



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Entwicklungslinien und Grundsätze
im Werk von Anna Lülja Praun“

Verfasserin

Martina Kandeler-Fritsch

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2008

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 315

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Kunstgeschichte

Betreuerin / Betreuer:

Univ.-Doz. Dr. Dieter Bogner

Inhaltsverzeichnis

1.	Vorwort	2
2.	Anna Lülja Praun – Lebensdaten, Ausbildung, erste Tätigkeiten	5
2.1.	Lebensdaten	5
2.2.	Architekturstudium in Graz	14
2.3.	Mitarbeit im Atelier Herbert Eichholzer	28
2.4.	Mitarbeit im Atelier Clemens Holzmeister	49
2.5.	Erste Arbeiten in Bulgarien	57
2.6.	Die Jahre mit Richard Praun	62
2.7.	Zusammenfassung der Ausbildungs- und ersten Berufsjahre	80
3.	Anna Lülja Praun als selbständige Architektin	84
3.1.	Die Gründung eines eigenen Atelier und Anna Lülja Prauns Mitarbeit bei <i>Haus & Garten</i>	84
3.2.	Anna Lülja Praun und ihre Auftraggeber	95
3.3.	Anna Lülja Prauns Entwurfsverfahren	109
3.4.	Zu Materialität und Ausführung im Werk von Anna Lülja Praun	117
3.5.	Zur Funktionalität im Werk Anna Lülja Prauns	142
3.6.	Anna Lülja Prauns Formensprache	165
4.	Zur Bedeutung des Werks Anna Lülja Prauns für die Wiener Wohnkultur	204
5.	Anhang	214
5.1.	Zusammenfassung	214
5.2.	Literaturnachweis	216
5.3.	Abbildungsverzeichnis	228
5.4.	Curriculum Vitae	234

1. Vorwort

Anna Lülja Praun, einer in vieler Hinsicht ungewöhnlichen Architektin, und bewundernswert kosmopolitischen Frau, ist – wie hierzulande vielen ihrer Kolleginnen – die angemessene Aufmerksamkeit sehr lange versagt geblieben.

Erst in den letzten zwanzig Jahren, in denen das Interesse an der von Frauen geschaffenen Architektur ganz allgemein zunahm, gewann nicht zuletzt aufgrund einiger Ausstellungen und mehrerer Artikel in Zeitungen und Zeitschriften auch das Werk dieser Architektin an Interesse.

Öffentliche Anerkennung blieb Anna Lülja Praun, deren Leben und Werk sich fast über das gesamte 20. Jahrhundert erstreckten, jedenfalls bis zu ihrer ersten Ausstellung, die von Dany Denzel und Aneta Bulant-Kamenova 1986 anlässlich ihres achtzigsten Geburtstags in der Wiener Galerie Würthle präsentiert wurde, zur Gänze versagt.

Als ich Anna Lülja Praun 1987 kenngelernt habe, gab es, bis auf den reich bebilderten Katalog, der zur genannten Jubiläumsausstellung erschien und abgesehen von einem kurzen Vorwort von Johannes Spalt keinen Text enthielt, so gut wie kein Material über ihre bisherigen Arbeiten.

Sehr fasziniert vom Werk der Architektin und ihrer starken, facettenreichen und außergewöhnlichen Persönlichkeit, und nachdem ich 1989 einen umfangreichen Text zu ihrer Arbeit für die Zeitschrift *Möbel Raum Design*¹ verfassen sollte, beschloss ich damals, mich intensiver mit Anna Lülja Prauns Leben und Werk zu befassen. Ein erster Schritt galt damals der Zusammenstellung einer ausführlichen Biografie, auf die sich dann u.a. auch Friedrich Achleitner bei seiner Eröffnungsrede der Ausstellung *Anna Lülja*

¹ Martina Kandeler-Fritsch, Anna Lülja Praun, in: *Möbel Raum Design*, 11. Jahrgang, Nummer 4/89, S. 19 ff.

Praun. Möbel im September 1994 in der Galerie Zell am See berufen hat, die später auch in der Zeitschrift *Architektur aktuell* bzw. der Neuauflage des Katalogs, der zur Ausstellung Prauns in der Galerie Würthle erschien, abgedruckt wurde: *Was die Biographie betrifft, so bin ich vollends auf die zusammengetragenen Daten von Martina Kandeler-Fritsch angewiesen, weil man mit der Lülja über ihre Person nicht reden kann. Nach jedem Halbsatz ist sie schon bei jemandem andern, sodaß man den Eindruck bekommt, die Anna Lülja Praun gibt es gar nicht, sie ist nur das Konstrukt eines Freundeskreises, ein Agens in einem Beziehungsnetz, dessen Mitte sich nicht bestimmen läßt...²*

Aus diesem Zitat lässt sich schließen, dass es auch für mich nicht ganz einfach war, alle wesentlichen Daten durch Recherchen und zahlreiche Gespräche zusammenzutragen, die auch eine wesentliche Basis für den ersten Teil meiner vorliegenden Arbeit, der unter dem Titel *Anna Lülja Praun – Lebensdaten, Ausbildung, erste Tätigkeiten* steht, bildeten.

Trotz dieser Erfahrung – vielleicht auch gerade deshalb – beschloss ich in der Folge, alle im Archiv Praun befindlichen Pläne und Skizzen aufzunehmen und in einem Werkverzeichnis zusammenzufassen. Obwohl diese sehr arbeitsintensive und umfangreiche Zusammenstellung ebenso als Grundlage meiner Untersuchungen und Überlegungen dieser Arbeit, besonders des zweiten Teils *Anna Lülja Praun als selbständige Architektin* dienen, bildet das Werkverzeichnis keinen Bestandteil dieser Diplomarbeit; in seinem Umfang sowie in seiner Detailliertheit würde es jeglichen Rahmen sprengen und soll deshalb zu einem anderen Zeitpunkt und in anderem Zusammenhang publiziert werden.

² Friedrich Achleitner, *Anna Lülja Praun – Eine Behauptung*, in: *Anna-Lülja Praun, Möbel, Einrichtungen, Bauten zum 90. Geburtstag von Anna-Lülja Praun am 29. Mai 1996*. Erweiterte Ausgabe des Katalogs anlässlich der Ausstellung in der Galerie Würthle vom 26. September bis 8. Oktober 1986, S. 11.

Gegenstand meiner Diplomarbeit soll vielmehr die Darstellung und Untersuchung wesentlicher Aspekte des Werks Anna Lülja Prauns sein und dadurch dazu beitragen, ihre ganz spezielle Position in der Architektur- bzw. Designgeschichte Österreichs darzustellen.

An dieser Stelle möchte ich auch all jenen danken, die mir durch Informationen und Besichtigungsmöglichkeiten beim Zustandekommen dieser Arbeit geholfen haben.

2. Anna Lülja Praun – Lebensdaten, Ausbildung, erste Tätigkeiten

2.1. Lebensdaten

Anna Lülja Simidoff wurde am 29. Mai 1906 als Tochter einer Russin und eines Bulgaren im St. Petersburg des noch zaristischen Russland geboren.

(Abb. 1–3)



Abb. 1



Abb. 2



Abb. 3

Abb. 1 Anna Lülja Simidoff mit ihren Eltern, St. Petersburg 1906

Abb. 2 Anna Lülja Simidoff mit ihrem Vater, St. Petersburg 1907

Abb. 3 Anna Lülja Simidoff, Russland 1907

Der Vater, Boris Simidoff (geb. 1876), hatte von seiner Mutter Ländereien geerbt und verkauft, und hatte daher die Möglichkeit aus Bulgarien, wo man damals nicht studieren konnte, wegzugehen. Nach begonnenem Studium der Rechtswissenschaften in Brüssel, studierte er in Genf weiter, lernte die Emigranten Kropotkin, Lenin und Trotzki kennen und interessierte sich mehr und mehr für Politik. Später hatte auch Anna Lülja, wie sie sehr gerne erzählt hat, Leo Trotzki persönlich kennen gelernt, als dieser zu Besuch bei ihrem Vater in Sofia war. **(Abb. 4)**



Abb. 4

Abb. 4 Anna Lülja Simidoffs Eltern in Russland

Die Mutter, Alexandra Baranoff (geb. 1872), studierte in St. Petersburg Medizin, um Gynäkologin zu werden. Hier lernte sie, *unpolitisch bis dorthinaus, aber hilfsbereit*³ (sie gehörte nie einer Partei an, war aber schon als junges Mädchen sozial sehr engagiert), einen Kreis von Intellektuellen kennen, die dem *Verband der Sozialisten* angehörten. Ihnen stellte die zaristisch erzogene Studentin ihre Wohnung zur Verfügung als in Anwesenheit eines Agent provocateur über einen bevorstehenden Protestmarsch am 1. Mai 1904 beraten wurde. Das Haus wurde von der Polizei umstellt und alle Studenten wurden samt ihrer Quartiergeberin verhaftet. Alexandra Baranoff kam frei, nachdem ihre Brüder Lösegeld bezahlt hatten, um sie gleich nach ihrer Enthftung in die Schweiz, nach Lausanne, zu schicken.

Hier – zu diesem Zeitpunkt war die Schweiz Ziel aller russischen Emigranten und Emigrantinnen – lernte sie ihren späteren Mann, Boris Simidoff, über Russen kennen.

Nach einem ungefähr einjährigen Schweizaufenthalt, währenddessen Alexandra Baranoff zwei Mal ihre Heimat besucht hatte, um die von Lenin gemeinsam mit Martow und Plechanow in München gegründete revolutionäre Zeitschrift *Iskra* in kleinen Papierstücken in einer Hutschachtel

³ Zitat Anna Lülja Praun.

versteckt, nach Russland zu bringen, ging sie gemeinsam mit ihrem späteren Mann über Berlin nach St. Petersburg zurück. Hier kam auch bald Anna Lülja zur Welt, und verbrachte ihre ersten eineinhalb Lebensjahre, bis zum Studienabschluss der Mutter, in dieser Stadt. Weitere eineinhalb Jahre verbrachte die Familie in Moskau, wo die kleine Schwester Natascha 1908 geboren wurde, zu der sie Zeit ihres Lebens eine besonders enge Beziehung hatte. Bald darauf, 1909, zogen die Simidoffs in die bulgarische Hauptstadt Sofia, wo der Vater Beamter im Unterrichtsministerium wurde.

(Abb. 5 und 6)



Abb. 5



Abb. 6

Abb. 5 Anna Lülja (Mitte) beim Picknick, Russland 1910

Abb. 6 Anna Lülja mit Schwester Natascha und Eltern, Sofia 1912

Von hier aus ging die Mutter nach Berlin, einerseits um dort ein halbjähriges Praktikum zu absolvieren, und andererseits um die Ausstattung für ihre zukünftige gynäkologische Praxis zu beschaffen, die sie als eine der ersten Frauen in Sofia eröffnete. Sehr eindrucksvoll schilderte Anna Lülja Praun immer wieder, wie groß der Einsatz ihrer Mutter für jene Patientinnen war, die sehr arm waren und meist kostenlos behandelt wurden.

Der Vater gründete Anfang der zwanziger Jahre gemeinsam mit zwei Freunden, einem Schriftsteller und einem Juristen, als ersten Kinderbuchverlag Bulgariens den Haemus-Verlag, der bis heute unter diesem Namen besteht.

1920/21⁴ fuhr Boris Simidoff als Delegierter der bulgarischen Sozialisten über Berlin und Schweden illegal nach Russland zu einem Kongress der *Dritten Internationale* und kehrte enttäuscht zurück, da man von ihm verlangte, gegen seine Überzeugung für eine Revolution in Bulgarien einzutreten; in der Folge *als unverlässlicher Sozialist* erklärt, hat er mit der Partei gebrochen. Dennoch galt Simidoff, ständigen politischen Verfolgungen ausgesetzt, als Revolutionär und wurde nach dem Attentat auf den bulgarischen König Boris vor Ostern 1925 verhaftet und schließlich vom Militärregime ermordet, das zu dieser Zeit im Rahmen zahlreicher *Säuberungen* in Sofia tausende Sozialisten hingerichtet hat. Niemals jedoch konnte die Familie nähere Umstände seines Todes in Erfahrung bringen.

Anna Lülja, die in Sofia nach dem Erhalt von Privatunterricht während der ersten beiden Schulstufen die Elementar- und Mittelschule besuchte, hatte das Glück dreisprachig aufzuwachsen; zu ihren *Muttersprachen* Russisch und Bulgarisch kam noch Deutsch, das sie sowohl durch ihre österreichische Erzieherin als auch in der Schule lernte. Die Kenntnis der deutschen Sprache ermöglichte ihr, nach der Matura, 1924, nach Graz zu gehen, um bei Professor Friedrich Zotter und Professor Wunibald Deininger Architektur zu studieren.

Die Wahl des Studiums fiel Anna Lülja leicht: sie zeichnete sehr gerne und hatte einen Cousin der in Karlsruhe Architektur studierte; bei all seinen Besuchen erzählte er ihr viel über das Studium und zeigte ihr wesentliche Architekturbücher, wodurch letztlich in ihr großes Interesse an diesem Fach geweckt wurde. Darüberhinaus galt eine ihrer besonderen Leidenschaften von früh an dem Umstellen der Möbel in der elterlichen Wohnung, das

⁴ Die Angaben 1920 bzw. 21 basieren auf Aussagen von Anna Lülja Praun, die das genaue Jahr nicht mehr eruieren konnte. Jedenfalls sind beide Daten möglich, da in beiden genannten Jahren Weltkongresse der Dritten Internationale in Moskau stattfanden.

einmal im Jahr – in der Zeit zwischen den nahe beieinanderliegenden Geburtstagen der beiden Schwestern –, erlaubt wurde. Schon sehr bald soll Lülja dabei tonangebend gewesen sein.

Zur Zeit Anna Lüljas Studienbeginn, in den zwanziger Jahren, hatte die Architekturfakultät der Grazer Technischen Hochschule einen besonders guten Ruf, und Österreich unterhielt damals, wie bereits seit Ende des 19. Jahrhunderts sowohl wirtschaftliche als auch kulturelle Beziehungen mit Bulgarien.

Dennoch war es aber keineswegs üblich, dass eine Frau studierte – die offizielle Zulassung von Frauen in den Fachbereich Architektur an der Akademie und den Technischen Hochschulen in Wien und Graz, basierte auf Erlässen des Unterrichtsministeriums aus den Jahren 1919–1921⁵ – und so war Anna Lülja damals in Graz die einzige Studentin unter lauter männlichen Kollegen, womit es ihr ähnlich erging wie Margarete Schütte-Lihotzky, einer späteren Freundin, mit der sie zu den wesentlichsten Pionierinnen der österreichischen Architekturgeschichte zählt.

Mutig und bestimmt wie sie ihr Leben lang war, kommentierte sie diese Situation später: *Ich habe mich nicht gefragt, ob es für eine Frau möglich ist oder nicht. Ich wollte etwas machen – und kein Mensch hat mich gehindert.*⁶

Zwischen 1930 und 1936 arbeitete Anna Lülja – noch während ihres Studiums – im Atelier des Architekten Herbert Eichholzer, der der linken Avantgarde zuzurechnen war und mit dem sie auch zusammenlebte.

(Abb. 7)

⁵ DreiBig Jahre Frauenstudium in Österreich, 1897–1927, Wien 1927.

⁶ Zitat Anna Lülja Praun.



Abb. 7

Abb. 7 Herbert Eichholzer, 1930er Jahre

Im Anschluss daran, 1937, bekam sie noch vor Abschluss ihres Studiums die Gelegenheit bei Clemens Holzmeister in Wien zu arbeiten, den sie 1935 in Graz kennenlernte, wohin er zu einem Vortrag geladen war. In seinem Atelier begegnete sie auch ihrem späteren Mann Richard Praun.

Am 5. Juli 1939 legte sie, nach mehreren Unterbrechungen des Studiums, auf die in einem folgenden Kapitel eingegangen wird, ihre zweite Staatsprüfung mit sehr gutem Erfolg ab und verließ Graz.

Über Berlin und Triest, wo sie einige Tage Gräfin Rokitanski (die sie aus Graz kannte) besuchte und *Abschied von Westeuropa* nahm – fuhr sie nach Paris, wo zu dieser Zeit ihre Mutter bei ihrer jüngeren Tochter Natascha lebte. Vier Wochen nach ihrer Ankunft erklärte Deutschland den Krieg, was sie dann bewog, wieder nach Bulgarien zurückzukehren, um dort ihre Mutter aufnehmen zu können, falls diese aus Frankreich ausgewiesen würde.

Hier, in Sofia, arbeitete sie zuerst drei Monate, bis 1. Jänner 1940, bei einer deutschen Firma, für die sie Pläne zeichnete, danach ein Jahr bei der bulgarischen Hauptdirektion für Eisenbahnen, dann wechselte sie in die Direktion für Wasserverkehr, wo sie von 1. Juli 1941 bis Anfang März 1942 blieb. In diesem Jahr verließ sie Bulgarien wieder um in Wien den

Architekten Richard Praun zu heiraten, noch im selben Jahr kam ihre Tochter Svila zur Welt. **(Abb. 8 und 9)**



Abb. 8



Abb. 9

Abb. 8 Tochter Svila, um 1947

Abb. 9 Anna Lülja Praun mit Tochter Svila, 1950er Jahre

Die Kriegsjahre in Wien waren sehr hart, und so ging sie schon im Spätfrühling 1943 mit ihrer Familie in die Steiermark, wo Richard Praun in Zusammenarbeit mit Architekt Ernst Petersen Industriegebäude baute. Anna Lülja hingegen konnte sich in diesen Jahren überhaupt nicht um ihre eigene Laufbahn als Architektin kümmern; sie arbeitete bei Bauern um so für ihre Familie sorgen zu können und kehrte erst 1947 nach Wien zurück.

