

Die Wiener Werkstätte: Josef Hoffmann und Koloman Moser

Lehrtätigkeit an der Kunstgewerbeschule

Bevor Koloman Moser und Josef Hoffmann 1903 die Wiener Werkstätte gründeten, wurden beide im Jahr 1899 als Professoren an die Kunstgewerbeschule des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie (heutige Universität für angewandte Kunst Wien) berufen. Koloman Moser übernahm zunächst als Professor die Klasse für Malerei, während Josef Hoffmann die Fachklasse für Architektur leitete.¹

1899 beschrieb der Kunstkritiker Ludwig Hevesi in der Zeitschrift *Kunst und Kunsthandwerk* die neue Lehrmethode Hoffmanns. Im Vordergrund der neuen Methode des Zeichenunterrichts steht nicht mehr das Bild, sondern das Ornament.²

Nun werden sie dazu trainiert, die Form an sich zu sehen und zu kombinieren. Man fängt beim Einfachsten an und steigt zum Zusammengesetzten auf. So sehen wir hier Aufgaben, die bloß mit ein paar Linien und Punkten zu schaffen haben, aber sich immer mehr komplizieren. Dann folgen Ringe, Scheiben, Rahmen, an denen der Reiz der Zusammenstellung erprobt wird, oder Flächen, die sich in japanischer Art übereinander schieben und im Raume rythmisch verteilen. Schließlich erwächst das symmetrisch komponierte Ornament, aber immer noch aus dem Linienelement, ohne einen Naturgegenstand nachzuahmen.³

Hevesis Beobachtungen können an den beigefügten Schülerarbeiten (Abbildung 1) aus der Klasse von Hoffmann beobachtet werden. Diesbezüglich äußert Johannes Wieninger in seinem Beitrag *Die andere Nervenkunst. Japanische Kunst und Wien um 1900* die Vermutung, dass Japan, im Hinblick auf „das Spiel von Linie und Fläche im Ornament, Schichtungen und Vereinfachungen bis hin zum Konstruktiven und ‚Schmucklosen‘ im traditionellen Sinn [...]“⁴, ein Idealbild darstellen könnte.⁵ Hoffmann unterrichtete „in japanischer Art“⁶ und bewegte seine Student_Innen, dekorative Elemente in dieser Manier zu gestalten.⁷ Als Hilfestellung und als Vorbild hatte er seinen Student_Innen empfohlen, japanische Färbeschablonen *Katagami* (jap. 型紙) heranzuziehen, welche direkt übernommen oder abgewandelt wurden.⁸

Neben Hoffmann widmete sich auch Moser dieser Formensprache und entwickelte im Rahmen seines Unterrichts eine Flächenkunst, die ebenfalls japanische Einflüsse aufwies. Er verfasste das,

¹ Fliedl 1986, S. 242, 274; Witt-Dörning 2019, S. 38.

² Witt-Dörning 2019, S. 48, 54; Wieninger 1990a, S. 53.

³ Wieninger 1990b, S. 403.

⁴ Wieninger 1990a, S. 53.

⁵ Wieninger 1990a, S. 53.

⁶ Wieninger 1990b, S. 403.

⁷ Wieninger 1990a, S. 48; Wieninger 2018, S. 185.

⁸ Wieninger 2018, S. 185.

für die Weiterentwicklung der Wiener Ornamentik, einflussreiche Vorlagenwerk *Flächenschmuck* (Abbildung 2). 1903 folgte eine Sammlung von Schülerarbeiten Mosers und Hoffmanns unter dem Titel *Die Fläche* (Abbildung 3).⁹ Sowohl bei *Flächenschmuck* als auch bei *Die Fläche* kann beispielsweise bei beiden Titelblättern ein japanischer Einfluss beobachtet werden. Elemente, wie beispielsweise die geschwungene Linie, die Zweidimensionalität und das Quadrat als Ornament können diesen Eindruck vermitteln.

