



universität
wien

Japonismus in den Wiener Werkstätten Textilien

von

Agnes Schwanzer

MNr: 01307480

a1307480@unet.univie.ac.at

Masterstudium Kunstgeschichte

Seminar Arbeit:

080066 UE: Japonismus. Auf der Suche nach einem neuen Stil (au.K.)

Dr. Johannes Wieninger

Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte

Wien, WS 2020

Inhalt:

1. Einleitung	S. 3
2. Zur Geschichte der WW-Textilabteilung	S. 3
3. Die Kunstgewerbeschule und die japanische Färbeschablone (Katagami) als Unterrichtsmedium	S. 4
4. Die Entwerfer der Textilabteilung, ihre Stoffmuster und ein Vergleich mit Katagami-Färbeschablonen	S. 5
5. Fazit	S. 8
6. Tabelle der Entwerfer der WW-Textilabteilung	S. 9
7. Literaturnachweiß	S. 11

1. Einleitung

In der Literatur zu den Wiener Werkstätten und ihrer Textilabteilung, erwähnen die Autoren den gewaltigen Einfluss, den Japan hatte, nur am Rande. Vielerorts aus Platzmangel, der Einfluss Japans auf die Werke der WW bedürfte tatsächlich eines ganzen Buches, aber vorwiegend wohl, weil die Sichtbarkeit des Japonismus von der europäischen Seite aus, oftmals nicht gegeben ist.

Erst wenn man als interessierter Leser zu Werken über Japonismus direkt greift, scheinen die Vergleiche offensichtlich und mannigfaltig. In der Literatur sind in der Regel Hofmann und Moser die zentralen Figuren. Das Werk beider ist durchzogen von japanischen Stilformen und beide tragen durch sie zur Entwicklung der modernen Wiener Stilsprache bei. Dies gilt besonders für ihr graphisches Schaffen. Doch meist endet die Betrachtung des Japonismus in den 1910er Jahren. Wie weit die Schüler Hoffmanns und Mosers die japanische Formensprache in die nächsten Jahrzehnte getragen haben, wird selten in Augenschein genommen.

Gerade Hoffmanns Rolle in der weiträumigen Verbreitung zur Formulierung der Fläche wird oft erwähnt doch, selten analytisch nachverfolgt. Er lehrte mehrere Generationen an Künstlern und Designern die japanische Formensprache, deren Prinzipien von Reduktion, Stilisierung Geometrisierung und Flächenbindung im Kompositionsaufbau von Flächenmuster, diese verinnerlichten und auch Jahrzehnte nach 1900 noch erfolgreich anwandten. Das Augenmerk wird selten auf Hoffmanns Schüler geschwenkt und doch sollten jene, die später Entwerfer für die Wiener Werkstätten wurden, heute näher betrachtet werden. Mit einer der erfolgreichsten Abteilungen der WW war jene für Stoffmusterentwürfe. Wie viel japanischer Stil noch in den mehr als 1.800 WW-Stoffenmustern zu finden ist, kann ein Vergleich mit japanischen Färbeschablonen ans Licht bringen. Katagami dienten in Japan zum Drucken von Stoffmustern, und gehörten damit demselben Material und Gestaltungszweck, für den sie in Wien zur Vorlage wurden. Ein Vergleich ist also nur allzu natürlich.

Viele Autoren schrieben über den Japonismus in Europa seit der Landesöffnung Mitte des 19. Jahrhunderts bis in das beginnende 20. Jahrhunderts. Für Wien ist die Quellenlage in Bezug auf die nächsten Generationen, im Kunstgewerbe, dagegen sehr redundant. Zu den hilfreichen Literaturquellen zählen die beiden Ausstellungskataloge „Verborgene Impressionen“ von 1990 und „Japonisme in Vienna“ von 1994. Sie vollziehen eine fokussierte Betrachtung des Einflusses Japans auf die Wiener Kunstszene. Tomoko Kakuyama schrieb 2009 zum Einfluss der Siebold Katagami auf die Wiener Werkstätte, den Artikel: „Katagami – Japanese Paper Stencils and their Role in Vienna Workshops“ und ging darin näher auf die Textilabteilung ein. Als Einzelbetrachtung empfiehlt sich die Dissertation von Maïke Telkamp zum „Japonismus im Werk Koloman Mosers“ von 2001. Die umfangreichste Veröffentlichung zu den Textilien der Wiener Werkstätten, publizierte Angela Völker 2004, „die Stoffe der Wiener Werkstätte“. Zusammen mit der Online-Sammlung des Museums für angewandte Kunst, Wien, bietet dieses die wichtigste Bildquelle zum Vergleich von WW-Stoffen und den japanischen Färbeschablonen, die ebenfalls über die Online-Sammlung zugänglich sind. Die wenigen Vergleiche in der Literatur, machte eine eigenständige vergleichende Analyse jedoch erfreulich ergiebig.