Nach einigen, sehr wenigen gemeinsamen Arbeiten mit Richard Praun, und der Trennung von ihm 1952⁷, begann Anna Lülja Praun zum ersten Mal in ihrem Leben vollkommen eigenständig zu arbeiten, gründete ein eigenes Architekturbüro und übernahm erste Aufträge. **(Abb. 10)**

⁷ 1952 wurde die Scheidung eingereicht, die 1954 vollzogen wurde.



Abb. 10

Abb. 10 Anna Lülja und Richard Praun, 1950er Jahre

Bald darauf, 1954, bekam sie die Gelegenheit, zusätzlich zu ihren eigenen Projekten, in dem von Josef Frank und Oskar Wlach gegründeten Einrichtungshaus *Haus & Garten* in der Wiener Bösendorferstraße zu arbeiten, das sie, gemeinsam mit Lea Calice, in Franks Sinn bis zum 30. September 1958 weiterführte.

Nach der Schließung von *Haus & Garten* verstärkte sie wieder ihre Arbeit in ihrem eigenen Atelier, das sich nach dem Auszug aus der Bennogasse 3, wie auch ihre Wohnung, die jeweils mit ihren Arbeitsräumen verbunden war, ab 1965 in der Bennogasse 8 in Wien 8 befand; hier arbeitete sie mehr oder weniger bis zu ihrem Tod und führte bis auf ganz wenige Ausnahmen ihre Aufträge jeweils ohne Mitarbeiter aus. (**Abb. 11 und 12**)



Abb. 11



Abb. 12

Abb. 11 und 12 Arbeitszimmer Anna Lülja Prauns, Wien

Relativ spät, aber doch noch zu Lebzeiten, erhielt Anna Lülja Praun öffentliche Anerkennungen und Ehrungen; 1981 wurde ihr der *Preis der Stadt Wien für angewandte Kunst* verliehen, 1987 erhielt sie die *Ehrenmitgliedschaft der Österreichischen Gesellschaft für Architektur*, 1999 wurde sie von der bulgarischen Kulturministerin im Wiener Wittgensteinhaus geehrt, 2001 wurde ihr das *Österreichische Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst 1. Klasse* verliehen und im Jahr 2002 bekam sie das *Ehrendoktorat der Technischen Wissenschaften* an der Technischen Universität Graz, das sie noch selbst in Empfang nehmen konnte. Am 28. September 2004 starb Anna Lülja Praun im Alter von 98 Jahren in Wien. **(Abb. 13)**

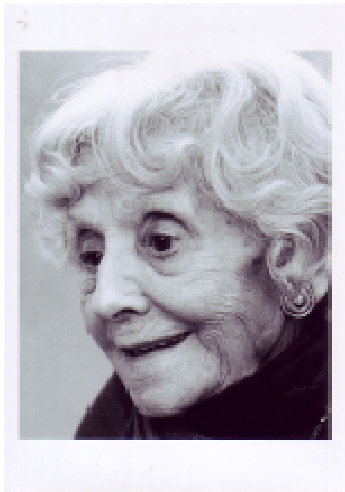


Abb. 13

Abb. 13 Anna Lülja Praun, um 2002

2.2. Architekturstudium in Graz

Anna Lülja Simidoff begann ihr Studium der Architektur als ordentliche Hörerin an der Technischen Hochschule in Graz im Herbst 1924; neben dem Ansehen der Schule war die Wahl des Studienorts sicher auch dadurch begünstigt, dass ein bulgarischer Freund der Familie hier lebte, und sich so um das junge Mädchen kümmern konnte.

Nachdem Anna Lülja Praun bis auf wenige Ausnahmen keine Unterlagen mehr zu Studienprojekten hatte und auch ihre Erinnerungen daran nur mehr lückenhaft waren, ist es mir wichtig, in diesem Kapitel auf die außergewöhnliche Aufbruchstimmung im kulturellen Bereich, die zu dieser Zeit trotz der schlechten Wirtschaftslage in Graz herrschte, hinzuweisen, um so ein umfassenderes Bild der Atmosphäre während der Studienzeit vermitteln zu können.

Ein großer Stellenwert im steirischen Kunstleben der zwanziger und dreißiger Jahre kam den neugegründeten Kunst- und Künstlervereinigungen (Werkbund Freiland, 1919; Sezession Graz, 1923; Steiermärkischer Werkbund, 1923; Künstlerbund Graz, 1925 etc.) zu, die sich eine rege Veranstaltungstätigkeit zur Aufgabe gestellt hatten. Es bildeten sich Kreise, die u.a. durch Ausstellungen und Vorträge Kontakte zur internationalen Kunstentwicklung pflegten.

... Die neuen Vereinsgründungen Anfang der zwanziger Jahre gingen hauptsächlich auf Initiativen der jüngeren Künstler zurück, die moderne künstlerische Vorstellungen, mit denen sie vorwiegend während ihres Studienaufenthaltes im Ausland konfrontiert worden waren, auch in der

Steiermark verwirklichen wollten. ...⁸

Ein weiterer Grund der vielen Neugründungen und erneuernden Bestrebungen der Kunst war sicher auch ein gesteigertes Selbstbewusstsein der Künstler in den Bundesländern, das sich im zunehmenden Föderalismus gegenüber der Bundeshauptstadt Wien sowohl auf politischer als auch auf kultureller Ebene begründete.

... Graz wurde auf einigen Gebieten ein Zentrum moderner Kunst, das von der fortschrittlichen Architekturauffassung des Le Corbusier-Schülers Herbert Eichholzer, von Alexander Stern, einem Vertreter der experimentellen Fotografie, den international anerkannten Leistungen des Gebrauchsgraphikers Hanns Wagula und des Keramikers Hans Adametz und in der Malerei von Alfred Wickenburg und Wilhelm Thöny bestimmt wurde. ...⁹

Wie im vorangegangenen Zitat schon angedeutet, kam auch der Architektur dieser Jahre ganz besondere Bedeutung zu. Durch zahlreiche Ausstellungen und Vorträge, die hauptsächlich vom Steiermärkischen Werkbund ¹⁰ und der Grazer Sezession organisiert wurden, ist es auch gelungen, das Interesse der Öffentlichkeit an der Architektur, deren Verbreitung auch durch Veröffentlichungen in Zeitschriften gefördert wurde, zu wecken und die Möglichkeit zu Vergleichen mit internationalen Strömungen zu geben. Nur kurz soll hier auf einige, meiner Ansicht nach wesentliche, Ausstellungen dieser Jahre hingewiesen werden:

⁸ Indianer, Kunst der Zwischenkriegszeit in Graz. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Grazer Stadtmuseum, Graz 1988.

⁹ ebd.

¹⁰ Nachdem der 1912 nach Vorbild des Deutschen Werkbundes gegründete Österreichische Werkbund, der sich in seiner Tätigkeit hauptsächlich auf Wien beschränkt hat, nach dem Ersten Weltkrieg aufgrund einer Krise 1922–26 in einen Österreichischen und einen Wiener Werkbund gespalten wurde und sich infolge dessen die Steiermark unzulänglich vertreten fühlte, kam es 1923 durch Regierungsrat Professor Ferdinand Pamberger zur Gründung des Steiermärkischen Werkbundes.

1927 veranstaltete die Grazer Sezession unter dem Titel *Baukunst von heute* eine Ausstellung, bei der Arbeiten von u.a. Bestelmeyer - München, Schuhmacher - Hamburg, Straumer - Berlin, Mies van der Rohe - Berlin, Gocar - Prag, Granpré-Molière, Verhagen & Kok - Delft, Novotny - Prag, Strnad - Wien, Schacherl - Wien, Oud - Rotterdam, May - Frankfurt, Mendelsohn - Berlin, Fahrenkamp - Düsseldorf und den steirischen Architekten Heigl, Jäger, Hofer, Szekely, Haas, Klinger, Schmidfelden, Giendl und Hönel gezeigt wurden.

1928 nahm der Steiermärkische Werkbund an der Jubiläumskunstschau zur 800-Jahr-Feier der Stadt Graz teil und präsentierte das Grazer Werkbundhaus der Öffentlichkeit. Das nach Entwurf des Architekten Hans Hönel erbaute Haus wurde dem Publikum als Musterbeispiel für modernes Bauen in Form einer Ausstellung gezeigt. Das vollkommen eingerichtete, als Gesamtkunstwerk konzipierte Haus erhitze aufgrund seines im Sinne der *Moderne* errichteten Flachdachs die Gemüter und löste heftige Diskussionen aus, da vor allem die Heimatschützer vehement für das bodenständige Steildach eintraten.¹¹

*... Spätestens im Jahr 1928 erreicht die Architekturentwicklung in Graz ein derart hohes Niveau, dass durchaus von einem unmittelbaren Konnex zur internationalen Architekturentwicklung gesprochen werden kann. ...*¹²

1930 wurde die vom Deutschen Werkbund eingerichtete Wanderausstellung *Internationales neues Bauen* nach Graz geholt. Unter dem Titel *Steirische Werkschaften* wurde ihr eine selbständige Gruppe angereicht.

Weiters nicht unerwähnt sollen in diesem Zusammenhang auch die Vorträge von Frank (1930), Loos, Plischke und Holzmeister bleiben.

¹¹ siehe Fußnote 8.

¹² siehe Fußnote 8.

Unter dem Titel *Der soziale Mensch und seine Architektur* hielt Adolf Loos auf Einladung der Grazer Sezession 1930 einen Vortrag, dessen Rezension im Neuen Grazer Tagblatt im Untertitel berichtet: *Ein aufsehenerregender Vortrag über Moderne Architektur*. Eine der Zuhörerinnen war auch Anna Lülja Simidoff; 1935 wird Ernst A. Plischke, nachdem er den ersten in der Ersten Republik verliehenen Staatspreis für Architektur erhalten hatte, von Herbert Eichholzer nach Graz eingeladen um hier Architekturstudenten zu treffen.¹³ Im selben Jahr wurde auch Clemens Holzmeister zu einem Vortrag in die Grazer Sezession eingeladen, von dem noch zu sprechen sein wird.

Wie man allein aufgrund der genannten Vorträge erahnen kann, war die Architekturentwicklung der zwanziger und dreißiger Jahre in Graz durch ein Nebeneinander verschiedener Architekturtendenzen und -strömungen, die im Spannungsfeld zwischen Tradition und Avantgarde lagen, geprägt.

... Das Spektrum der verschiedenen Architekturauffassungen reicht in der Steiermark vom Werkbundgedanken bis zum Internationalen Stil; praktisch alle bedeutenden steirischen Architekten dieser Zeit gehörten dem 1923 gegründeten Steiermärkischen Werkbund an, wobei sich die anfängliche Offenheit gegenüber verschiedenen architektonischen Auffassungen in zunehmendem Maß zum Gegensatz der Betonung der heimatlichen Werte (auch: Wahrung der echten Bodenständigkeit) zum Internationalen Stil entwickelt hat. Dieser Gegensatz wird 1933 aus Anlaß des zehnjährigen Bestandes des Steiermärkischen Werkbundes deutlich artikuliert. Eichholzer war zu diesem Zeitpunkt zweifellos der konsequenteste Vertreter des „internationalen Stils“. ...¹⁴

¹³ Bei dieser Gelegenheit trifft auch Anna Lülja Simidoff zum ersten Mal Ernst Plischke, mit dem sie später bis zu dessen Tod befreundet war.

¹⁴ Dietrich Ecker, *Der Architekt Herbert Eichholzer 1903–1943*. Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Fakultät für Architektur der Technischen Universität in Graz, Graz 1984, S. 8.

Von Herbert Eichholzer, in dessen Architekturbüro Anna Lülja Simidoff neben ihrem Studium während mehrerer Jahre immer wieder an verschiedenen Projekten mitarbeitete, wird im nächsten Kapitel die Rede sein.

Dieses *Spektrum der verschiedenen Architekturauffassungen* im weitesten Sinn ist klarerweise auch an der Hochbau-Schule der Technischen Hochschule, wie die heutige Architekturfakultät der Technischen Universität Graz damals noch hieß, zu spüren gewesen:

Als Anna Lülja Simidoff im Studienjahr 1924/25 zu studieren begann, wies der Studienplan noch deutlich auf die zu dieser Zeit übliche starke Auseinandersetzung mit den klassischen Baustilen hin. Neben den Fächern *Architektonisches Zeichnen* und *Freihandzeichnen* prägten Vorlesungen zur Geschichte der Architektur, zur Baukunst des Altertums, zur Baukunst des Mittelalters und zu jener der Renaissance sowie die dazugehörigen Übungen die ersten Studienjahre. Erst danach konnte man die verschiedenen Stufen der Übungen aus Entwerfen belegen. Bereits zu dieser Zeit wurden die klassischen Fächer, dem Namen nach unverändert, von einer neuen Professoren generation gelehrt.

Sowohl das Verhältnis der Studenten untereinander als auch das Verhältnis zwischen Studenten und Professoren war laut Erzählungen von Anna Lülja Praun – bis auf wenige Ausnahmen – sehr gut.

Der bereits erwähnte Aufschwung des Vereinswesens in Graz brachte auch die Gründung des Akademischen Architektenvereins (kurz A.A.V.) an der Grazer Hochschule mit sich. Dieser Verein organisierte Wettbewerbe (z.B. für eine neue Fassade des Wasserwerkes), Exkursionen – wie z. B. jene im Jahr 1924 nach Wien, die unter dem Motto *Städtische Bauten und Siedlungen in Wien* (Karl Marx-Hof und Gemeindebauten ...) stand – , Feste und Ausflüge. In einem Stegreifgedicht *Maiausflug des A.A.V. 1927*¹⁵ von Professor Zotter wird Annuschka Simidoff neben den Studienkollegen Herbert Eichholzer, Nowotny, Baron Handl, Bayer, Rogatsch, Schmötler und Max Lukas namentlich genannt. Auch Künstler- und Architektenfeste

erfreuten sich größter Beliebtheit. Sie hatten so fantasievolle Namen wie *Das blaue Wunder*, 1927 (**Abb. 14**), oder die *Schwarze Nacht* (**Abb. 15**), die im gleichen Jahr stattfand; 1928 gab es ein *Zinnoberfest* und eine *Chaotische Nacht*; diese Feste, an die sich Anna Lülja Praun sehr gerne erinnerte, fanden laut ihren Erzählungen oft mit einem sogenannten Katerfrühstück im 96er Zeichensaal ihren Abschluss.



Abb. 14



Abb. 15

Abb. 14 Studentenfest *Das Blaue Wunder*, Graz 1927

Abb. 15 Studentenfest *Die Schwarze Nacht*, Graz 1927

Im Gegensatz dazu, konnte sie sich jedoch kaum an die einzelnen Vorlesungen und Übungen erinnern, vielmehr blieben ihr einzelne Professoren im Gedächtnis, von denen sie erzählte.

Der für sie wichtigste Lehrer – *ein anregender und wesentlicher Mensch*¹⁶ – war der 1924 als außerordentlicher Professor für Baukunst berufene, damals 31-jährige Friedrich Zotter. (**Abb. 16**) Er hatte bereits eine vierjährige Lehrtätigkeit als Assistent an der Technischen Hochschule in Wien hinter sich als er nach Graz kam und zu einem wesentlichen Träger der Studienreform wurde. ... *Gemeinsam mit Karl Hoffmann gelang es ihm, eine moderne Architekturschule aufzubauen, die in ihren Reformen vielfach weit über die Umgestaltungen der Architekturschulen im deutschen Sprachraum hinausging.* ...¹⁷

¹⁵ In diesem, in der Zwischenzeit nicht mehr auffindbaren Gedicht beschreibt Professor Zotter einen Ausflug in die Südsteiermark.

¹⁶ Zitat Anna Lülja Praun.

¹⁷ K. R. Lorenz, Friedrich Zotter zum Gedenken in: *Der Bau*, Nr. 1/1962, S. 17.



Abb. 16

Abb. 16 Anna Lülja Simidoff mit ihrem Lehrer Friedrich Zotter, Graz 1920er Jahre

Auch Karl Hoffmann war ein Lehrer Prauns; seinen Stil hatte sie als *schmidt-hennerisch, nicht widerlich, aber süß*¹⁸ in Erinnerung.

Wesentliche Veränderungen für die Hochbauabteilung brachte das Studienjahr 1926/27. Neuer Professor für Baumaterialienkunde, Hochbau und Entwerfen I wurde Friedrich Jäckel, ordentlicher Professor für Raumkunst und Ornamentik, Baukunst der Renaissance und Architekturperspektive Julius Schulte.

Jäckel hatte Anna Lülja Praun in schlechter Erinnerung; im Zuge einer seiner Aufgabenstellungen entwarf sie einen runden Raum mit Flachdach, den er unter dem Hinweis – *ein runder Raum ist kein Raum*¹⁹ – nicht anerkennen wollte. Bei ihm musste Anna Lülja Simidoff auch einen Kindergarten entwerfen, für dessen Einrichtung sie Balancesessel vorgesehen hatte. Ihrer Erinnerung nach handelte es sich dabei um einen Schaukelstuhl für Kinder, zu dem sich einige Entwürfe in einem Skizzenbuch von 1932 erhalten haben.²⁰

¹⁸ Zitat Anna Lülja Praun.

