



Artél - das Atelier für Kunstgewerbe in Prag

Author(s): Vera Behal

Source: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 50. Bd., H. 1 (1987), pp. 116-130

Published by: Deutscher Kunstverlag GmbH München Berlin

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/1482351>

Accessed: 14-04-2020 15:51 UTC

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



JSTOR

Deutscher Kunstverlag GmbH München Berlin is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Zeitschrift für Kunstgeschichte*

Artěl – das Atelier für Kunstgewerbe in Prag

Eine historische Bedeutung in der Entwicklung der modernen tschechischen Kunst – etwa eine solche, wie die 1897 in Wien erfolgte Gründung der Wiener Secession – hatte in Prag die Ausstellung der jungen Mitglieder des »Vereines bildender Künstler MÁNES« im Jahre 1898. Sie offenbarte »neue Ziele und junge Intentionen«, wie es der Kunsthistoriker Karl B. Mádl in seiner Eröffnungsrede formulierte¹.

In diesem Jahr trat eine Wendung in der tschechischen Kunstentwicklung ein für die Berufung des jungen Architekten Jan Kotěra (1871 – 1923), eines Otto Wagner-Schülers, an die Prager Kunstgewerbeschule entscheidend war; als Nachfolger von Friedrich Ohmann übernahm er den Lehrstuhl für dekorative Architektur. Ohmann war ein großer Verehrer des Prager Barocks, dagegen vertrat Kotěra die Otto Wagner'schen Prinzipien. Diese betonte er in seiner pädagogischen Tätigkeit und brachte sie auch als schaffender Architekt zum Ausdruck: seine Bauten zeigen Einklang der architektonischen Lösung mit den neuen Lebensformen und dem angewendeten Material.

Einen selbständigen, originellen Beitrag zur tschechischen Kunst, Architektur und Kunstgewerbe inbegriffen, leistete jedoch eine Gruppe von Künstlern, die etwa zehn Jahre jünger waren als Kotěra. Zu der Gruppe gehörten die Architekten Pavel Janák (1882 – 1956), der nach der tschechischen und deutschen Technischen Hochschule in Prag durch ein zweijähriges Studium bei Otto Wagner an der Akademie der bildenden Künste in Wien seine Schulbildung ergänzt hatte; Josef Chochol (1880 – 1946), der gleichfalls nach seinen Prager Studien eine Bereicherung seiner Kenntnisse bei Otto Wagner suchte; Vlastislav Hofman (1884 – 1964), ein Absolvent der tschechischen Technischen Hochschule in Prag und Josef Gočár (1880 – 1945), der schon ein Schüler von Kotěra an der Prager Kunstgewerbeschule war. Diese jungen Architekten waren mit Theorien vor allem der deutschen Kunsthistoriker, Kunsttheoretiker und

Philosophen vertraut und durch wissenschaftliche Entdeckungen stark beeindruckt². In eigenen Abhandlungen setzten sie sich mit den Prinzipien auseinander, die zu ihrer Zeit für die Formgebung auf dem Gebiet der Architektur und des Kunstgewerbes noch immer für modern galten. »Die moderne Architektur kannte bis jetzt im Sinne der Bauentwicklung nur die Probleme einer praktischen Lösung der Bedürfnisse (...), beachtete jedoch fast nie die Probleme des Raumes, des Materials und der Form und war wenig theoretisch ausgerichtet; hier muß ihre Zukunft liegen, wenn sie Architektur sein soll... Das künstlerische Denken

¹ Der »Verein bildender Künstler MÁNES« – nach Josef Mánes (1820–1871), dem bedeutendsten tschechischen Maler des 19. Jh.'s benannt, war die wichtigste tschechische Künstlervereinigung. 1887 von Studenten der Prager Akademie der Künste und der Kunstgewerbeschule gegründet, erfreute sich der Verein auch weiterhin ständigen Zulaufs junger Künstler und wurde zum führenden Faktor in der Entwicklung der modernen tschechischen Kunst. Nach der ersten Mitgliederausstellung, die eine Manifestation der um 1900 modernen Tendenzen bedeutete, veranstaltete der MÁNES-Verein jährlich mehrere Ausstellungen, in denen er den Künstlern und dem Prager Publikum auch bedeutende ausländische Künstler vorstellte. 1902, anlässlich einer feierlichen Ausstellung von Auguste Rodin, erbaute der Verein nach Entwürfen von Jan Kotěra einen Ausstellungspavillon, in dem dann alle Ausstellungen, bis zum Ausbruch des Ersten Weltkrieges, veranstaltet wurden. – Von 1896 bis 1948 gab der Verein die Kunstzeitschrift »Vlné směry« (Freie Tendenzen), von 1909 bis 1937 die Zeitschrift »STYL, Zeitschrift für Architektur, Städtebau und Kunstgewerbe« heraus. – 1952 ist MÁNES, laut »Gesetz über die freiwilligen Volksorganisationen«, samt allen anderen Kunstvereinigungen, dem »Zentralverband der tschechoslowakischen bildenden Künstler« einverleibt worden.

² »Das Problem der Form in der bildenden Kunst« von Adolf Hildebrandt (erste Ausgabe 1893, die dritte 1901) wurde 1909 in »Vlné směry« analysiert und 1913 in tschechischer Sprache herausgegeben. – 1913 sind in »Styl« Teile aus Theodor Lipps »Ästhetik« tschechisch veröffentlicht worden. – Im ersten Jahrgang der Monatsschrift »Umělecký měsíčník« (siehe Anm. 10) erschien 1911/12 die Abhandlung »Im Kampf für die Kunst« von Wilhelm Worringer. – In den genannten Zeitschriften sind viele weitere Abhandlungen erschienen.

und die Abstraktion werden die Führung übernehmen und die reine Zweckmäßigkeit wird verlassen werden...³« Mit dieser Aussage opponierte Otto Wagner-Schüler Pavel Janák bereits 1910 gegen die Grundsätze seines Lehrers.

Eine wahrhaft neue Architektur sollte geschaffen werden, Architektur als Kunst, die in erster Linie ihre künstlerische Mission erfüllen und einen, alle anderen Kunstgattungen umfassenden Rahmen bilden würde. – Eine weitere Abhandlung von Janák, »Das Prisma und die Pyramide«, zeigt seinen Zutritt zur Lösung der neuen Formen. Er befaßt sich da zuerst mit einer Analyse der Naturgesetze: das Gesetz der Gravitation kommt in der Architektur durch vertikale Stützen und horizontale Lasten zum Ausdruck. Dieses Verhältnis nennt er das »Prisma-System«. In der Natur gibt es jedoch auch andere Kräfte, die die Materie formen. »Das beste Beispiel dafür ist die Kraft der Kristallisation.« Die bewirkt die Bildung von Kristallen, »deren Formen sind im Gegensatz zu den ursprünglichen Naturformen (...) durch schräge Flächen... gekennzeichnet.« Das Prisma-System, mit seinen senkrechten und waagrechten Flächen, die »eine Form der Ruhe und des Gleichgewichts darstellen« erscheint ihm ausdrucksarm. »Damit die unbelebte Masse bildend überwunden werden kann und damit sie belebt wird, muß zu dem natürlichen Zweiflächensystem das System der dritten Fläche hinzukommen«. In der Architektur sieht Janák »im Gegensatz zu den Naturformen eine höhere Leistung, denn sie verbindet zwei Tätigkeiten: die Erfüllung des menschlichen Zwecks in Verbindung mit einem künstlerischen Ausdruck, also mit der Abstraktion der Masse. Dieses Ganze verbindet in sich zwei Systeme der Schöpfung: das Prismasystem – die technische, prismatische Zweiflächenbauweise – und die abstrakte Umgestaltung der Masse durch das Dreiflächensystem...« Er verlangt auch nach einer geschlossenen künstlerischen Form und in diesem Sinne hält er die Pyramidenform für einen geeigneten Abschluß von Bauwerken, denn »ein Turm mit einem prismatischen Abschluß könnte unendlich wachsen, wenn er jedoch durch eine gleich hohe Pyramide ersetzt wird, ist der Abschluß zweifellos endgültig... Die

Pyramide ist eine plastische Erhöhung und Auflösung der oberen Fläche des Turmprismas«⁴.

