Zeitschrift: Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design
Herausgeber: Hochparterre
Band: 29 (2016)
Heft: 3

Artikel: "Frank war lässiger" : Interview
Autor: Simon, Axel / Czech, Hermann
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-632858

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.02.2026

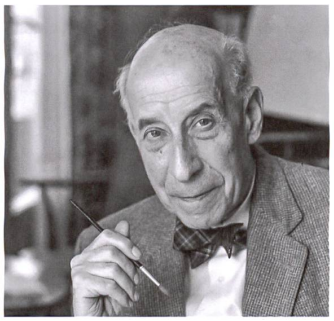
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

«Frank war lässiger»

Eine Ausstellung bringt uns den Wiener Architekten Josef Frank ins Gedächtnis. Ein Gespräch mit dem Co-Kurator Hermann Czech über Konzepte, Parallelen und Ikea.

Interview:
Axel Simon

‹Against Design› – ein gewagter Name für eine Ausstellung über jemanden, der 2000 Möbel und 200 Stoffmuster entworfen hat. Vorher hatte der Architekt Josef Frank wegweisende Texte geschrieben, Häuser gebaut und sich in städtebauliche Diskussionen eingemischt. Die erste Hälfte seines Lebens verbrachte er in Wien, die zweite in Stockholm. Wohl auch deshalb ist er heute ungleich weniger bekannt als die 15 Jahre älteren Pioniere Adolf Loos und Josef Hoffmann. Der 79-jährige Architekt Hermann Czech beruft sich schon lange auf die Theorien von Loos und Frank. Zusammen mit Sebastian Hackenschmied, dem Möbel-Kustor des Museums für Angewandte Kunst (MAK) in Wien, kuratierte er die Ausstellung, die das gesamte Werk Franks ausbreitet. Dort trafen wir ihn zum Gespräch.



Josef Frank (1885–1967)
Unter den Modernen war er einer der undogmatischsten Köpfe: Er gründete die Congrès Internationaux d'Architecture Moderne (CIAM) und den Wiener Werkbund mit. Er baute 1927 in der Weissenhofsiedlung in Stuttgart ein modernes Haus, richtete es aber gemütlich ein. Sentimentalitäten und Widersprüche liess er gelten. 1932 leitete er den Bau der Wiener Werkbundsiedlung. Er respektierte den philosophischen Adolf Loos ebenso wie den dekorativen Josef Hoffmann. Er dachte Loos' Raumplan weiter und zeichnete ornamentale Stoffe und nach historischen Vorbildern geformte Möbel – in Wien für die von ihm mitbegründete Firma ‹Haus und Garten› und ab 1933 im Stockholmer Exil für die Einrichtungsfirma ‹Svenskt Tenn›. Nach dem Zweiten Weltkrieg blieb er in seiner neuen Heimat Schweden. Foto um 1960: Svenskt Tenn

Wie muss man sich den Menschen Josef Frank vorstellen? Auf dem Bild in der Ausstellung sieht er aus wie ein netter Grossvater.

Herman Czech Ich habe ihn nie kennengelernt. Er war sicher sehr gewinnend, vielleicht sogar ein ‹homme à femmes›, wie man sagt. Aber ich interessiere mich nicht so für Biografien. Heute hat mich jemand gefragt, ob Josef Frank eigentlich Kinder hatte. Da musste ich erst mal überlegen (lacht).

Hatte er Kinder?

Nein, hatte er nicht. An Biografischem zeigt die Ausstellung immerhin, dass er nicht an der Kunstakademie bei Otto Wagner studiert hat, sondern an der Technischen Hochschule bei Karl König. Der war der erste und lange Zeit einzige jüdische Professor in Wien. Er hatte sehr viele Studenten aus der jüdischen Mittelklasse, darunter Oskar Wlach oder Oskar Strnad, die späteren Partner von Frank. Und König war Historist. Doch selbst Adolf Loos hat eine Türklinke von ihm gelobt, weil sie so einfach war. Königs Schüler waren eben nicht einfach Historisten im Vergleich zur ‹modernen› Wagner-Schule. Auch Königs Unterricht der klassischen Architektur schuf eine Basis für etwas Neues.