¹⁹ Zitat Jäckel nach Anna Lülja Praun.

²⁰ Da die Sessel nicht wirklich kindgerecht zu sein scheinen und sich sämtliche Skizzen neben jenen zur Einrichtung eines Kosmetiksalons in Sofia befinden, ist anzunehmen, dass auch sie, entgegen Anna Lülja Prauns Erinnerungen, zu Überlegungen für dieses Projekt gehören und daher ebenso 1932, während einem Erholungsurlaub in Bulgarien entstanden sind.

Die Skizzen zeigen fünf Überlegungen zu einem Sitzmöbel (**Abb. 17**), wobei möglicherweise bei allen Modellen die Verwendung eines Stahlrohrkorpus vorgesehen war. Nur zwei der fünf Modelle zeigen Schaukelstühle, wobei das erste, links oben, in seiner Konstruktion entfernt an den freischwingenden Clubsessel *S35R* von Marcel Breuer (1929) erinnert (**Abb. 18**); der direkt daneben skizzierte Entwurf, bei dem zwei ovale Elemente Kufen und Armlehnen bilden, könnte sich hingegen auf die Liege *B 306/0*, die von Le Corbusier, Jeanneret und Perriand entworfen wurde und in einem französischen Thonet-Katalog von 1930 abgebildet war, beziehen (**Abb. 19**). Bei einem weiteren Sesselentwurf dieses Skizzenblattes sind die beiden Hinterbeine durch ein Rad ersetzt; jede der beiden anderen Skizzen weist eine Vorrichtung zum Verstellen der Lehne auf.

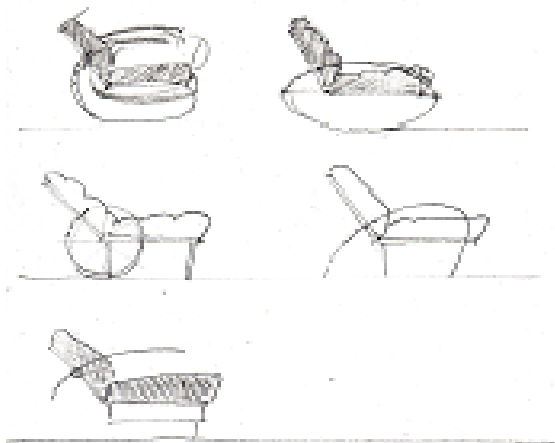


Abb. 17

Abb. 17 Skizzen zu einem Sitzmöbel, 1932



Abb. 18

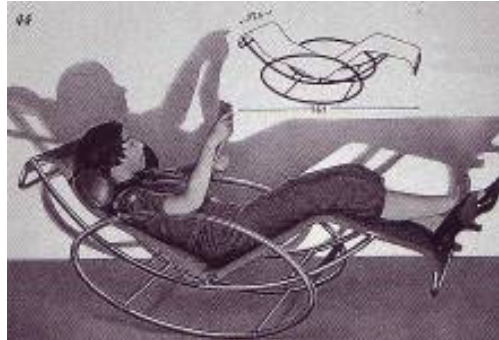


Abb. 19

Abb. 18 Marcel Breuer, *B 35*, 1928/29

Abb. 19 Le Corbusier, Jeanneret und Perriand, Liege *B 306/0*, 1930

Allen Überlegungen gemeinsam ist die Verwendung einer üppigen Polsterung für Sitz und Lehne, die sowohl glatt als auch in Wulstform skizziert wurde. Obwohl nur flüchtig skizziert, lässt sich hier bei allen Modellen eine für die dreißiger Jahre ganz typische Formensprache erkennen.

Julius Schulte hatte 1905 sein Studium an der Wiener Technik abgeschlossen und ist 1906 in das Atelier Professor Ohmanns eingetreten, dessen Formgebung und Zeichentechnik ihn lange Zeit beeinflussten. Von 1909 bis 1921 war er Baukommissar in Linz, um dann ein Architekturbüro zu eröffnen und sich mit Wohn- und Industriebauten einen Namen zu machen. Bereits 1928 starb Schulte.

... Seine Vorlesungen waren zwar kurz, doch sehr interessant, weil sie nicht nach einem gegebenen Leisten geformt, sondern mit einer ausgesprochenen persönlichen Note ausgestattet waren. Seine Skizzen für die Vorlesungen haben auch einen ganz eigenartigen Charakter und sind eher als kleine Graphiken, denn als Konstruktionen zu bezeichnen. Alles ist freihand mit Feder und Tinte gezeichnet und mit Farbstift, Kreide oder Aquarell farbig behandelt. ...²¹

... Der neue Lehrplan umfaßt 7 Semester mit Ablegung der 2. Staatsprüfung. In drei weiteren Semestern erfolgt bei entsprechender Eignung die vertiefte Ausbildung an der Meisterschule²² der Technischen Hochschule oder am Kunsthistorischen Seminar. ...²³ Noch heute lassen sich Ähnlichkeiten des gegenwärtigen Studienplans zum Studienplan dieser Jahre sehen.

²¹ Hans Arndt und Paul Theer, Julius Schulte und seine Schüler, Linz 1933.

²² Laut Studienbuch inskribierte Anna Lülja Praun im Wintersemester 1945/46 noch einmal an der Technischen Hochschule in Graz um die Meisterschule bei Professor Deiningner zu besuchen. Ihre Pläne der Studienfortsetzung hat sie jedoch auch aufgrund der Übersiedlung von Kindberg nach Wien (1947) wieder verworfen.

²³ Studienführer der Technischen Hochschule Graz für das Studienjahr 1926/27.

1928 wurde der neben Zotter wichtigste Lehrer von Anna Lülja Simidoff, der Wagnerschüler Wunibald Deininger als Nachfolger Schultes auf den Lehrstuhl für Raumkunst berufen. Bei ihm legte Anna Lülja später auch ihr Diplom ab.²⁴

Im Studienjahr 1933/34 war die Reform des Studienplans dann zur Gänze durchgeführt.

... Das Studium an der Fakultät für Architektur wurde im Laufe mehrjähriger Reformarbeit derart ausgebaut, dass sowohl Vorlesung als auch Übungsfächer in zweckmäßiger und vorbedachter Form und Reihenfolge besucht werden können. Dieser Grundgedanke im Aufbau trägt gleichzeitig den gegenwärtigen privatwirtschaftlichen Verhältnissen Rechnung, denn er ermöglicht trotz der beträchtlichen Zunahme an neuzeitlichen Vortragsthemen die vollwertige Ausbildung in der kurzen Zeit von acht Semestern.

...²⁵

Ob und inwieweit Anna Lülja Simidoff von allen Studienreformen betroffen war, lässt sich trotz ihres Studienbuchs, das sich bis heute an der TU in Graz befindet, nicht genau feststellen, da sie ihr Studium mehrfach unterbrechen musste und es daher zu gewissen Unregelmäßigkeiten im Studienablauf gekommen ist.

Die Unterbrechungen erfolgten aus verschiedenen Gründen: aufgrund einer zunächst unerkannten schweren Milzerkrankung, die jahrelange Energielosigkeit und Müdigkeit mit sich brachte, konnte Anna Lülja Simidoff wiederholt weder Vorlesungen besuchen noch zu Prüfungen antreten.

²⁴ Laut einer Erzählung von Anna Lülja Praun soll Deininger, nachdem Professor Zotter geraten hatte um die Studentin zu würfeln, letztendlich den Kampf um die einzige Diplomandin gegen seinen Kollegen Hofmann gewonnen haben.

²⁵ Führer und Programm für das Studienjahr 1933/34, Technische Hochschule Graz, Graz 1933.

Während sie 1932 mehrere Wochen auf Erholungsurlaub war, verbrachte sie 1934 fast zur Gänze zu Hause in Sofia. Bei diesen beiden Bulgarienaufenthalten entstanden dennoch einige Entwürfe; soweit vorhanden – jene die 1932 entstanden sind, sind in einem Skizzenbuch erhalten geblieben – sollen sie jedoch erst im nächsten Kapitel besprochen werden.

Nach Graz zurückgekehrt, wurde sie schließlich operiert und hat letztendlich insgesamt für mehr als ein Jahr lang ihr Studium unterbrochen.

Die zweite große Unterbrechung verursachten die politischen Veränderungen – Professor Jäckel hatte alle politisch aktiven Studenten denunziert – , die ihr ein Weiterstudieren im Jahr 1938 aufgrund ihrer Freundschaft zum politisch stark engagierten und damals bereits verfolgten Herbert Eichholzer unmöglich machten; so wurde sie sogar nach dem 10. März 1938 von der Gestapo für eine Nacht verhaftet. Erst über ein Jahr später durfte sie ihr Studium wieder aufnehmen und konnte schließlich am 5. Juli 1939 ihr Diplom ablegen. Ihre erste Staatsprüfung hatte Anna Lülja Simidoff laut Studienbuch am 25. Juni 1930 absolviert.

An ihre Studienarbeiten erinnerte sich Anna Lülja Praun in unseren Gesprächen, wie erwähnt, nur mehr spärlich. Die einzige gesicherte, umfangreichere Studienarbeit zeigt ein Foto einer Axonometrie eines Mehrfamilienwohnhauses, das mit 1931 datiert ist (**Abb. 20**). Alle anderen vorhandenen Arbeiten dieser Zeit (abgesehen von den Sesselentwürfen im Skizzenbuch) entstanden im Atelier Eichholzer bzw. während der gesundheitsbedingten Erholungsurlaube in Bulgarien, jedenfalls aber außerhalb der Technischen Hochschule.



Abb. 20

Abb. 20 Mehrfamilienwohnhaus (Axonometrie), 1931

Das vierstöckige Wohnhaus wird durch einen signifikanten hervortretenden Baukörper gekennzeichnet. Ob dieser Zubau eine Funktion im Wohnbereich hatte und damit als Teil der Wohnungen diente, oder ob in ihm Funktionseinheiten wie Versorgung oder Erschließung untergebracht waren, lässt sich anhand des Fotos nicht klären. Geht man von der These aus, dass er zu den Wohnungen gehörte, wäre ihm im Sinn der Grundrissplanung der dreißiger Jahre die Funktion des Esszimmers zuteil geworden, wofür auch die aufwendig gestalteten Fensterbänder sprechen würden. Der großzügig überdachte Eingangsbereich auf Stützen, der Gemeinschaftsräume enthalten könnte, schafft eine um den Erschließungsturm laufende allseits orientierte Terrasse; diese ist von den Wohnungen des ersten Obergeschosses oder auch vom Stiegenhaus aus benützbar.

Bemerkenswert ist auch die Lösung des Dachbereichs, die neben einer großflächigen, südost orientierten Terrasse ein Penthouse mit Flachdach, ganz im Sinne der Moderne, zeigt.

Dass Anna Lülja Simidoff sich in diesem Projekt dem Formenkanon des *Internationalen Stils* bediente, belegt auch die streng modular gegliederte Fensterordnung und die Verwendung von Pilotis, die entfernt an Arbeiten

von Le Corbusier und seine in *Vers une architecture* geforderten Grundprinzipien erinnern. **(Abb. 21)**

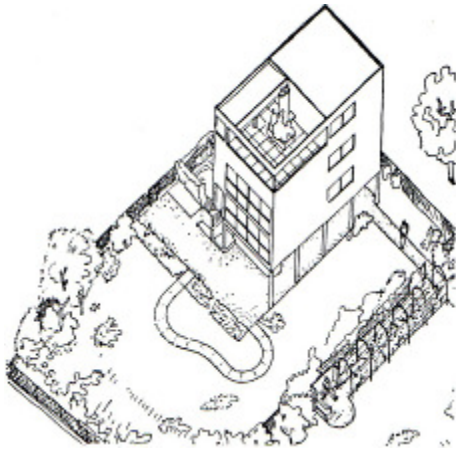


Abb. 21

Abb. 21 Le Corbusier, Haus Bruckmannweg (Axonometrie), Weissenhofsiedlung, Stuttgart 1927

Die Aufgabenstellung der Diplomarbeit, die Anna Lülja Simidoff, wie erwähnt, bei Wunibald Deininger ablegte und an der eine Woche lang gearbeitet werden durfte, war es, ein Museum für römische Funde auf einem stufigen Gelände zu planen. Leider sind aber auch von diesem Projekt keine Materialien mehr vorhanden.

Zusammenfassend soll festgehalten werden, dass sich Graz in der Zwischenkriegszeit, den Studienjahren Anna Lülja Simidoffs nach 1924, zu einem Zentrum neuer zukunftsweisender Impulse in Kunst und Architektur im Spannungsfeld von Tradition und Avantgarde entwickelt hat. Anna Lülja erlebte hier, neben ihrer *architektonischen Grundausbildung* in Zeiten der Neuorientierung und Reformierung der Studienstrukturen, an denen ihre wichtigen Lehrer Friedrich Zotter, Wunibald Deininger und Julius Schulte beteiligt waren, das erstarkende Selbstbewusstsein der Künstlervereinigungen wie Sezession, Steiermärkischer Werkbund und die Gründung des Akademischen Architekturvereins, deren unterschiedlichste Aktivitäten

u.a. durch Wettbewerbe, Ausstellungen und Exkursionen, ihr Kunst- und Architekturverständnis erweiterten und ihr wesentliche Denkanstöße lieferten, wobei die Bandbreite der Erfahrungen dieser Jahre nicht unwesentlich mit ihrer Freundschaft zu Herbert Eichholzer zusammenhängt, in dessen Büro sie über mehrere Jahre während ihres Studiums mitarbeiten konnte.

Alle während des Studiums entstandenen Arbeiten, soweit sie bekannt sind, zeigen eine für die Zeit der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre, bzw. die dreißiger Jahre ganz typische Formensprache, die sich primär an der Moderne orientiert.

2.3. Mitarbeit im Atelier Herbert Eichholzer

Ganz andere Dimensionen als im Studium möglich, lernte Anna Lülja Simidoff durch Ihre Arbeit im Atelier des Architekten Herbert Eichholzer kennen, wo sie erstmals praktische Erfahrung sammeln konnte.

Herbert Eichholzer (1903–1943), studierte ebenso an der Technischen Hochschule in Graz Architektur, wo er auch Anna Lülja kennenlernte und 1928 sein Studium abschloss.

Gleich darauf war er von ... *Juni 1928 bis Juli 1929 technischer Leiter der 'Stahlbaugesellschaft Duisburg' im Ruhrgebiet, Kleinasien, Saloniki und Athen; bis Ende 1929 Volontär bei Le Corbusier und Pierre Jeanneret in Paris; August 1931 bis Juli 1932 Bauleitung beim Neubau des Arbeitsamtes in Graz; September 1932 bis Jänner 1933 in Moskau, Entwurf altrussischer Wohnhaustypen; 1931–1933 gemeinsames Atelier mit Ing. Nowotny. Ab 1933 hat Eichholzer ein gemeinsames Atelier mit Viktor Badl. Eine Reihe von Bauten entstehen in Arbeitsgemeinschaft mit Viktor Badl, Friedrich Zotter und Friedrich Hodnik. ...*²⁶

Seit 1937 (in diesem Jahr wird er Mitglied der *Vaterländischen Front*) war Eichholzers Leben durch sein verstärktes politisches Engagement geprägt. 1938 emigrierte er nach Paris, Ende 1938 bis Anfang 1940 arbeitete er im Atelier Clemens Holzmeister in Ankara, wo er an der Planung des türkischen Parlaments mitwirkte. Anschließend kehrte er nach Graz zurück und baute hier seine Verbindungen zum Widerstand aus. In der Folge wurde er zum Heeresdienst einberufen, aber bereits Anfang 1941 verhaftet. Im September 1942 wurde er wegen *Vorbereitung zum Hochverrat* zum Tode verurteilt; das

²⁶ siehe Fußnote 14, S. 4.

Urteil wurde am 7.1.1943 vollstreckt.

Anna Lülja Simidoff und Herbert Eichholzer waren ab 1929 sehr eng befreundet und lebten in der Folge auch bis 1937 zusammen. ²⁷ *Was der Eichholzer gemacht hat, seine kleinen Häuser, hat mich begeistert. Wir hatten es nicht so leicht zu dieser Zeit, denn in Graz gab es ja viele wahnsinnig sture Spießer und dass wir unverheiratet miteinander lebten, war verpönt...*²⁸ **(Abb. 22)**



Abb. 22

Abb. 22 Anna Lülja Simidoff mit Herbert Eichholzer, Graz 1930er Jahre

Ab 1930 bis 1937 arbeitete sie dann – eben noch während ihres Studiums – im Atelier Eichholzer²⁹ an verschiedenen Projekten mit.

Eichholzer war zur damaligen Zeit mit seinen Arbeiten für die Grazer Moderne Architektur sicher die relevanteste Persönlichkeit. Auch war er der einzige Architekt, dem *eine echte Rezeption des „Internationalen Stils“*

²⁷ Die gemeinsame Wohnung von Anna Lülja Simidoff und Herbert Eichholzer befand sich im Galenhof in der Jahnstraße in Graz.

²⁸ Nicole Scheyerer, Die Gier zu verändern, in: Der Standard, 5.1.2001.