Auch wenn Janák, Chochol und Hofman viele andere Überlegungen veröffentlicht haben, auch wenn weitere Theorien – besonders jene der kubistischen und expressionistischen Malerei – ihr Schaffen beeinflussten, scheint die bereits besprochene Abhandlung Janák's für das Verständnis der Formensprache dieser Architektengruppe am wichtigsten zu sein. Sie erklärt die Verwendung von Kristallformen, sowie die plastische Behandlung von Oberflächen und untermauert am klarsten den tschechischen Kubismus auf dem Gebiet der Architektur und des Kunstgewerbes. Und da die erwähnten Architekten Mitarbeiter des kunstgewerblichen Ateliers Artěl waren, wurden viele Artěl-Erzeugnisse durch ihre kubistische Formensprache geprägt. Andererseits bedeutete für diese Architekten die kunstgewerbliche Tätigkeit einen direkten Umgang mit verschiedenen Materialien und bot ihnen die Gelegenheit zu experimentieren und die Realisierbarkeit ihrer Vorstellungen zu prüfen. Janák, der zu den Mitbegründern des Ateliers gehört hatte, war sich dieses Umstandes gut bewußt als er schrieb: »... die Vorstellungen der Formen und der Maßverhältnisse sollen in mehreren Varianten erprobt werden... es reicht nicht aus, sie in einem einzigen Material zu verwirklichen... In diesem Sinne hilft unsere kunstgewerbliche Arbeit der Architektur: sie gibt uns die Möglichkeit zu korrigieren und... unsere Erfahrungen zu ergänzen. Die Architektur drückt plastisch große Einheiten aus, mehr komplizierte Kräftebegegnungen, ein Kerzenständer, eine Schüssel, eine Kanne, bieten Lösungen einfacher dramatischer Situationen, Aktionen, Umhüllungen... und ermöglichen unsere Vorstellungen

³ Pavel Janák, »Od moderní architektury – k architektuře« (Von der modernen Architektur – zur ARCHITEKTUR), in: STYL 2. 1909/10, 105ff; in deutscher Übersetzung in: Marco Pozzetto, Die Schule Otto Wagners 1894–1912. Wien und München 1980, 158ff.

⁴ Pavel Janák, »Hranol a pyramida« (Das Prisma und die Pyramide), in: Umělecký měsíčník 1, 1911/12, 163ff; in deutscher Übersetzung in: Marco Pozzetto, a.a.O. (Anm. 3), 163ff.

über die Materie und ihr Volumen auszudrücken...«⁵.

Die Gründung einer Künstlergemeinschaft »hing« sozusagen schon längere Zeit »in der Luft«. Es gab dafür auch mehrere Beispiele, vor allem die Wiener Werkstätte, die den mit Wien in direktem Kontakt stehenden Künstlern gut bekannt war. Die Initiative ergriff Ende 1907 der begeisterte Kunstliebhaber Alois Dyk, Bankbeamter von Beruf, und Václav Vilém Štech (1885 – 1974), der sich als Kunsttheoretiker und Kunsthistoriker für die junge tschechische Moderne einsetzte. Diesen schlossen sich einige Künstler an: die Graphiker Jaroslav Benda (1882 – 1970) und Vratislav H. Brunner (1886 – 1928), die Keramikerin Helena Johnová (1884 – 1962), die Textilkunstgewerblerin Marie Teinitzerová (1879 – 1960), der Maler und Graphiker Jan Konůpek (1883 – 1950), die Architekten Otakar Vondráček (1879 – 1954) und Pavel Janák. Nach einem Vorschlag von Dyk benannten sie ihre Gemeinschaft »die ARTĚL«. Die Benennung wurde Tolstoi's Roman Anna Karenina entnommen und bedeutete »eine bloß mündlich vereinbarte Gemeinschaft von Personen, die zusammen arbeiten, gemeinsam für einander bürgen und am Erwerb den gleichen Anteil haben«⁶. Die finanzielle Grundlage fehlte, die Künstler konnten sich keine richtige Werkstatt leisten, deshalb wurde die Vereinigung – dem Handelsregister entsprechend – als Geschäft mit gemischter Ware registriert. Trotzdem lautete die zu Beginn des Jahres 1908 von allen unterzeichnete Programmerkklärung wie folgt: »Unsere Vereinigung ist entstanden, um gegen Fabrikschablone und Surrogat zu kämpfen; wir wollen den bildnerischen Sinn für kunstgewerbliche Arbeit und den guten Geschmack im alltäglichen Leben wiedererwecken. Jeder, auch der kleinste Gebrauchsgegenstand ist uns der Mühe wert, um für ihn eine, nicht nur dem Zweck entsprechende, sondern auch eine schöne Form und ein gutes Material zu finden. Wir beginnen mit kleinen Dingen: Spielzeug aus Holz, Glaskorallen, bemalten Schachteln, Stoffen, Keramik und graphischen Arbeiten, streben aber nach großen, komplizierten Aufgaben. In gemeinsamer Arbeit werden wir Buchschmuck und -einbände,

Kleiderentwürfe und Schmucksachen, Möbel und schließlich ganze Wohnungseinrichtungen schaffen. Ernsthaftes Streben und solide Arbeit werden die Artěl vertrauenswürdig machen: jeder, der die Artěl aufsucht, wird in ihr seine Vertrauensperson finden. Im gemeinsamen Streben mit jenen, die für unsere Zielsetzungen Verständnis haben, wird es uns hoffentlich gelingen, das Kunstgewerbe aus der Sackgasse herauszuführen und sein Niveau zu heben«⁷.

Die Artěl-Begründer hatten ein großes Programm, einen großen Elan, ihre Tätigkeit begannen sie jedoch mit ganz kleinen Dingen. Am Anfang des Jahres 1908 stellten sie sich bei der Gelegenheit eines Balles im Prager Sophiensaal⁸ zum erstenmal der Öffentlichkeit vor: Sie verkauften Lebkuchen nach Entwürfen des Graphikers Hugo Brunner. Durch ungewöhnliche Formen regte das Gebäck Diskussionen an und machte die Öffentlichkeit auf die Existenz der Genossenschaft aufmerksam: der Zweck des Unternehmens war erreicht. In der ersten Verkaufsstelle, in der Kaprova-Gasse Nr. 144 im ersten Prager Bezirk, wurden auch kleine Objekte angeboten, die von den Künstlern in ihren Ateliers angefertigt wurden: dekorative Ketten aus Glaskorallen von Helena Johnová, bemalte Dosen und Holzkassetten von Otakar Vondráček, Spielzeug von Brunner und Benda. Jaroslav Benda entwarf die Geschäftsmarke von Artěl, Brunner die Flagge mit einem Hirsch im Sprung: 1908 flatterte sie neben dem Artěl-Stand auf der Kaiser Franz Josef-Jubiläumsausstellung in Prag. Der Ausstellungsstand, mit geschwungenem japanisierendem Dach, wurde nach Janák's Entwurf vom Bauunternehmer František Kavalír erbaut, der ein Mäzen der jungen

⁵ Pavel Janák, »Užitečnost uměleckého průmyslu« (Nützlichkeit des Kunstgewerbes), in: Umělecký měsíčník 1. 1911/12, 147ff.

