

VINTAGE GUIDE



Copyrighted material

Copyrighted material

Copyrighted material

Copyrighted material

Copyrighted material

Copyrighted material



Copyrighted material

Copyrighted material

Judith Miller

VINTAGE GUIDE

Copyrighted material

Copyrighted material

Möbel, Kunst und Design –
Von Art Déco bis Flower Power

Übersetzt aus dem Englischen
von Eva Dewes und Hildegard Rudolph

Copyrighted material

Copyrighted material

Deutsche Verlags-Anstalt

Übersetzt aus dem Englischen von Eva Dewes (S. 6–167)
und Hildegard Rudolph (S. 168–273)

Die Deutsche Verlags-Anstalt weist ausdrücklich darauf hin,
dass im Text enthaltene externe Links vom Verlag nur bis zum
Zeitpunkt der Buchveröffentlichung eingesehen werden konnten.
Auf spätere Veränderungen hat der Verlag keinerlei Einfluss. Eine
Haftung des Verlags für externe Links ist stets ausgeschlossen.

1. Auflage

Copyright © der deutschsprachigen Ausgabe
2016 Deutsche Verlags-Anstalt, München,
in der Verlagsgruppe Random House GmbH

Titel der englischen Originalausgabe:

Vintage Home, 20th-Century Design for Contemporary Living

Erschienen 2015 bei

Jacqui Small LLP

74-77 White Lion Street

London N1 9PF

Text copyright © 2015 by Judith Miller

Design und Layout copyright © Jacqui Small 2015

Alle Rechte vorbehalten

Senior Commissioning Editor: Eszter Karpati

Managing Editor: Emma Heyworth-Dunn

Senior Designer: Rachel Cross

Editor: Sian Parkhouse

Production: Maeve Healy

Satz der deutschen Ausgabe: Boer Verlagsservice, Grafrath

Produktion der deutschen Ausgabe: Monika Pitterle, DVA

Printed and bound in China

ISBN 978-3-421-04016-9

www.dva.de

Bewertungen/Preisangaben

Die am Ende der Bildlegenden angegebenen
Sterne bezeichnen die folgenden Preiskategorien

★★★★★	unter 1.500 Euro
★★★★★	1.500–15.000 Euro
★★★★★	15.000–35.000 Euro
★★★★★	35.000–70.000 Euro
★★★★★	70.000–140.000 Euro
★★★★★	über 140.000 Euro

K.A.: keine Preisangabe



Inhalt

Was ist Vintage?	6
Die Geburt der Moderne	14
Art Déco bis Bauhaus	24
Graphisch und dekorativ	32
Maschinell und funktional	58
Gemäßigte Moderne	88
Nachkriegsmoderne	104
Natürlich organisch	112
Farbenfroh	162
Pop Art und Raumfahrt	192
Zeitgenössische Moderne	214
Postmodern	222
Minimalistisch	242
Wiederverwertung	260
Verzeichnis der Designer und Hersteller	274
Bezugsquellen	278
Register	280
Dank und Bildnachweis	286
Bibliographie	288

Was ist Vintage?

Copyrighted material

Copyrighted material

In den vergangenen Jahren hat sich die Bedeutung des Begriffs »Vintage« wesentlich erweitert: Er steht nicht einfach nur für etwas Altes und gut Gemachtes, das noch keine Antiquität ist, wie bis dahin üblich. Der Begriff kann frei verwendet werden als Beschreibung für etwas, das nur wenige Jahre alt, aber dennoch begehrenswert ist (diese Stücke werden manchmal auch als »Retro« bezeichnet), ebenso wie für etwas, das bereits Jahrzehnte alt ist und schon einer Antiquität nahesteht.