2. Zur Geschichte der WW-Textilabteilung

Nach der Gründung der Wiener Werkstätten 1903, erfolgte die Einrichtung einer eigenen Textilabteilung erst 1910. Es ist kein genaues Datum für den Beginn der eigenen Stoffproduktion verzeichnet, noch für den Beginn der Entwurfsphase. Angela Völker geht von einem Produktionsstart im Frühjahr 1911 aus, da die Stoffe im selben Jahr für Ausstellungen und zum Verkauf bereitstanden.¹ Im Sinne des programmatisch angestrebten Gesamtkunstwerkes wurde die Textilabteilung auch zu dem Zweck gegründet und geführt, um anderen Abteilungen, vorwiegend der Mode und Interieur, zuzuarbeiten, d. h. die passenden Musterstoffe herzustellen.² Die Textilabteilung blieb bis Schließung

¹ Tokyo/Bijutsukan 1996, S. 205.

² Tokyo/ Bijutsukan 1996, S. 206.

der WW 1932 bestehen. Sie ist bis dahin, auch während der Kriegsjahre, eine der wirtschaftlich erfolgreichsten Abteilungen.

Aber bereits vor 1910 sind Entwürfe der Wiener Werkstätten bekannt. Moser und Hoffmann die, ab 1898 und 1901, für die Firma John. Backhausen & Söhne entwarfen, ließen in den frühen Jahren Stoffmuster der WW, in Webware von Backhausen fabrizieren (1904-1910).³ Sie übernahmen auch ältere Entwürfe, aus der Zeit vor der Gründung der WW, die sie in den WW-Ausstattungsprojekten verwendeten. Etwa die Entwürfe Kolo Mosers aus „Flächenschmuck“, 1901 entstanden in der Reihe „Die Quelle“. In den späteren Jahren wurden diese teuer produzierten Webstoffe zu Gunsten von Druckstoffen abgelöst. So etwa Mosers Entwurf „Bergfalter“ aus „Flächenschmuck“, der von den Wiener Werkstätten genutzt, bzw. weiter als Druckstoff produziert wird. Die Stoffherstellung fand jedoch nie in den Werkstätten selbst statt, sondern wurde von externen Firmen übernommen, denn die WW besaßen keine eigene Druckerei.⁴

3. Die Kunstgewerbeschule und die japanische Färbeschablone (Katagami) als Unterrichtsmedium

Mit der Einrichtung der eigenen Textilabteilung ab 1910, treten diverse neue Entwerfer und Entwerferinnen in die WW ein, in überwiegender Zahl Schüler/innen aus den Klassen Hoffmanns und Mosers, der Kunstgewerbeschule (heute die Universität für Angewandte Kunst). Beide wurden im Zuge der Reformen unter Felician von Myrbach (1853-1940) 1899 an die Institution berufen und übernahmen die Klassen für Architektur,⁵ sowie dekoratives Zeichnen und Malerei. Die Kunstgewerbeschule liegt direkt neben dem Museum für Kunst und Industrie (heute Museum für angewandte Kunst) und war anfangs mit diesem unter gemeinsamer Verwaltung. Dies diente den Studierenden, denen zur Unterstützung ihrer Ausbildung die Materialien des Museums zugänglich gemacht wurden.

Von Myrbach setzte Hoffmann als Leiter eines Kompositionskurses ein, der in späterer Folge Einzug in seine Architektur Klasse fand.⁶ Als Inspiration und Entwurfs-Training für seine SchülerInnen der allgemeinen Abteilung, dürfte Josef Hoffmann schon in seinem ersten Unterrichtsjahr japanische Materialien genutzt haben. Ein Bericht des Kunstkritikers Ludwig Heves (1843-1910) gibt 1899 eine kurze Beschreibung der neuen Übungen die Hoffmann für seine Schüler einführte. Darin zeigt er Arbeiten der Kunstgewerbeschüler zur Entwicklung von gleichzeitig reduzierten Formen wie komplizierten Flächenmustern, „[...] die sich in japanischer Art übereinander schieben [...]“.⁷ So lernten die Schüler das reine Ornament zu stilisieren und sich von den Details der Naturform zu befreien. Aus diesen Übungen entstanden Stoffmuster, die auch von Backhausen produziert wurden.⁸

Es ist nicht geklärt, ob es sich bei den Übungsmaterialien schon zu dieser Zeit um Katagami handelt, und wenn, um welche Katagami, jene von der Firma Backhausen die Moser als Vorlage seiner Backhausen Entwürfe dienten. Oder waren es damals schon die Siebold-Katagami, wie Tomoko Kakuyama in Ihrem Artikel annimmt?⁹

Heinrich Siebold (1852-1908), der im diplomatischen Dienst nach Japan reiste, hatte mit seiner Sammlertätigkeit, japanischer Kunst und kunsthandwerklicher Objekte, entscheidend dazu beigetragen, Japan nach Wien zu holen. Seine Sammlung bildet heute für mehrere Museen den Grundstock ihrer japanisch-asiatischen Sammlungen. Er widmet ein Konvolut von 9.000 Katagami dem

³ Ellert 1992, S. 7.

⁴ Völker 2004, S. 33-34.