⁶ ARTĚL ist in russischer Sprache weiblichen Geschlechts: die Artěl. Das weibliche Geschlecht wurde konsequent beibehalten.

⁷ In: J. Brožová, »ARTĚL, mezník ve vývoji českého užitého umění« (ARTĚL, ein Grenzstein in der Entwicklung der tschechischen angewandten Kunst), in: Umění a řemesla (Kunst und Gewerbe) 1967, 202ff.

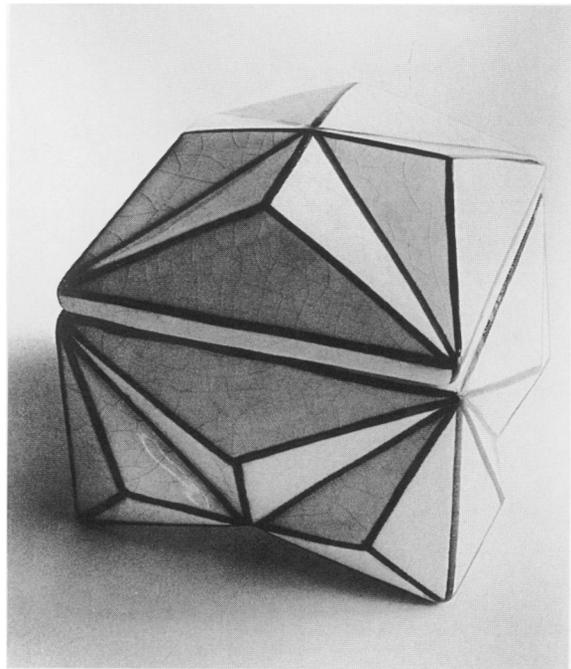
⁸ Tschechisch »Žofín«, auf der »Slawischen Insel«, einer Moldau-Insel in der Nähe des Nationaltheaters in Prag.

Künstler war. Die Inneneinrichtung, auch von Janák, mit einfachen, geradlinigen, weiß lackierten Möbeln, verriet einen starken Einfluß Wiens.

Der Ruf der Artěl verbreitete sich, sie gewann Kunden, allerdings fast ausschließlich in intellektuellen- und Künstlerkreisen. Ab 1909 beteiligte sich die Artěl an den kunstgewerblichen Ausstellungen im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie in Wien⁹. Im Winter 1909/10 zeigte sie auf der »Ausstellung österreichischer Kunstgewerbe« Damenschmuck, Holzetuis und Spielwaren nach Entwürfen von J. Benda und V. H. Brunner.

1910 konnte die Artěl in neue Räume am Prager Franzenskai Nr. 20 übersiedeln. Das Ladenportal wurde vom Architekten Josef Gočár entworfen. Gočár war einer der Hauptvertreter der Moderne. 1911 verließ er mit einer Gruppe gleichgesinnter und gleichstrebender Künstler den Künstlerverband MÁNES und wurde Mitbegründer einer neuen Vereinigung – der »Gruppe bildender Künstler«. Das Programm der »Gruppe« hieß KUBISMUS. Die kubistische Orientierung fand eine breite Basis in der neuen Vereinigung, da diese Architekten, Maler, Bildhauer, sowie Literaten umfaßte; auch Komponisten standen ihr nahe. Zum Sprachrohr der »Gruppe« wurde der Kunsttheoretiker V. V. Stěch, zum publizistischen Organ die Zeitschrift »Umělecký měsíčník« (Monatsschrift für Kunst)¹⁰.

Die »Gruppe« war mit der Artěl eng verbunden: sie war »Untermieterin« in den Artěl-Räumen am Franzenskai und stellte ihre Arbeiten im Artěl-Schaufenster aus. Umgekehrt wurden wiederum die Artělarbeiten in der Monatsschrift der »Gruppe« abgebildet und propagiert. Am wichtigsten war, daß die Künstler der Gruppe der Artěl Entwürfe für Kunstgewerbe lieferten. Über die Bedeutung dieser Tätigkeit schrieb Janák in seiner schon erwähnten Abhandlung¹¹. In ihren Entwürfen für Gebrauchsgegenstände aus verschiedenen Materialien versuchten die Künstler, ihre kubistischen Formvorstellungen zu formulieren. Sie entwarfen Objekte in Glas, Holz, Metall, am liebsten jedoch in Keramik. Manche der Dinge, die sie in kleinem Maßstab schufen, hatten den Charakter



1. P. Janák: Deckeldose. Keramik, elfenbeinfarbig, mit schwarzen Kanten, 9 cm hoch; um 1911

von plastischen »Objekten« und könnten – vergrößert – als solche bestehen.

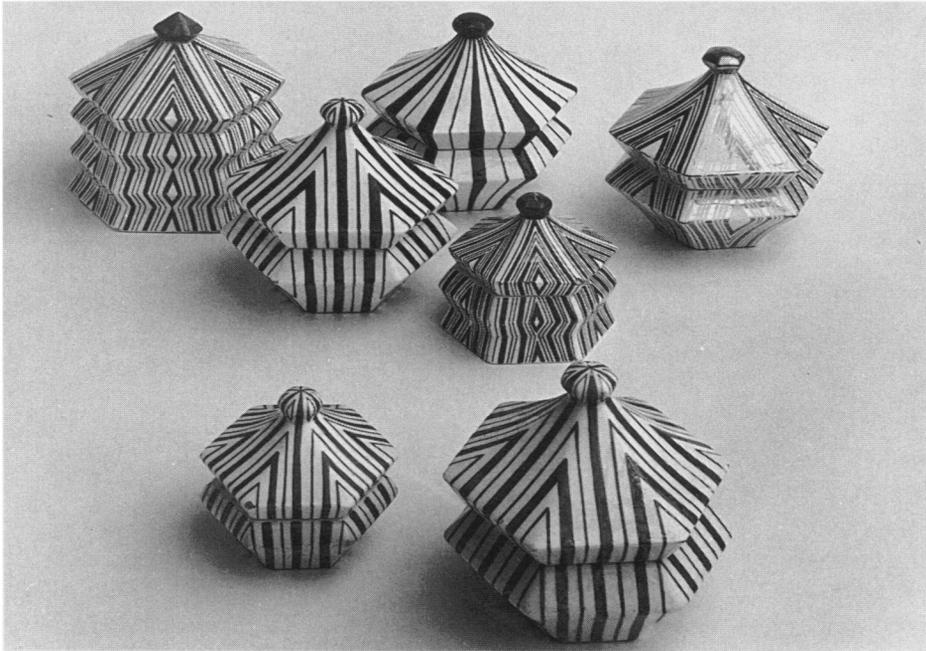
1911 entwarf Janák mehrere Dosen (Abb. 1, 2), die gewissermaßen als Probesteine seiner Theorien betrachtet werden können: eine Deckeldose in Kristallform, weiß, mit schwarzen Kanten sowie eine Serie von Deckeldosen, deren Körper stufenartig aus sexagonalen Standflächen emporwachsen, mit geometrischem Dekor, der die Dynamik der Form steigert.

