

Stále svěží Rakouská moderna a její odkaz

Vídeňské muzeum MAK (Muzeum užitych umění) oslavilo 150 let své existence celou řadou zajímavých akcí. Pomyslnou třešničkou na narozeninovém dortu byla bezpochyby kolosální výstava *Wege der Moderne, Josef Hoffmann, Adolf Loos und die Folgen*. V rakouských dějinách snad není silnější období nabitě kreativitou překypujícími osobnostmi, které lze považovat za světovou značku stejně jako třeba Pražský kubismus. Konfrontační výstava proti sobě staví díla dvou světových osobností, které se shodou okolností narodily v stejném roce, dokonce z geografického hlediska kousek od sebe a navíc na území dnešní České republiky. Nejde však o „pouhé srovnání“ jejich tvorby, ale o její zasazení do dobového kontextu a hlavně analýzu jejich vlivů na designérskou a architektonickou tvorbu od současníků obou umělců až po dnešek.

Autor: doc. Ing. arch. Ludvika Kanická, CSc.
Lesnická a dřevařská fakulta
Mendelovy univerzity v Brně
Kontakt: kanicka@mendelu.cz
Foto: autorka a archiv MAK

Radikálnost a důslednost. Tak lze charakterizovat tvorbu Josefa Hoffmanna (1870–1956) a Adolfa Loose (1870–1933), dvou nejvýznamnějších designérů a architektů v generaci po Otto Wagnerovi (1841–1918). Jejich myšlenky se vyvíjejí na pozadí industrializačních a demokratizačních procesů Rakousko-uherské monarchie přelomu 19. a 20. století.

Oba autoři předkládají dvě spektakulární a zcela protichůdné alternativy modernosti pronikající do umění, architektury a designu: individualitu a seberealizaci. Josef Hoffmann vsadil na revoluční cestu, která nabízel spotřební objekty a architekturu ve stále novém designu jako estetické produkty. Adolf Loos sledoval evoluční strategii, spotřební objekty a architekturu neviděl jako produkty umělecké, nýbrž jako diskretní pozadí pro vlastní životní styl. Na pozadí obrazu vídeňské atmosféry přelomu století defilují díla obou slavných tvůrců v podobě maket architektonických staveb, dobových fotografií jejich interiérů, prototypů i sériových nábytkových produktů, ale i vlastních kreseb, ohlasů v tisku atd. Výstava

se snaží proniknout k východiskům jejich myšlenek i jejich následné velmi odlišné interpretaci ve vlastní tvorbě.

Josef Hoffmann vnímá architekturu a design jako umělecké projekty, zatímco podle Adolfa Loose je umění samostatná oblast a nemá se vznikem běžných staveb a předmětů nic společného. Hoffmann věřil v sílu estetiky a koncipoval svoje designérské a architektonické výstupy jako dokonale umělecky ztvárněné a řemeslně zpracované, z dnešního pohledu vlastně umění „dodával na klíč“. Loos se cítil zavázán evolučním a emancipačním principům a vnímal svou roli v nutnosti vytvořit trvalé nevtíravé pozadí pro rozvoj individuality. K tomu byly dle něj určeny osvědčené druhy architektury a objektů, které nepotřebovaly žádné nové umělecké pojetí. Investor pak měl možnost rozvíjet prostřednictvím jím zvoleného umění vlastní kreativitu – tedy vytvořit ve svém obydlí osobitou moderní kulturu.

Úspěch obou protikladných tvůrců byl ovlivněn umělecko-intelektuálním prostředím velkoměsta. Nově vzniklé, emancipované, hospodářsky potentní a kulturně orientované společenské vrstvy narazily na mladé avantgardisticky a mezinárodně dobře propojené osobnosti a výsledky jejich tvorby s nadšením přijaly jako něco, co zde ještě nebylo.

Díla Hoffmanna a Loose permanentně vyvolávaly bohaté diskuse na téma správného zařizování v moderním duchu. Spolek Vídeňská secese, jehož

Otto Wagner, křesla pro Poštovní spořitelnu



byl Hoffmann členem, zvala prominentní anglické, francouzské, německé a belgické umělce na výstavy a Hoffmann společně s Wiener Werstätte vybudoval v Bruselu ikonu dobové architektury palác Stoclet. Loos byl zase tři roky v USA a přivezl odtud zcela nový obraz moderní kultury, který zpracoval v polemických článcích a zhmotnil v domě Looshaus. Jeho brilantní texty jsou považovány za Starý testament Moderny.

Výstava

Výstava ve 5 pasážích představuje vývoj cesty k rozvinutí individualismu do úspěšné moderní teorie civilizace a životního stylu včetně impaktu na současnost.

V prvním oddíle je prezentován nový konzumní svět jako východisko tvorby obou umělců. Přezdobené solitéry Theophila Hansena, tapety či nádobí s antickými motivy představují dobový vkus společenské elity, ale nechybí zde ani technické vymoženosti jako telefonní přístroj nebo plynová kamna firmy Siemens. Jasná krize uměleckých řemesel jako daň industrializace vyvolává nutnost vzniku moderního tvarosloví.