⁵ Hoffmann bildete dabei eigentlich keine Architekten aus. Er förderte jede/n Studenten/in nach seinen oder ihren Individuellen Talenten. Im Unterricht orientierte er sich oftmals mehr auf die Interior Gestaltung und das Design von kunstgewerblichen Gegenständen, auf der Idee des Gesamtkunstwerks aufbauend. Maier 1988, S. 62.

⁶ Maier 1988, 72.

⁷ Hevesi 1899, S. 408.

⁸ Hevesi 1889, S. 408.

⁹ Kakuyama 2009, S. 2022.

Orientalischen Museum (ab 1886 Österreichisches Handelsmuseum). 1907 gelangten diese wiederum durch die Übernahme der Bestände des Handelsmuseums, ins Museum für Kunst und Industrie.

Die Katagami der Siebold Sammlung, im überwiegenden Maße aus Edo (Tokyo) stammend, sind Schablonen aus Japanpapier, die einen reduzierenden und abstrahierenden Stils wiedergeben. Aus Kyoto stammende Katagami zeigen naturalistische Details und sind als druckbare Einzelmotive und Szenarien gestaltet. Das vielleicht wichtigste Unterscheidungsmerkmal zwischen Edo- und Kyoto-Katagami ist der Rapport.¹⁰ Schablonen aus Edo sind rapportierbar, d.h. ihre Außenkanten schließen an die jeweilig gegenüberliegende Kante an und machen das Muster unendlich wiederholbar auf großen Flächen. Die Motive der Schablonen lassen sich grob in zwei Teile unterscheiden: geometrische Flächenmuster und florale Pflanzenmuster. Dr. Johannes Wieninger, ehemaliger und langjähriger Kurator der Asiensammlung am MAK, geht davon aus das dieser reduzierte-geometrische Edo-Stil als Vorlage für Flächenmuster und über die Schulung der Moser- und Hoffmann-Klassen in Ornamentherstellung, einen bedeutenden Einfluss auf den geometrischen Wiener Jugendstil und die Wiener Werkstätten gehabt haben dürfte.

Denn als Professoren stellte/n sich Hoffmann oder Moser, oder beide gemeinsam eine eigene Kollektion aus der Katagami-Sammlung für Unterrichtszwecke zusammen. Etwa 90 Stück sind heute als Hoffmann-Katagami bekannt. Sie verblieben bis in die 1990er Jahre an der Universitätsbibliothek für Angewandte Kunst, und wurden dann wieder an das MAK retourniert, jedoch in ihrer Zusammenstellung bewahrt.¹¹

4. Die Entwerfer der Textilabteilung, ihre Stoffmuster und ein Vergleich mit Katagami-Färbeschablonen

So gut wie jeder Mitarbeiter der WW entwarf auch das ein oder andere Stoffmuster. Diejenigen unter ihnen, deren Entwürfe japanische Einflüsse erkennen lassen, sind hier zusammengestellt. Ebenso die Zeiträume ihres Studiums an der Kunstgewerbeschule, und ihrer Tätigkeit für die Wiener Werkstätten (Siehe Tabelle). Denn so gut wie alle Entwerfer und Entwerferinnen die japanisch-ähnliche Musterungen kreierten, waren vorher an der Kunstgewerbeschule.

Die ersten Textilentwürfe der Wiener Werkstätte stammten von Hoffmann und Moser, wie gesagt noch vor der eigenen Textilabteilung. Wobei von Moser, der 1907 bereit wieder aus der Wiener Werkstätte austritt, nur 7 Entwürfe für die WW bekannt sind. Bei seinen Stoffen handelt es sich zum Teil um Muster, die von ihm schon früher entworfen oder abgeändert wurden, „Bergfalter“ (1901/1910-11) oder „Baummarder“ (1910-11). Josef Hoffmann hat bis zum Ende der WW, neben seinen vielen anderen Aufgaben, kontinuierlich Muster entworfen. In den Anfangsjahren ließ er sie unter seinem Namen von Backhausen herstellen, und setzte sie in den Interior-Ausstattung diverser Bauprojekte der WW ein.

Bei der Datierung der WW-Stoffe kommt erschwerend hinzu, dass in den 1910er und -20er Jahren keine Datierung oder Aufzeichnung zu den Entwürfen geführt wurden. Erst 1919 wird die Produktion in einer Kartei erfasst und mit Nummern gekennzeichnet. Vorher fand nur eine Benennung statt.¹²

Lotte Frömel-Fochler – eine Schülerin Hoffmanns, tritt 1908 in die WW ein und wird in den frühen Jahren ein aktives Mitglied der Stoffabteilung. Ihre Muster „Kramelvogel“ (1910-11), „Kolibri“ (1910-11), „Geier“ (1910-11) und „Bergfink“ (1910-11), sind in schwarz/weißen Kontrast gehaltene Chrysanthemen im Versatz eingefasst von Spiralen, Ranken und Blattformen. Diese kommen den Katagami-Chrysanthemen, gerade durch die schwarz/weiß Farbstellung mal sehr nahe, und

¹⁰ Ein Rapport ist die kleinste sich wiederholende Einheit.