Vlastislav Hofmann, der sich, wie Janák, mit dem Kubismus theoretisch auseinandersetzte, war in der Formgestaltung seiner Werke besonders radikal (Abb. 3 – 5): seine Schöpfungen in Keramik erinnern an keinerlei konventionelle Formen. Einfarbigkeit oder kontrastierende Farbflächen steigern ihre abstrakte Wirkung. Hofman ist es gelungen, seine Formvorstellungen dem keramischen

⁹ Heute: »Österreichisches Museum für angewandte Kunst« in Wien.

¹⁰ »Umělecký měsíčník« (Monatsschrift für Kunst) erschien vom Dezember 1911 bis Mitte 1914.

¹¹ Siehe Anm. 5.



2. P. Janák: Deckeldosen. Keramik, 8 bis 12 cm hoch; 1911, 1914 (die vierstufige Dose)

Material aufzuzwingen: dies zeigen seine Vasen und Aschenbecher.

Josef Chochol, der dritte theoretisierende Architekt, war für die Artěl weniger tätig als Hofman. Seine Grablampe aus Metall und Glas (Abb. 6) zeigt ihn auch als entschlossenen »Kubisten«. Im kubistischen Stil entwarf er Familien- und Miethäuser, samt allen Details der äußeren und inneren Ausstattung (Abb. 7).

Alle drei Architekten entwarfen auch Möbel: von der Artěl wurden aber nur einige Zimmereinrichtungen nach Entwürfen von Hofman ausgeführt. Die meisten kubistischen Möbel entstanden in den »Prager Kunstwerkstätten«, die um die Jahreswende 1911/12 auf Anregung von Josef Gočár gegründet wurden. Gočár betätigte sich kaum als Theoretiker, war aber ein guter Organisator und erfolgreicher Projektant. Die kubistischen Bauten, die er (Abb. 8) sowie Janák, Hofman und Chochol schufen, sollten alle Details, auch die Möblierungen (Abb. 9), im kubistischen Stil enthalten. Die Zielsetzungen der Prager Kunstwerkstätten gleichen jenen der Artěl: sie waren experimentelle Werkstätten, spezialisiert jedoch auf Tischlerei.

Der Kubismus beeinflusste auch Künstler, die keine Mitglieder der »Gruppe« waren, wie den Bildhauer Jaroslav Horejc (1886 – 1983) und die Architekten Josef Rosipal (1885 – ca. 1914) und Rudolf Stockar (1886 – 1957). Um 1909/10 wurden sie Mitarbeiter der Artěl-Gemeinschaft und lieferten ihr Entwürfe für Glas, Schmuck, Keramik, Beleuchtungskörper und andere Gegenstände in Holz und Metall. Ab 1915 war Stockar etwa zehn Jahre lang Leiter der Artěl. Auch der Maler und Graphiker František Kysela (1881 – 1941), der für die Artěl sowie auch für die Prager Kunstwerkstätten Teppiche und Möbelstoffe entwarf, setzte sich mit den kubistischen Formen auseinander.

1911 schuf Horejc Vasen in schlichten Kegelformen, durchdrungen von kantigen plastischen Körpern: durch große einfarbige Flächen wurde eine starke abstrakte Wirkung erzielt¹².

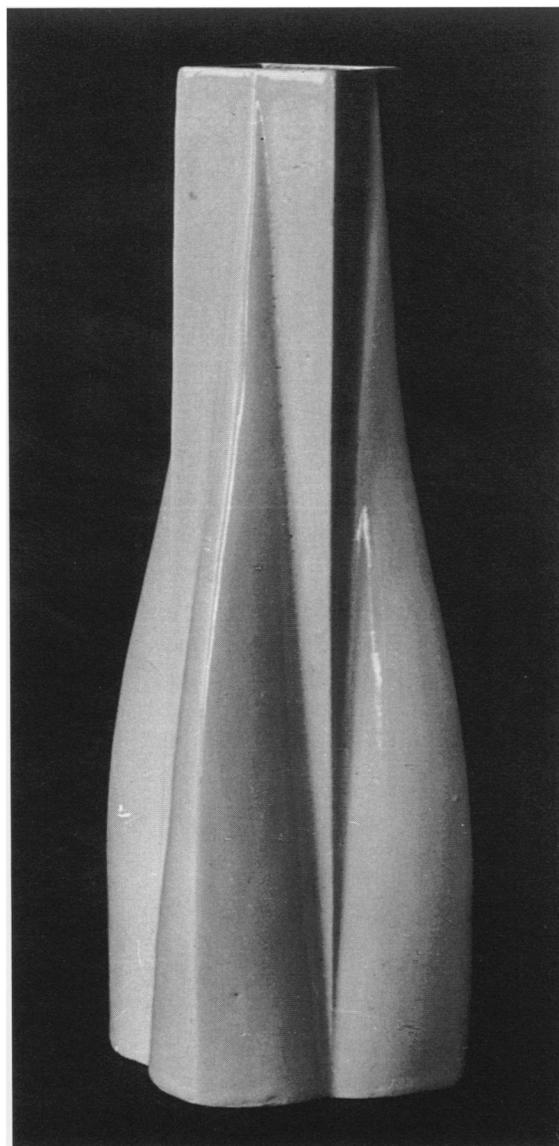
¹² Siehe: Waltraud Neuwirth, Österreichische Keramik des Jugendstils, Sammlung des Österreichischen Museums für angewandte Kunst Wien. München 1974, Abb. S. 310, 311.

In Glas, dem in Böhmen traditionsreichen Material, wurde weniger gearbeitet. Außerdem brachte die Glasproduktion der Artěl wenig Neuartiges. Die kubistischen Tendenzen kommen nur in den dekorativen Motiven zur Geltung. Am interessantesten sind geschliffene Service von Josef Rosipal, mit Gläsern in einfachen Formen, rot oder blau überfangen, mit geschliffenen geometrischen Motiven verziert¹³. Bei der Gestaltung von Gebrauchsgegenständen, die einer eindeutigen praktischen Verwendung dienen sollten, wie Trinkgläser und Kaffeeservice, respektierten die Entwerfer meistens traditionelle Typen. Ihre moderne Orientierung zeigten sie durch einfache Grundformen und den Liniendekor. Janák entwarf einige Varianten seines Kaffeeservices (Abb. 10), die sich hauptsächlich durch Behandlung von Linienmotiven in der Verzierung voneinander unterscheiden.

Hofman ist es gelungen, auch in Geschirrförmern Neues zu schaffen: schon sein Kaffeeservice von 1911 zeigt, daß er das Volumen nach seinen Vorstellungen formt. Sein Kaffeeservice von 1914 (Abb. 11) stellt dann eine Sonderleistung dar: in unregelmäßigen polygonalen Formen, weiß glasiert, mit schwarzem Liniendekor ist es ein Produkt des »Kunstwollens« – doch wird die »Entfremdung« durch ein stilisierendes Blumenmotiv gemildert.

Die Artěl-Gemeinschaft hatte keine eigene Werkstätte: in Keramik und Porzellan arbeitete für sie die Firma Rydl und Thon in Svijany-Podolí bei Turnov (Turnau) in Nordböhmen; in Glas die Glasfabrik Pryl in Růženín (Rosenhütte bei Koceřad in Mittelböhmen).