Die Vielfalt der ornamentalen Entwürfe von Josef Hoffmann, Kolo Moser und deren Schüler ist ohne die Kenntnis japanischer Musterbücher und Färberschablonen, die nicht nur zu Tausende in den Wiener Sammlungen vorhanden waren und an den Schulen als Vorlage im Unterricht verwendet wurden sondern auch relativ billig am Kunstmarkt zu erwerben waren, nicht zu denken.¹⁰

Die Gründung der Wiener Werkstätte

Nachdem die Wiener Werkstätte (WW) im Jahr 1903 von Josef Hoffmann, Koloman Moser und Fritz Waerndorfer gegründet wurde, wurden die gemeinsamen Ziele in einem Arbeitsprogramm ausformuliert und in Form einer kleinen Broschüre 1905 veröffentlicht. Man wollte auf diesem Weg Auskunft über das neue Unternehmen geben und die Grundsätze und Ideen zur Umsetzung fixieren.¹¹ Hierbei wird deutlich, dass auch in diesem Fall der Einfluss Japans kein geringer war. Das japanische Vorbild bietet nicht nur eine neue Formensprache an, sondern entspricht auch dem aufkommenden Wunsch und der Intention der Gründer der WW. Dieser lautete „zurück zum Handwerk“.¹² Man äußerte den Wunsch, das Kunsthandwerk durch eine Gleichstellung von hoher (bildender) und niederer (angewandter) Kunst aufzuwerten und gleichzeitig eine Gegenbewegung zur Industrialisierung und Massenproduktion der Zeit zu schaffen.¹³ Das Ziel kennzeichnete sich durch einen engen Kontakt zwischen Kunsthandwerker_Innen, Entwerfer_Innen und dem Publikum, um ein gutes und einfaches Hausgerät zu schaffen.¹⁴ Der Wille, zu arbeiten „wie die Japaner“¹⁵, wird durch das anschließende Zitat im Arbeitsprogramm geäußert: „Was wir wollen, ist das, was der Japaner immer getan hat. Wer würde sich irgendein Werk japanischen Kunstgewerbes maschinell hergestellt vorstellen?“¹⁶

Alle Gegenstände, die von der Wiener Werkstätte angefertigt wurden, waren mit drei Signets versehen: eine stilisierte Rose als Schutzmarke, ein Monogramm des Entwerfers/der Entwerferin und ein Monogramm des ausführenden Kunsthandwerkers/der ausführenden Kunsthandwerkerin (Abbildung 4).¹⁷ Maike Telkamp vermutet in ihrer Diplomarbeit *Japonismus im Werk Koloman*

⁹ Witt-Döring 2019, S. 54.

¹⁰ Wieninger 1990a, S. 53.

¹¹ Gordić 2016/2017, S. 5.

¹² Die Information wurde aus dem Inhalt der Lehrveranstaltungs-Einheit am 14.10.2020 entnommen.

¹³ Fahr-Becker 2015, S. 17; Gordić 2016/2017, S. 5; Witt-Döring 2019, S. 28.

¹⁴ Wieninger 1990b, S. 410.

¹⁵ Wieninger 1990a, S. 48.

¹⁶ Wieninger 1990b, S. 410.

¹⁷ Telkamp 2001, S. 92-93.

Mosers, dass Moser der Entwerfer des Monogramms der WW war und möglicherweise durch ein japanisches Wappenzeichen im *Neuen Wappenverzeichnis* (Abbildung 5) inspiriert wurde.¹⁸ Laut Maike Telkamp könnte Moser ebenfalls die Entwürfe für die Monogramme der Kunsthandwerker_Innen geliefert haben. Um die Monogramme der Mitwirkenden besser unterscheiden zu können, wurde zunächst für die beiden Entwerfer eine quadratische Grundform gewählt, während die Initialen der Kunsthandwerker_Innen von einer kreisrunden Form umrandet wurden.¹⁹

Das verwendete Vorsatzpapier kennzeichnet sich durch eine horizontale Abfolge von „stark stilisierte[n] und auf geometrische[n] Grundformen reduzierte[n] Rose[n] [...]“²⁰ (Abbildung 6). Maike Telkamp schildert den folgenden Vergleich: „In seiner Struktur weist das Vorsatzpapier Ähnlichkeit zu einer japanischen Färbeschablone auf, auf der sich Felder mit kleinen, kreuzähnlichen Ornamenten und vertikalen Linien zu einem ebenso filigranen Muster zusammenfügen.“²¹ (Abbildung 7)