Hing die Wahl seines Lehrers mit Franks jüdischer Herkunft zusammen?
Ja, an der Wagner-Schule gab es möglicherweise eine antisemitische Grundstimmung. Manche spätere Nazis haben bei Wagner studiert.
Frank war Gründungsmitglied der Congrès Internationaux d'Architecture Moderne (CIAM) und des Wiener Werkbundes und war im Umfeld der Wiener Werkstätte, also an den Orten, an denen die Moderne passierte. Trotzdem war er so etwas wie ein Abtrünniger. Das macht ihn gerade für unsere Zeit hochinteressant.
Durchaus. Er war nicht Mainstream – nicht einmal im Sinn einer Avantgarde. Im Antagonismus von Adolf Loos und Josef Hoffmann hat er nicht mehr Partei ergreifen müssen, Dekoration war für ihn kein Vergehen mehr. Schon Loos kämpfte nicht für die glatte Fläche, sondern gegen jede Form, die nicht Gedanke ist – und sei es eine glatte Fläche.
Und bei Frank durfte ein Ornament auch mal gedankenlos sein?
Das war es nicht; aber er war lässiger. Für Loos gehörte Architektur nicht zur Kunst; Frank fand es unnötig, das entscheiden zu wollen. Nach ihm musste der Architekt «Fähigkeit und Willen haben, etwas Schönes zu machen, das kein Kunstwerk ist». Mit ‹kein Kunstwerk› meinte er, Loos weiterdenkend: keine Ordnung, die der Benutzer nicht verändern kann.
Hatte Frank ein anderes Menschenbild als die anderen Modernen?
Vielleicht ein anderes Bild von Architektur. Was sie leisten kann und muss. Ob Architektur überhaupt das Recht hat, Dinge vorzugeben.
«Man kann alles verwenden, was man verwenden kann.» Das schrieb Frank 1927 im Erläuterungstext zu seinem Haus in der Weissenhofsiedlung in Stuttgart, dem gebauten Manifest der Moderne. Das hört sich nach einem Affront an.
So war das auch gemeint.
Im Katalog schreiben Sie über die ‹fast aufreizend konservativen› Innenräume. Was haben diese ausgelöst?
Jemand schrieb damals: «Alles hier ist modern, aber die Inneneinrichtung des Frank-Hauses ist ein Puff, ein Bordell: Polstermöbel, Textilien, Teppiche, ja lose Polster.» Zu seinem Haus in der Wiener Werkbundsiedlung schrieb Frank, es sei ganz egal, was man da für Möbel hineinstelle, wichtig sei nur, dass sie leicht seien und keinen Zentimeter zu gross. Man wolle die Möbel und sich selbst schliesslich in der Wohnung bewegen.
Frank lässt Geschmacklosigkeiten zu, Übertreibungen, Sentimentalitäten, sogar Kitsch. War er ein Postmoderner ‹avant la lettre›?
Könnte man sagen, ja. Dreissig, vierzig Jahre vor der Postmoderne finden sich bei ihm schon deren drei aufklärerische Tendenzen. Erstens: keine Angst vor der Geschichte. Frank sagt, unsere Zeit sei die ganze uns bekannte historische Zeit. Zweitens: die Trivialität, das Alltägliche. Unsere Baukunst werde aus der Buntheit unserer Erscheinungen entstehen, auch aus Geschmacklosigkeiten, die aber wenigstens lebendig seien. Drittens: Bei der Rezeption von Architektur spielen Bedeutungen und Assoziationen mit. Der moderne Stil sei für die untersten Klassen erfunden worden. Doch diese begrüssten ihn nicht mit Begeisterung, weil die Macht sich nach wie vor anderer Formen bediene.
Was können wir heute von Frank lernen?
Eine Lässigkeit. Dass ein Wohnraum nicht eine Ordnung hat, die gestört wird, wenn man ein Möbel woanders hinstellt. Dass man nicht verpflichtet ist, eine Garnitur zu kaufen, sondern verschiedene Sessel und womöglich einen runden Tisch, um den sie beliebig stehen können. →

Hermann Czech (*1936)
Seit Langem schon beruft sich der Wiener Architekt auf Adolf Loos und Josef Frank, deren Haltung er theoretisch und praktisch weiterführt. Von seinem gebauten Werk sind es vor allem die unauffälligen, aber hintergründigen Raumgestaltungen, die in Architektenkreisen einen legendären Ruf geniessen, wie zum Beispiel das ‹Kleine Café› (1972) und das Gasthaus Immervoll (2000), beide in Wien, oder die Ausstattung des Seminarzentrums und des Gästehauses der Swiss Re von Meili Peter in Rüschlikon (2000, mit Adolf Krischanitz). Die Ausstellung im Wiener Museum für angewandte Kunst (MAK) kuratierte Czech zusammen mit Sebastian Hackenschmidt, dem dortigen Kustoden für Möbel und Holzarbeiten.
Foto: Peter Kainz / MAK