Nach der ersten Ausstellung in Wien, im Winter 1909/10, stellte die Artěl 1911/12 im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie auf der Ausstellung österreichischer Kunstgewerbe, 1912 auf der Frühjahrsausstellung und 1913/14 auf der letzten Ausstellung österreichischer Kunstgewerbe vor dem Ersten Weltkrieg aus. Es wurden Objekte in Glas, Keramik, Metall, Holz und Leder der Öffentlichkeit vorgestellt. 1916 schrieb Max Eisler in seiner Besprechung der Glasausstellung in Wien: »Die Reihe der Kunstgläsererzeuger hat sich... erweitert. Diesmal traten besonders her-



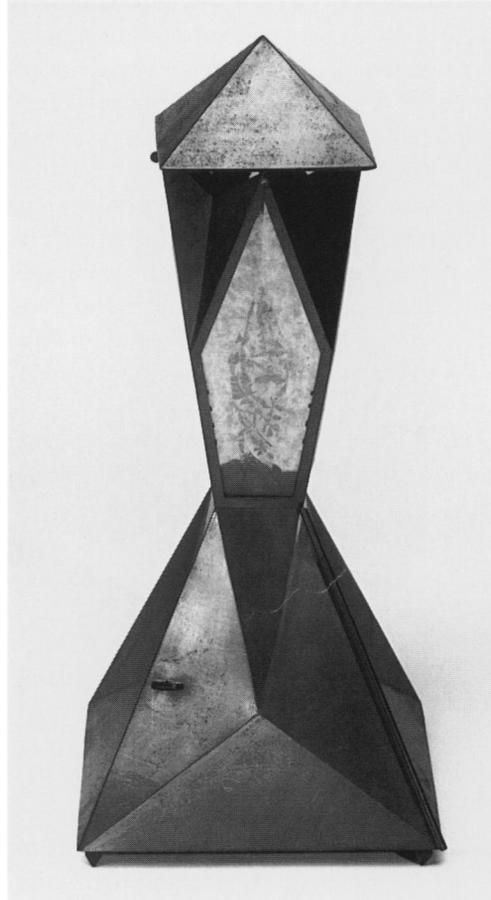
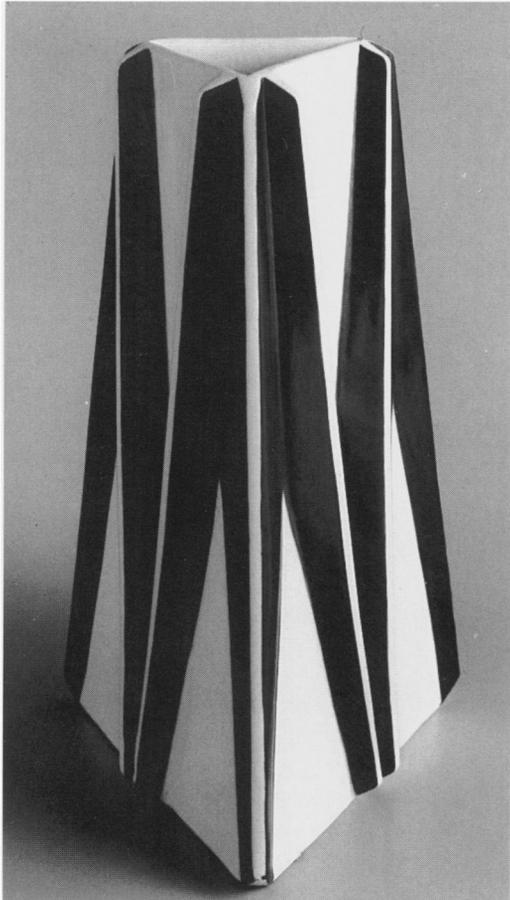
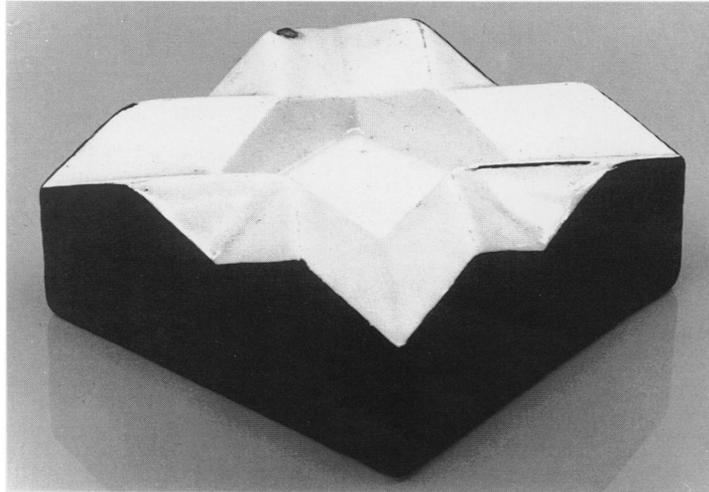
3. Vl. Hofman: Vase. Keramik, hellgelbe Glasur, 29,5 cm hoch; 1911

vor: »Artěl« – Prag...«. Die Abbildungen brachten geschliffene Gläser von Rudolf Stockar und Josef Rosipal¹⁴.

1914 stellte die Artěl eine umfangreiche Kolle-

¹³ Siehe: Waltraud Neuwirth, *Das Glas des Jugendstils, Sammlung des Österreichischen Museums für angewandte Kunst Wien*. München 1973, Abb. S. 108–116.

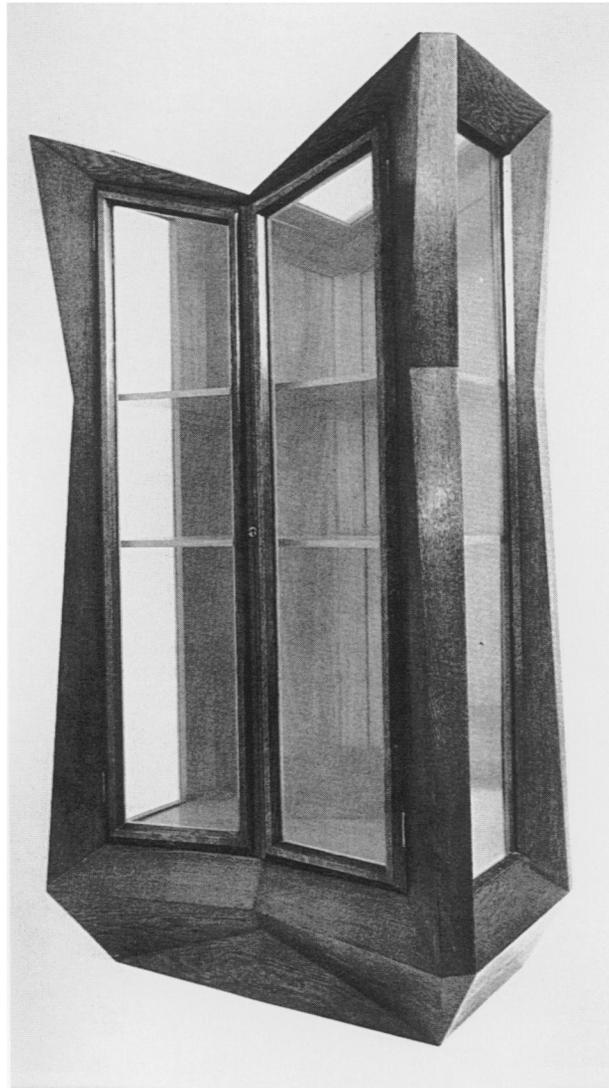
¹⁴ In: *Die Kunst* 34. 1916, 58, Abb. S. 60.