Der Einfluss japanischer Kunst auf ausgewählte Werkbeispiele

Bei der Betrachtung der frühen Werke der Wiener Werkstätte wirkt die vielfältige und ausgiebige Anwendung der quadratischen Form eindeutig. Die Auswahl des Quadratmusters hängt mit dem „[...] Wunsch nach Einfachheit und Reduktion auf geometrische Grundformen [...]“²² zusammen. Die Hinwendung zur japanischen Kunst regte zur Vereinfachung der Form an. Beispielsweise wurde das Schachbrettmuster, das sowohl bei Hoffmann als auch bei Moser zum Ornamentenrepertoire gezählt werden kann, mehrfach und unterschiedlich eingesetzt,²³ „[...] ohne an ein bestimmtes Medium oder Inhalte gebunden zu sein [...]“²⁴. Das angewendete Schachbrettdekor, welches bei der *Schachtel für ein Schachspiel* (Abbildung 8) oder dem *Armlehnsessel für den Korbwarenerzeuger Prag-Rudniker* von Moser (Abbildung 9) aufzufinden ist, lässt sich auch mit zahlreichen Färbeschablonen (Abbildung 10 und 11) oder Farbholzschnitten *Ukiyo-e* (jap. 浮世絵) aus der Sammlung des MAK vergleichen. Beispielsweise lässt sich bei zwei Farbholzschnitten das quadratische Muster an zwei *Kimonos* (jap. 着物) beobachten. Während der Gürtel *Obi* (jap. 帯) eines dargestellten *Kimonos* großflächig das quadratische Muster aufweist (Abbildung 12), wird ein kleineres Schachbrettmuster am Rand eines weiteren *Kimonos* angewendet (Abbildung 13).

Das Quadrat lässt sich durch seine vielfältigen Anwendungsmöglichkeiten auch an unzähligen „Gitter“-Objekten der Wiener Werkstätte feststellen. Diese werden ab 1904 nach den Entwürfen Mosers und Hoffmanns aus Lochblech hergestellt. Zunächst werden die Werke aus

¹⁸ Telkamp 2001, S. 92.

¹⁹ Telkamp 2001, S. 92-93.

²⁰ Telkamp 2001, S. 94.

²¹ Telkamp 2001, S. 94.

²² Telkamp 2001, S. 83.

²³ Üner 2019, S. 122; Witt-Dörning 2019, S. 46.

²⁴ Wieninger 1990a, S. 53.

weißlackiertem, gestanztem Eisenblech und später aus Silber bzw. versilbertem Material gefertigt (Abbildung 14 und 15).²⁵ In der Literatur wird auch auf einen möglichen Vergleich mit einem japanischen Schwertstichblatt *Tsuba* (jap. 拵) aus Eisen hingewiesen (Abbildung 16).²⁶

Die Form des Quadrats lässt sich auch mit Materialien und an Objekten anderer Art realisieren. Als Beispiel kann ein *Nächtischchen aus einer Wohnungseinrichtung für Dr. Hermann Wittgenstein* herangezogen werden (Abbildung 17). In diesem Fall werden von jeder Seite gleichmäßig neun kleine Quadrate in einem großen Quadrat eingefasst. Zusätzlich sollte auch betont werden, dass das Material (Eichenholz) bewusst in den Fokus gerückt wurde. Die Holzmaserung wird durch eine weiße Farbe, welche in die Poren eingerieben wurde, hervorgehoben. Laut Johannes Wieninger wurde das Herausarbeiten der Holzmaserung auf der Oberfläche in Japan sehr gepflegt (dunkel gebeizte Möbel wurden in Japan mit Kreide eingerieben). Hierbei haben Hoffmann und auch Moser direkte Bezüge auf die japanische Oberflächenbehandlung genommen.²⁷ Dies lässt sich auch bei einer *zusammenlegbaren Bibliotheksleiter* von Hoffmann feststellen (Abbildung 18). Bei diesem Werk sollte noch ein weiterer Vergleich zum japanischen Möbel (Treppenkasten und Stufenschrank) hinzugefügt werden, denn der Kubus lässt sich zu einer Treppe umwandeln (Abbildung 19).

Schlussendlich lässt sich der japanische Einfluss an zahlreichen Werken der Wiener Werkstätte, Josef Hoffmanns und Koloman Mosers beobachten. Ziel dieser Arbeit war es einen kleinen Einblick in die Tätigkeit der Professoren an der Kunstgewerbeschule und die Gründung der Wiener Werkstätte zu schaffen und anhand einiger Werkbeispiele die starke Anziehungs- und Wirkungskraft japanischer Kunst zu veranschaulichen.

