stefan Oláh / Rainald Franz 73
Einfache Bauten Simple Structures

Elfriede Jelinek 91
Die äußerste Möglichkeit The Ultimate Possibility

Kathrin Pokorny-Nagel & Peter Klinger 101
Typografie. Schlicht und einfach Typography. Plain and Simple

Interview: Doris Krüger 118
Vielfalt ist, was man daraus macht Diversity Is What You Make of It

Interview: Jan Norrman 130
Schwedisches Design: so puristisch wie gedacht? Swedish Design: as Pure as We Think?

BIBLIOTHEK / LIBRARY 137
Fatima Naqvi Liebe Cindy ... Dear Cindy...
Elisabeth von Samsonow Psychotechnik, Äther, Trancemedien Psychotechnics, Ether, Trance Media
Christian Höller The Test of Time

MAKZINE_2012_RZ_DRUCK.indd 5 01.06.12 09:51

Medieninhaber / Co-Publisher Thomas Keul, Porzellangasse 11/69, 1090 Wien **Herausgeber / Publisher** Christoph Thun-Hohenstein, MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst / Gegenwartskunst, Wien **Redakteur / Editor** Simon Rees **Lektorat / Copy Editing** Anna Mirfattahi, Teresa Profanter
Übersetzungen / Translators Gitta Honegger, F. Peterson, Abigail Prohaska, Maria Slater **Layout** Perndl+Co (Josef Perndl, Aleksandra Gustin)
Druck / Printing Grasl Druck & Neue Medien GmbH, 2540 Bad Vöslau
Erscheinungsort / Place of Publication Wien **Postanschrift / Office Address** MAK, Stubenring 5, 1010 Wien

MAK/ZINE ist eine unabhängige und überparteiliche Publikation, die sich mit kunst- und kulturtheoretischen Themen beschäftigt. Namentlich gekennzeichnete Beiträge spiegeln nicht unbedingt die Meinung des Medieninhabers wider. MAK/ZINE is an independent and non-partisan publication addressing art and cultural-theory issues. Editorial contributions naming the author do not necessarly reflect the publishers´ opinion.

Alle Fotos falls nichts anders angegeben: MAK/Georg Mayer
All Photos unless otherwise stated: MAK/Georg Mayer

Cover: Peter Skubic, Ring, Wien, 1974, Stahl, MAK Bi 1504 / 1974, Foto: MAK/Georg Mayer Peter Skubic, Ring, Vienna, 1974, Steel, MAK Bi 1504 / 1974, Photo: MAK/Georg Mayer

AUTOREN/INNEN CONTRIBUTORS

Rainald Franz
Interimistischer MAK-Kustode Glas und Keramik
Acting MAK Curator, Glass and Ceramics

Sebastian Hackenschmidt
MAK-Kustode Möbel und Holzarbeiten
MAK Curator, Furniture and Woodwork

Christian Höller
Redakteur und Mitherausgeber der Zeitschrift *springerin – Hefte für Gegenwartskunst*
Editor and associate publisher of *springerin–Hefte für Gegenwartskunst*

Elfriede Jelinek
Österreichische Schriftstellerin, 2004 Literaturnobelpreis
Austrian novelist and playwright, Nobel Prize in Literature in 2004

Peter Klinger
Leitung MAK-Plakatsammlung
Head of the MAK Poster Collection

Fatima Naqvi
Associate Professor, Abteilung für germanische, russische und osteuropäische Sprachen und Literaturen, Rutgers University (New Jersey)
Associate Professor, Department of Germanic, Russian, and East European Languages and Literatures, Rutgers University (NJ)

Stefan Oláh
Fotograf, jüngste Publikation *Österreichische Architektur der fünfziger Jahre,* Salzburg 2011
Photographer, recently published *Austrian Architecture of the 1950s*, Salzburg 2011

Kathrin Pokorny-Nagel
Leitung MAK-Bibliothek und Kunstblättersammlung
Head of the MAK Library and Works on Paper Collection

Simon Rees
MAK/ZINE Redakteur
MAK/ZINE Editor

Elisabeth Schmuttermeier
MAK-Kustodin Metall und Wiener-Werkstätte-Archiv
MAK Curator, Metalwork and Wiener Werkstätte Archive