4. Vl. Hofman: Aschenbecher. Keramik, weiß und schwarz glasiert, 4 cm hoch; 1912
5. Vl. Hofman: Vase. Keramik, weiß und rot glasiert, 30 cm hoch; 1913/14
6. J. Chochol: Grablampe. Metallblech und Glas, 32 cm hoch; um 1913



7. J. Chochol: Miethaus in Prag, Neklanova-Gasse;
1913
8. J. Gočár: Kuranstalt in Bohdaneč (Bad Bohdanetsch
bei Pardubitz, Böhmen), Detail des mittleren Ein-
gangstraktes; 1911/12



9. J. Gočár: Glasschrank für die eigene Wohnung des Architekten. Außen mit rotbraun gebeiztem Eichenholz, innen mit Mahagoni furniert; Facettenglas; 193 cm hoch, 110 cm breit, 60 cm tief; 1912/13

tion im Rahmen des Böhmischen Werkbundes¹⁵ auf der Werkbundaussstellung in Köln aus. Die Ausstellungsräume wurden vom Architekten Otakar Novotný (1880 – 1959) in kubistischen For-

¹⁵ Der Böhmische Werkbund wurde Ende 1913 gegründet. Im Dezemberheft der Monatsschrift »Umělecký měsíčník« von 1913 wurde das Ziel und die bereits erfolgte Gründung des Werkbundes bekannt gegeben. Zu den Gründern gehörten die Architekten J. Gočár,

men gestaltet und ausgestattet, die dekorative Malerei schuf František Kysela¹⁶. Auf diesem internationalen Forum wurde der Ausstellung große Aufmerksamkeit gewidmet. Die österreichische

D. Jurkovič, J. Kotěra, E. Králík, O. Novotný und J. Stibral, die Maler A. Jaroněk, Fr. Kysela, J. Úprka, der Bildhauer C. Klouček, der Kunsthistoriker F. X. Jiřík, einige Kunstliebhaber und mehrere Juristen, unter diesen Bedřich Fürst von Lobkowitz. Der erste Präsident war Architekt Kotěra. Ab 1920 trug der Verband



10. P. Janák: Kaffeeservice, elfenbeinfarbig mit schwarzem Dekor; Kaffeekanne 23 cm, Milchkanne 14 cm, Zuckerdose 12 cm, Schale 7 cm hoch; 1911

Kunstkritikerin Berta Zuckerkanndl schrieb: »...auch der Böhmisches Werkbund gibt eine charakteristische, von Wiener Kunst vollständig divergierende Note... Die inmitten der klassischen Beruhigkeit österreichischer Formenkonzeption aufwirbelnde, einem futuristischen Strukturideal entsprechende Raumgestaltung... zeigt, daß... der... Gedanke: »Freie Bahn jedem, auch dem kühnsten Wollen...« hier schon zur Tat gediehen ist¹⁷.« Im Jahrbuch des Deutschen Werkbundes schätzte Peter Jessen die kubistischen Schöpfungen eher als Produkt des Intellektes als des Gefühls¹⁸. Die 1916 vom Österreichischen Werkbund herausgegebene Publikation »Österreichische Werkkultur« brachte Abbildungen der von Novotný gestalteten Ausstellungsräume, ohne

Kommentar¹⁹. Im Jahrbuch der englischen Zeitschrift »The Studio« wurden 1914 Möbel, die schon 1911/12 von Vlastislav Hofman für die Artel entworfen wurden, abgebildet²⁰.

den Namen der »Tschechoslowakische Werkbund«; er bestand bis 1948.

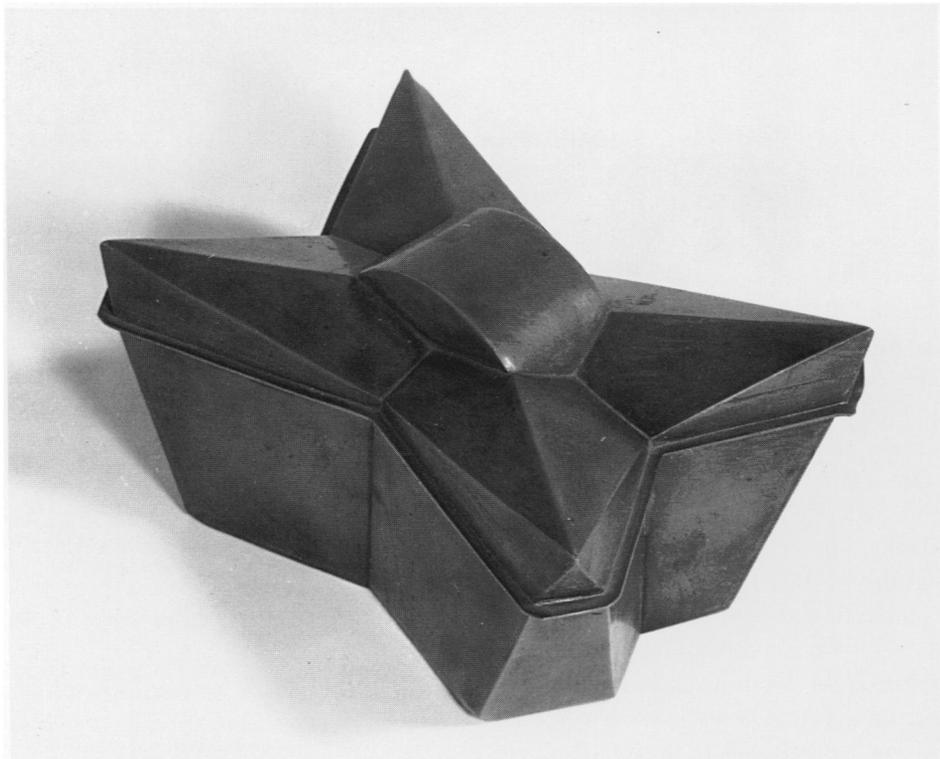
¹⁶ Dem Böhmisches Werkbund wurden 4 Räume im Österreichischen Haus zur Verfügung gestellt. Siehe: Offizieller Katalog der Deutschen Werkbundaussstellung Cöln 1914, 154.

¹⁷ In: Deutsche Kunst und Dekoration 34. 1914, 358 und 363.

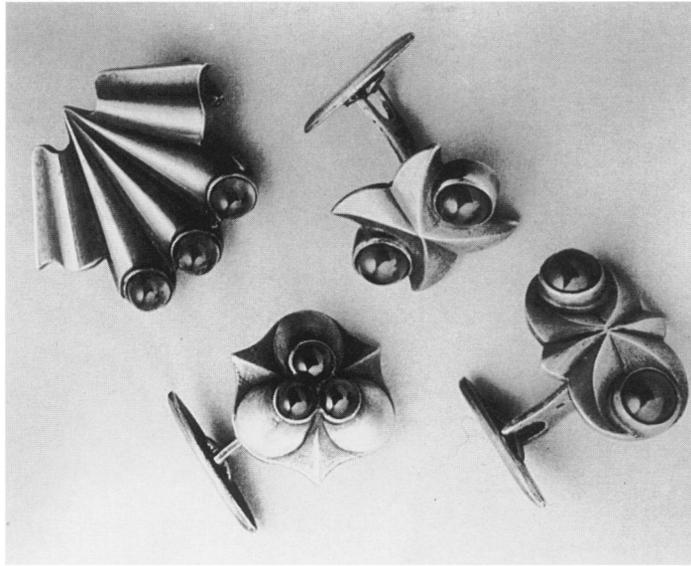
¹⁸ In: Deutsche Form im Kriegsjahr. Die Ausstellung Köln 1914, Jahrbuch des Deutschen Werkbundes 1915, 10.

¹⁹ Max Eisler, Österreichische Werkkultur, Wien 1916, Abb. S. 65.