²⁹ Das Atelier Eichholzers befand sich zur damaligen Zeit in der Gleisdorferstraße 4 in Graz.

gelang.³⁰ (**Abb. 23 und 24**)



Abb. 23



Abb. 24

Abb. 23 Herbert Eichholzer und Viktor Badl, Haus Lind, Graz 1936

Abb. 24 Le Corbusier, Villa Savoye (Südseite), Poissy 1929–31

... Von wesentlicher Bedeutung für sein architektonisches Werk war die Auseinandersetzung mit Le Corbusiers Werk und die wenigen Monate, die er im Jahre 1929 in Le Corbusiers Atelier gearbeitet hat. Trotz der Schwierigkeiten, die aus den wirtschaftlichen Verhältnissen der Dreißigerjahre resultierten, hat Herbert Eichholzer eine Reihe von Projekten realisiert, wobei die bedeutendsten Arbeiten in fünfeinhalb Jahren, zwischen Mitte 1932 und Ende 1937, entstanden. ...³¹

Diese intensive Beschäftigung mit dem Werk des Architekten zeigt sich nicht zuletzt in der Verwendung von Architekturelementen, die Le Corbusier um 1930 verwendet hat und spiegelt sich in einigen Projekten Eichholzers, wie z.B. in den Häusern Pistor (1933), Ferner (1933), Exner (1933), Albrecher (1937) etc. wider, die aber hier nur erwähnt werden sollen. (**Abb. 25**)

³⁰ Friedrich Achleitner, Österreichische Architektur im 20. Jahrhundert, Band II, Kärnten Steiermark Burgenland, Salzburg und Wien 1983, S. 130.

³¹ siehe Fußnote 14, S. 9.



Abb. 25

Abb. 25 Herbert Eichholzer und Rudolf Nowotny, Haus Pistor und Haus Ferner, Graz 1933

Anna Lülja Simidoff war im Atelier Eichholzer jedoch fast nie mit Bauten bzw. deren Entwürfen beschäftigt. Die wenigen Ausnahmen bilden einerseits der Umbau des Kaufhauses Kastner & Öhler in Graz (1936), bei dem sie auch teilweise die Bauaufsicht innehatte, andererseits – und von wesentlich größerer Bedeutung – ein Entwurf für ein Restaurant.

Ihrer eigenen Erinnerung nach, hatte sie bei Kastner & Öhler mit der Planung des Umbaus selbst, der die Vergrößerung der Verkaufsfläche durch die Erweiterung der Auskragung der Galerie bzw. die Errichtung eines Erfrischungsstandes zum Ziel hatte, nichts zu tun. Mit dem Erfrischungsstand, einer von innen beleuchteten mit Opalglas ausgefachten Stahlkonstruktion, hat Eichholzer *hier ein häufig angewandtes Thema der Modernen Architektur der Dreissigerjahre aufgenommen und abgewandelt, nämlich die Identität von Architektur, Element und Licht. ...*³²

Der letztendlich einzige Gebäudeentwurf der im Rahmen der Mitarbeit Anna Lülja Simidoffs im Atelier Eichholzer geschaffen wurde, ist jener für ein Restaurant auf der Riesstraße (1936), von dem nur mehr vier kleine Skizzen vorhanden sind. Als Gemeinschaftsarbeit von Herbert Eichholzer und Anna

³² siehe Fußnote 14, S. 171.

Lülja Simidoff³³ für die von der Grazer Sezession organisierte Ausstellung *Das künstlerische Antlitz der Straße*³⁴ entstanden, handelt es sich dabei um einen direkt an der Straße liegenden, weit in die Landschaft hineinreichenden Flachbau, der die eindeutige Nähe des Büros Eichholzers zur internationalen Architekturentwicklung dieser Jahre aufzeigt.

(Abb. 26 und 27)

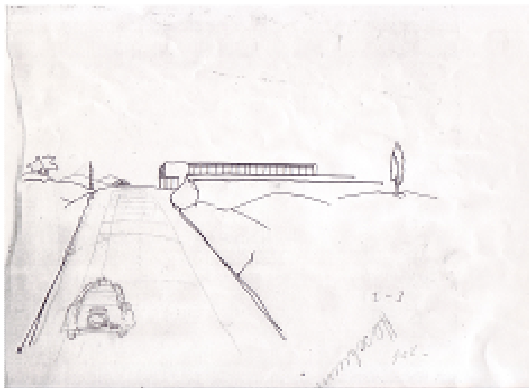


Abb. 26

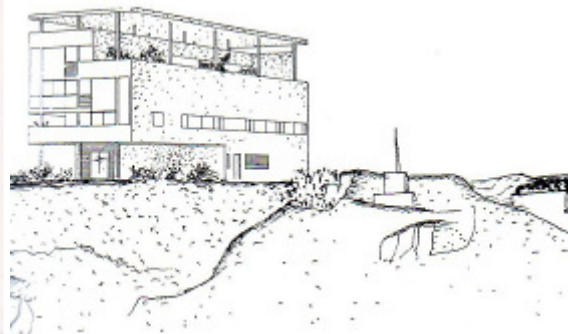


Abb. 27

Abb. 26 Restaurant auf der Riesstraße (Skizze), 1936

Abb. 27 Le Corbusier, Villa à Carthage (Axonometrie), 1928

Der an die Straße grenzende Teil des Gebäudes stellt sich als ein auf zwei Pilotis gestützter zur Straße hin verglaster, an seinen schmalen Seiten geschlossener auskragender Komplex dar, der vermutlich den Eingangsbereich des Restaurants kennzeichnet; unmittelbar angeschlossen erstreckt sich ein – den Innenansichten entsprechend **(Abb. 28)** – nach beiden Seiten hin großflächig verglaster Speisesaal, dessen darunterliegendes, möglicherweise aufgrund der hügeligen Landschaft nur teilweise ausgebautes, Geschoss auf den Skizzen nicht sichtbar ist.

³³ Der jeweilige Anteil der beiden Architekten an diesem Entwurf lässt sich leider nicht mehr rekonstruieren; es wäre jedoch bei diesem Projekt aufgrund ihrer Skizzen durchaus denkbar, dass der Rohentwurf auf Anna Lülja Simidoff zurückgeht.

³⁴ Die Ausstellung fand im Mai 1936 im Joanneum statt und zeigte 19 Entwürfe von Künstlern und Architekten (u.a. von Wilhelm Gösser, Alfred Wickenburg, Walter Ritter, Hans Stockbauer, Karl Zisser und Rudolf Hofer) zur künstlerischen Ausgestaltung der neuerrichteten Packer Höhenstraße, einem wesentlichen Prestigeprojekt der autoritären Machthaber.



Abb. 28

Abb. 28 Restaurant auf der Riesstraße (Skizze), 1936

Perspektivische Ansichten des Innenraums (**Abb. 29**) zeigen zwei sich leicht unterscheidende Raumkonzepte; während das eine den Stiegenab- bzw. -aufgang an eine Seitenwand gerückt vorsieht und eine seitliche Terrasse erkennen lässt, wird auf der anderen Skizze die Erschließung sowie ein unabhängig davon angelegter Durchbruch zum Untergeschoss in die Mitte des Raums gerückt. Eine sparsame, auf den Skizzen nur angedeutete Einrichtung, unterstreicht die großzügige und transparente Raumwirkung.



Abb. 29

Abb. 29 Restaurant auf der Riesstraße (Skizze), 1936

Das Projekt fand jedoch nicht nur Anerkennung *Auch das Riesrestaurant beim Bäckerpeterl, das sich unübertrieben und doch aufmerksamkeitserregend in die Umgebung schmiegt (Entwurf Eichholzer-Simidoff) dürfte*

seine Bestimmung erfüllen. ...³⁵, sondern auch Kritik bzw. Unverständnis: ... Die Frucht dieser Arbeiten sind nun eine ganze Reihe guter und auch ausführbarer Ideen, denen allerdings auch solche gegenüberstehen, die jedes Verständnis für das Bodenständige, für das in die Landschaft Passende vermissen lassen. Denn ich halte es für unmöglich, einen an sich ja ausgezeichneten, aber viel zu städtisch anmutenden Restaurationsbetrieb auf die Höhe der Riesstraße zu stellen...³⁶

Die Gegensätzlichkeit der Beurteilung dieses Projekts – das Lob der Schlichtheit und der Tadel der fehlenden Bodenständigkeit – manifestiert einmal mehr die für diese und vor allem für die folgenden Jahre charakteristische Polarität der Tendenzen, die neben der Architektur in gleicherweise auch die bildende sowie die angewandte Kunst betraf.

Wesentlich größeren Anteil als an Architekturprojekten Herbert Eichholzers hatte Anna Lülja Simidoff jedoch ganz offensichtlich bei seinen Inneneinrichtungsprojekten; ihre Aufgabe im Atelier Herbert Eichholzer galt vielmehr der Beschäftigung mit Einzelmöbeln, wo sie bei diversen Entwürfen mitzeichnete, von denen ihr aber leider nur mehr wenige in Erinnerung waren.

Zu diesen Projekten, bei denen sie, wie sie es nannte, mitgeholfen hat, was angefallen war³⁷, gehörten ihren Erinnerungen nach die Wohn- und Schlafzimmereinrichtung von Franz Steiner in St. Radegund bei Graz (1931) (**Abb. 30 und 31**), der Spielsalon im Hotel Erzherzog Johann in Graz (1931) (**Abb. 32**), die Wohnungseinrichtung bei Öhler – Dr. Böck in Graz (1932) (**Abb. 33**), die Wohnungseinrichtung bei Erich Kastner in Graz (1932) (**Abb. 34**), Möbel für Gabriele Heinisch, Graz (1934), wobei ihr hier ein

³⁵ Wolfgang Schnedlitz, Das künstlerische Antlitz der Straße. Zur Sezessionsausstellung im Joanneum, in: Tagespost, 7.5.1936, S. 1.

³⁶ Leo Bokh, Die 13. Ausstellung der Sezession Graz, in: Grazer Volksblatt, 16.5.1936, S. 1.

³⁷ Zitat Anna Lülja Praun.

Schreibtisch in Erinnerung war, Möbel für Dr. Kastner, Graz (1936), Möbel für den Geschäftsumbau für Josef A. Kienreich, Graz (1937) sowie Möbel für Kitzinger, Öblarn (1937).



Abb. 30



Abb. 31

Abb. 30 Herbert Eichholzer (Mitarbeit Anna Lülja Simidoff), Schlafzimmereinrichtung Franz Steiner, St. Radegund bei Graz 1931

Abb. 31 Herbert Eichholzer (Mitarbeit Anna Lülja Simidoff), Wohnzimmereinrichtung Franz Steiner, St. Radegund bei Graz 1931



Abb. 32



Abb. 33

Abb. 32 Herbert Eichholzer (Mitarbeit Anna Lülja Simidoff), Einrichtung Spielsalon Hotel Erherzog Johann, Graz 1931

Abb. 33 Herbert Eichholzer (Mitarbeit Anna Lülja Simidoff), Wohnungseinrichtung Öhler – Dr. Böck, Graz 1932



Abb. 34

Abb. 34 Herbert Eichholzer (Mitarbeit Anna Lülja Simidoff), Wohnungseinrichtung Erich Kastner, Graz 1932

Obwohl zu den genannten Projekten (mit Ausnahme von Kastner, 1936 und

Kitzinger, 1937, die mittlerweile auch nicht mehr auffindbar sind) überhaupt keine von Anna Lülja Simidoff signierten Unterlagen bzw. Pläne mehr existieren und auch nicht mehr festgestellt werden kann, worin ihr kreativer bzw. planerischer Anteil lag, sollen hier dennoch einige von ihnen kurz besprochen werden um damit aufzuzeigen, womit die Studentin im Atelier Eichholzer befasst war und welchen Einflüssen sie zu dieser Zeit ausgesetzt war.

Die hier genannten Projekte weisen unterschiedlichste Anforderungen und nicht zuletzt dadurch bedingt auch unterschiedliche Stilmerkmale auf. Während die Einrichtung für Franz Steiner, dem Wunsch des Auftraggebers entsprechend, eher traditionell ausgerichtet ist, zeigt sich der Umbau im Hotel Erzherzog Johann in ganz anderem Licht.

... Für dieses Ineinandergreifen unterschiedlicher ästhetischer und weltanschaulicher Konzepte gibt es verschiedene Gründe. Zunächst einmal war wohl für die Architekten in einer kleineren Stadt bzw. in der „Provinz“ die Möglichkeit, innovativ gesinnte Auftraggeber zu finden, nur beschränkt gegeben. Der Markt war zu klein, als dass eine Spezialisierung auf ein bestimmtes Formenvokabular möglich gewesen wäre. ...³⁸

Unter dem Titel *Warum nicht Möbel aus einheimischem Holz* schreibt Eichholzer selbst zur Wohnung Steiner: *Es ist heute noch immer irgendwie diffamierend, wenn sich ein junges Paar sein Nest „weich“ baut. Kaukasisch Nuß ist das Mindeste, was der liebe Bekanntenkreis standesgemäß findet. ... Die beigegebenen Photos zeigen Teile einer Wohn- und Schlafzimmereinrichtung, bei der dem Wunsche des Bauherrn nach einem behaglichen, der Stadt möglichst entrücktem Wohnen weitgehendst Rechnung getragen*

³⁸ Antje Senarciens de Grancy, Modern und bodenständig. Positionierungen im Feld der steirischen Architektur der Zwischenkriegszeit, in: Peter Weibel, Günter Eisenhut (Hg.), *Moderne in dunkler Zeit. Widerstand, Verfolgung und Exil steirischer Künstlerinnen und Künstler 1933–1945*, Graz 2001.

wurde. ...³⁹

Darüber hinaus erläutert Eichholzer in dem Text Überlegungen zur Qualität des Holzes, der Verarbeitung und Oberflächenbehandlung sowie der Formgebung. ... *Bei Stühlen und Bänken wurde vor allem Wert auf gutes Sitzen, auf Anlehnung an die Körpermaße gelegt. Die Formen sind dem an sich einfachen Material angepaßt und bringen dieses dadurch zur erwünschten Wirkung. Auch hier gilt wie in allen mit Architektur zusammenhängenden Fragen heute der Grundsatz: Volle Erfüllung des Zweckes und aus diesem heraus die Form. ...*⁴⁰

Ganz im Sinn des eben zitierten Grundsatzes, wenn auch auf eine andere Aufgabe und auf andere Materialien übertragen, zeigt sich die Umgestaltung im Hotel Erzherzog Johann, bei der die bestehenden Räume zu einem Spielsalon bzw. Bridgeraum und einem Café-Salon umgebaut wurden: ... *Die Architekten Ing. Novotny und Eichholzer haben im Spielsalon Erzherzog Johann mit Hilfe von Glas und Metall die dort erforderlichen einzelnen Räume praktisch abgeschlossen, jedoch ist dabei eine zusammenwirkende Raumfolge erhalten geblieben. ...*⁴¹

Die großen zweiflügeligen Türen – zwischen dem Bridgeraum und der Garderobe bzw. zwischen dem Bridgeraum und dem Café – aus rostfreiem Stahl mit Glasfüllungen, wurden von der bis heute bekannten Grazer Firma Metallbau Treiber, die *damals bei der Entwicklung von Bearbeitungsmethoden für den um 1925 erstmals in größerem Umfang hergestellten Werkstoff Rostfreier Stahl führend ...*⁴² war, gefertigt.

Eine den Türen vergleichbare formale Klarheit und Strenge weisen auch –

³⁹ Herbert Eichholzer, Warum nicht Möbel aus einheimischem Holz?, in: Bau- und Wohnberatung, Monatsschrift für Heimkultur, Bau, Garten und Stube, Graz, 2. Jg., Heft 6, 1933, S. 2 f.

⁴⁰ ebd.

⁴¹ Alfred Treiber, Metall und Glas bei Geschäftsbauten, in: Bau, Garten und Stube, Monatsschrift für Heimkultur, Bau- und Wohnberatung, Graz, 1. Jg., Nr. 4, 1932, S. 4.

⁴² siehe Fußnote 14, S. 58.

im Gegensatz zu den für die Einrichtung notwendigen Sessel (Thonet Armstühle) – die eingebauten Möbel auf.

Erwähnt wird der Umbau in einem Artikel der Zeitschrift Bau- und Wohnberatung, der die mangelnde Verwendung von Glas als Baustoff, insbesondere im Vergleich zu Deutschland, bedauert: ... *Leider können wir hier in Graz auch nur von zwei Objekten sprechen, wo Glas zur Trennung einzelner Räume mit bestem Erfolg angewendet wurde. Es sind dies die Eintritts- und Garderoberräume im Café Hotel „Erzherzog Johann“, Sackstraße, wo der Abschluß des Spiel- und Cafésalons geradezu in idealer Form erreicht wurde. ...*⁴³

Sowohl für die Wohnung Öhler – Dr. Böck, als auch für jene von Erich Kastner sind zahlreiche Möbel und Leuchten entworfen worden, die, soweit einigen Fotos des Archivs Praun zu entnehmen, großteils klare moderne und funktionell bestimmte Formen und Materialien – insbesondere Stahlrohr – aufweisen; speziell dadurch unterscheiden sie sich von früherem Mobiliar Eichholzers, das teilweise auch betont einfach war. Anders als in Wien, wo die Verwendung von Stahlrohr bei der Inneneinrichtung nur wenig Verbreitung fand, gab es in Graz mehrere Architekten, die sich mit dem Entwerfen von Stahlrohrmöbeln, bzw. dem Einsatz von Stahlrohr für den Möbelbau, beschäftigten.