Další část výstavy s pomyslnou visáčkou „Made in Austria“ předkládá dílo Otty Wagnera, považovaného za „otce vídeňské Moderny. Slavná kolekce nábytku pro poštovní spořitelnu (provedení kresel vyjadřuje hierarchické umístění jejich uživatele ve firmě) je doplněna i o rekonstrukci fasády zařízení redakce zpravodajství Die Zeit (1902) a spoustu dalšího nábytku. Esence Wagnerovy strategie navrhování zahrnuje výše zmíněný vývoj moderního tvarosloví. Je podpořena i skicami a plány jeho významných staveb, které cíleně navrhoval pro Vídeň, čímž mu udělil punc moderního velkoměsta.

Hlavní část výstavy je věnována nejdůležitějšímu období Vídeňské moderny v letech 1897–1910 (založení spolku Secese a ukončení výstavby hlavních děl). Oba tvůrci jsou představeni prostřednictvím vlastních kreseb, spotřebních předmětů, nábytku, modelů staveb a fotografií interiérů. Najdeme zde slavné Loosovo lehátko, které sice nenavrhl, ale často ho ve svých projektech používal, nebo Hoffmannovy grafické návrhy či stříbrný kávový servis.

Už u ranných řešení obou autorů lze rozpoznat protichůdné postoje. Centrálním tématem je moderní městský obytný a obchodní dům, který představuje „Looshaus“ (1910–11) na vídeňském náměstí sv. Michala a Hoffmannův pa-



Josef Hoffmann, ložnice bytu Dr. Johannese Salzera, 1902 ©MAK/Georg Mayer

lác bankéře Palais Stoclet v Bruselu (1905–11).

Poprvé jsou předvedeny a srovnávány i interiéry budov obou tvůrců. V Hoffmannově ložnici manželů Salzerych (1902) jsou všechny objekty seřazeny v přísné čtvercové ornamentice zatímco ložnice vlastního bytu Loose (1903) navozuje pocit intimity díky použitým textilním závěsům a kobercům a jejich haptickému působení, které však architektem navrženy nebyly.

Nový postoj ke společenským otázkám a nové cesty moderny proslapává od roku 1910 mladá generace rakouských architektů – tvůrců interiéru, přičemž navazuje na estetizující cestu Josefa Hoffmanna či Loosovu evoluční emancipační strategii. Rozvíjí buď syntézu těchto východisek nebo sází na industriální či kolektivizační kartu. Protikladnou pozici postoje Secese a Loose prezentuje konfrontace rekonstrukce Hoffmannova opulentního budoáru velké hvězdy prezentovaná na Světové výstavě v Paříži v roce 1937 s bytem samostatně pracující ženy navrženým od Margarete Schütte-Lihotzky (1929). Díla Oskara Strnada, Josefa Franka či Ernsta

Plischkeho nesou humánné a sociálně orientovaný náboj.

Ani po roce 1945 vliv obou tvůrců na architekturu a design neustal. Jejich znovuobjevení v 60. letech dokládá použitelnost tvarů a myšlenek Vídeňské moderny v etablované konzumní společnosti. Experimentuje s nimi i postmoderní 70. a 80. let (práce Hanse Holleina a Hermanna Czecha). V současnosti rozvíjí jejich odkaz Anna Heringer (škola v bangladéšském Rudrapuru) nebo Werner Neuwirth (domy v Donaufelderstrasse). Vídeňská moderna je víc než po 100 letech stále svěží. S tak velkým přesahem vlivu své tvorby snad rodáci z Brtnice a Brna ani nepočítali...

Zdroj: textové materiály MAK

Další ukázky Rakouské moderny najdete v pdf verzi tohoto článku na portálu www.drevmag.com v sekci HISTORIE

Theophil von Hansen, kredenc z jídelny zámku Hernstein, 1870, různé druhy ořechu, řezba





Margarete Schütte-Lihotzky, byt zaměstnané ženy: lůžko, 1927 ©Peter Kainz/MAK



Otto Wagner, Portál kanceláře zpravodajství die Zeit, 1902/1985, ©Wien Museum



Anonym podle anglického vzoru, křeslo Loos od roku 1906 často používal ve svých interiérech. Ořech, samet ©MAK/Georg Mayer



Josef Frank, křeslo z bytu Rosl Weisserové, určené i do zahrady, mahagon, useň, ozdobné čalounické hřebíky



Adolf Loos, ložnice ve vlastním bytě, Wien I., Bösendorferstraße 3, 1903, ©Peter Kainz /MAK



Adolf Loos: Stůl pro jídelnu: Dr. Gustava a Heleny Scheu, dub, mosaz, 1912–13



Ernst A. Plischke, sklápěcí stůl, výstava Werkbundu v Rakouském muzeu umění a průmyslu, 1930, poniklovaná trubka, okumé



Hans Hollein, stůl Schwarzenberg, provedení pro Memphis, 1980, anilinem barvená kořnice, zlacené a černě mořené dřevo



Tapety, 1824, firma Spöerlin+Rahn



Josef Hoffmann, Boudoir velké hvězdy, Světová výstava, Paris, 1937 ©MAK/Georg Mayer