Franks berühmtestes Gebäude: das Haus Beer in der Wenzgasse in Wien von 1931.
Foto: Stefan Oláh

Sofa aus den Dreissigerjahren mit Stoffbezug ‹Brazil›. Foto: Svenskt Tenn

Hocker nach ägyptischem Vorbild, 1942.
Foto: Svenskt Tenn

Die Ausstellung
‹Josef Frank – Against Design› ist noch bis am 3. April im Museum für angewandte Kunst (MAK) in Wien zu sehen. Stühle, Tische oder Schränke stehen museal aufgereiht, und auch die Stoffmuster werden nicht in einem Wohnkontext gezeigt. Wir sehen Josef Franks Planungen für die Siedlerbewegung: filigrane Reihenhauszeilen, von denen die meisten nicht gebaut wurden. Tafeln zeigen seine gebauten Einfamilienhäuser, Dutzende kleiner Modelle ungebauter Häuser füllen Vitrinen. Eine Empore und drei Treppen aus Fichtenholz bilden das Zentrum der Ausstellung. Hemdsärmelig gezimmert und mehrfach gewendelt stehen sie für Franks Verbindung von Ökonomie und Raumerlebnis. Darunter stellt Hermann Czech Positionen von Alberti bis Kohlhaas derjenigen Franks gegenüber.

→ Josef Frank ist 1933 nach Schweden emigriert. Da er ‹Schönheit für alle› proklamierte, kommt einem Ikea in den Sinn. Ein Text im Katalog zeigt die Unterschiede auf: Ikea setzte von Anfang an auf den Massenmarkt. Das ‹für alle› war dort wichtiger als die Schönheit.
Das wäre kein Gegensatz. Ich verstehe Frank auch nicht als Feind der Serienproduktion, sondern allenfalls der mit ihr einhergehenden Blödmacherei. Mein Mitkurator Sebastian Hackenschmidt und ich wollten Franks bekanntestes Gebäude, die Villa Beer, in die Ausstellung miteinbeziehen. Wir hatten die frivole Idee, sie halb von Ikea einrichten zu lassen und halb vom Einrichtungshaus Svenskt Tenn, für das Frank lange gearbeitet hat. Das ist unter anderem am zögernden Interesse von Svenskt Tenn und am Desinteresse von Ikea gescheitert (lacht).
1981 haben Sie zusammen mit Johannes Spalt eine grosse Frank-Ausstellung im MAK gemacht. Warum braucht es nun eine neue?
Heute spielen diese eher lässigen, freien und nicht stilgebundenen Gedanken nicht nur in der Fachwelt, sondern auch in der Konsumentenwelt eine Rolle. Das war in den Achtzigerjahren noch nicht so. Heute verstehen wir diese Gedankengänge besser. Sogar das unselige Wort ‹styling› heisst nicht mehr, dass alles zusammenpassen muss.
In der Ausstellung stellen Sie Frank eine ganze Reihe anderer Akteure gegenüber, darunter Jasper Morrison oder Herzog & de Meuron. Warum?
Das sind Haltungen, die vergleichbar erscheinen – auch das Verständnis der Unterschiede ist produktiv. Die Ausstellung ist sicher auch ein Architekturstatement anhand von Josef Frank.
Brachte Ihnen die Arbeit daran neue Erkenntnisse?
Otto Kapfingers Recherchen zeigen zum Beispiel, wie sich das ‹Rote Wien› Anfang der Zwanzigerjahre gegen das Siedlungswesen entschieden hat. In der Ausstellung sieht man auf grossen Luftbildern den genauen Standort von Siedlungsprojekten und die Superblocks, die stattdessen gebaut wurden. Da schälen sich schon überraschende Erkenntnisse heraus.
Partizipation war für Frank ein wichtiges Thema, hat in der Ausstellung aber keinen zentralen Ort.
Doch, bloss nennt Frank es nicht so. Ich vergleiche es mit dem von Frank ausgerufenen ‹Akzidentismus›, seine Vorstellung, ein Entwurf müsse wie zufällig erscheinen. Partizipation ist nicht, wie lange behauptet wurde, der Rückzug der Architektur, die keine ästhetischen Entscheidungen mehr fällt, damit der Nutzer zum Zug kommt. Den Anspruch auf Ausdruck aufzugeben, ist gar nicht möglich, selbst wenn ich mir vornehme, es soll nach nichts ausschauen. Den Nutzer partizipieren lassen heisst aber, ihn ästhetisch in Kauf nehmen. Das ist oft eine Konfrontation, eine Verhandlung, und die ist nicht leidensfrei. Der Architekt kennt das Leid der Entstellung.
In Ihrer Einleitung lesen wir von Ablehnung, Skepsis, Kritik, Einwand. Das nette Grossvatergesicht erscheint als Skeptiker, als sehr kritischer Mensch. War er das wirklich? Oder spiegelt sich dort Czech in Frank?
Leute, die ihn gekannt haben, schildern ihn als sarkastisch. Er konnte sehr witzig und treffend kritisch sein. Aber er war dabei nicht missmutig, sondern gewinnend. Viele hat er in seinen Bann gezogen, auch Studenten.
Für mich sind Sie, Hermann Czech, das Beispiel eines Architekten, der es schafft, die Theorien anderer im eigenen Werk weiterzuentwickeln. Sie sind aber auch ein grosser Skeptiker. Kann man als solcher ein Vorbild haben, ohne es gleich infrage zu stellen?