Detlev Schöttker
Professor, Germanistische Literaturdidaktik, Fakultät für Linguistik und Literaturwissenschaft, Universität Bielefeld
Professor, German Literature, Faculty of Linguistics and Literature, University of Bielefeld

Jasper Sharp
Kurator für zeitgenössische Kunst und Kommissär des Österreichischen Pavillons auf der Biennale di Venezia 2013
Curator of contemporary art and Commissioner of the Austrian Pavilion at the Biennale di Venezia 2013

Christoph Thun-Hohenstein
MAK Direktor und Geschäftsführer
MAK Director and CEO

Elisabeth von Samsonow
Univ.Prof., Ordinariat für philosophische und historische Anthropologie der Kunst, Akademie der bildenden Künste Wien
Professor and Chair of the Philosophy and Anthropology of Art, Academy of Fine Arts Vienna

Johannes Wieninger
MAK-Kustode Asien
MAK Curator, Asia

MAKZINE_2012_RZ_DRUCK.indd 7 01.06.12 09:51

EINFACHE WIENER MÖBEL
SIMPLE VIENNESE FURNITURE

SEBASTIAN HACKENSCHMIDT

Die Lösungen der logischen Probleme müssen einfach sein, denn sie setzen den Standard der Einfachheit.
The solution of logical problems must be simple for they set the standard of simplicity.

Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, 1921

Der Begriff der Einfachheit erscheint zunächst ganz unkompliziert und sich gleichsam von selbst zu erschließen. Doch das simple Wort „einfach", das so selbstverständlich im alltäglichen Sprachgebrauch Verwendung findet, hat ein weites Assoziationsfeld: Je nach Kontext wird es gleichbedeutend verwendet mit so unterschiedlichen Wörtern wie schlicht, knapp, karg, notwendig, praktisch, umstandslos, schmucklos, simpel, primitiv, natürlich, sachlich, geschmackvoll, edel, ehrlich, rein oder pur und impliziert Vorstellungen, die von Reduktion und Mäßigung über Ärmlichkeit, Ursprünglichkeit und Naivität bis hin zu Unmittelbarkeit und Authentizität oder sogar Eleganz und Adel reichen.[1] Entsprechend vielfältig und komplex sind auch die Auffassungen, die wir von einfachen Dingen haben, seien sie geradlinig entworfen, effizient ausgeführt, zurückhaltend im Dekor, ungekünstelt in ihrer Wirkung oder bequem zu gebrauchen. Der leicht ironische Titel der MAK-Ausstellung – *DINGE. schlicht & einfach* – deutet es bereits an: „Einfach" oder „Einfache Dinge" wäre kürzer und bün-

The concept of simplicity appears, at first, to be entirely uncomplicated and self-evident. The word 'simple', which is used so naturally in everyday parlance, however, has a broad field of associations. Depending on the context, it is used as a synonym for as different words as: *plain, scant, sparse, necessary, practical, uncomplicated, undecorated, simplistic, primitive, natural, functional, tasteful, sophisticated, honest, immaculate* or *pure*. And it implies notions that range from reduction and moderation, to meagerness, naturalness and naivety, to immediacy and authenticity or even elegance and nobility.[1] Our perceptions of simple things are equally manifold and complex, whether those things are created linearly, designed efficiently, decorated reservedly, give a natural impression or are comfortable to use. The slightly ironic title of the MAK exhibition—*THINGS: Plain & Simple*—already insinuates this point: "Simple" or "Simple Things" would have been shorter and more succinct, but things are not that unambiguous, they cannot be reduced so easily to a common denominator. "Simplicity," once wrote the designer and architect Josef Frank, is "indefinable but tangible."[2]

MAKZINE_2012_RZ_DRUCK.indd 8 01.06.12 09:51

Gartentisch mit Sessel
Wien, 1820er Jahre
Weichholz weiß gestrichen
Garden Table and Chair
Vienna, 1820s
Soft wood, white paint
MAK H 3128 / H 3129

diger gewesen, aber so eindeutig sind die Dinge nicht, sie lassen sich nicht so ohne Weiteres auf einen gemeinsamen Nenner bringen: „Einfachheit", schrieb der Designer und Architekt Josef Frank einmal, sei „nicht definierbar, sondern fühlbar."[2]