¹¹ Dr. Johannes Wieninger war so freundlich die Hoffmann-Katagami in Ihrer Zusammenstellung vom Museum zugänglich zu machen.

¹² Völker 2004, S. 15-16.

werden von ihr ein anderes Mal abstrahiert. Blumenköpfe und Spiralen im Muster „Bergfink“ gestaltet sie in einheitlich welliger Linienführung.

Ugo Zovetti – als Schüler Mosers in Malerei ausgebildet, kommt er 1910 an die WW und ist auch einer der ersten Entwerfer der Stoffabteilung. Mit seinem Muster „Stichblatt“ 1910-11, entnimmt er das geschwungene Klammer-Motiv, das sich aus aneinander treffenden Wellenlinien bildet und lässt es von einem Schachbrettraster durchschneiden. So gewinnt er einen sich drehenden Blüten Kopf in jeder Kachel.

Die Muster „Italia“ (1910-12) und „Fiat“ (1910-12), löst er die Klammer Form wieder, stellt sie selbständig auf leere Fläche, macht sie zum Bildraum und füllt sie mit Gewächsen. Fiat scheint dabei die Fortsetzung von Italia zu sein, dessen Füllform nun 3x gerahmt ist. Ähnlich geht er beim Muster „Wanderer“ von 1911 vor. Er gestaltet die Fläche nach Katagami Vorbild, durch Quadrate und Rauten im schwarz/weiß Gegensatz, sodass das Quadrat eine räumliche Dimension bekommt, und füllt beide mit bunten Blumenmotiven.

An anderer Stelle im Muster „Adrianopel“ ebenfalls von 1910-11, zeichnet er vor schwarzem Grund eine verzweigte Baumform deren Auswüchse in kleinen Spiralen enden. Als Vorbilder sind Klimt Stocket-Fries Lebensbaum oder Czeschkas Kostümentwurf für Wotan wahrscheinlich. In der roten Farbstellung ähnelt es auch den Rotkorallen des Mittelmeeres. Das Vorbild für den Stoff „Arbe“ (1910-11) dürften japanische für Lederprägungen sein, die eine organische, auswachsende Form haben.

Zovetti entfernt sich in seinem Stil mehr und mehr von den Katagami Vorlagen. Er zeigt farbigere, organische Motive und größere Rapporte. Gleichzeitig bleiben seine Inspirationen Objekte der japanischen Kunst.

Dagbert Peché – der 1915 in die WW eintritt, war eigentlich ausgebildeter Architekt und kein Schüler der KGS. Er lieferte schon ab 1911 Entwürfe für die WW und kennt durch seine Bekanntschaft mit Hoffmann sicherlich auch die japanischen Materialien. Seine Stoffe werden in der Literatur eher mit den verspielen Rokoko und Biedermeier Zeiten in Verbindung gebracht, jedoch ließ er sich auch zu japanischen Entwürfen inspirieren.

Da wären zum einen die Stoffe „Othello“ (1911-13) und „Rosenkavalier“ (1911-12) die mit floralen Medaillons, auch in Katagami verwendeten, japanische Mon/Wappen nachempfunden. Bei „Schwalbenschwanz“ (1911/13) zeigen Schmetterling und Glockenblumen in schwarz/weiß rhythmisierte Oberflächen wie es die Katagami tun. Er schien an Oberflächen strukturierenden, Naturformen Gefallen gefunden zu haben. Sein Stoffmuster „Marina“ (1911/12), das ganz nach Katagami Vorbildern bewegte Wasserwellen wiedergibt, wird von Gustav Klimt in einem Portrait der Frederike Beer-Monti (1916) gezeigt. Auch das wesentlich reduziertere „Flut“ (1911/16) zeigt zackigere Wellen oder vielleicht bewegtes Gras.

Heidi Hirsch – ebenfalls eine Hoffmannschülerin an der KGS bis 1919, fertigt schon ab etwa 1915 Musterungen für die WW an. Ihre Stoffe „Tanzpaar“ von 1915 und „Nedschibe“ zwischen 1916-18 orientieren sich ebenfalls an oberflächenstrukturierten Katagamis, und stehen dem Stoff Mosers, „Pinus Austriacus“ von 1899, nahe.

So manche ähnlichen Musterungen lassen sich unter den Stoffen gleich mehrerer Entwerfer finden. Richtungslose **Streumuster** von Katagami inspiriert, gibt es beispielsweise bei Juliana Rysavy mit „Annie“ (1916-18), Piniennadeln ähnlich. Heidi Hirsch mit „Bergkristall“ (1915-18) und Rix-Uenos „Almira“ (1929) setzten stilisierte Heuballen bzw. Feuerwerksmotive fort. Maria Likratz-Strauß verleiht ihrem Streumuster „Portepeé“ (1923) wieder eine festgelegte Ausrichtung.