Das geht, wenn es jemand ist, von dem man eine produktive Skepsis erfahren kann, dessen Entscheidungen nicht immer im Einklang mit dem Mainstream sind.

Der Skeptiker sucht den Skeptiker als Vorbild?

Durchaus. Deshalb ist es nicht unmöglich, selbst etwas zu machen, Entscheidungen zu treffen.

In der Ausstellung zeigen Sie Fotos des CCTV-Hochhauses in Peking von Rem Koolhaas oder der Bergstation Chäserrugg von Herzog & de Meuron. Ich bin erstaunt und spüre bei Ihnen eine Lust, sich mit solchen Bauwerken zu beschäftigen.

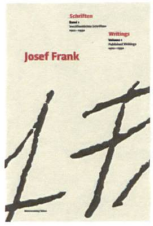
Dabei geht es um konzeptionelle Vergleiche: die Auflösung der klassischen Hochhaustypologie in Franks UN-Hochhausprojekt von 1947 oder die Präsenz von Objekten ohne ungewöhnlichen Formaufwand. Am Anfang der Ausstellung steht die Dissertation von Frank über die Kirchen von Leon Battista Alberti. Dort geht es um grosse Baugedanken. Frank schreibt Alberti zu, er habe einen Typus verfolgt wie Brunelleschis Dom in Florenz: ein Langhaus mit einer anschliessenden übergrossen Kuppel, deren Durchmesser die Breite aller drei Schiffe umfasst, nicht nur – wie es sich später durchsetzte – die des Mittelschiffs. Hinter Franks pragmatischem Eingehen auf Alltagserfordernisse stand die Konzeption grosszügiger Raumgedanken. Dass das kein Widerspruch ist, zeigen wir an seinen Vorschlägen für den Wiener Stephansplatz.

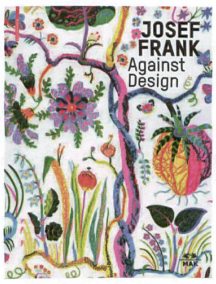
Trotz seiner grossen Ideen ist Frank heute vor allem als Stoffdesigner bekannt.

Frank war in seiner Wiener Zeit ein international bekannter Architekt, wenn auch als in der Moderne stehend und nicht wegen seiner Kritik an ihr. Die Kritik kommt nun in den Vordergrund. Adolf Loos' Rezeption hat übrigens vor Jahrzehnten einen ähnlichen Wandel durchgemacht.

Warum heisst die Ausstellung ‹Against Design›?