Die Anziehungskraft des Vintage ist gestiegen, seit sich die Käufer von standardisierten, austauschbaren Mitnahmemöbeln und Massenwohnaccessoires abwandten und stattdessen in der Wiederverwendung und Aufarbeitung schöner Gegenstände aus der Vergangenheit einen Wert sahen. Viele kehren also mit neuer Wertschätzung zu den Stilen zurück, an denen ihre Eltern und Großeltern Gefallen fanden, und erwecken jene Stücke zu neuem Leben. Im Rahmen dieses Buches deckt der Begriff »Vintage« die vielen dekorativen Stile des 20. Jahrhunderts ab. Gleich ob sie als Art Déco, Mid-Century-Moderne bzw. Moderne der Jahrhundertmitte oder als minimalistisch klassifiziert werden, diese Stücke sind das Gegenteil zu den »braunen« Möbeln – den üblichen Entwürfen aus poliertem Holz im Stil der Gründerzeit, die jahrzehntelang die Ausstattung vieler Häuser bildeten. Ihre Schöpfer galten zu ihrer Zeit als modern, und viele dieser Stücke erscheinen noch heute trotz ihres Alters erstaunlich modern.

Vintagemöbel sind alt und haben eine faszinierende Geschichte, doch sie können nicht als Antiquitäten bezeichnet werden – obwohl ihre Preisschildchen vermuten lassen könnten, dass sie es sind. Viele Beispiele wurden von berühmten Designern erdacht, deren Arbeiten auch in Museen zu finden sind, andere hingegen sind wunderschöne Unikate, deren Schöpfer man nicht kennt, die jedoch über die Jahre liebevoll gehegt und gepflegt wurden. Ernsthafte Sammler hüten sich vor neuen Stücken, die eigens mit Patina versehen wurden, um die Nachfrage nach Vintagemöbeln zufriedenzustellen.

Während Puristen bei einem bestimmten Stil bleiben, nehmen sich andere die Freiheit, Stücke aus verschiedenen Designepochen zu kombinieren und so einen originellen, eklektischen Stil in ihren Räumen zu gestalten – das macht den Charme von Vintage-Einrichtungen aus. Das bedeutet aber auch, dass sie spezielle Stücke besonders zur Geltung bringen können, indem diesen durch komplementäre Objekte, die nicht unbedingt im gleichen Stil gehalten sind oder aus der gleichen Zeit stammen, der richtige Hintergrund gegeben wird.

Ein anderer Vorteil ist, dass man Vintagestücke überall finden kann, in anspruchsvollen Geschäften, deren Einkäufer Gegenstände aus der ganzen Welt beziehen und verkaufen, bis hin zu Antiquitätenläden oder auch in Trödeläden und Second-Hand-Läden, wo Leute mit einem Auge für Stil ihre eigenen Designentdeckungen machen können.

Hat man einmal den Vintagestil gefunden, den man mag, dann wird man sicher weiter danach Ausschau halten – und überall Stücke finden, die eine Bereicherung für die eigenen vier Wände darstellen.



Epochenmix

Die Designbewegungen, die sich im 20. Jahrhundert entwickelten, zeigen Einflüsse und Stile, die die gesellschaftlichen und politischen Veränderungen ihrer jeweiligen Zeit widerspiegeln. Als sich der internationale Austausch beschleunigte, wurden Ideen und Formen verbreitet und trugen zur Inspiration neuer Ideen und Formen bei. Durch Magazine, Ausstellungen und Handelsmessen wurden die Werke von Designern einem breiten und interessierten Publikum bekannt. Weltkriege, internationale finanzielle Hochkonjunktur und Rezession sowie die Sorge um die Umwelt hatten zur Folge, dass viele Themen nicht einzelne Regionen, sondern die ganze Welt betrafen. Jedes Design ist in seiner Zeit neu und modern, doch bis zum ausgehenden 19. Jahrhundert, als Entwerfer wie Christopher Dresser und Josef Hoffman mit ihren Arbeiten ins Licht der Öffentlichkeit rückten, setzte das Neue auf die

Niedere Polstersessel mit Vinylbezug im Art-Déco-Stil sind in diesem großen, modernen Wohnraum gekonnt kombiniert mit 60er-Jahre-Ikonen – **Eero Aarnios** Hängesessel Bubble Chair aus Acryl und **Achille Castiglioni's** Aluminiumstehleuchte Arco (rechts).

Die 1953 in Großbritannien von E. Gomme eingeführte und von der Agentur J. Walter Thompson beworbene Kollektion G Plan machte modernes Nachkriegsmöbel-design für viele Durchschnittshauseigentümer finanziell erschwinglich (unten).