Im Unterschied zu ästhetischen Begriffen wie Schönheit und Harmonie oder der Kategorie des Erhabenen ist Einfachheit ein Relationsbegriff.[3] Die Einfachheit von Möbeln erschließt sich etwa aus dem Verhältnis zu den jeweils zur Verfügung stehenden Möglichkeiten des künstlerischen Ausdrucks, der Produktionstechnologie und des Gebrauchskontextes. Zugleich ist das Einfache aber ein in der Moderne immer wieder bewusst gewählter Fluchtpunkt der Gestaltung – sei es aus Gründen einer idealisierten Vernunft oder einer hart kalkulierten Ökonomie, als Konsequenz von materialgerechter Behandlung, folgerichtiger Konstruktion, notwendiger Zweckerfüllung und strenger Sachlichkeit oder bedingt durch Vorstellungen von einem Rückzug ins Private und der Suche nach einer vermeintlichen Ursprünglichkeit. Und selbstverständlich hat Einfachheit beständig auch als stilistischer Ansatzpunkt für den Entwurf moderner Gebrauchsgegenstände gedient, etwa durch eine bewusste formale Reduktion oder den ausdrücklichen Verzicht auf Verzierungen, Ornamente und repräsentative Ausdrucksformen. Einen solchen stilistischen Wandel zur Einfachheit hat Johann Wolfgang von Goethe 1786 in *Hermann und Dorothea* beobachtet; in einer oft zitierten Passage seines Epos' lässt er einen Apotheker die Veränderungen der Gartenmode bedauern, die sich Ende des 18. Jahrhunderts vom Prunk der barocken Landschaftsgärten des Adels abwandte:

Ja, wer sähe das jetzt nur noch an! Ich gehe verdrießlich
Kaum mehr hinaus; denn alles soll anders sein und geschmackvoll,
Wie sie's heißen, und weiß die Latten und hölzernen Bänke.
Alles ist einfach und glatt, nicht Schnitzwerk oder Vergoldung
Will man mehr, und es kostet das fremde Holz nun am meisten.[4]

Ein wohl in den 1820er Jahren in Wien entstandenes Gartenmöbel-Ensemble in – wie bei Goethe beschrieben – schlichter, weiß bemalter Holzkonstruktion vermittelt eine Vorstellung dieser Hinwendung zur Einfachheit, die sich aus der Abkehr von herrschaftlichen Repräsentationsformen und der gesteigerten Aufmerksamkeit für die Bedürfnisse des persönlichen Gebrauchs erklärt. Selbstverständlich bestand schon in der Zeit um 1800 die Vergangenheit nicht allein aus monumentalen Repräsentationsbauten und pompösen Stilmanifestationen; schon vorher gab es klarerweise schlichte Bauwerke und einfache Gebrauchsgegenstände. Gerade im privaten Bereich oder bei den ärmeren Bevölkerungsschichten fanden sich immer wieder vergleichsweise einfache Dinge, die weniger den stilistischen Vorgaben oder

Josef Hoffmann, Rauchtisch mit Marmorplatte / Wien, 1902
Ahorn, schwarz gebeizt, matt politiert, Marmor
Smoking table / Vienna, 1902
Polished maple, black stain, and marble
MAK H 2079 © MAK/Wolfgang Woessner

In contrast to esthetic terms like beauty and harmony or the category of the sublime, simplicity is a relational concept.[3] The simplicity of furniture is relative to the possibilities available at any one time for artistic expression, production technology and the context of its usage. Simultaneously, however, simplicity—in modernity—is a consciously and recurrently chosen cornerstone of design: whether for reasons of idealized Reason; or callously calculated economy; as a consequence of treating a material appropriately; logical construction; necessary compliance with a purpose and strict practicality; or, due to notions of a return to the private sphere; and the search for an alleged naturalness. Obviously, simplicity has also served consistently as a stylistic starting point for the design of modern practical appliances, for example by a conscious and formal reduction or the emphatic renunciation of decoration, ornament and representative forms of expression. Johann Wolfgang von Goethe observed such a stylistic change towards simplicity in *Hermann and Dorothea* in 1786; in an oft-cited passage from his epic poem, an apothecary