²⁰ The Studio. Year-Book of decorative Art, London 1914, Abb. S. 177, 178.



11. Vl. Hofman: Kaffeeservice, weiß glasiert mit schwarzem Dekor; Kaffeekanne 17,5 cm, Milchkanne 11 cm, Zuckerdose 11 cm, Schale 5 cm hoch; 1913/14
12. Vl. Hofman: Deckeldose, Kupfer, 8 cm hoch; um 1820



13. R. Stockar: Schmuckgarnitur (Brosche und Manschettenknöpfe), Silber mit böhmischen Granaten; um 1920

Im März 1915 kaufte der Direktor des Österreichischen Museums Eduard Leisching (1858 – 1938), ein feinfühler Kunstkenner ohne Vorurteile, von der Artěl 63 Objekte, vorwiegend in Keramik und Glas, einige in Metall, für die Museums-sammlungen an. Dank dieser Tat besitzt heute das Österreichische Museum für angewandte Kunst in Wien die größte Artěl-Kollektion nach Prag, die mehrere besonders charakteristische kubistische Stücke umfaßt (vgl. Abb. 5 und 6).

Die Kriegszeit unterbrach die kreative Weiterentwicklung des tschechischen Kunstgewerbes. Einige Künstler rückten ein, die Artěl übersiedelte in kleinere Räume in der Martingasse in der Prager Altstadt. Vlastislav Hofman entwarf ein neues Geschäftsportal in kubistischen Formen. Es wurde vor allem ältere Ware angeboten. Neues lieferten die Keramikerin Helena Johnová und die Textilentwerferin Marie Teinitzerová: Statuetten, Batikstoffe, Batikblusen, Vorhänge und ähnliches. Einen neuen positiven Beitrag bedeutete 1916 die Errichtung einer »Beratungsstelle für Kunst, Innen-raumausstattung und -ausschmückung«. Ihr Ziel war, laut Programmklärung, eine Erweiterung und Ergänzung der Artěl-Tätigkeit: sie sollte eine

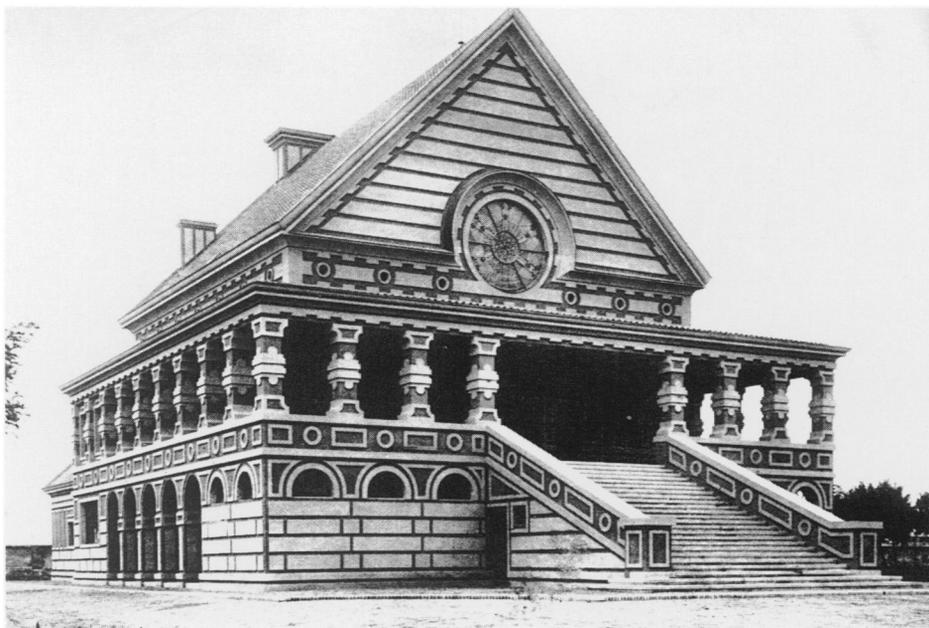
Kunstzentrale werden, in der Kunden auch Kunstwerke und künstlerische Entwürfe verschiedener Art finden und in allen Kunstangelegenheiten verläßlich beraten werden könnten²¹. Hofman, der sich für die neue Abteilung stark einsetzte, entwarf für sie ein Zeichen mit Schrift in spitzigen, gebrochenen Formen und Artěl bezog wieder größere Räume in der damaligen Ferdinandstraße in der Nähe des Nationaltheaters.

1918, nach dem Kriegsende, als die tschechoslowakische Republik entstand, gingen die Künstler mit großem Elan ans Werk. Ein retrospektiver Überblick – die »Artěl-Jubiläumsausstellung 1908 – 1918« – wurde veranstaltet und von Hofman ein Manifest unter dem Titel »Wohin zielt die Artěl« geschrieben: »Uns schwebt vor nicht nur eine Luxusform, sondern eine schlichte, praktische Form, die sich in den Volksschichten des demokratischen Staates verbreiten würde...« hieß es darin²².

Der Mitarbeiterkreis erweiterte sich um viele neue Künstler, in der Formgebung klang etwa bis 1920/21 der Kubismus aus. Scharfkantige Formen

²¹ Siehe: Brožová, a.a.O. (Anm. 7), 207.

²² J. Vondráčková, »ARTĚL«, in: Tvar (die Form) 1968, 65ff.



14. P. Janák: Krematorium in Pardubice (Pardubitz, Böhmen); 1921

wurden öfters mit den runden und den Bogenformen kombiniert. In solchen »postkubistischen«, eher dekorativen Formen, die zusätzlich oft mit einem eingravierten sparsamen Ornament verziert waren, schufen Hofman, Stockar und Horejc, die drei alten, der Artěl treu gebliebenen Künstler, Raucher- und Schreibtischgarnituren, Kassetten in Holz und Metall sowie Schmuckstücke, oft in Silber, mit böhmischen Edel- und Halbedelsteinen belebt (Abb. 12, 13). Die Zeit des erfinderischen expressiven Kubismus war vorbei, ein anderes Denken machte sich langsam bemerkbar. Bevor sich jedoch der Funktionalismus durchsetzte, kam es in Böhmen zu einem Intermezzo des „Nationalen Stils“.

Nach 1918 erhob sich in der Tschechoslowakei eine Welle des Patriotismus, die auch in der Architektur und im Kunstgewerbe zum Ausdruck kam. Der Kubismus schien zu abstrakt, zu entfernt der neuen nationalen Realität zu sein. Gočár und Janák strebten danach, einen »nationalen Stil« zu schaffen. Das Ergebnis ihrer Bemühungen zeigen einige Bauten (Abb. 14) sowie Innenraumausstattungen und Möbel aus den Jahren 1921 – 24. Die

Grundformen sind traditionell geblieben, im üppigen Dekor, der sehr plastisch ist, dominieren die Quadrat- und Rundbogenmotive²³. Die plastische Wirkung der Möbelformen wird oft durch Kontrastfarben – wie eine schwarz-weiße Lackierung – hervorgehoben.

Erst in diesen Jahren konnte die Artěl die ersehnten kompletten Inneneinrichtungen verwirklichen. Die »Prager Kunstwerkstätten« wurden nach der Kriegsunterbrechung nicht mehr in Betrieb genommen, Janák und Gočár arbeiteten nunmehr mit Artěl zusammen. Die größte von der Artěl ausgeführte Arbeit waren 1922 die Innenausstattungen und Einrichtungen des Hotels »Hviezdoslav« in Štrbské Pleso in der Hohen Tatra in der Slowakei, nach Entwürfen der Architekten V. Hofmann, L. Machoň, O. Novotný und R. Stockar. 1921 stellten Ladislav Machoň (1888 – 1973), R. Stockar und V. Hofman auf der Prager Mustermesse einige von Artěl angefertigte Zimmereinrichtungen aus. In demselben Jahr zeigte

²³ Der »nationale Stil« oder »Nationalstil«, wurde oft auch »Rondokubismus« genannt.