Vergangenheit als Inspirationsquelle, gleich ob es sich um das Rom der Antike oder um das mittelalterliche Europa handelte. Im späten 19. Jahrhundert findet sich eine neue Generation radikaler Designer, die sich für ihre Inspiration an der Zukunft orientierte, was sich auch im 20. Jahrhundert fortsetzte.

Im Großen und Ganzen waren die Ergebnisse bahnbrechend. Freischwinger, Glastische, Sofas, die allein aus Draht hergestellt waren, stellten den Status quo in Frage und zogen Hunderte von Nachahmern nach sich. Wo auch immer Designer auf die Vergangenheit blickten – gleich ob es die französischen Art-Déco-Möbeldesigner oder die italienischen Glaskünstler der 1950er Jahre waren –, verwandelten sie die Motive und Stile, die sie dort fanden, ins Extreme, sodass diese kaum mehr wiederzuerkennen waren. Und während ein reines Art-Déco- oder postmodernes Interieur eine Präsentationsplattform für die Entwürfe einer speziellen Epoche oder Gruppe von Designern liefern kann, bedeutet die Bandbreite an Stilen und Materialien im 20. Jahrhundert, dass es möglich ist, Elemente aus vielen Stilen zu einem Stil zu kombinieren.

Die einfachste Methode, ein Objekt im Vintagestil in einen Raum zu integrieren, ist, es zum Mittelpunkt zu machen. Viele Vintageobjekte wurden für Räume entworfen, die spärlich dekoriert waren: Die Wände sind mit schlichten oder minimalistischen Mustern bedeckt, große Fenster lassen eine Fülle von Tageslicht in den Raum, helle, neutrale Vorhänge oder Rollos und schmucklose oder hölzerne Fußbodenbeläge lassen die Ausstattung für sich selbst sprechen. Platziert man einen Eames-Stuhl, eine Lampe von Tom Dixon oder eine LeCorbusier-Liege vor eine neutrale Wand, dann hat man ein funktionales Möbelstück, das ein Statement ist.

Es gibt keine Regeln bei diesem Stil der Vintage-Einrichtung; man kann völlig frei Designer und Epochen kombinieren, um einen Satz aus unterschiedlichen Esszimmerstühlen zusammenzustellen, oder man wählt die gleiche Farbe bei Polsterbezügen, um dann die der Sessel und Sofas zu mischen. Durch den Einsatz individueller Elemente wie farbiger Kissen und Teppiche sowie ins Auge springender Kunstwerke schafft man optische Verbindungen durch Farbe und Textur.

Da viele Vintagestile jedoch die gleichen Materialien oder die gleiche Farbpalette verwenden, ist es leicht, diese zu kombinieren und so ein vielschichtiges Ergebnis zu erzielen. Die Designer des Bauhauses, des Art Déco und der Moderne der Jahrhundertmitte verwendeten verchromte Metallgestelle für Stühle und Tische, die der Moderne und des Mid-Century-Modern-Stils Bugholz, und die Stühle der Jahrhundertmitte und der Postmoderne weisen kräftige Farblöcke auf.

Die Präsentation von sich ergänzenden Keramiken oder Glasobjekten ist eine andere Methode, einem Raum einen

Hauch von Vintage zu verleihen. Man muss einfach aus der Not, dass tschechisches Glas und Muranoglas aus den 1950er und 1960er Jahren häufig verwechselt werden, eine Tugend machen und jene auf einem Regal oder in einem Vitrinenschrank kombinieren. Vielleicht kann man ja das Glas nach Farbe oder Stil ordnen – oder man versucht eine Anordnung von Aschenbechern oder Schalen in unterschiedlichen Größen. Ebenso sind Art-Déco-Keramiken und Künstlerkeramik aus den 1950er Jahren häufig stilisierte weibliche Figuren, und eine Sammlung dieser Objekte wird einer Ecke oder einer Anrichte eine andere Anmutung verleihen. Auch kann man die Faszination dieser Kunsthandwerker für Tiere oder mythologische Wesen als dekorativen Leitfaden aufgreifen.

Andere Themen, die im 20. Jahrhundert immer wieder aufgegriffen wurden, sind der Fortschritt in den Wissenschaften und der Wettlauf ins All. Durch Lampen, Plakate und Uhren, die sich der Atom- und Weltraumthematik annehmen, erweckt man dieses Konzept zum Leben. Das Reisen wurde mit den Entwicklungen in der Motorindustrie, der Möglichkeit von Flugreisen und Pauschalurlauben auch schneller und erschwinglicher. Diese Errungenschaft kann man mit Reiseplakaten und stromlinienförmigen Accessoires zelebrieren.