²⁵ Telkamp 2001, S. 87-88; Wieninger 1990a, S. 54.

²⁶ Telkamp 2001, S. 88.

²⁷ Die Information wurde aus dem Inhalt der Lehrveranstaltungs-Einheit am 27.01.2021 entnommen.

Literaturverzeichnis

Fahr-Becker 2015

Gabriele Fahr-Becker, Wiener Werkstaette 1903-1932, hg. von Angelika Taschen, Köln 2015.

Fliedl 1986

Gottfried Fliedl, Kunst und Lehre am Beginn der Moderne. Die Wiener Kunstgewerbeschule 1867-1918, hg. von Hochschule für Angewandte Kunst in Wien, Salzburg/Wien 1986.

Gordić 2016/2017

Jelisaveta Gordić, Zwischen Ästhetik, Gebrauch und wirtschaftlichem Erfolg. Die Gründung der Wiener Werkstätte und die Aufwertung des Kunsthandwerkes, Fallstudie II, Proseminararbeit (unpubl.), Universität Wien 2016/2017.

Telkamp 2001

Maike Telkamp, Japonismus im Werk Koloman Mosers, phil. Dipl. (unpubl.), Universität Wien 2001.

Üner 2019

Stefan Üner, Der Grenzgänger. Koloman Moser als bildender Künstler, in: Christoph Thun-Hohenstein/Christian Witt-Döring/Elisabeth Schmuttermeier (Hg.), Koloman Moser. Universalkünstler zwischen Gustav Klimt und Josef Hoffmann (Kat. Ausst., MAK – Museum für angewandte Kunst, Wien 2018/2019), Wien/Basel 2019, S. 110-137.

Wieninger 1990a

Johannes Wieninger, Die andere Nervenkunst. Japanische Kunst und Wien um 1900, in: MAK – Museum für angewandte Kunst (Hg.), Verborgene Impressionen. Japonismus in Wien 1870 - 1930 (Kat. Ausst., MAK – Museum für angewandte Kunst, Wien 1990), Wien 1990, S. 48-56.

Wieninger 1990b

Johannes Wieninger, Texte aus der Zeit, in: MAK – Museum für angewandte Kunst (Hg.), Verborgene Impressionen. Japonismus in Wien 1870 -1930 (Kat. Ausst., MAK – Museum für angewandte Kunst, Wien 1990), Wien 1990, S. 385-414.

Wieninger 2018

Johannes Wieninger, Zum Japonismus in Wien, in: Evelyn Benesch (Hg.), Faszination Japan. Monet, Van Gogh, Klimt (Kat. Ausst., Bank Austria Kunstforum Wien, Wien 2018/2019), Berlin/Wien 2018, S. 184-187.

Witt-Döring 2019

Christian Witt-Döring, Koloman Moser. Ein Multitalent der Wiener Moderne, in: Christoph Thun-Hohenstein/Christian Witt-Döring/Elisabeth Schmuttermeier (Hg.), Koloman Moser. Universalkünstler zwischen Gustav Klimt und Josef Hoffmann (Kat. Ausst., MAK – Museum für angewandte Kunst, Wien 2018/2019), Wien/Basel 2019, S. 18-81.

Abbildungsteil

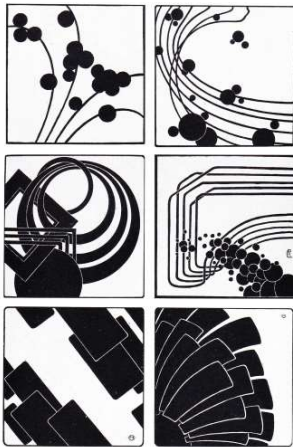


Abb. 1: Schülerarbeiten aus der Klasse von Josef Hoffmann an der Kunstgewerbeschule, abgebildet in: *Kunst und Kunsthandwerk 2*, 1899.



Abb. 2: Koloman Moser, Titelblatt zu *Flächenschmuck* aus der Reihe *Die Quelle*, herausgegeben von Martin Gerlach, 1901.



Abb. 3: Max Benirschke, Titelblatt zu *Die Fläche*, 1903.