Ein variantenreiches Muster und bei so gut wie allen Entwerfern zu finden sind **Blumen vor Streifen oder Gittern**. Maria Likratz-Strauß zeigt in „Venusschuh“ (1910-17) ein rauten Gitter mit losem Blumenversatz. Ugo Zovetti hinterlegt in „Ikarus“ (1910-13) ein präzises Quadratraster vor engem Blumenversatz. Und auch Wimmer-Wiesgrill bekannter Stoff „Ameise“ (1910-11), der ebenso im Biedermeier Vorbilder hat, zeigt mit seinen schraffierten Streifen Ähnlichkeiten zu Färbeschablonen.

Ebenso dürfte Karl Riedl ein Katagami gesehen haben, aus dem seine „Klatschrose“ (1910-11) hervorgeht, die breite Querstreife von großen wie kleinen Blüten und Blättern füllt.

Auch zu den Stoffen „Pepita“ (1910-12) von Gustav Kahlhammer und Hoffmanns „Riva“ (1910-13) lassen sich Vorbilder in den Siebold-Katagami finden, die eine ebenso breite Vielfalt dieser Komposition aufweisen. Obwohl die Kombination von Blumen und Streifen schon in Biedermeier Stoffen oft zu finden ist, sind die WW-Entwürfe in deutlich reduzierteren Farben, stilisierten Formen und ausdrucksvollen Stil gestaltet, sodass sie sicher durch die japanische Formensprache hindurch, neu erdacht worden sind.

Felice Rix-Ueno – lernt in den 1910er u.a. in der Klasse von Hoffmann an der KGS und trat 1915 den WW bei. Japan ist in ihrem Entwurstil ebenso wichtig wie in ihrer Karriere, die sie ab 1926 in Japan fortführt. Japans Flächenkunst fließt in ihr Werk auf verschiedenen Wegen ein. Ihre Entwürfe lassen sich auf Färbeschablonen ebenso zurückführen wie auf japanische Landschaftsmalerei und Textilien und die Zusammenarbeit mit Entwerfern der WW, Ihrem Ehemann dem Architekten Isaburo Ueno und ihren Umzug nach Japan. Katagami Vorbilder haben die beiden, mit Netzstrukturen überzogenen, Stoffe „Rispen“ (1913-17) und „Ouverture“ (1924). Ein „Stoffmusterentwurf“ von 1920 zeigt ihre Auseinandersetzung mit den Konstruktionsprinzipien eines japanischen Patchwork Stoffes. Hilde Blumberger greift dieses einige Jahre später im Muster „Quartett“ (1928) wieder auf.

Mit „Gespinst“ (1924) entwirft Rix-Ueno wiederum Musterungen in der Nachfolge Ugo Zovettis „Adrianopel“ und versetzt diese weiters im Muster „Nihon“ von 1929 mit Muscheln, die Katagami mit Meeresmotiven ebenso rezitieren.

Ein Bezug zu Landschaftsdarstellungen in Katagami ist ihr Stoff „Japanland“ von 1923. Luise Stoll entwarf schon 1910-1917 mit „Nippon“ ein Zitat der Japanischen Landschaftsmalerei, komponiert mit Baum, Hügeln und Berg. Das rhythmische Füllen der Fläche mit Fischschuppen, Wellen oder Hügeln, das eines der bekanntesten und beliebtesten Muster Japans ist, wird von mehreren Entwerfern der WW aufgegriffen. Maria Jungwirth („Schwertlilie“ 1916-18) und Reni Schaschl („Luftschloss“ und „Tropenblume“, beide von 1916/18) beide Hoffmann Schülerinnen, kannten die Flächenstruktur der Färbeschablonen oder inspirierten sich gegenseitig zu sehr ähnlichen Mustern. 1925 gestaltete auch Rix-Ueno mit „Blumenduft“ die herausgelösten Elemente, Berge oder Hügel in unterschiedlichen Größen, wieder in eine Landschaft mit Tiefenwirkung.

Während Rix-Ueno in Japan lebt, entwirft sie weiterhin Muster, die sie nach Wien sendet und unter dem Markennamen Wiener Werkstätte produziert werden. „Kirschblüte“ 1926, „Anemone“ (1927) und „Mohn“ (1929) stammen aus diesen Jahren, und zeigen wieder Verwandtschaft mit einer Färbeschablone der Siebold-Sammlung. Obwohl in diesen Fällen vielleicht eine andere japanische Quelle direkt im Mutterland als Inspiration, u.a. auch für die Namensgebung, gedient haben könnte.

Maria Likratz-Strauß – wieder eine Hoffmann Schülerin, ist mit einer Unterbrechung seit 1911 für die WW tätig. In der 2. Hälfte der 20er Jahre, also schon lange nach ihrem Studium an der KGS entwirft sie die Stoffe: „Andorra“ (1926), „Baker“ (1928), „Sining“ (1929) und „Panay“ (1930), die alle von der Kombination von Blumen und Streifen leben, jedoch den strickten Aufbau der „Blumen mit Gittern“ aus den 10er Jahren hinter sich lassen. Wieder sind Vorbilder dieser Muster in den Katagami zu finden.