Bei den Möbelentwürfen Eichholzers, die im Zeitraum von 1931 bis 1938 entstanden sind, lassen sich prinzipiell zwei Tendenzen ablesen: ... *Die Großform der Möbel und Objekte wurde im Lauf der Zeit immer anspruchsvoller. Von anfänglich quaderförmigen Formen geht die Entwicklung zu immer komplizierteren Formen, wie z.B. bei den Stahlrohrmöbeln für das Haus Albrecher (1937). Beim Detail dagegen geht die Entwicklung von eher konventionell durchgebildeten Formen zu immer*

⁴³ Mauerhofer & Sohn: Glas als Baustoff und im Haushalt, in: Bau- und Wohnberatung, Monatsschrift für Heimkunde, Bau, Garten und Stube, Graz, 2. Jg. (1933), Heft 2/3, S. 4.

*einfacheren und karger modernen Formen. ...*⁴⁴

Mir selbst bekannte, mit Simidoff unterzeichnete Pläne gibt es nur mehr zu den *Typenmöbeln Joanneum* (1936)⁴⁵, die mit der Projektnummer 524 versehen sind. Neben Plan 524/1 für *Bett, Nachtkastel, Kasten, Lotterbett* und Plan 524/2 für *Geschirrschrank, Tischchen, Tisch, Sessel, Armlehnsessel*, die beide mit September 1936 Simidoff bezeichnet sind, sind von diesem Projekt auch eine Reihe von Skizzen, Materiallisten und Kostenermittlungen erhalten. **(Abb. 35–43)**

Nach den Erinnerungen von Anna Lülja Praun handelte es sich bei jenen Entwürfen um einen Wettbewerbsbeitrag, der die Entwicklung einer preisgünstigen, aber handwerklich dennoch gut gefertigten Möbelserie zum Ziel haben sollte. Aus Sperrholzplatten und Vierkanthölzern gebaut, ist allen Entwürfen dieses Projekts, insbesondere einem Bett mit abgerundeten Häuptern und jeweils zwei horizontalen Verstrebungen, einem kubisch ausgebildeten Nachtkästchen mit einem in mittlerer Höhe eingehängtem Ladenteil, einem vollkommen glatten, einfachen Kleiderkasten mit Lege- und Hängeteil in seinem Inneren, einem querrrechteckigen Geschirrschrank mit zwei Türen und zwei Laden, der auf halbhohen Füßen steht und mit einfachsten Griffen versehen ist sowie einem Esstisch und einem rechteckigen Tischchen ihre absolut schlichte auf das Notwendigste reduzierte Formgebung und ihre praktische Verwendbarkeit gemeinsam. Zusammen mit drei weiteren Möbelstücken – einem Sessel, einem

⁴⁴ siehe Fußnote 14, S. 50.

⁴⁵ Alle signierten Pläne fanden sich bei Gerda Hodnik (Graz), der Tochter des Architekten Fritz Hodnik, der seit 1936 im Atelier Eichholzer arbeitete. Weitere von Dietrich Ecker in seiner Dissertation über Herbert Eichholzer erwähnte, mit Simidoff unterzeichnete Pläne (Entwürfe für verschiedene Möbel für Dr. Kastner in Graz mit der Projektnummer 609 und dem Plan-Datum 07.08.1936 sowie ein Plan zu einem „Kasten im Vorhaus“ für Kitzinger in Öblarn mit dem Plan-Datum 19.01.1937), die sich ebenfalls bei Gerda Hodnik befinden sollen, konnten nicht mehr gefunden werden.

Armlehnstuhl und einem Ruhebett – , die durch Details raffinierter wirken, gewährleisten sie eine einfache aber dennoch qualitätvolle Einrichtung. Sowohl für den Sessel als auch für den Armlehnstuhl wurde Stoff verwendet, der in für Wohnzimmermöbel dieser Zeit weniger gebräuchlicher Weise die Bespannung der Rückenlehne bzw. beim Armlehnsessel jene des Sitz- und Rückenteils sowie der Armstützen bildet und so die in ihrer Grundkonstruktion herkömmlichen Möbel in ihrer Erscheinungsweise aufwertet. Dasselbe gilt auch für Gurte aus Leder, die an Kopf- und Fußende des Ruhebetts, an Stelle von sonst üblichen hölzernen Querverstrebrungen, die leicht nach außen geschwungene Konstruktion der Häupter schmückt.

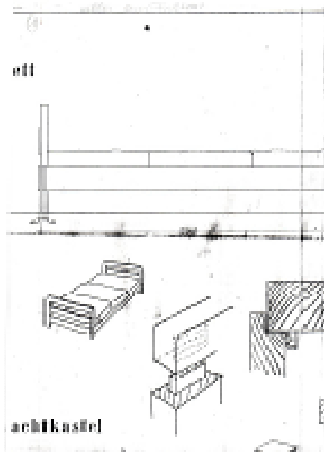


Abb. 35

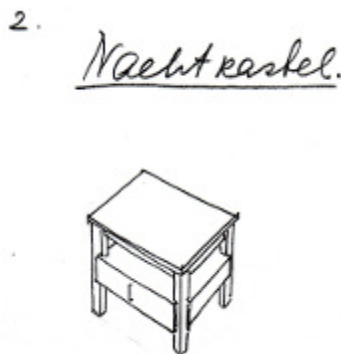


Abb. 36

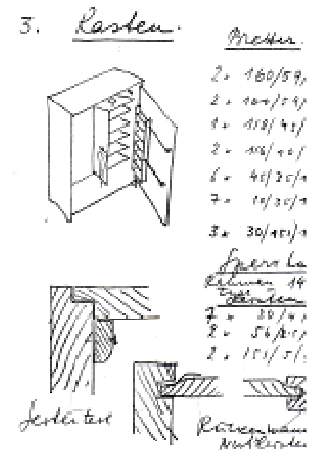


Abb. 37



Abb. 38

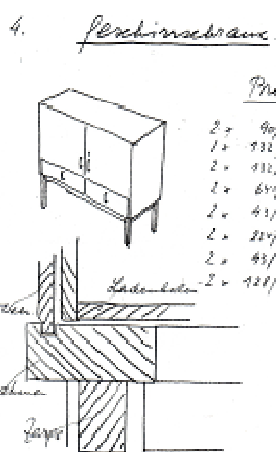


Abb. 39

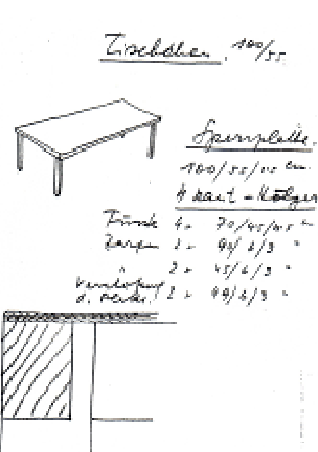


Abb. 40

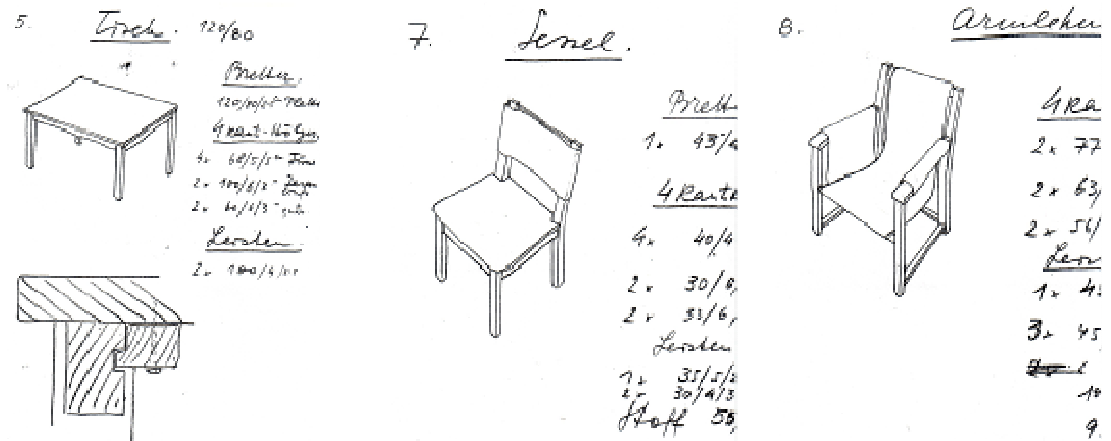


Abb. 41

Abb. 42

Abb. 43

Abb. 35–38 Typenmöbel Joanneum, Plan 524/1 *Bett, Nachtkastel, Kasten, Lotterbett* (Details), 1936

Abb. 39–43 Typenmöbel Joanneum, Plan 524/2 *Geschirrschrank, Tischchen, Tisch, Sessel, Armlehnsessel* (Details), 1936

Die Entstehung der *Typenmöbel Joanneum* fiel in jene Zeit, in der zahlreiche Ratschläge erteilt und Konzepte erstellt wurden, um das Wohnen auch unter sowohl räumlich als auch finanziell eingeschränkten Bedingungen erträglicher zu machen. Zahlreiche Ausstellungen und Publikationen propagierten nicht nur neue Bautypen, sondern zeigten auch preisgünstige Mustereinrichtungen; *Die Wohnung für das Existenzminimum* wurde zum geläufigen Schlagwort, das auf den Titel der gleichnamigen Publikation von 1930⁴⁶ zurückgeht.

Eine andere wesentliche Publikation, die in diesem Zusammenhang genannt werden muss ist *Die Wohnung für jedermann. Vorschläge für die Durchbildung und Verwendung einfacher Möbel für die heutige Wohnung* von 1933, wo es in der Einleitung heißt: ... *Wir nennen diese Arbeit „Wohnung für jedermann“, weil ihr an Raum und Mobiliar das zugrunde gelegt ist, was ein heute gegründeter Hausstand umfassen sollte und auch umfassen kann, wenn er zugleich wirtschaftlich sparsam sein muß und doch den in ihm zusammengeschlossenen Menschen die größte Lebensfreiheit*

⁴⁶ Internationale Kongresse für Neues Bauen und Städtisches Hochbauamt Frankfurt/Main (Hg.), *Die Wohnung für das Existenzminimum*, Frankfurt/Main 1930.

gewähren will. ...⁴⁷ Die einzelnen Möbeltypen sind hier: Kastenmöbel, Tische, Sessel und Ruhebetten, Bücherregale und Schreibtische, Möbel für das Kinderzimmer und Küchenmöbel. **(Abb. 44)**

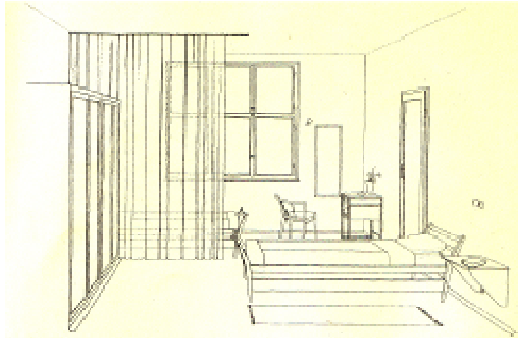


Abb. 44

Abb. 44 Schlafräum einer Kleinwohnung, Anwendung der Kasten-, Betten- und Kombinationsmöbel, aus: Die Wohnung für Jedermann, 1933

Sowohl in Eckers Dissertation als auch bei meinen Gesprächen mit Anna Lülja Praun blieb ein weiterer, mit Simidoff unterzeichneter und dem Stempel Eichholzers versehener, Plan unerwähnt, der mir erst durch den Katalog *Möbel in Balance* zur Kenntnis gebracht wurde: Er zeigt je einen Entwurf für einen Armlehnsessel und einen Fauteuil, ist undatiert und trägt die Beschriftung *Herrn Vorst. Hohmayer*, der vermutlich der Auftraggeber der beiden Möbelstücke war. Beide Varianten des Sitzmöbels sind in solider Formgebung konzipiert, wobei als Materialien Flechtwerk für Lehne und Sitz und ein breiter Holzrahmen für die Tragestruktur vorgesehen sind. **(Abb. 45)**

⁴⁷ Erich Boltentstern (Hg.), Die Wohnung für jedermann. Vorschläge für die Durchbildung und Verwendung einfacher Möbel für die heutige Wohnung. Entwürfe aus der Fachklasse für Architektur an der Kunstgewerbeschule in Wien, unter Leitung von Prof. Dr. Oskar Strnad, Mit über 100 Abbildungen, Sonderdruck aus „Moderne Bauformen“, 1933, Einleitung, o. A.

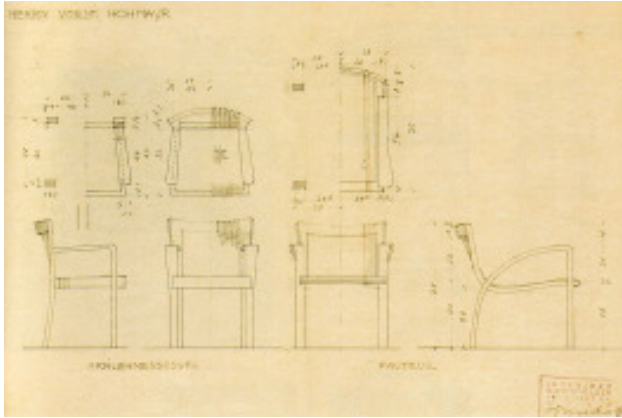


Abb. 45

Abb. 45 Armlehnsessel, Fauteuil Herrn Vorst. Hohmayr, Graz um 1935

Im Projektverzeichnis, das Bestandteil der Dissertation über Herbert Eichholzer ist, wird 1935 als eines der Projekte das Wohnhaus für Theodor Homayr angeführt, das offensichtlich 1936 ausgeführt wurde. In der Spalte der Auflistung, die über die Zusammenarbeit bei diesem Auftrag Auskunft gibt, ist als Mitarbeiter des Projekts nur Badl genannt.⁴⁸ Die Einrichtung für Homayr kommt in der Aufstellung nicht vor; nicht zuletzt aufgrund der gewählten Schlichtheit der Form ist davon auszugehen, dass der Entwurf ebenso in diesen Jahren entstanden ist.

Wie angekündigt, sollen an dieser Stelle auch jene Skizzen und Arbeiten erwähnt werden, die in diesen Jahren während verschiedener Erholungsurlaube in Bulgarien, die Anna Lülja Simidoff aufgrund ihrer langanhaltenden Krankheit antreten musste, entstanden sind.

Ein Skizzenbuch von 1932, zeigt einige Skizzen – Grundrisse (**Abb. 46**), Axonometrien (**Abb. 47**) und Möbelentwürfe – zum Kosmetiksalon Oskarowa in Sofia, mit dessen Einrichtung Anna Lülja Simidoff beauftragt wurde. Soweit die flüchtig skizzierten Überlegungen zu erkennen geben, galt die Aufgabe der optimalen Raumausnutzung und damit verbunden der

⁴⁸ siehe Fußnote 14, S. 223.

Unterbringung sämtlicher notwendiger Möblierung des Salons, die durch die geschickte Anbringung eines, den Raum in zwei Bereiche unterteilenden, Vorhangs gewährleistet wurde; er teilte den Warteraum vom etwas breiteren Behandlungsraum. Während seine Einrichtung von der Funktion her bestimmt, mit einem Pult mit Laden und Fächern formal eher schlicht – beinahe karg und nüchtern – gehalten ist (**Abb. 48**), zeigen die Skizzen eine ausführlichere Beschäftigung mit den Möbeln für das Wartezimmer. (**Abb. 49**)

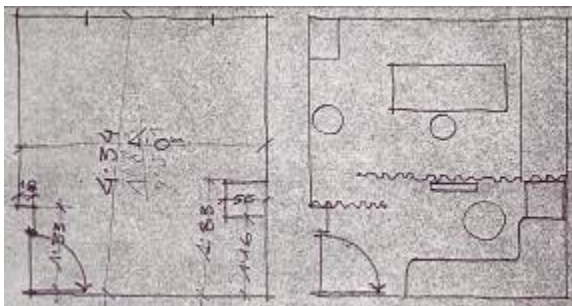


Abb. 46

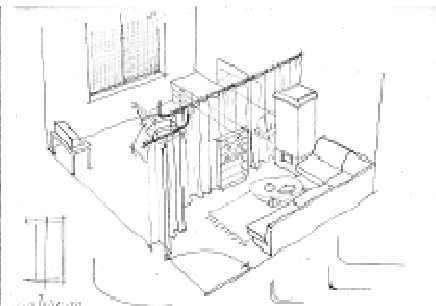


Abb. 47

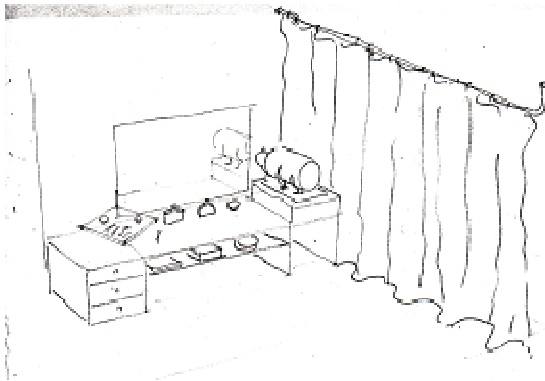


Abb. 48

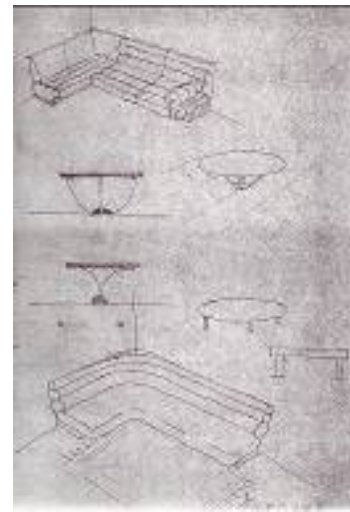


Abb. 49

Abb. 46–49 Kosmetiksalon Oskarowa (Skizzen), Sofia 1932

Ein über Eck gestelltes, in verschiedenen Ausführungen entworfenen Sofa, das mit dem kürzeren Schenkel an einen, dicht am Vorhang stehenden Ofen grenzt, bildet neben einem Tisch (**Abb. 50**) und einem Regal (**Abb. 51**) die Einrichtung. Hervorzuheben sind hier die Entwürfe für das Sofa und den

Tisch, die in ihren unterschiedlichen Ausprägungen der Formensprache der modernen Bewegung entsprechen und sehr stark an Einrichtungen des Büros Eichholzers, wie z.B. an die Wohnungen Öhler – Dr. Böck (**Abb. 52**) bzw. Erich Kastner (**Abb. 53**) orientiert sind, an denen Anna Lülja Simidoff in irgendeiner, leider nicht dokumentierten Form beteiligt war. Beide Projekte stammen jedenfalls aus dem Jahr 1932; der wulstige Stahlrohrfauteuil dürfte in beiden Wohnungen zum Einsatz gekommen sein. Die hier verwendete in Streifen abgeheftete Polsterung entspricht einerseits der ausladenden Form der dreißiger Jahre, andererseits erinnert sie aber auch an Möbel der *MR Collection* von Mies van der Rohe (**Abb. 54**) von 1929 bzw. an den von Eileen Gray entworfenen *Siège transat* von 1927 (**Abb. 55**), die beide den funktionalistischen und ästhetischen Vorstellungen und Forderungen der Moderne entsprachen.