Der Titel wendet sich gegen die heutige Abspaltung des Entwurfs von Gebrauchsgegenständen von der Architektur. Frank war nicht ‹auch Designer› und ‹auch Stadtplaner›, sondern eben Architekt. Und schliesslich hat der Titel etwas von Paul Feyerabends ‹Against Method›: konkret in der Situation und nicht abstrakt in Regeln zu denken. ●

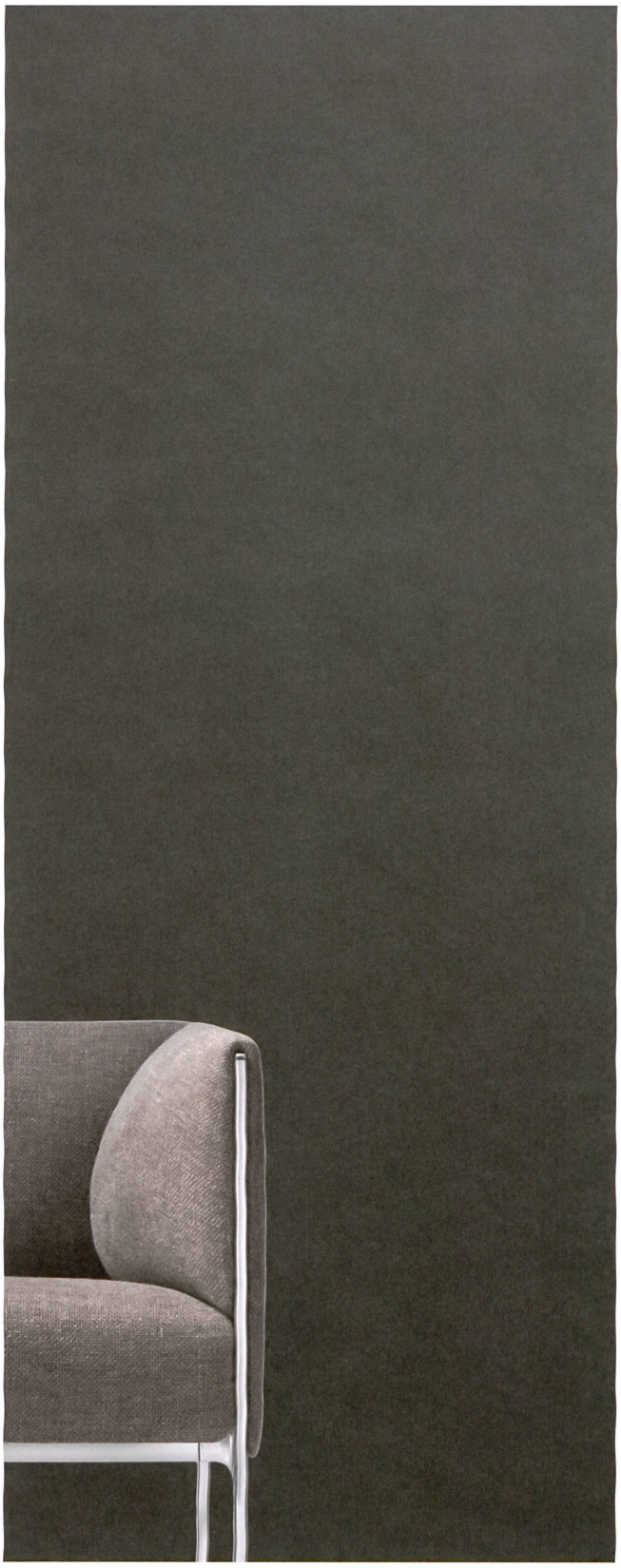




Bücher

- Josef Frank – Veröffentlichte Schriften 1910–1930. Iris Meder, Christopher Long, Tano Bojankin (Hg.). Metroverlag, Wien 2012, Deutsch und Englisch, 2 Bände, 900 Seiten, Fr. 124.–
- Josef Frank – Against Design. Das anti-formalistische Werk des Architekten. Christoph Thun-Hohenstein, Hermann Czech, Sebastian Hackenschmidt (Hg.). Birkhäuser Verlag, Basel 2016, 368 Seiten, Fr. 64.90
- Josef Frank – Spaces. Case Studies of Six Single-Family Houses. Mikael Bergquist, Olof Michélsen, Park Books, Zürich 2016, 112 Seiten, Fr. 39.–

Alle erhältlich bei hochparterre-buecher.ch



Für den ersten Eindruck gibt es keine zweite Chance. Dies gilt besonders beim Empfang. Dafür haben wir das Lounge-Programm **Asienta** entwickelt. Seine filigrane Ästhetik und die hochwertige Polsterung garantieren, dass sich Ihre Gäste stets wohl fühlen.

Wilkhahn