15. L. Machoň: Mädchenzimmer auf der ersten Ausstellung des Tschechoslowakischen Werkbundes in Prag; 1921

Architekt Machoň ein Mädchenzimmer auf der Ausstellung des Tschechoslowakischen Werkbundes im Prager Kunstgewerbemuseum (Abb. 15): es kann als Beispiel für eine Gestaltung im »nationalen Stil« dienen.

Dank ihrer organisatorischen Umstrukturierung konnte die Artěl jetzt große Aufträge bewältigen. 1920/21 wurde sie in eine Aktien-Gesellschaft umgewandelt. Künstlerische Erfolge der einstigen Artěl-Begründer, die meistens schon Lehrkräfte an Kunstschulen waren, trugen zur Anerkennung der Gesellschaft bei. Sie wurde auch mit Staatsaufträgen betraut: mit Einrichtungen von diplomatischen Vertretungen im Ausland etwa oder von

Kuranstalten und Hotels im Inland. Der finanzielle Gewinn war jedoch nicht stabil genug, um ihr die Aufrechterhaltung ihrer Unternehmungen auf lange Sicht zu sichern. Die Artěl erfuhr mehr moralische als materielle Unterstützung. Erfolgreich repräsentierte sie das tschechoslowakische Kunstgewerbe auf allen bedeutenden Ausstellungen im Ausland: mit einer eigenen Exposition stellte sie sich 1923 auf der Ersten Internationalen Ausstellung dekorativer Kunst in Mailand-Monza vor, an vielen weiteren Ausstellungen nahm sie im Rahmen des Tschechoslowakischen Werkbundes teil. Auf der Internationalen Ausstellung dekorativer Kunst in Paris im Jahre 1925 wurde mit Glas

von J. Horejc eine besondere Anerkennung erzielt.

Der »nationale Stil« bildete nur ein kurzes Intermezzo – eine tschechische Variante des Art Déco. Einen nationalen Charakter hatte Spielzeug – gedrechselte Tier- und Vogelfigürchen und volkstümliche Menschentypen, die für die Artěl die Maler Josef Lada (1887 – 1957), Václav Špála (1885 – 1946) und die Kunstgewerblerin Minka Podhajská (1881 – 1963) entwarfen.

1924 gestaltete L. Machoň eine neue Fassade des Artěl-Ladens im Prager Stadtzentrum »Am Graben«. Einfach, mit großen, glatten Glasflächen und zarten Stahlstützen signalisierte sie eine neue Orientierung.

Nach 1925 ändert sich auch der Charakter der Artěl-Ware. Die Glas- und Keramikformen sowie die Textildessins sind einfach, geradelinig, unkompliziert. Nach 1926 übernahm Slávka Vondráčková (1894 – 1986) die Leitung der Gesellschaft. Sie war Textilkunstgewerblerin und führte – eine Zeitlang gemeinsam mit Božena Pošepná (1895 – 1951) – ein Atelier für Webearbeiten. Ihre Vorhangstoffe paßten in die funktionalistisch gestalteten Interieurs der späten zwanziger Jahre – etwa solche, wie sie 1928 die Ausstellungssiedlung »Nový dům 1928« (Neues Haus 1928) auf der »Ausstellung zeitgenössischer Kultur« in Brünn zeigte²⁴. Auch Teppiche, Keramik, Glas- und Metallobjekte aller Art, die zur Wohnungseinrichtung gehören, wurden dem einfachen, funktionalistischen Formenvokabular untergeordnet. Weitere bedeutende Entwerfer profilierten sich: Antonín Kybal (1901 – 1971) in der Produktion der Wohntextilien, Julie Horová (1906 – 1978) auf dem Gebiet der Keramik, Ludmila Smrčková (geb. 1903) in Glas²⁵. Oft wurde wieder experimentiert: es wurde geprüft, ob sich dieses oder jenes Produkt in der industriellen Massenerzeugung bewähren konnte. So wurde die Artěl eine Design-Prüfstelle.

Trotz guter Ergebnisse in Form und Qualität, kämpfte die Artěl mit finanziellen Schwierigkei-

ten. Starke Konkurrenz neu entstehender kunstgewerblicher Unternehmungen, sowie auch die Wirtschaftskrise, erschwerten ihre Lage. 1934 ging die Gesellschaft in Konkurs, 1935 wurde sie aufgelöst. Ein wichtiges Kapitel der tschechischen Bestrebungen um eine moderne Interieurkunst wurde damit abgeschlossen.

Auch wenn die Artěl in den zwanziger Jahren gute Leistungen hervorbrachte, lag die größte Bedeutung in ihrer Tätigkeit vor dem Ersten Weltkrieg. Sicher entstand sie nach dem Vorbild anderer kunstgewerblicher Organisationen, in erster Linie nach demjenigen der Wiener Werkstätte. Doch unterschied sie sich von diesen durch das Streben ihrer Mitglieder, nicht nur Dinge für die Verschönerung des Alltags zu schaffen, sondern eine neue Kunstform zu finden. In diesem Sinne war die Artěl am Zustandekommen des tschechischen Kubismus beteiligt – jener Erscheinung in der Kunstentwicklung, von der Richard Weiner schrieb, sie sei keine »Richtung«, sondern ein »Phänomen«²⁶. Im Rahmen dieses Phänomens wurden in Böhmen in kurzer Zeit von nicht ganz fünf Jahren Bauwerke samt allen Ausstattungsgegenständen sowie komplette Wohnungseinrichtungen geschaffen, deren Formen sich nach denselben künstlerischen Vorstellungen richteten, wie Kunstwerke der Malerei und Bildhauerei. Um dieses »Gesamtkunstwerk« hat sich nicht zuletzt auch die Artěl verdient gemacht.

²⁴ Die Ausstellungssiedlung wurde vom Tschechoslowakischen Werkbund nach Vorbild der 1927 vom Deutschen Werkbund in Stuttgart-Weißenhof organisierten Ausstellung »Die Wohnung« errichtet. Siehe: Vladimír Šlapeta, Svaz českého díla – Der Tschechische Werkbund, in: A. Gmeiner, G. Pirhofer, Der Österreichische Werkbund. Salzburg und Wien 1985, 191ff.

²⁵ Für das tschechische Kunstgewerbe nach 1918 siehe: Alena Adlerová, České užité umění 1918–1938 (Die tschechische angewandte Kunst 1918–1938). Prag 1983 (mit deutschem Resümee).

²⁶ M. Lamarová, O. Herbenová, »Český kubistický interiér (Das tschechische kubistische Interieur). Ausstellung im Kunstgewerbemuseum in Prag, Juli bis September 1976, Ausstellungskatalog, Prag 1976. Darin M. Lamarová, Hledání moderního tvarosloví (Suche nach einer modernen Formensprache), 8.

Zu den Abbildungen: Die Vase auf Abb. 5 sowie die Grablampe auf Abb. 6 sind in Sammlungen des Österreichischen Museums für angewandte Kunst in Wien. Alle übrigen abgebildeten kunstgewerblichen Objekte befinden sich im Kunstgewerbemuseum in Prag.