MAKZINE_2012_RZ_DRUCK.indd 10 01.06.12 09:52

Otto Wagner, Tisch für den Depeschen-Saal der Wiener Tageszeitung *Die Zeit* / Wien, 1902
Buchenholz, dunkelbraun gebeizt; vernickelte Messingrohre
Table for the dispatch hall of the daily newspaper *Die Zeit* / Vienna, 1902
Beech, dark brown stain, nickel tube
MAK H 3196 © MAK/Nathan Murrell

dem Zeitgeschmack entsprachen als vielmehr einer möglichst optimalen Praktikabilität und Effizienz. Doch erst im Zuge des Klassizismus und dem Ideal der edlen Simplizität der Antike scheint vermehrt auch der Zweckdienlichkeit eine eigene ästhetische Qualität zugestanden worden zu sein.[5] Ausgehend von geradlinigen und geometrischen Grundformen führte der ökonomische Einsatz der Mittel und die zunehmende Beachtung der Benutzbarkeit dann vor allem im Biedermeier zu funktionalen, schlichten und glatten Möbeln, die durch den weitgehenden Verzicht auf Bronzeappliken und kunsthandwerkliche Verzierungen die Schönheit der oft durchgängig – und damit immer noch vergleichsweise aufwändig gestalteten – furnierten Holzoberflächen in den Vordergrund rückten.[6] In seinem 1918 erschienenen Buch *Geist der Utopie* bezeichnete der Philosoph Ernst Bloch die „reinlichen, praktischen Linien" des Biedermeier gar als „stilistisches Minimum", das ihm nach dem „Abbau der Stile" zu Beginn des 19. Jahrhunderts „gleichsam auf dem Boden" zurückgeblieben zu sein schien.[7]

regrets the changes in garden fashions, which abandoned the ostentation of the nobility's Baroque landscape gardens at the end of the 18th century:

But who would look at it now! In sooth, so great my vexation
Scarcely I venture abroad. All now must be other and tasteful,
So they call it; and white are the laths and benches of wood-work;
Everything simple and smooth; no carving longer or gilding
Can be endured, and the woods from abroad are of all the most costly.[4]

A garden furniture ensemble, which was probably made in the 1820s in Vienna and was constructed—as described by Goethe—out of simple, smooth, white-painted wood, conveys the notion of this orientation towards simplicity, which manifests itself in the renunciation of grand representative forms and the increased regard for the requirements of personal use. Building, even in the era around 1800, did not consist merely of monumental representational buildings and pompous stylistic manifestations; even before this time there were of course plain structures and simple practical appliances. Particularly in the private domain or

MAKZINE_2012_RZ_DRUCK.indd 11 01.06.12 09:52

Biedermeiertisch / Böhmen, um 1825
Nuss, massiv und furniert
Biedermeier table / Bohemia, c. 1825
Solid walnut, veneer
MAK H 3021

MAKZINE_2012_RZ_DRUCK.indd 12 01.06.12 09:52

MAKZINE_2012_RZ_DRUCK.indd 13 01.06.12 09:52

Zu einer vergleichbaren stilistischen Minimalisierung kam es in Wien erneut an der Wende zum 20. Jahrhundert: Nach dem im Historismus des 19. Jahrhunderts üblichen fassadenhaften Durchdeklinieren überkommener Stile begannen die sezessionistischen Architekten und „Raumkünstler" um 1900 damit, die Konstruktion von Bauwerken und Inneneinrichtungen vermehrt aus den Gesichtspunkten von Funktionalität und Materialgerechtheit heraus zu entwickeln, wie es sich an einem von Otto Wagner 1902 für den Depeschen-Saal der Wiener Tageszeitung *Die Zeit* entworfenen Tisch mit einem Gestell aus vernickelten Metallrohren und einer einfachen Tischplatte aus Buchenholz nachvollziehen lässt. Im Bereich der Möbel wurde unter Berücksichtigung einer Vielzahl an historischen Vorbildern, die von der mittelalterlichen Handwerkskultur über die Möbel des Biedermeier bis zur englischen Reformbewegung reichten, vor allem der Auffassung von Holz als einem schlichten und einfach zu bearbeitenden Werkstoff Rechnung getragen. Insbesondere Josef Hoffmann – der sich in einem 1901 in der Zeitschrift *Das Interieur* veröffentlichten Aufsatz über „Einfache Möbel" deutlich für eine Zweck und Material gemäße Gestaltung aussprach[8] – schuf in den Jahren um 1900 eine Reihe schlichter, auf einfache Grundformen abstrahierter Möbel, deren Konstruktion ihre Fertigung aus vorfabrizierten, nicht furnierten Holzbrettern betonte: „Nach mehreren mit Vorliebe schnitzenden und drechselnden Jahrzehnten ist das eine förmliche Revolution", wie der Kritiker Ludwig Hevesi anlässlich einer Ausstellung mit Möbeln im so genannten Brettlstil aus dem Umfeld der Wiener Secession schrieb.[9]