Max Snischek – von 1912 bis 1914 Hoffmann Schüler, arbeitet anschließend bis 1930 für die Wiener Werkstätte. Zwei seiner späten Stoffmuster, „Othmar“ und „Zelenika“ beide von 1929, zeigen feine Linienmuster. „Othmar“ gibt das Motiv auf Wasseroberfläche treibende Objekte, meist Blüten, wieder, ein Schema, das sich immer wieder in Katagami Mustern findet, während „Zelenika“, richtungslos Federn nur von Linien erzeugt, die von Punkten durchwirkt sind. Ebenfalls eine Abwandlung eines Schablonenmusters. Im Stoffentwurf „Films“ von 1928, nimmt er die Struktur von Webware auseinander, die Hoffmann ein Jahr später mit „Carus“ erneut aufgreift.

Josef Hoffmann – Professor an der Kunstgewerbeschule und der Mann hinter den Wiener Werkstätten, entwirft über 29 Jahre hinweg Textilien. Sein Stil der geometrisch, kleinteilig, flächenhaft, farblich auf das Minimum reduzierten Stoffmuster prägt die WW-Stoffe bis in die 1910er Jahre. Japanische Vorbilder für Stoffe wie „Lyon“ (1910-15) oder „Ragusa“ (1910-12) sind leicht in den Siebold Katagami auszumachen. Die Hell-Dunkel Kontraste der oft Schachbrett und Rautenförmigen Grundformen, werden durch das Einarbeiten von weiteren Formen in die Quadrate gemildert und zu versetzten Blumenmotiven verbunden. Geometrisch strukturierte Oberflächen, die kleinteiligen Motive bewahren ein einheitliches Flächenbild, schwächen dabei den Kontrast ab und machen Hoffmanns Entwürfe für das Auge reizvoller. Seinen Grundsätzen in der Gestaltung bleibt er bis zum Ende der WW treu. Zwei späte Muster „Reifen“ und „Carus“ von 1929, geben seine Freude an geometrisch reduzierten Formen wieder, sowie seine fortwährende Auseinandersetzung mit der grafischen Qualität der Katagami-Motive.

5. Fazit

Moser und Hoffmann hatten beide schon früher mit Katagami der Firma Backhausen gearbeitet. Auch die Professur zumindest von Hoffmann, aber mit großer Wahrscheinlichkeit auch von Moser, standen unter der Zuhilfenahme japanischer Originale als Lehrmittel. Es ist davon auszugehen, dass diese Lehrmethode über einen sehr langen Zeitraum aufrechterhalten wurde. Hoffmann, dürfte bis in die späten 20er Jahre damit unterrichtet haben. Vielleicht sogar bis zu Ende seiner Professur 1936. Denn nach 1910, der Gründung der WW-Textilabteilung bis in die späten 1920er Jahre, finden sich Motiv- und Kompositionsverwandtschaften, der Stoffe seiner Absolventen, mit den Katagami des MAK und insbesondere im Vergleich mit den Hoffmann-Katagami.

Zu Beginn, sind Moser, Hoffmann, sowie deren Schüler den japanische Original-Motiven stark verhaftet, mit der Zeit entfernen sie sich mehr und mehr von der direkten Übernahme. Sie wandeln die Muster immer auf neue Weise um, benutzen stark leuchtende Farben, kreieren dabei ihren eigenen Entwurstil, bleiben aber den Prinzipien, den geometrisch oder gegenständlich stilisierten flächengebundenen Formen, den Prinzipien der Edo-Katagami treu. Manchmal ist es nur ein Eindruck, eine Anordnung oder Raumaufteilung, die die Wirkung des Musters bestimmt und von den Katagami aufgenommen wurden. Die Muster „Panay“ (1930), „Overture“ (1924), „Rispen“ (1913-17), „Andorra“ (1926), „Zelenika“ (1929), „Riva“ (1910-13), „Bergfalter“ (1901), „Annie“ (1916-18), „Venusshuh“ (1910-17), „Krametvogel“, (1910-11), „Kolibri“, (1910-11), „Reifen“, (1929), entnehmen ihre Muster direkt von den Hoffmann Katagamis.

Nicht unerwähnt bleiben soll der hohe Frauenanteil im Entwurfsprozess. Lotte Fömmel-Fochler, Maria Likratz-Strauß, Heidi Hirsch, Felice Rix-Ueno, aber auch Matilde Flögl und viele andere, entwarfen quantitativ große Mengen und qualitativ vielseitige Muster. Sie stehen damit Entwerfern wie Hoffmann oder Peche in grafischer Qualität ebenbürtig gegenüber.

Bis zur Auflösung der WW sind die Einflüsse japanischer Formensprache feststellbar, primär vermutlich über die Lehrtätigkeit Hoffmann, dessen Schüler/innen Entwerfer/innen wurden. Heute sind insgesamt über 1.800 Stoffmuster, in diversen Farbstellungen, der Wiener Werkstätten bekannt. Neben der japanischen Flächengestaltung werden gleichzeitig andere Stile und Motive eingearbeitet, oft Motive der Volkskunst, auch Böhmen und Mähren. Mit dem Eintritt Dagobert Peches werden vermehrt Muster dem Rokoko und dem Biedermeier entworfen. Und in den 20er Jahren überwiegen kubistisch/futuristisch/konstruktivistische Muster, die an die bereits abstrakten Tendenzen der japanischen Textilentwürfe anschließen. Die enorme Vielfalt an Stilen, ist nicht zuletzt Hoffmanns freizügigerer Förderung der individuellen Vorlieben und Talente seiner Schüler/innen und später Mitarbeiter/Innen zu verdanken. Den Einfluss und die Inspiration, die die Künstler untereinander ausübten, sollten in die Betrachtung der Entwürfe ebenfalls nicht unerwähnt bleiben, ist aber aufgrund der fehlenden Datierung nur schwer genau nachzuvollziehen.