Mit den graphischen Formen, die bei vielen Vintagestücken gebräuchlich sind, kann man skulpturale Landschaften erstehen lassen. Die Metallelemente eines Stuhls von Charles und Ray Eames, eines Drahttisches von Warren Platner und einer Lampe von Gino Sarfatti werden einem Esszimmer eine geometrische Anmutung verleihen.

Alternativ dazu kann man sich von der Architektur eines Raumes bei der Auswahl der Möblierung leiten lassen. Ein Wohnzimmer mit einem bodengleichen Kamin beispielsweise könnte von niedrigen Sitzbänken und Couchtischen profitieren, sodass man auf einer Höhe mit dem Feuer sitzt. Das Ergebnis wird ein frischer, neuer, ungeniert echter Vintagestil sein.

Im Essbereich eines Ferienhauses der 1960er Jahre auf Long Island, das von der Architektin Annabelle Selldorf umgestaltet wurde, harmonisiert die stilistisch vielschichtige Möblierung, obgleich sie hauptsächlich aus den 1950er und 1960er Jahren stammt, mit der subtil abgestuften Farbpalette (gegenüberliegende Seite). Das blasse Gelb der **Fornasetti**-Stühle kehrt in der Landkarte wieder, intensiviert bei einer der Schiebetüren der 50er-Jahre-Anrichte zu einem Ockergelb. Dieses verwandelt sich dann bei den mit Leder bezogenen Stühlen in ein mittleres Hellbraun, das in dunkleren Varianten im Berberteppich wiederaufgenommen ist. All diese Farbtöne setzen sich wiederum von dem Dunkelbraun des Holzbodens, des Esstisches, der zweiten Schiebetür der Anrichte und des Lampengestells darüber ab; die Schirme der Hängeleuchte sorgen zusammen mit den beiden Schalen und der Pflanzenform für einen zusätzlichen grünen Akzent.





Während die Sofas, Sessel und Tische mit ihren Stahlfüßen und -gestellen sowie der Streifenteppich einen Beitrag zur Klarheit der Form leisten und der große Kaktus als organischer Kontrast dies noch betont, manifestiert sich das geradlinige Design dieses loftartigen Wohnraums (*oben*) vor allem in der großen, weißen, modularen Wandregaleinheit nach einem Entwurf von **George Nelson**.

Zu den hervorstechenden festen Einbauten gehören eine Galerie aus Glas und Stahl sowie eine offene Treppe aus Walnussholz, die von den japanischen Tansu-Kistentruhen inspiriert ist (*gegenüberliegende Seite*). Unter den Möbeln finden sich ein LCW-Stuhl von **Charles** und **Ray Eames** sowie ein blauer Womb Chair von **Eero Saarinen**. Es ist jedoch das Gesamtbild, »das kontrapunktische Setzen einer hellen, futuristischen, technischen Erfahrung gegen ein ursprüngliches, elementares Gefühl«, an dem der Besitzer dieser Räumlichkeiten am meisten Gefallen findet.



Die Geburt der Moderne

1880–1914

Der historische Eklektizismus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wich einem neuen Interesse für Ästhetik mit klareren Linien zur Definition eines neuen Designs für ein neues Jahrhundert.

Beim Vintagestil ist es erlaubt, wenn nicht sogar ratsam, Stile zu mischen. Das Herzstück hier ist ein Tisch, den **Joseph D'Urso** in den 1980er Jahren für Knoll entworfen hat (*gegenüberliegende Seite*). Dieser spiegelt D'Ursos Vorliebe für Designs wider, die einen stärkeren Schwerpunkt auf die Konstruktion und nicht so sehr auf die elegante Gestaltung legen – was perfekt zu den Stühlen passt. Diese wurden 1904 von **Josef Hoffmann** für das Sanatorium Purkersdorf entworfen. Bei ihrem Design steht die Funktionalität im Vordergrund, gleichzeitig weisen sie den Stil der Wiener Sezession auf. Das Gemälde von James Nares verleiht dem Ambiente einen Hauch von Modernität.