Hoffmann war auch einer jener Architekten, denen in dieser Zeit das Bugholzmöbel neue Impulse verdankte: Aufgrund ihrer schlichten und überzeugenden Funktionalität und ihrem erschwinglichen Preis konnten sich die Bugholzstühle der Firma Thonet um die Mitte des 19. Jahrhunderts gegen den opulenten Zeitgeschmack des Historismus durchsetzen. Doch seit den 1880er Jahren hatten sich auch diese Möbel dem eklektischen Stil des Historismus angepasst und dabei weit von den schlichten Anfängen entfernt. So waren es um 1900 vor allem Wiener Architekten und Künstler wie Otto Wagner, Adolf Loos, Koloman Moser, Gustav Siegel, Marcel Kammerer, Otto Prutscher oder eben Hoffmann, die sich wieder dem Bugholz widmeten und ihre Entwürfe von den Firmen Kohn und Thonet produzieren ließen. In der Zurückhaltung von Form und Dekor, der materialgerechten Konstruktion und Verarbeitung sowie der konsequenten Funktionserfüllung entsprachen ihre für den öffentlichen wie für den privaten Gebrauch intendierten Modelle dabei fast mustergültig einer sachlich-nüchternen, vor allem aber praktischen Modernität.

Viele von Hoffmanns frühen Entwürfen waren allerdings weniger durch praktische als vielmehr durch formale Er-

amongst the poorer members of the population, comparatively simple things can be found time and again that correspond less to stylistic standards or to prevailing tastes than to optimal utility. However, only in the course of classicism and the ideal of ancient noble simplicity does usefulness appear to have been granted its own esthetic quality.[5] Beginning with linear and geometrical base forms, the economical use of resources and the increasing regard for utility, in the Biedermeier era, led to functional, simple and smooth furniture, which accentuated the beauty of often entirely veneered—and therefore comparatively lavishly designed—wooden surfaces, which were a result of the extensive renunciation of bronze appliqué and handcrafted decorations.[6] In his book *The Spirit of Utopia* (1918) the philosopher Ernst Bloch even characterized the "pure, functional forms" of Biedermeier as "the stylistic minimum," which appeared to him to have remained "at the base" after the "expiry of every style" at the beginning of the 19th century.[7]

A comparable stylistic minimization occurred anew in Vienna at the turn of the 20th century. After a century of historicist revisiting of traditional styles, from 1900 the secessionist architects and decorators began to construct buildings and interior furnishings with consideration for their functionality and appropriateness for the material used. This can be seen in a table with a frame made of nickel-plated metal tubing and a simple, beech wood tabletop, which Otto Wagner designed in 1902 for the dispatch hall of the Viennese daily newspaper *Die Zeit*. In the realm of furniture, it was primarily the understanding of wood as a smooth and easily worked material that was taken into consideration, while acknowledging a multitude of historical prototypes ranging from the culture of handicrafts in the Middle Ages to Biedermeier furniture and the English reform movement. Josef Hoffmann wrote an essay about "Simple Furniture" that was published in 1901 in the magazine *Das Interieur*, in which he argued for design that was appropriate to both the purpose of the object and the material used.[8] It was Hoffmann who, in the years around 1900, made a range of plain furniture that had been abstracted to its simple base forms, and the construction of which emphasized their manufacture from pre-fabricated, un-veneered wooden boards. In describing an exhibition with furniture in the so-called "slat-style" (*"Brettlstil"*) associated with the Vienna Secession the critic Ludwig Hevesi wrote, "After many decades of partiality for carving and turning, this is positively a revolution."[9]