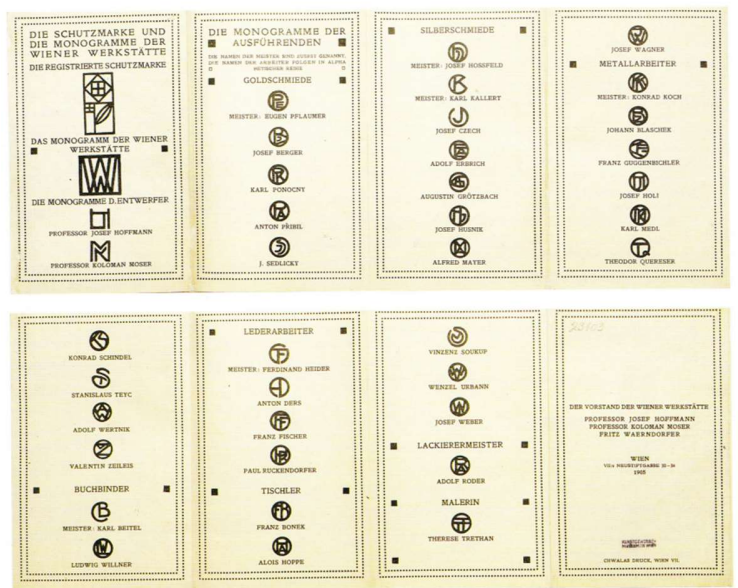


Abb. 4: Die Schutzmarke und die Monogramme der Wiener Werkstätte, 1905, MAK, Inventarnummer 23103.



Abb. 5: Ichiiro Shinosuke, *Irohahiki moncho taizen* (*Neues Wappenverzeichnis*), 1881, MAK, Inventarnummer Druck I 64.

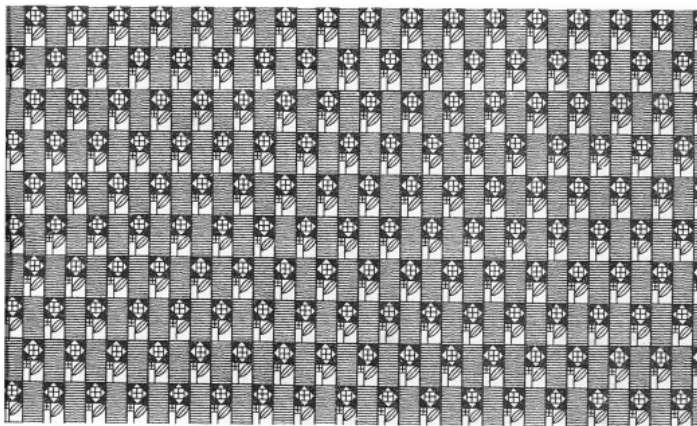


Abb. 6: Josef Hoffmann, Koloman Moser, Vorsatzpapier der Wiener Werkstätte, ca. 1903, MAK.

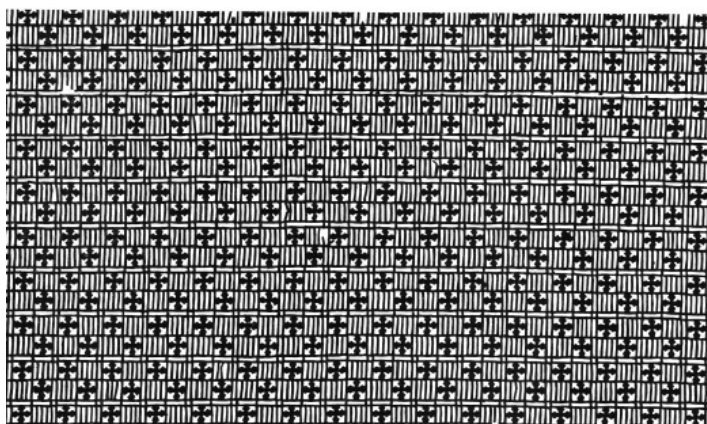


Abb. 7: Japanische Färbeschablone, Sammlung Siebold, MAK.



Abb. 8: *Schachtel für Schachspiel*,
Ausführung: Wiener Werkstätte, Anfang
20. Jahrhundert, MAK, Inventarnummer
WWPA 826.



Abb. 9: Koloman Moser, *Armlehnsessel
für den Korbwarenerzeuger Prag-
Rudniker*, um 1903.