Die japanische Art Flächen zu gestalten und deren spätere individuelle Interpretation, ist Teil des WW-Stils geworden. Neben anderen Einflüssen ist die japanische Art von zentraler Stellung besonders in den frühen Jahren des WW-Textil Designs.

6. Tabelle der Entwerfer der WW-Textilabteilung

Künstler/Entwerfer	Kunstgewerbeschule	Tätigkeit für die WW
Josef Hoffmann (1870-1956)	Lehrer ab 1899-1936, für Architektur, Metalarbeiten, Emailarbeiten, Kunstgewerbe	1903-1932
Koloman Moser (1868-1918)	Lehrer ab 1899-1918, für dekoratives Zeichnen und Malerei	1903-1907
Carl Otto Czeschka (1878-1960)	Lehrer 1902-1907	1905-1907
Dagobert Peche (1887-1923)		1915-1923
Maximilian Snischek (1891-1968)	1912-1914 unter Hoffmann und Rothansl	1914-
Maria Lakritz-Strauss (1893-1971)	1911-1916 unter Hoffmann, Cizek, Rothansl, von Stark	1912-1914, 1920-1931
Mathilde Flögl (1893-1958)	1909-1916 unter Hoffmann, Strnad, Boehm, Roller, von Stark	1916-1932
Lotte Frochler-Frömel (1884-1972)	1904-1908 unter Groll, von Larisch, Beyer, Hoffmann	1908-1914
Maria Jungwirth (1894-1968)	1913-1918 unter Hoffmann, von Stark	um 1917
Hilder Jesser-Schmidt (1894-1985)	1912-1914, unter Rothansl, 1914-1917 unter Hoffmann, Hanak	1916-1922
Fritzi Löw-Lazar (1891-1975)	1910-1916 unter Hoffmann, Larisch, Hanak, Cizek, von Stark, Powolny	1911, 1916-1921
Felice Rix-Ueno (1893-1967)	1913-1917 unter Hoffmann, Rothansl, Hanak, von Stark	1917-1930
Ugo Zovetti (1879-1974)	1901-1908 unter Moser und Rudolf von Larisch	?-?
Anny Schröder-Ehrenfest (1898-1972)	1913-1918 unter Hoffmann, von Stark, Hanak	1916-1920
Irene Schaschl-Schuster (1895-1979)	1912-1916 unter Hoffmann, Cizek, Boehm Strnad, von Larisch, von Kenner	1915-1923

Vally Wiesenthier (1895-1945)	1914-1919 unter Rothansl, Moser, Powolny, Hoffmann	1917-1922, 1927/28
Maria Vera Brunner-Frieberger (1885-1918)	1918/19 unter Roller, Mallina	1911, 1915-?
Leopold Blonder (1893-1918)	1911-1914 unter Strnad	etwa 1911-22?
Eduard Josef Wimmer-Wisgrill (1882-1932)	1901-1907 unter Roller, Hoffmann und Moser	1907-1932
Karolina Jacobsen (1895-1987)	1912-1917 unter Rothansl, Cizek, von Stark	um 1918
Ludwig Heinrich Jungnickel (1881-1965)		
Franz von Zülow (1883-1963)		
Grete "Rita" Luzzatto (1898-1995)	1916-1918 unter Hoffmann	um 1917
Wilhelm Martens (1842-1910)	1909/1910	um 1911?
Kitty Rix (1901-1951)	1926 unter Wimmer-Wisgrill	1924-1928
Julius Zimpel (1896-1925)	1911-1916 unter Moser	?-1925
Leopold Paradeiser (1890-1918)	1911-1913	etwa 1911-22?
Gustav Kahlhammer (1886-1920 vermi)	1905-1910 unter Moser	?
Heidi Hirsch-Landesmann (1895-1947)	1914-1919 unter Hoffmann u.a.	um 1918
Martha Alber (1893-1918)	1908-1913 unter Hoffmann, Rothansl, Guttmann, von Stark	um 1910/11?
Mizi Friedmann (1884-1955)	um 1915	1911-1926
Rose Krenn (1884-1970)	1908-1914 unter Hoffmann, Powolny	1911-1919
Marianne Perlmutter (1891-1967)	1910-1913 unter Cizek, von Larisch	ab 1916
Susi Singer (1891-1955)		1910-1925
Maria Stadlmayer (1906-1983)	1921-1927 unter Cizek, Schufinsky, von Larisch, Boehm, Mallina, Hoffmann	1927/28
Luise Stoll (1889-1960)	1912/13 unter Rothansl	um 1913
Mizzi Vogl (1884-?)	1908-1910 unter Hoffmann, Rothansl	1910-1914?
Philipp Hausler (1887-1966)	1905-1911 unter Hoffmann, Herdtle	1920-1925

7. Literaturnachweis

Anna 1994

Susanne Anna (Hg.), Textilien der Wiener Werkstätte. Bestandskatalog I der Textil- und Kunstgewerbesammlung der Städtischen Kunstsammlung Chemnitz, Stuttgart 1994.