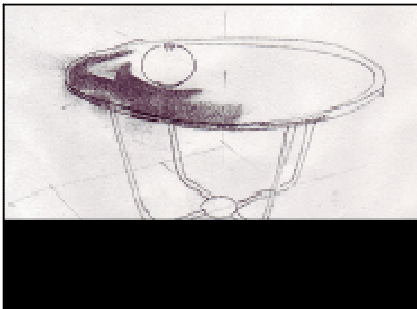


Abb. 50

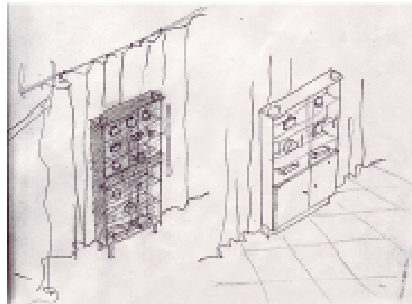


Abb. 51



Abb. 52

Abb. 50 und 51 Kosmetiksalon Oskarowa (Skizzen), Sofia 1932

Abb. 52 Herbert Eichholzer (Mitarbeit Anna Lülja Simidoff), Wohnungseinrichtung Öhler – Dr. Böck, Graz 1932



Abb. 53

Abb. 53 Herbert Eichholzer (Mitarbeit Anna Lülja Simidoff), Wohnungseinrichtung Erich Kastner, Graz 1932



Abb. 54



Abb. 55

Abb. 54 Mies van der Rohe, *MR Collection*, 1929 (hier: Reedition Knoll)
 Abb. 55 Eileen Gray, *Siège transat*, 1927 (hier: moderner Nachbau)

Während eines langen Aufenthalts im Jahr 1934 erarbeitete Anna Lülja auch den Grundriss der eigenen Wohnung der Familie Simidoff in Sofia, als ein neues Haus gebaut wurde. **(Abb. 56)** Ebenso nach ihren Plänen wurde im selben Haus auch ein Dachbodenzimmer mit Balkon ausgebaut. An Möbeln entstand für die Wohnung Simidoff nur ein Einbaukasten von dem keine Abbildung mehr vorhanden ist und eine Sitzbank; einer runden Nische angepasst, ist sie aus zwei aneinanderzustellenden Teilen gefertigt und stellt ein schlichtes solides Sitzmöbel dar. **(Abb. 57)** Aus dieser Zeit existiert auch noch ein Entwurf zu einem Kinderbett, das sich in seiner einfachen Formgebung ähnlich unspektakulär, aber gediegen präsentiert. **(Abb. 58)**

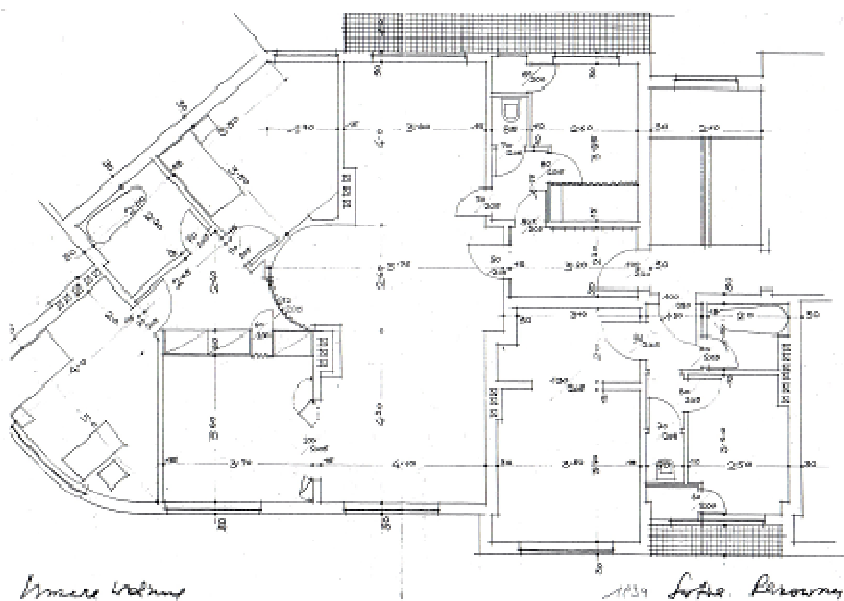


Abb. 56



Abb. 57

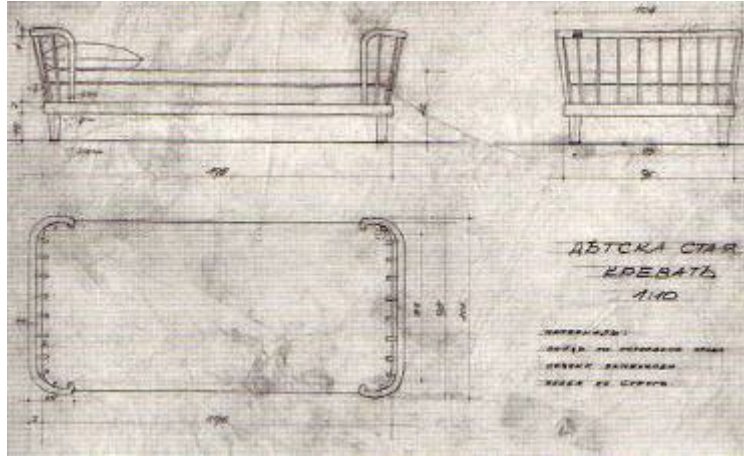


Abb. 58

Abb. 56 Wohnung Simidoff (Grundriss), Sofia 1934

Abb. 57 Sitzbank Wohnung Simidoff, Sofia 1934

Abb. 58 Entwurf für ein Kinderbett, 1934

Alleine die zuletzt genannten Beispiele machen den Stilpluralismus deutlich, der als ein charakteristisches Merkmal für die Innenarchitekturauffassung der dreißiger Jahre angesehen werden kann.

Gert Selle⁴⁹ spricht in diesem Zusammenhang vom *Latenzcharakter der Form* um 1930. Zu dieser Zeit existieren elitäre kunstgewerblich wertvolle Einzelstücke neben vom Bauhaus als funktionelle Serienmöbel entwickelte Stahlrohrmöbel bzw. günstig zu produzierenden und in ihrer Formensprache eher schlicht gehaltenen Möbeln, die durch Einfachheit und Gebrauchsfähigkeit gekennzeichnet sind.

Zusammenfassend betrachtet lässt sich sagen, dass für Anna Lülja Simidoff die Zeit mit Herbert Eichholzer und die Mitarbeit in seinem Atelier mit Sicherheit von großer Bedeutung war; obwohl in dieser Zeit nicht sehr viele eigene Entwürfe entstanden sind, ist sie hier – bei dem herausragendsten Architekten dieser Jahre in Graz – mit den wesentlichsten Tendenzen der Zeit in Berührung gekommen, die sie durch ihr Studium in dieser Intensität nicht hätte erfahren und kennenlernen können. Ihre ersten praktischen

⁴⁹ Gert Selle, Designgeschichte in Deutschland. Köln 1990, S. 198.

Erfahrungen, die sie im Büro Eichholzer sammeln konnte, reichen von der Bauaufsicht, wie für Kastner & Öhler, über die Beschäftigung mit größeren Projekten, wie dem Wettbewerb für das Restaurant auf der Riesstraße, bis zu Möbelentwürfen unterschiedlichster Nutzungen und der Betreuung der Ausführung.

Im Atelier Eichholzer wurden planerische Zielsetzungen und die Basis ihrer gestalterischen Auffassung geprägt.

2.4. Mitarbeit im Atelier Clemens Holzmeister

Eine völlig andere Art der Erfahrung des Architektenberufs machte Anna Lülja Simidoff ebenso noch vor Abschluss des Studiums, nachdem sie Clemens Holzmeisters Angebot folgte, in seinem Wiener Atelier an der Akademie der bildenden Künste⁵⁰ mitzuarbeiten. **(Abb. 59)**



Abb. 59

Abb. 59 Wilhelm Holzbauer, Gunda Holzmeister, Anna Lülja Praun und Clemens Holzmeister, um 1960

Anna Lülja Simidoff hat Holzmeister anlässlich seines Vortrages in Graz⁵¹, zu dem er von Herbert Eichholzer eingeladen wurde, kennengelernt.

Obwohl sie es ursprünglich ablehnte, entschloss sie sich nach dem Tod ihrer Freundin Maria Piffel, der Anna Lülja in eine persönliche Krise führte⁵², 1937 nach Wien zu gehen, wo sie schließlich bis März 1938 blieb.

Holzmeisters Position innerhalb der österreichischen *Moderne* ist durchaus als fortschrittlich und von großer Bedeutung für nachfolgende Architektur zu bewerten, obwohl er sich ganz bewusst nicht von traditionellen Elementen

⁵⁰ Clemens Holzmeister war 1924 an die Akademie berufen worden, deren zweiter Lehrstuhl für Architektur damals von Peter Behrens besetzt war.

⁵¹ Wahrscheinlich handelte es sich dabei um jenen Vortrag, der am 1.2.1935 in der Grazer Sezession stattfand.

⁵² Die angesprochene Krise hatte sicher auch mit der Trennung von Herbert Eichholzer zu tun, um den Anna Lülja aufgrund seines zunehmenden politischen Engagements stets sehr besorgt gewesen sein muss, wie sie häufig erzählt hat.

lösen wollte – er selbst bezeichnete sich auch als *Architekt in der Zeitenwende*.⁵³

Clemens Holzmeister verfasste keine programmatischen Schriften, nach deren Grundsätzen er seine Architektur entwickelte. *Die Grundstimmung bleibt in 65 Jahren seines Schaffens dieselbe ... Er ist Baumeister im alten Sinn, ein barocker Meister. Seine Verbundenheit mit dem Handwerk und dem Material, hierbei besonders Schmiedeeisen, Holz und Stein, entspringt einerseits seinem Heimatort Fulpmes und seinem Elternhaus, andererseits der Bewegung der Wiener Werkstätte und dem Gesamtkunstwollen der Wiener Secession. Auch Holzmeister entwirft jedes Stück selbst, von Einrichtungsgegenständen über Lampen bis zu den Fensterverschlüssen. Der Unterschied zur Wiener Bewegung liegt jedoch in seinem Bedürfnis des handwerklichen Gestaltens und nicht im schögeistigen Gestaltenwollen und dem Veredeln von Gebrauchsgegenständen. ...*⁵⁴

Als Anna Lülja Simidoff ihre Arbeit bei Clemens Holzmeister aufnahm, der Anna Lülja *vielmehr als Zeichner und barocker Mensch beeindruckt, als als Architekt fasziniert hat*⁵⁵, waren Erich Boltenstern und Max Fellerer seine Assistenten, und sie lernte auch Ceno Kosak und ihren späteren Mann Richard Praun kennen, die ebenfalls hier beschäftigt waren.

Ein im Mai 1940 nachträglich ausgestelltes Zeugnis von Clemens Holzmeister bestätigt die Mitarbeit Anna Lülja Prauns (damals noch Simidoff) in folgender Weise: ... *Während dieser Zeit wurden Fr. Simidoff neben anderen kleineren Arbeiten zwei Hauptaufgaben zur Mitarbeit zugewiesen:*

⁵³ Diese von Clemens Holzmeister stammende Selbstbezeichnung gab auch seiner Selbstbiographie bzw. seinem Werkverzeichnis den Titel.

⁵⁴ Monika Knofler, Clemens Holzmeister, Das architektonische Werk, Dissertation an der Universität Innsbruck, Innsbruck 1976, S. 27.

⁵⁵ Zitat Anna Lülja Praun.

der Um- und Neubau des Festspielhauses in Salzburg und die Wettbewerbsarbeit für das Parlament in Ankara. Bei ersterem Thema wurde Genannte hauptsächlich mit Detailplänen betraut, bei der Wettbewerbsarbeit besonders für die Ausgestaltung der Hauptsäle herangezogen. ...⁵⁶

Holzmeister arbeitete am Um- und Neubau des Festspielhauses von 1936 bis 1938 und schuf damit einen wesentlichen Teil des Salzburger Festspielbezirks, an dem er insgesamt mehr als ein halbes Jahrhundert plante und baute. **(Abb. 60)**



Abb. 60

Abb. 60 Clemens Holzmeister, Umbau des Festspielhauses Salzburg (Ansicht Hofstallgasse), Salzburg 1936–38

Diese zweite Umbauphase war aufgrund des größeren Zustroms des internationalen Publikums, dem damit einhergehenden anwachsenden Opernbetrieb und der in diesem Zusammenhang stehenden Unzulänglichkeit der Mysterienbühne notwendig geworden; es wurde eine neue Bühne gebaut, mehrere Künstlergarderoben geschaffen und die Sitzplätze im Zuschauerraum wurden von ursprünglich 1300 auf 1800 erweitert. Der Zuschauerraum wurde um 180° gedreht und die alte Bühne konnte zu dessen Erweiterung und zur Schaffung diverser Vorräume genutzt werden. Das neue Bühnenhaus, dem Häuser an der Mönchsbergstiege weichen

⁵⁶ Zitat aus einem Zeugnis von Clemens Holzmeister vom 6. Mai 1940.

mussten, lag nun außerhalb des Hofstallgebäudes und barg neben der neuen, den Maßen der Wiener Staatsoper angepassten Bühne auch den Garderobentrakt, Probesäle und Werkstätten.

Mit dem Bau wurde im Herbst 1936 begonnen, sodass der erste Abschnitt bis zur Spielzeit im Sommer 1937 fertiggestellt werden konnte. ... *Am Tag nach der abgelaufenen Spielzeit im Sommer 1937 setzte mit aller Intensität der Neubau ein, so dass er unter erschwerten Umständen, die der im Frühjahr 1938 erfolgte politische Umbruch in Österreich verursachte, dennoch zu Beginn der neuen Spielzeit im August 1938 vollendet da-stand. ...*⁵⁷

Noch vor Fertigstellung wurde Holzmeister jedoch durch die neuen Machtinhaber die Aufsicht über sein Bauwerk entzogen und er emigrierte in die Türkei.

Das einzige bis vor wenigen Jahren erhaltene Zeugnis der Mitarbeit Anna Lülja Simidoffs bei dem Salzburger Projekt, das mittlerweile jedoch dem Neubau von Wilhelm Holzbauer weichen musste, waren die an den Außentüren des Festspielhauses angebrachten Schlangengriffe, die nach ihrem Entwurf gefertigt wurden. (**Abb. 61**) Darüberhinaus konnte sich Anna Lülja Praun lediglich daran erinnern, diverse Schnitte des Gebäudes gezeichnet zu haben.

⁵⁷ Clemens Holzmeister, Architekt in der Zeitenwende. Selbstbiographie Werkverzeichnis, Salzburg, Stuttgart, Zürich 1976, S. 96.



Abb. 61

Abb. 61 Schlangengriffe am Salzburger Festspielhaus, Salzburg 1937/38

Seit 1928 wurde Holzmeister mit zahlreichen Bauten für das Regierungsviertel von Ankara beauftragt. ... *Atatürk wollte sein Volk der „modernen Zivilisation“ zuführen und ihm eine „moderne“ Kultur geben. Anlehnungen an traditionelle Elemente waren verpönt. So wurden anfangs alle Architekten, Städteplaner, Ingenieure und sonstigen Künstler aus Europa und hier speziell aus den deutschsprachigen Gebieten importiert. ...*⁵⁸

Holzmeister hat hier außer vier Ministerien und dem Palast Atatürks auch mehrere Gerichts- Spitals- und Militärbauten sowie Banken, Diplomaten- villen, Gesandtschaften, Schulen, Wohnhäuser und auch die Siegesallee mit der Parkanlage beim Emmiyet-Denkmal gebaut.