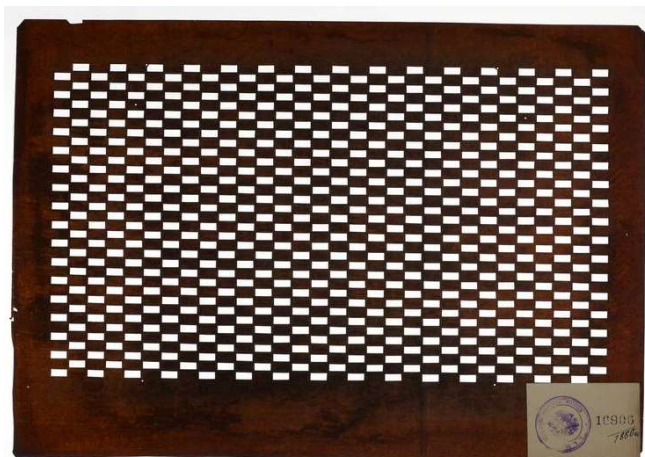


Abb. 10: Färbeschablone, Teil eines zweiteiligen Sets (*nimaigata* 二枚型), Flächenmuster
(*waritsuke monyō* 割付文様): *ishidatami* 石畳 (Kopfsteinpflaster)(?), Mie, 19. Jahrhundert, MAK,
Inventarnummer OR 3925-1880-1.

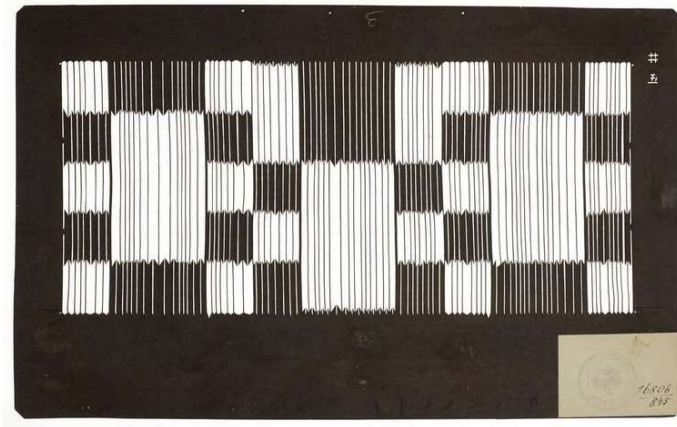


Abb. 11: Färbeschablone, Flächenmuster (waritsuke monyō 割付文様): geometrisches Muster, Mie, 19. Jahrhundert, MAK, Inventarnummer OR 3925-845.



Abb. 12: Kikugawa Eizan, Farbholzschnitt, *Modische Frauen als Fischer* (Fūryū on'na ryōshi 風流女漁師), 1812, MAK, Inventarnummer KI 10565-2.



Abb. 13: Utagawa Toyokuni I., Farbholzschnitt, *Hase, Kuckuck, Instrumenten-Trio, Folge von drei Blättern* (u, hototogisu, kumoi no sankyoku, sanmai tsuzuki 卯、ほととぎす 雲井の三曲 三枚つゞき), unbenannt: *Die zwölf Tierkreiszeichen* (mumei: jūnishi 無名: 十二支) (Serientitel), um 1811, MAK, Inventarnummer KI 7603-44.



Abb. 14: Josef Hoffmann, Schirmständer, Ausführung: Wiener Werkstätte, 1904 bis 1908, MAK, Inventarnummer EI 830.



Abb. 15: Koloman Moser, Blumenvase, Ausführung: Wiener Werkstätte, 1904, MAK, Inventarnummer GO 2055.



Abb. 16: *Tsuba* 鐔, Schwertstichblatt, Gitter, MAK, Inventarnummer EI 892.



Abb. 17: Josef Hoffmann, *Nächtischchen aus einer Wohnungseinrichtung für Dr. Hermann Wittgenstein*, Ausführung: Wiener Werkstätte, 1905, MAK, Inventarnummer H 2080.



Abb. 18: Josef Hoffmann,
Zusammenlegbare Bibliotheksleiter, 1905,
Privatbesitz.



Abb. 19: Josef Hoffmann,
Zusammenlegbare Bibliotheksleiter, 1905,
Privatbesitz.