Von links nach rechts:

Die gewundenen, verschlungenen Bugholzformen bei diesem **Thonet**-Stuhl mit schildförmiger Rückenlehne von ca. 1885 konnten dank der Dampftechnik entstehen. Höhe 92,5 cm. ★★★★★

Obwohl der Einfluss sowohl traditioneller Formen aus Nahost als auch zeitgenössischer Jugendstilformen in **George Ohrs** Vase aus dem späten 19. Jahrhundert augenfällig ist, verleiht die Verwendung einer gesprenkelten, bernsteinfarbenen metallischen Glasur mit himbeerfarbenen und grünen Einschlüssen der Komposition zukunftsweisende Modernität. Höhe 21 cm. ★★★★★

Von den 1760er bis zu den 1840er Jahren war das Kunsthandwerk in Europa und in Nordamerika vom Klassizismus und dem Rückgriff auf die Antike beherrscht. Einige Entwerfer und Kunsthandwerker favorisierten römische, andere griechische und wieder andere ägyptische Vorlagen, auch wenn es kurze Phasen gab, in denen man auf den orientalischen oder den gotischen Stil setzte. Da die vorgenannten Inspirationsquellen im Wesentlichen auf einem großen Architektur- und Ornamentvokabular beruhten – nämlich dem der antiken Welt –, präsentierte sich diese Epoche weitgehend geschlossen und kohärent. Dies stand jedoch in einem deutlichen Gegensatz zur Mitte und dem Großteil der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts – einer Zeit, die von stilistischem Eklektizismus geprägt war. In der Reaktion auf diesen Stilpluralismus sind die Wurzeln der Moderne des 20. Jahrhunderts zu finden.

Der Eklektizismus des 19. Jahrhunderts war im Wesentlichen von wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Entwicklungen geleitet. Die zweite Phase der Industriellen Revolution und das damit einhergehende Wachstum des internationalen Handels und der Binnenwirtschaft ließen eine schnell wachsende und zunehmend wohlhabende Mittelschicht entstehen. Dies führte wiederum zu einer erhöhten Nachfrage nach größeren und stilvolleren Wohnungen und Häusern, die den neu gewonnenen Status ihrer Besitzer widerspiegeln. Am sichersten erschien es hierfür, auf die Vergangenheit zu setzen, auf die repräsentativen Design- und Orna-



mentstile, die bis dahin die Domäne der Aristokratie und der Oberschichten waren. So tauchten alle Arten von historistischen Stilen auf, und der früher im Jahrhundert erfolgte Rückgriff auf die Antike wetteiferte nun mit der Wiederbelebung der Gotik, des Barock und des Rokoko. Außerdem, so stellte ein zeitgenössischer Beobachter fest, »war es nicht ungewöhnlich, ein mittelalterlich-feudales Speisezimmer, einen Salon im Louis-XIV-Stil, ein Rokokoempfangszimmer, eine gotische Bibliothek und ein maurisches Boudoir unter einem Dach zu finden«.

In einigen Fällen war ein solcher historischer Eklektizismus ästhetisch recht gefällig, wenngleich aber auch ein wenig skurril. In den meisten Fällen jedoch wurde er stark abgeschwächt durch eine Verquickung, oder besser noch, durch einen Wirtswarr von Stilen in einzelnen Räumen und sogar bei einzelnen Gegenständen. So können in einem »altfranzösischen« Interieur Elemente des barocken Louis-XIV-Stils und des kurvenreichen Rokokostils unter Ludwig XV. mit dem geradlinigen klassizistischen Louis-XVI-Stil kombiniert sein. Entsprechend konnte die »Reproduktion« einer spätbarocken Vase des frühen 18. Jahrhunderts nun um eine überreiche, häufig sehr farbenfrohe Dekoration im Rokokostil erweitert sein, die nichts mehr mit der schlichteren und eleganteren Ästhetik des Originals zu tun hatte. Diese aufdringliche, übertriebene Ornamentierung wurde noch zusätzlich durch die bloße Fülle der Ausstattung und der dekorativen Objekte in einem typischen Interieur der 1860er, 1870er oder 1880er Jahre gesteigert – einer Zeit prahlerischer