Hoffmann was also one of those architects who owed new impulses in this time to bentwood furniture: the plain and evident functionality and affordable price of the bentwood stools by meant the Thonet Company could successfully compete with the opulent prevailing taste for historicism around the middle of the 19th century. From the 1880s, however, even this furniture had been adapted to the eclectic style of histori-

MAKZINE_2012_RZ_DRUCK.indd 14 01.06.12 09:52

NACH MEHREREN MIT VORLIEBE SCHNITZENDEN UND DRECHSELNDEN JAHRZEHNTEN IST DAS EINE FÖRMLICHE REVOLUTION

AFTER MANY DECADES OF PARTIALITY FOR CARVING AND TURNING, THIS IS POSITIVELY A REVOLUTION

wägungen bedingt: Die konsequente Reduktion der Formen führte ihn zu Beginn des 20. Jahrhunderts zu Möbeln, die in ihrer geometrischen Abstraktion geradezu wie Vorläufer der amerikanischen Minimal Art anmuten – so etwa ein Rauchtisch mit einer kreisrunden, von starken Äderungen durchzogenen weißen Marmortischplatte auf einem auf die Kanten reduzierten Würfel aus schlicht schwarz gebeiztem Ahornholz. Aufgrund ihrer vornehmen Schlichtheit etablierten sich solche Objekte Hoffmanns und der Wiener Werkstätte als elegante Luxusprodukte für einen wohlhabenden Kundenkreis. Die einfachen Möbel in perfekter handwerklicher Ausführung konnten von den vermögenden Klienten nicht zuletzt deshalb geschätzt werden, weil sie eine maßvolle und genügsame Lebensweise nahe legten. In Frankreich kommentierte der Schriftsteller Marcel Proust das paradoxe Bedürfnis der High Society der Belle Époque, „vollkommen schlicht aufzutreten", mit einem ironischen Unterton: „Es ist dies ein Spiel, das sehr teuer wird, um so mehr als Schlichtheit nur unter der Bedingung bewundert wird, dass die anderen wissen, man könne auch anders als schlicht sein, da man ja bekanntlich über sehr großen Reichtum verfügt."[10] Auch im Wien der Jahrhundertwende wird dies nicht anders gewesen sein.

Um 1900 wurde jedoch auch die Frage nach der adäquaten Einrichtung der Kleinstwohnungen der Arbeiterklasse virulent: Bereits 1899 schrieb das Österreichische Museum für Kunst und Industrie – das heutige MAK – einen Wettbewerb für den Entwurf eines „Wohnzimmers eines verheirateten Arbeiters" aus, dessen Herstellungspreis 300 Kronen nicht übersteigen durfte. Einem von Sigmund Járay entworfenen Ensemble aus Rüsterholz, das neben Tisch und Sitzmöbeln auch Bett, Kleiderschrank, Kredenz sowie einen Waschtisch

cism and was distanced from its simple beginnings. Above all it was the Viennese architects and artists, active around 1900, such as Otto Wagner, Adolf Loos, Koloman Moser, Gustav Siegel, Marcel Kammerer, Otto Prutscher and even Hoffmann, who applied themselves to bentwood and had their designs manufactured by the companies Kohn and Thonet. In their restrained form and decoration, the consideration for materials during construction and manufacturing, as well as their consistent functionality, these models were intended both for the public and private domains and displayed an almost exemplary compliance with a functional and sober —but above all practical—modernity.

Many of Hoffmann's early designs, however, were less a consequence of practical than formal considerations. At the beginning of the 20th century, this consistent reduction of forms led him to design furniture whose geometrical abstraction resembles a precursor of American Minimal Art. An example of this can be found in his smokers' table consisting of a circular, white marble tabletop with strong veining supported by a cubic-frame made of plain, black-stained maple wood. As a result of their refined simplicity, objects like this by Hoffmann and the Wiener Werkstätte became established as elegant luxury products for an affluent clientele. Moneyed customers valued this simple furniture that displayed fine workmanship not least because it suggested a modest and frugal lifestyle. In France, the author Marcel Proust commented, with an ironic undertone, on the paradoxical need of high society during the Belle Époque to attain "a perfect simplicity": "It is a pastime which costs an extremely high price, all the more because simplicity charms people only on condition that they know that you are not bound to live simply, that is to say that you are very rich."[10] This would have been no different in Vienna at the turn of the century.