Für die künstlerische Ausgestaltung und in wenigen Fällen auch für die Inneneinrichtung zog er wiederholt österreichische Künstler wie Gudrun Baudisch, Anton Hanak und Franz von Zülow heran. Später hat Holzmeister auch den Architekten Richard Praun für die Ausstattung des Speisezimmers der österreichischen Gesandtschaft herangezogen, der diese Aufgabe

⁵⁸ siehe Fußnote 54, S. 45.

gemeinsam mit Anna Lülja Praun übernommen hat, wovon noch zu sprechen sein wird.

Zu eben genannten Bauaufgaben für Ankara gehörte auch das Parlament dieser Stadt, zu dessen Wettbewerbsarbeit Anna Lülja Simidoff beitrug. Auch zu dieser Arbeit fehlten sowohl Erinnerungen als auch Pläne und Zeichnungen. **(Abb. 62)**



Abb. 62

Abb. 62 Clemens Holzmeister, Parlament (Hauptansicht), Ankara 1938/63

Erst 1938, in jenem Jahr als er die Wiener Akademie verlassen hatte, erhielt Holzmeister den definitiven Auftrag für den Parlamentsbau in Ankara⁵⁹ und übersiedelte nach Istanbul-Tarabya.

Holzmeister schrieb im Zeugnis vom 6. Mai 1940 über ihre Zusammenarbeit:
... Alle genannten Arbeiten hat Frl. Simidoff in fleissiger und konzentrierter Arbeit zu meiner grössten Zufriedenheit durchgeführt und hiebei ihre Eignung zum Architektenberuf wiederholt bewiesen. Anlässlich der Auflösung meines Ateliers in Wien und der Übersiedlung nach Tarabya war ich gezwungen auch Frl. Simidoff den Dienst zu kündigen. Meine besten Wünsche begleiten ihren weiteren Berufsweg. ... (Abb. 63)

⁵⁹ Die Grundsteinlegung erfolgte im Herbst 1939.



Abb. 63

Abb. 63 Zeugnis Clemens Holzmeisters für Anna Lülja Simidoff, 1940

Nach Auflösung des Ateliers Holzmeister kehrte Anna Lülja Simidoff nach Graz zurück, wo sie einige Monate bis zu ihrer zweiten Staatsprüfung, die sie am 5. Juli 1939 ablegte, blieb.

Obwohl in der Zeit bei Holzmeister keine eigenen Entwürfe Anna Lüljas entstanden, aus denen man ihre persönlichen Vorstellungen herauslesen könnte, kann man davon ausgehen, dass sie durch ihre Mitarbeit bei einem der angesehensten Architekten der damaligen Zeit, dessen Atelier gleichzeitig zahlreiche Großprojekte entwarf und abwickelte, neue Arbeits- und Herangehensweisen kennenlernte. Es war für sie nicht nur das erste Mal, dass sie Pläne in größerem Umfang zeichnen musste, sondern auch erstmalig, dass sie in den direkten Entstehungsprozess eines Großprojekts unmittelbar einbezogen war. Abgesehen davon bedeutete die Mitarbeit im Atelier Holzmeister schließlich auch das erste Kennenlernen von zahlreichen

in der Folge maßgeblichen und einflussreichen Architekten in Wien, denen sie freundschaftlich verbunden blieb. Ganz besonders mit der für sie faszinierenden Person Clemens Holzmeisters bestand bis zu dessen Tod eine intensive Freundschaft. **(Abb. 64)**



Abb. 64

Abb. 64 Anna Lülja Praun mit Tochter Svila bei Clemens Holzmeister, Kitzbühel 1940er Jahre

2.5. Erste Arbeiten in Bulgarien

Nachdem Anna Lülja nach ihrer zweiten Staatsprüfung im Juli 1939 Graz verlassen hat, reiste sie über Berlin – wo sie bei Architekt Ernst Petersen arbeiten sollte, der gerade das Atelier Leni Riefenstahls einrichtete und den sie über Clemens Holzmeister kennengelernt haben muss⁶⁰ – und Triest nach Paris. Hier besuchte sie ihre Mutter, die damals bei ihrer jüngeren Tochter Natascha lebte. Nach vier Wochen bei ihrer Familie in Paris erklärte Deutschland den Krieg, woraufhin Anna Lülja beschloss, so schnell als möglich nach Bulgarien zu reisen um ihre Mutter, falls dies aus Frankreich ausgewiesen werden würde, aufnehmen zu können.

In Bulgarien angekommen, arbeitete Anna Lülja Simidoff zuerst in der deutschen Firma Zyklop, einer Aktiengesellschaft für Hoch- und Tiefbau in Sofia, für die sie drei Monate lang, von 1. Oktober 1939 bis 1. Jänner 1940 Pläne zeichnete. Ein Zeugnis der Firma vom 1.10.1940 bestätigt den oben genannten Zeitraum der Beschäftigung und die Tatsache, dass Anna Lülja Simidoff verschiedene Pläne für Bauten in Kardschali (einer Stadt in Südbulgarien) gezeichnet hat.

Der Arbeit bei Zyklop folgte eine einjährige unbezahlte Praxis bei der technischen Abteilung der bulgarischen Hauptdirektion für Eisenbahnen, wo Anna Lülja Simidoff für Bahnhofsumbauten, die zu dieser Zeit wie alles andere auch folkloristisch gemacht wurden⁶¹, zuständig war.

⁶⁰ Wie ich im Internet unter www.beepworld.de/members7/riefenstahl/news.htm finden konnte, hat Ernst Petersen zusammen mit Hans Ostler bereits 1935/36 die Villa Riefenstahl in Berlin gebaut, warum Anna Lülja Praun gerade an einem Projekt für die dem Nationalsozialismus sehr nahe stehende Schauspielerin, Filmerin und Fotografin arbeiten wollte, ist unklar.

⁶¹ Zitat Anna Lülja Praun.

Danach arbeitete sie ab 1. Juli 1941 bis März 1942 für die Technische Abteilung der Direktion für Wasserverkehr, die für das Gebiet Donau und Schwarzes Meer zuständig war, als Taglohnarchitekt. **(Abb. 65)** In dieser Zeit entstand ein Krankenhaus, von dem weder Pläne noch Fotos erhalten sind und ein Empfangsgebäude/ Schiffsstation mit Restaurant und Kartenbüro am Schwarzen Meer in Nessebar. Die Gegend war ihr sehr vertraut, da die Familie Simidoff jedes Jahr hier ihren Urlaub verbracht hat, wo sich Anna Lülja noch lebhaft an die alten Münzen, die man im Sand finden konnte und an die teils griechische Bevölkerung erinnern konnte. **(Abb. 66)**



Abb. 65



Abb. 66

Abb. 65 Anna Lülja Simidoff, Bulgarien 1941
Abb. 66 Schwarzes Meer, Bulgarien 1940er Jahre

Anlässlich dieser Tätigkeit in Nessebar verbrachte sie drei Monate am Schwarzen Meer in Burgas (das damals schon als bulgarisch betrachtet wurde) um Häuser und Landschaft zu studieren.

Das bereits erwähnte Empfangsgebäude/ die Schiffsstation mit Restaurant und Kartenbüro entwarf Anna Lülja Simidoff im Jahr 1941. Leider existieren auch davon weder Entwurfszeichnungen noch Pläne. Erhalten sind nur mehr drei SW-Fotos, die die Vorderansicht **(Abb. 67)** bzw. die Seitenansicht **(Abb. 68)** des Baus zeigen. Auffallend ist die nüchterne zurückhaltende Gestaltung, die nicht dem zu dieser Zeit gebräuchlichen national-

romantischen Geschmack verfällt. Der einfache L-förmige Baukörper besteht wahrscheinlich aus einem Haupthaus, dem sich ein L-förmiger Anbau anschließt, der zum Meer hin als Gartenrestaurant mit einem Vordach aus einer einfachen Holzkonstruktion mit Ziegeldach besteht, dessen Holzträger sie in ihr baukünstlerisches Konzept, das keine ausschließliche Orientierung an der traditionellen Bauweise der Gegend zeigt, miteinbezieht.



Abb. 67



Abb. 68

Abb. 67 und Abb. 68 Schiffsstation mit Restaurant- und Kartenbüro, Nessebar 1941

Die ersten zwei Sommer in Bulgarien, 1940 und 1941, nahm sie sich Urlaub und arbeitete an Ausgrabungen mit, die die Italienische Archäologische Mission im Auftrag Mussolinis in Oescus, dem heutigen Gigen im Norden Bulgariens, durchführte. Hier arbeitete sie gemeinsam mit dem italienischen Archäologen

Tonio Frova, den sie über Freunde kennengelernt hat und der die Leitung der Ausgrabungen inne hatte und wohnte bei Bauern. Ihre Arbeiten begannen sie mit Grabungen in bis dahin unbearbeitetem Terrain.

Ihre spezielle Aufgabe war zunächst den Bestand des Gebiets, in dem die 5. römische Legion gelagert hat, aufzunehmen, zu dokumentieren, bzw. Grundrisse zu zeichnen (**Abb. 69**) und in der Folge ein bestehendes

Bauernhaus in folkloristischem Stil aus den zwanziger Jahren, das in zwei Räume unterteilt war, zu einem Museum für archäologische Funde aus der Römerzeit umzugestalten. (Abb. 70 und 71)

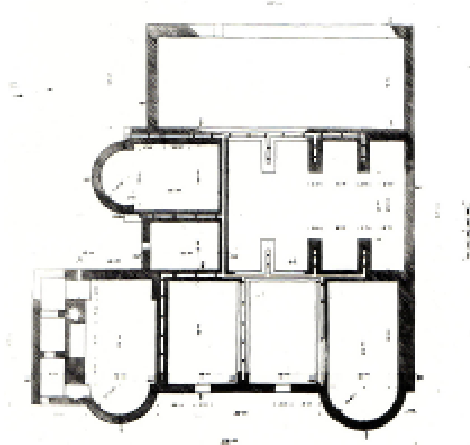


Abb. 69

Abb. 69 Ausgrabungsstätte Oescus (Grundriss), Oescus/Gigen 1940



Abb. 70



Abb. 71

Abb. 70 Anna Lülja Simidoff und Tonio Frova, Oescus/Gigen 1941

Abb. 71 Museum für archäologische Funde aus der Römerzeit, Oescus/Gigen 1941

Den geringen Mitteln entsprechend, wurde die raumtrennende Mauer entfernt, um so einen großen Raum zu gewinnen. Seinen Boden legte sie mit Maisstrohmatten aus und umsäumte ihn mit römischen Ziegeln;

In Anbetracht der knappen Mittel realisierte sie hier eine einfache Lösung, die sehr stark an der traditionellen ländlichen Bauweise Bulgariens orientiert war. (**Abb. 72**)

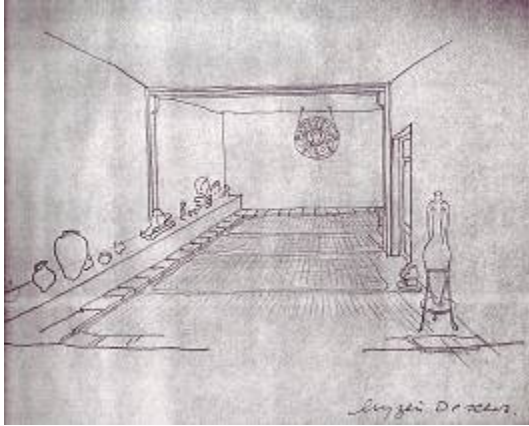


Abb. 72

Abb. 72 Museum für archäologische Funde aus der Römerzeit (Skizze zur Innenraumgestaltung), 1940

2.6. Die Jahre mit Richard Praun

Nach der Darstellung der Mitarbeit in den Ateliers Eichholzer und Holzmeister, soll hier versucht werden Richard Prauns Hintergrund bzw. Tätigkeiten aufzuzeigen um so zu beleuchten, welche Bedeutung für Anna Lülja Praun die Jahre mit ihm in Bezug auf ihre eigene Arbeit gehabt haben können.

Alle Angaben zum Werk Richard Prauns, zu dem es bis dato bedauerlicherweise weder ein Archiv noch eine entsprechende Aufarbeitung gibt, basieren auf meinen Recherchen in diversen Publikationen und Zeitschriften, punktuell auch auf Aussagen Anna Lülja Prauns – die aber nicht viel über seine Arbeiten gesprochen hat – bzw. auf Erinnerungen seiner zweiten Frau Clarisse Praun sowie seiner Töchter Svila Singer und Clarisse Maylunas-Praun.

Richard Praun, wurde am 28. Juli 1909 als Sohn von Richard und Maria Praun (geborene Gusenbauer), als eines von vier Kindern in Wien geboren. Von früh an hatte er eine besondere Beziehung zum Handwerk, die durch den väterlichen Tischlereibetrieb geprägt war und besuchte daher die Tischlerei- Fachschule in Hallein bei Salzburg⁶².

Im Anschluss daran, ab 1926, studierte er an der Wiener Kunstgewerbeschule bei Oskar Strnad, der großen Einfluss auf ihn hatte und bei dem er 1931 sein Diplom ablegte.

Strnad lehrte hier von 1909 bis zu seinem Tod 1935, leitete zunächst die Klasse für Allgemeine Formenlehre (bis 1918/19), seit 1914 zusätzlich eine

⁶² In einer von Richard Praun selbst zusammengestellten Biografie aus dem Jahr 1966, findet sich die Angabe „Grundschulen bis 1926 bei den Schulbrüdern in Strebersdorf (Internat) und der Bundeslehranstalt in Hallein“.

Architekturklasse und übernahm 1918/19 die Schüler von Heinrich Tessenow, der zu diesem Zeitpunkt die Schule verließ und nach Dresden ging. Oskar Strnad wollte als Bewunderer des Biedermeier eine neue Tradition begründen, mit dem Ziel einer zeitgemäßen, aber nicht modischen Wohnraumgestaltung. Er legte besonderen Wert auf die Wahl der Farbe und des Materials, ganz besonders auch auf die handwerkliche Ausführung. Da Strnad auch die sorgfältig ausgeführte Entwurfszeichnung von großer Bedeutung war, sind die Blätter der Schüler durch die außerordentliche Beherrschung der Zeichentechnik und die fein lavierte Aquarellmalerei gekennzeichnet. Beispiele dafür gibt es auch von Richard Praun, die in der Publikation *Neues Wohnen. Wiener Innenraumgestaltung 1918-1938*⁶³ abgebildet sind. **(Abb. 73 und 74)**

Besonderes Augenmerk wurde an der Kunstgewerbeschule der Frage des Wohnens, der zeitgemäßen Einrichtung, den zweckhaften Möbelformen und Beleuchtungsarten gewidmet.



Abb. 73



Abb. 74

Abb. 73 Richard Praun, Entwurf für einen Wohnraum mit Klavier, um 1930

Abb. 74 Richard Praun, Entwurf für einen Wohnraum, um 1930

Nach seiner Ausbildung an der Kunstgewerbeschule und einem Aufenthalt in Paris, den er zusammen mit der Kostümbildnerin Fiffy Scholl verbrachte und

⁶³ Neues Wohnen. Wiener Innenraumgestaltung, Österreichisches Museum für angewandte Kunst, Wien 1980, S. 42 und S. 55.

in dieser Zeit bei der Zeitschrift Vogue arbeitete, entschied sich Richard Praun, wie viele Absolventen der Kunstgewerbeschule, ein Aufbaustudium bei Clemens Holzmeister an der Kunstakademie zu machen, das ihm nach einem Diplom und einer gewissen Berufspraxis die Befugnis eines Ziviltechnikers einbrachte, die er 1947 erhielt.

Clemens Holzmeister (1886–1983) leitete an der Wiener Kunstakademie seit 1924 eine Meisterklasse für Architektur und war nach einer Lehrtätigkeit an der Kunstakademie Düsseldorf (1928–32) 1931–33 und 1935–37 Rektor der Wiener Kunstakademie und seit 1934 darüberhinaus auch noch Präsident der Zentralvereinigung der Architekten Österreichs. 1938, nach dem Anschluss Österreichs, wurde der in vieler Hinsicht nicht unumstrittene Clemens Holzmeister zwangspensioniert. Seine im Auftrag von Atatürk geplanten Projekte in Ankara ermöglichten ihm eine freiwillige Emigration in die Türkei, wo er bis 1954 tätig war; noch vor seiner endgültigen Rückkehr nach Wien nahm er ab 1947 noch einmal seine Lehrtätigkeit an der Akademie auf, wo sein Lehrstuhl während seiner Abwesenheit von Erich Boltenstern betreut wurde.

Holzmeister selbst sah sich als ... *Bau-Meister im früheren Sinn, als barocker Meister, auch in Beziehung mit seiner Meisterklasse. Seine Größe als Lehrer lag in der Fähigkeit, seine Schüler sich selbst entwickeln zu lassen. Diese stellen neben seinen Werken sein wichtigstes Vermächtnis dar. ...*⁶⁴

Nachdem Richard Praun bei Clemens Holzmeister 1934 sein Diplom abgelegt hatte, arbeitete er ungefähr zwei Jahre lang im Atelier des

⁶⁴ siehe Fußnote 54, o.A.