Von links nach rechts:

Traditionelle Handwerkskunst und maschinelle Produktion verbinden sich in dem um 1900 entstandenen Armlehnstuhl des deutschen Entwerfers **Richard Riemerschmid**. Höhe 84 cm. ★★★★★

Der Bruch der Wiener Sezession und der Wiener Werkstätte, die auf geradlinige geometrische Formen setzten, mit dem organischen, kurvenreichen Jugendstil zeigt sich ganz deutlich an dem Metallblumenkorb des Österreichers **Josef Hoffmann**. Höhe 24 cm. ★★★★★

Der Reihensstuhl aus Eiche des amerikanischen Möbeltischlers und Designers **Charles Rohlf** nimmt die reduzierte Schlichtheit der Moderne vorweg, während sich die Lehne mit handgefertigter Laubsägearbeit an gotischen und skandinavischen Formen orientiert. Breite 42 cm. ★★★★★



1900

Von links nach rechts:

In dem nach **William Morris**, dem Gründer der Arts-and-Crafts-Bewegung, benannten Morris Chair mit seinem Rahmen aus Eichenholz, den der Amerikaner **Gustav Stickley** im frühen 20. Jahrhundert entworfen hat, geht die traditionelle, seit dem Mittelalter existierende Zapfenverbindung eine Verbindung mit der reduzierten, geradlinigen Schlichtheit der noch im Entstehen begriffenen Moderne ein. Höhe 124 cm. ★★★★★

In die Stuhlentwürfe des Italieners **Carlo Bugatti** hat sowohl die östliche und fernöstliche Bildwelt als auch die Beschäftigung des frühen 20. Jahrhunderts mit geometrischen Formen Eingang gefunden – die daraus resultierende Verbindung ist modern und unverwechselbar. Höhe 72 cm ★★★★★

Zurschaustellung, in der mehr und nicht etwa weniger mehr war. Zu diesem übertriebenen Stilmix kam auch noch ein Qualitätsproblem hinzu: Die zunehmende Industrialisierung der Herstellung hatte eine Ankurbelung der Produktion begünstigt, damit man der höheren Nachfrage nach Einrichtungsgegenständen nachkommen konnte. Doch der Preis, den man für die Serienfertigung zahlen musste, war häufig ein signifikantes Sinken des Niveaus, wenn man die seriell gefertigten mit den traditionell handgefertigten Gegenständen vergleicht. Dieser Umstand in Kombination mit dem überladenen Mix von eigenartigen oder schlechten Neuinterpretationen historischer Stile erwies sich als Wendepunkt für viele Entwerfer und Kunsthandwerker, und es folgte eine ganze Reihe von Reaktionen darauf – wobei die erste von Bedeutung die Arts-and-Crafts-Bewegung war.

Politische und wirtschaftliche Faktoren hatten ebenfalls Auswirkungen auf das Design. Der Krimkrieg, der wahrscheinlich für den Tod von 500 000 Menschen verantwortlich ist, und der daraus resultierende wirtschaftliche Zusammenbruch zwangen viele Designer und Kunsthandwerker zur Neubewertung der alten Ordnung. Die Orientierung an der Vergangenheit wurde nun als überholt betrachtet. Das neue Bedürfnis, in die Zukunft zu blicken und neue Wege des Handelns zu finden, wurde zusätzlich von wissenschaftlichen Entdeckungen und technischen Fortschritten gefördert. Bei Anbruch des 20. Jahrhunderts erlebten die Industrieländer in gesellschaftlicher wie in technischer Hinsicht die ersten Errungenschaften



der Moderne, und diese spiegelten sich häufig in künstlerischen Erfolgen wider – oder die künstlerischen Erfolge gingen diesen sogar voraus.