MAKZINE_2012_RZ_DRUCK.indd 15 01.06.12 09:52

Josef Hoffmann, Hocker für die Kücheneinrichtung des Landhauses „Bergerhöhe“ für Paul Wittgenstein, 1898
Weichholz, weiß gestrichen
Stool for the kitchen at Paul Wittgentstein's villa "Bergerhöhe", 1898
Soft wood, white paint
MAK H 2802 © MAK/Fritz Simak

MAKZINE_2012_RZ_DRUCK.indd 16 01.06.12 09:52

Otto Wagner, Hocker aus dem Kassensaal der Postsparkasse in Wien, 1902 / Buche, braun gebeizt und gewichst Sitzfläche aus Sperrholz gelocht, Nieten aus Aluminium
Stool for the customer service hall of the General Post Office Vienna, 1902 / Beech, brown stain, wax, perforated plywood seat, aluminum rivets
MAK LHG 1489

MAKZINE_2012_RZ_DRUCK.indd 17 01.06.12 09:52

John Sollie Henry, Fauteuil in der Art Chippendales / London, 1890er Jahre
Mahagoni, politiert, geschnitzt, Lederpolster
Chippendale armchair / London, 1890s
Polished mahogany, carved, leather cushion
MAK H 1340

DIE ENGLÄNDER VERZICHTEN AUF FÜRSTENPRUNK UND FÜRSTENPRACHT IN IHREN WOHNUNGEN. [...] IHR EIGENE BEQUEMLICHKEIT GING IHNEN ÜBER ALLES

THE ENGLISH RENOUNCE ROYAL SPLENDOR AND GRANDEUR IN THEIR HOMES [...] THEIR OWN COMFORT WAS MORE IMPORTANT TO THEM

mit Marmorplatte umfasste, wurde dabei der zweite Preis zuerkannt. 1916 – also während des Ersten Weltkriegs und zu einer Zeit, als Peter Altenberg die Wiener unter dem Titel *Werdet einfach!* zu Verzicht auf Luxus und Genuss der Einfachheit gemahnte[11] – veranstaltete das Museum einen Wettbewerb für „Einfachen Hausrat", der auf brauchbare und preisgünstige Möbeltypen aus massivem Holz ohne Verzierungen für die kriegsbetroffene Bevölkerung fokussierte. Wie relativ der Begriff der Einfachheit ist, erweist sich nicht zuletzt daran, dass diese unspektakulären Einzelmöbel annähernd als Luxus einzustufen wären, ließe man sie zu heutigen Material- und Arbeitskosten von Handwerkern nach den damals publizierten Vorlagen ausführen.

Neben der Hinwendung zu materialgerecht und funktionsbedingt konstruierten Formen, der strengen und bewusst zurückhaltenden Eleganz der Luxuswaren sowie der aus beengten Wohnverhältnissen und existenzieller Bedrängnis geborenen Beschränkung auf das Notwendige lässt sich in

Nevertheless, around 1900 the question of adequate furnishings for the working classes' small living quarters became pressing. As early as 1899, the Österreichische Museum für Kunst und Industrie—now the MAK—announced a competition for the design of a "married laborer's living room," the manufacture of which could cost no more than 300 *Kronen*. The second prize was awarded to an ensemble designed by Sigmund Járay that was made of elm wood and comprised a table, chairs, bed, wardrobe, sideboard, and a washstand with a marble surface. During the First World War and at a time when Peter Altenberg urged the Viennese to dispense with luxury and enjoy simplicity under the title "Become simple!" [*Werdet einfach!*], the museum organized a competition in 1916 for "Simple Household Effects," which focused on useful and low-priced furniture made of solid, undecorated wood for the wartime population.[11] Just how relative the term simplicity really is can be proved not least by the fact that these unspectacular pieces of furniture could be classed as almost luxury items if they were to be manufactured by today's craftsmen

MAKZINE_2012_RZ_DRUCK.indd 18 01.06.12 09:52