Czagan 1973

Friedrich Czagan, Japanische Färbeschablonen des 19. Jahrhunderts, in: Alte und Moderne Kunst XVIII, 130-131/1973, S. 12-18.

Hevesi 1899

Ludwig Hevesi, Aus dem Wiener Kunstleben, in: Kunst und Kunsthandwerk II, 11/1899, S. 399-408.

Hinz 1982

Petra Hinz, Der Japonismus in Graphik, Zeichnung und Malerei in den Deutschsprachigen Ländern um 1900, phil. Diss., München 1982.

Kakuyama 2009

Tomoko Kakuyama, Katagami. Japanese Paper Stencils and their Role in the Vienna Workshops. A Research on the Siebold Collection in MAK, Saitama 2009.

Kat. Ausst. Mährische Galerie/Museum für angewandte Kunst 2009

Peter Noever/Marek Pokorný (Hg.)/Josef Hoffmann, Josef Hoffmann Selbstbiographie, (Kat. Ausst., /Mährische Galerie in Brno/Museum für angewandte Kunst, Wien 2009), Wien 2009.

Kat. Ausst. Museum für angewandte Kunst 1998

Peter Noever (Hg.), Die Überwindung der Utilität. Dagobert Peche und die Wiener Werkstätte, (Kat. Ausst. Museum für angewandte Kunst, Wien 1998), Wien 1998.

Kat. Ausst. Museum für angewandte Kunst 2020

Christoph Thun-Hohenstein/Anne-Katrin Rossberg/Elisabeth Schmutzmeier, Die Frauen der Wiener Werkstätte, (Kat. Ausst. Museum für angewandte Kunst, Wien 2021), Wien 2020.

Kat. Ausst. Museum für angewandte Kunst 1990

Peter Noever, Verborgene Impressionen Japonismus in Wien 1870 -1930 (Kat. Ausst. Museum für angewandte Kunst, Wien 1990), Wien 1990.

Kat. Ausst. Österreichische Postsparkasse 1992

Angela Völker (Hg.), Abstraktes Textildesign in Wien 1899 bis 1912 : Beispiele aus dem Archiv der Firma Joh. Backhausen & Söhne, (Kat. Ausst. Österreichische Postsparkasse, Wien 1992), Wien 1992.

Kat. Ausst. Österreichische Postsparkasse 1999

Monika Wenzl-Bachmayer, Flächen-Kunst : 150 Jahre Stoffdesign der Firma Joh. Backhausen & Söhne, (Kat. Ausst. Österreichische Postsparkasse, Wien 1999), Wien 1999.

Kat. Ausst. Tobu Museum of Art 1994

Johannes Wieninger/Akiko Mabuchi, Japonisme in Vienna (Kat. Ausst. Tobu Museum of Art, u.a., Tokyo 1994/95), Tokyo 1994.

Kat. Ausst. Zehntscheuer Balingen 2010

Stadthalle Balingen/Peter Noever(Hg.), Josef Hoffmann. Ein unaufhörlicher Prozess. Entwürfe vom Jugendstil zur Moderne, (Kat. Ausst. Zehntscheuer Balingen, Balingen 2010), Balingen 2010.

Maier 1988

Ingrid Maier, Die Lehrtätigkeit Josef Hoffmanns und seine Schüler in der Kunstgewerbeschule Wien von 1898 bis 1914, phil. Diss., Wien 1988.

Patka 1988

Erika Patka, Ornament und Flächenkunst from Vienna, Tokyo 1988.

Selden 1991

Brigitte Selden, Das dualistische Prinzip. Zur Typologie abstrakter Formensprache in der angewandten Kunst, dargestellt am Beispiel der Wiener Werkstätte, des Artel und der Prager Kunstwerkstätten, München 1991.

Takyo/Bijutsukan 1996

Shiho Takyo/Toyotashi Bijutsukan, Josef Hoffmann und die Wiener Werkstätten, Toyota 1996.

Telkamp 2001

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

Völker 2004

Angela Völker, Die Stoffe der Wiener Werkstätte 1910-1932, hg. von Museum für angewandte Kunst, Wien 2004.

Wieninger 1987

Johannes Wieninger, „... in japanischer Art...“. Zur Flächenschablone Josef Hoffmanns, in: Parnass 6/87, 1987, S. 52-58.

Wieninger 2012

Johannes Wieninger, Die Bedeutung der japanischen Färbeschablone für Wien um 1900, in: MAK/ZINE, Nr. 2/2012, Wien 2012, S. 54–65.