Die von **William Morris** begründete Arts-and-Crafts-Bewegung kam in den 1860er Jahren in Großbritannien auf und erlebte im späten 19. Jahrhundert ihre Blüte. Sie hatte in ihrem Ursprungsland sogar bis in die 1930er Jahre Bestand. Eines ihrer dauerhaften Vermächtnisse an die Moderne des 20. Jahrhunderts besteht nicht so sehr in dem besonderen Stil, den ihre ursprünglichen Vertreter verfochten hatten und der sich in hohem Maß von den mittelalterlichen Stilen in England und von der Gotik ableitete, sondern in der Auffassung, dass die Dekoration ein integraler Bestandteil eines Artefakts sein sollte und nicht etwa eine oberflächliche Zutat. Das war ein weitaus puristischerer Designansatz und fand andernorts einen Nachhall in den Ideen des Glasgower Botanikers und Designers **Christopher Dresser**. Während Dresser sich dafür einsetzte, sich an vielen verschiedenen Kulturen als Inspirationsquelle für Design zu orientieren – insbesondere an der ägyptischen, persischen, mesoamerikanischen und ganz besonders an der japanischen Kultur –, war er der Ansicht, dass die wahre Schönheit in der Natur, oder genauer gesagt, in der linearen Einfachheit und im geometrischen Gleichgewicht von Pflanzenformen zu finden war. Dressers Publikationen, die Theorien zur Inneneinrichtung und der Verwendung von Farbe und Ornament beinhalteten, bildeten das Herzstück des späteren Aesthetic Movement und sollten sich andernorts als höchst einflussreich

Von links nach rechts:

Während Pflanzenformen eindeutig die Hauptinspiration für die Form dieser Art-Nouveau-Vase des Belgiers **Henry van de Velde** lieferten, verweist der hohe Grad der Abstraktion bei diesem Entwurf jedoch auf einen Stil jenseits des Art Nouveau. Höhe 28,5 cm.

★★★★★

In den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts rückten die Bugholzmöbel der Gebrüder Thonet allmählich von den stark geschwungenen Formen des Jugendstils ab und entwickelten sich hin zu geradlinigeren, geometrischen Konturen. Höhe 104 cm. ★★★★★

1903



Copyrighted material
1904



Von links nach rechts:

Ein trommelförmiger Tisch aus mahagonifarben gebeiztem Buchenholz, der von J.&J. Kohn hergestellt und ursprünglich mit den passenden Stühlen von **Josef Hoffmann** für das Kabarett Fledermaus in Wien entworfen wurde. Höhe 72,5 cm. ★★☆☆☆

Zylinderformen – von Kupa, Stiel und Fuß – dominieren dieses österreichische Weinglas, das von **Otto Prutscher** entworfen wurde, und werden durch zusätzliche, sich wiederholende geometrische Formen im blauen Überfang und im Schliffdekor ergänzt. Höhe 21cm. ★★★★★

Das **Josef Hoffmann** zugeschriebene Jugendstilkästchen hat eine sehr moderne Anmutung. Die Streifen aus geschwärztem Holz verleihen ihm ein ausgesprochenes Art-Déco-Aussehen, obwohl es bereits 1910 entworfen wurde. Breite 22 cm. ★★★★★

erweisen. In den Vereinigten Staaten zum Beispiel wurden sie von **Charles Eastlake** aufgegriffen, der durch seine eigenen Publikationen viel dazu beitrug, dass die überreich möblierten und überreich verzierten »hochviktorianischen« amerikanischen Salons aus der Mode kamen.

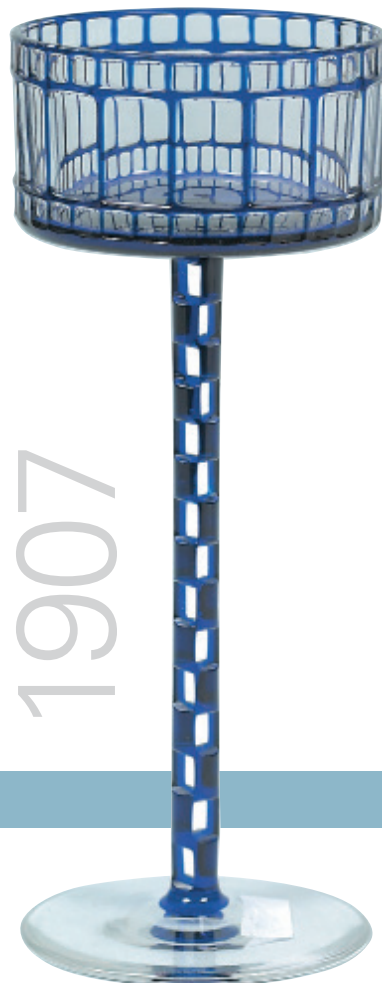
Diese erneute Betonung der Schönheit und Klarheit organischer Formen erlebte seit den 1880er Jahren auch in Nordeuropa eine Blüte, besonders in Frankreich durch die Jugendstilbewegung. Dieser unverwechselbare Stil, für den beispielhaft die bahnbrechenden Möbel-, Glas- und Keramikentwürfe des Franzosen **Emile Gallé** genannt werden sollen, zeichnete sich durch Pflanzenformen mit einem übertriebenen, asymmetrischen Kurvenreichtum aus, der ohne jeden Zweifel rokokohafte Züge aufwies. Die höchst charakteristische französische Jugendstilbewegung des Art Nouveau blieb fast bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs im Jahr 1914 in Mode, und obwohl sie weitaus weniger in den Vereinigten Staaten ausgeprägt war, spiegelte sich ihre Bildwelt mit floralen und anderen Pflanzenformen in einigen Entwürfen von **Louis Comfort Tiffany** wider – insbesondere in den dekorativen Glasarbeiten und Glaslampenschirmen. Doch abgesehen von seiner Betonung des Organischen sollte sich der Jugendstil nicht als Vorbote der Moderne erweisen.

Die offenkundig geradlinige Ästhetik, die im späten 19. Jahrhundert aufkam, zelebrierte in ihrem Kern die inhärente Symmetrie – im Gegensatz zur Asymmetrie –, die man in der Natur erkennen konnte. Sie zeigte sich am wirkmächtigsten in den heute ikonischen Entwürfen des Glasgowers **Charles Rennie Mackintosh** und der Glasgow School sowie in denen österreichischer Künstler und Architekten

1906



1907



1910



wie **Joseph Maria Olbrich**, **Josef Hoffmann** und **Koloman Moser**, die 1897 die Wiener Sezession als Absage an den eklektischen Historismus in Kunst und Design gründeten; in den Vereinigten Staaten konnte man Entsprechungen hierzu in den Arts-and-Crafts-Möbelentwürfen von **Charles Rohlfs**, in der von **Gustav Stickley** vertretenen Craftsmen-Bewegung, in dem verwandten Missions-Stil und vor allem vielleicht in dem wegweisenden Werk des Architekten **Frank Lloyd Wright** finden. Ihre jeweiligen dekorativen Inspirationsquellen variierten – Japan steht beispielsweise bei den Entwürfen von Mackintosh und Lloyd Wright im Vordergrund, während die mittelalterliche Gotik bei Rohlfs einen Nachhall findet. Doch sie alle verbindet eine Klarheit und Symmetrie der Linie, die dem viktorianischen Ornament fremd war; stattdessen findet sich nun ein Gespür für Licht und Raum und ein größerer Sinn für Funktionalität.

Die Nutzung der sich schrittweise verbessernden Industrietechnik durch Christopher Dresser in England, durch Gustav Stickley und die Craftsmen-Bewegung in den Vereinigten Staaten, durch den Pionier der Bugholzmöbel, Michael Thonet, in Österreich und durch Designkooperativen wie die Wiener Werkstätte (1903 in Wien von Josef Hoffmann und **Koloman Moser** gegründet) oder den Deutschen Werkbund (1907 in München von **Hermann Muthesius**, **Peter Behrens**, **Richard Riemerschmid** und **Joseph Maria Olbrich** gegründet) stand für die Verbindung künstlerischer Seriosität, innovativen Designs und hochwertiger Maschinenfertigung. Und dies führte zusammen mit der geradlinigen Ästhetik auf direktem Weg zu den modernen Industriedesigns des 20. Jahrhunderts.

Von links nach rechts:

Eine hohe American-Beauty-Vase aus handgehämmertem und patiniertem Kupferblech aus den Werkstätten der Arts-and-Crafts-Community Roycroft in East Aurora, New York. Höhe 53,5 cm. ★★★★★

Ein Rundsesselpaar aus Mahagoni, das **Josef Hoffmann** für die Wiener Werkstätte entworfen hat. Mit ihrem Design aus dem Jahr 1914 waren die Sessel die Vorboten des Stils, der erst zehn Jahre später, in den 1920er Jahren, populär wurde. Höhe 90 cm. ★★★★★

1914