Architekten Sep Ruf in München⁶⁵ bevor er, nach Wien zurückgekehrt, zu Holzmeister ging. Clemens Holzmeister hatte Richard Praun aus München geholt, damit er in seinem Atelier am Schillerplatz arbeiten konnte, wo er von 1936 bis 38 blieb.⁶⁶

Zu dieser Zeit (1937 bis März 1938) hat auch Anna Lülja Simidoff in Holzmeisters Wiener Atelier an der Akademie der bildenden Künste gearbeitet und so ihren späteren Mann kennengelernt.

Nach Auflösung des Ateliers Holzmeister kehrte Anna Lülja Simidoff jedoch nach Graz zurück, um ihre zweite Staatsprüfung abzulegen und reiste in der Folge nach Bulgarien, wo sie bis Anfang März 1942 arbeitete. Zu diesem Zeitpunkt verließ sie Sofia nach hartnäckigem Bitten und Drängen Richard Prauns um zu ihm nach Wien zu kommen. Am 17. März kam sie in Wien an, am 16. April fand die Trauung am Standesamt Wien, Innere Stadt – Mariahilf, statt. Noch im selben Jahr, am 10. Dezember 1942, kam ihre Tochter Svila zur Welt.

Die Wohnung des Ehepaars Praun befand sich zu diesem Zeitpunkt in der Bennogasse 3 im 8. Bezirk, im Haus der Werkstätte der Firma Michel, einer angesehenen, in Familienbesitz befindlichen, Tischlerei, deren Namen auf ihren Gründer zurückgeht, von dem Richard Prauns Vater den Betrieb übernommen hatte (**Abb. 75**). Nachdem Richard Praun Senior bereits im ersten Weltkrieg gefallen war, hatte seine Mutter den Betrieb mit ihren vier Kindern, zwei Söhnen und zwei Töchtern, weitergeführt. Zur Zeit Anna Lüljas

⁶⁵ Sep Ruf (1908–82) gründete 1932 sein eigenes Büro in München und war bis zum Beginn des 2. Weltkriegs in erster Linie mit dem Entwerfen von Einfamilienhäusern befasst, nach 1945 war Ruf für die deutsche Nachkriegsmoderne von großer Bedeutung (siehe: www.architekten-portrait.de/sep_ruf/index.html).

⁶⁶ Sowohl die Tätigkeit bei Ruf als auch bei Holzmeister bezeichnete Richard Praun in seinem bereits vorher erwähnten Lebenslauf als „Praxis“. Laut Anna Lülja Praun, soll er im Atelier Holzmeister am Schillerplatz als Projektleiter gearbeitet haben, was jedoch dann eher nicht von ihm selbst als Praxis bezeichnet worden wäre. Jedenfalls unbekannt und nicht mehr rekonstruierbar ist, an welchen Projekten Richard Praun sowohl bei Ruf als auch bei Holzmeister arbeitete.

Ankunft in Wien hatte immer noch die Mutter die Leitung über, die nach und nach von Richards Bruder Sepp übernommen wurde, der die Tischlerei⁶⁷ bis zu ihrer Schließung in den sechziger Jahren weitergeführt hatte.



Abb. 75

Abb. 75 Briefkopf der Firma F. Michel

1943 wohnte Anna Lülja Praun zeitweise auch im ehemaligen Atelier Ernst Plischkes im 8. Bezirk in der Langegasse 74, das teilweise auch Richard Praun als Atelier diente und später (vermutlich Ende der vierziger Jahre) von Architekt Hans Wölfl übernommen wurde.

Da die Kriegsjahre in Wien sehr hart waren, ging Anna Lülja bereits im Spätfrühling 1943 mit ihrer Familie – mittlerweile war ihre Mutter nach Wien gekommen, die schließlich mit Unterbrechungen jener Zeiten, die sie bei ihrer jüngeren Tochter Natascha in Paris verbrachte, bis zu ihrem Tod bei Anna Lülja Praun blieb – nach Kindberg in der Steiermark.

Richard Praun hingegen, der seit 1938 ein eigenes Büro hatte, und gleichzeitig eine Arbeitsgemeinschaft mit dem deutschen Architekten Ernst Petersen⁶⁸ unterhielt und so auch das gemeinsame Wiener Atelier, das sich

⁶⁷ Die genaue Bezeichnung der Tischlerei war laut Briefpapier des Betriebs: Kunsttischlerei Fa. F. Michel, Möbelfabrik. Der Briefkopf enthält noch weiters die Angaben: Gegründet 1843, Wien VIII, Bennogasse 3.

⁶⁸ Aus einer Kurzbiografie (www.schaffendesvolk.sellerie.de/sites/personen02.html), die die Zusammenarbeit mit Richard Praun und die gemeinsamen Planungen für die Schwerindustrie während des Krieges unerwähnt lässt, geht hervor, dass Ernst Petersen (1906–59) „seine Ausbildung unter Prof. Holzmeister, dem er als Bauleiter nach Ankara folgte, um hier die neue Hauptstadt Kemal Paschas aufzubauen“ vollendete, woraus ich schließe, dass sowohl Anna Lülja als auch Richard Praun Ernst Petersen an der Akademie der bildenden Künste in Wien bei Holzmeister kennengelernt haben.

in der Gredlerstraße 39-42 im 2. Bezirk befand, leitete, wohnte die ganze Zeit über in Wien und pendelte zwischen seinem Wohnsitz und der Steiermark.

Die Wahl von Kindberg als Aufenthaltsort für die Familie ergab sich mit Sicherheit durch ein zu dieser Zeit gebautes gemeinsames Projekt Richard Prauns mit Ernst Petersen – das Industriegebäude für die Gebrüder Böhler & Co. A.G. (1938–45) in Kapfenberg-Deuchendorf – das nicht allzuweit von Kindberg entfernt ist. Dieses Projekt findet sich auch in der Publikation *Bauen unterm Hakenkreuz. Architektur des Untergangs*⁶⁹, wobei hier als Architekten Ernst Petersen, Herbert Neubauer und Robert Praun angegeben sind; beim Vornamen Robert handelt es sich jedoch eindeutig um einen Fehler, der sich durch das gesamte Buch zieht.

Laut Angabe von Anna Lülja Praun hatte Richard Praun in dieser Zeit auch für die Schmidhütte in der Steiermark gearbeitet, was ich bei meinen Recherchen durch das Auffinden des bereits erwähnten Lebenslaufs Richard Prauns bei seiner Tochter Clarisse Maylunas-Praun, verifizieren konnte.⁷⁰ Darüberhinaus konnte ich in der zitierten Publikation finden, dass Richard Praun auch für die Schoeller-Bleckmann Stahlwerke A.G., Mürzzuschlag-Südwerk (1938–43, Arch. Kurt Klaudy & Georg Lippert, Robert Praun u.a.)⁷¹ gebaut hat sowie auch einen Hinweis auf die Schmidhütte Krems (1940–44, Arch Kurt Klaudy & Georg Lippert, Mitarbeiter: Robert Praun)⁷².

⁶⁹ Helmut Weihsmann, *Bauen unterm Hakenkreuz. Architektur des Untergangs*, Wien 1988, S. 1084.

⁷⁰ Hier schreibt Richard Praun: „1938 eigenes Büro, bis 1945 in Arbeitsgemeinschaft mit Dr. Ernst Petersen beschäftigt mit Planungen für die Schwerindustrie wie: Werk der Gebr. Böhler AG bei Kapfenberg, Schmidhütte in Krems, Schmidhütten in Liezen und Rottenmann.“

⁷¹ siehe Fußnote 69, S. 1084 f.

⁷² ebd, S. 987.

Welche Planungsaufgaben genau Richard Praun an den genannten, für die NS-Wirtschaftsplanung jeweils wesentlichen, Industriegebäuden innehatte, ist unbekannt. (**Abb. 76**)

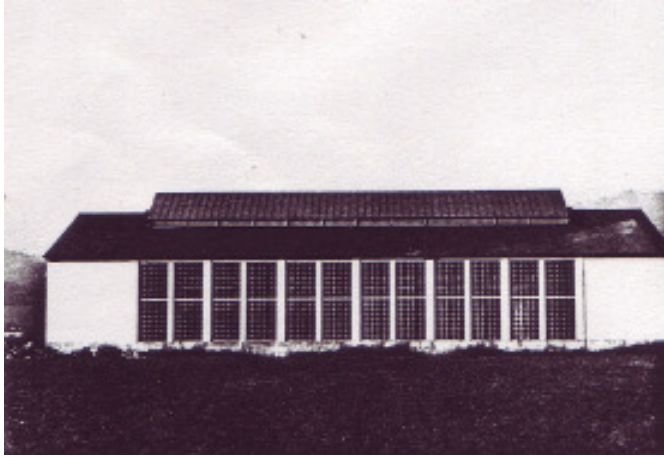


Abb. 76

Abb. 76 Richard Praun und Ernst Petersen, Industriehalle für die Gebrüder Böhler & Co. A.G., Kapfenberg – Deuchendorf 1938–45

Während Richard Praun jedenfalls in Wien war und sich seinen Projekten widmete, konnte sich Anna Lülja hingegen zu dieser Zeit überhaupt nicht um ihre Karriere kümmern. Sie arbeitete sehr hart bei Bauern der Umgebung, um so für das Überleben ihrer Familie zu sorgen.

Erst 1946, in jenem Jahr, als Richard Praun mit dem gesamten Wiederaufbau von Schloss Belvedere beauftragt wurde, kehrte Lülja mit ihrer Tochter Svila und ihrer Mutter nach Wien zurück, wo sie zuerst wieder kurze Zeit im Atelier in der Langegasse wohnten, bevor sie in die gemeinsame Wohnung der Familie Praun in der Bennogasse 3 im 8. Bezirk, zurückgingen.

In den Nachkriegsjahren, dürfte sich Richard Praun vorallem mit einigen nach Kriegszerstörungen wiederaufzubauenden bedeutenden Wiener Gebäuden bzw. Kulturdenkmälern befasst haben, was aus einem Artikel von

Fritz Kurrent, der am 16. Dezember 1972 unter dem Titel *Er rettete das Belvedere. Zum Tode des Restaurators Richard Praun* erschienen ist hervorgeht und durch den aufgefundenen Lebenslauf bestätigt wird⁷³. Gleichzeitig gibt der kurze Text Auskunft über die Spannweite Richard Prauns' Arbeiten. So heißt es hier: ... *Handwerkliche Meisterschaft, subtile Materialkenntnis, behutsames Einfühlungsvermögen und Qualitätsgefühl waren Eigenschaften, die Richard Praun in besonderem Maße für Aufgaben der Denkmalpflege und Restaurierung wertvoller Bausubstanz prädestinierten. So entstand unter seiner Leitung der Wiederaufbau des Schlosses Belvedere, die Wiederherstellung der Alten Universität nach dem Brande, die Revitalisierung der Stallburg, durch Rückgewinnung und Freilegung des Hofraumes, sowie die derzeit noch laufenden umfangreichen Restaurierungsarbeiten an der Karlskirche.*

*Auch seine sonstigen Arbeiten des Industrie- und Wohnhausbaues und der Innenarchitektur sind durch noble Zurückhaltung und Kultiviertheit gekennzeichnet. Am direktesten zeigten sich diese Eigenschaften im Möbelbau: Praun führte solche Arbeiten, die in der leider versiegenden Tradition wurzeln, die vom Biedermeier über Strnad und Frank reicht, oft eigenhändig in liebevoller Arbeit aus. ...*⁷⁴

Einen weiteren Hinweis auf eine Zusammenarbeit mit Holzmeister Mitte der fünfziger Jahre, die möglicherweise dann zu den Restaurierungsarbeiten an der Karlskirche führte, findet man in Holzmeisters Selbstbiografie wo es heißt: ... *Als hervorragende Leistung jüngerer und älterer Fachkollegen sind die Wiederaufbauarbeiten an Wiens köstlichsten Baudenkmalern zu be-*

⁷³ Hier heißt es: „Jänner 1946 vom Bundesministerium f. H. u. W. beauftragt mit dem gesamten Wiederaufbau von Schloß Belvedere in Wien bis zu dessen Fertigstellung 1954. In diese Zeit fällt auch die Mitarbeit mit Prof. Dr. Holzmeister am Wiederaufbau der großen Kuppelkirche von St. Ludwig in Darmstadt. 1955 Rekonstruktion des Renaissance-Hofes der Stallburg... 1957-58 Kongresszentrum in der Hofburg in Wien. Ausbau Schloss Warthenstein für die Werner Gren Foundation, Wohnhausanlagen.“

⁷⁴ Fritz Kurrent, *Er rettete das Schloß Belvedere. Zum Tode des Restaurators Richard Praun*, in: *Kurier*, 16.12.1972.

zeichnen ... Den Anlaß der Teilnahme an einem Wettbewerb der Gemeinde Wien für ein städtisches Museum auf dem Karlsplatz, in dem auch eine städtebauliche Studie gefordert wurde, benützte ich, um mich hauptsächlich und im Verein mit meinem Mitarbeiter Richard Praun mit letzterem Problem zu befassen. Wir bezogen hierbei den Standpunkt: das Juwel am Karlsplatz ist die Karlskirche. Sie muß bei einer künftigen Regulierung wieder herausgehoben werden. ...⁷⁵

Einige Seiten später⁷⁶ erzählt Holzmeister: ... In der Folge galt mein Augenmerk den Hauptwerken Fischer von Erlachs wie etwa dem Jagdschloß Niederweiden bei Wien ... und vorallem dem Hauptwerk Fischers in Wien, der „Karlskirche“... Als künstlerischer Leiter wurde Architekt Richard Praun bestellt, der mit seiner großen, beim Wiederaufbau des Belvederes gewonnenen Erfahrung das Werk in Angriff nahm. ...

*Die Revitalisierung der Stallburg begann 1959, was ein Artikel in der Zeitschrift *Der Bau* belegt, wo geschrieben steht: ... Vor zwei Jahren begannen die vom Staat beauftragten Arbeiten zur Herstellung des ursprünglichen Zustandes, die bestens geführt, uns einen edlen Raum noch einmal schenkten. ...⁷⁷*

Neben allen oben genannten Projekten, soll laut Angaben von Anna Lülja Praun Richard Praun auch für die Restaurierung des Stiegenaufgangs im Schweizerhof verantwortlich zeichnen, was jedoch aus der oben zitierten Aufzählung von Friedrich Kurrent nicht hervorgeht.

Als Beispiele für den von Kurrent angesprochenen Industrie- und Wohnhausbau seien hier noch einige wenige Projekte, die ich finden konnte,

⁷⁵ siehe Fußnote 57, S. 166 ff.

⁷⁶ ebd, S. 203.

⁷⁷ Die Stallburg in Wien, in: *Der Bau*, 16. Jg., 1961, Nr. 2, S. 83.

angeführt: Friedrich Achleitner etwa erwähnt die Schrack Elektrizitäts AG in der Pottendorfer Straße 25 in Wien-Meidling und schreibt: ... *In den sechziger Jahren wurde im Hof ein Trakt von Richard Praun errichtet ...*⁷⁸, leider ist jedoch keine Abbildung beigefügt.

Ebenso in einem von Achleitners Architekturführern zu finden, ist ein Einfamilienhaus Richard Prauns, das sich in der Winzerstraße 22 b, in Wien-Hietzing befindet und 1972–73 gebaut wurde: ... *Das erst nach dem Tode des Architekten fertiggestellte Haus ... ist in seiner Zurückgenommenheit und Präzision der Volumen noch ganz der Wiener Wohnkultur der dreißiger Jahre verpflichtet. Den beiden symmetrisch angelegten Wohneinheiten ist eine große Terrasse vorgelagert... Die Beziehung zum Garten ist hergestellt, aber nicht besonders zelebriert. ...*⁷⁹ Später wurde das Haus von Bily/Katzberger aufgestockt. **(Abb. 77)**



Abb. 77

Abb. 77 Richard Praun, Haus Winzerstraße 22 b, Wien 1972/73

Bei dem von Anna Lülja Praun erwähnten Anbau einer Villa, die Richard Prauns Lehrer in der Himmelstraße errichtet hat, dürfte es sich um das Haus Hock von Oskar Strnad in der Cobenzlgasse handeln, das Friedrich

⁷⁸ Friedrich Achleitner, Österreichische Architektur im 20. Jahrhundert. Ein Führer in vier Bänden, Band III/1, Wien: 1.–12. Bezirk, Salzburg und Wien 1990, S. 327.

⁷⁹ ebenda, Band III/2, Wien: 13.–18. Bezirk, Salzburg und Wien, 1995, S. 67.

Achleitner in einem Artikel in der Presse⁸⁰, der auch in der Publikation zur Strnad-Ausstellung im Jüdischen Museum der Stadt Wien abgedruckt ist, besonders beispielhaft und lobend erwähnt hat: ... *Dass es sich dabei durchaus nicht immer um eine Art sklavischen Denkmalschutz handeln muss, beweist die Wiederherstellung und der Umbau der ehemaligen Villa Hock ..., die 1910 bis 1913 von Oskar Strnad und Oskar Wlach erbaut wurde. ... Auch die weitere Ausstattung entspricht durchaus dem Geist und der Tradition der Wiener Moderne. Hier bewies der Architekt Richard Praun, ein Schüler Strnads, dass es, allerdings mit viel Mühe und Einfühlungsvermögen, möglich ist, ein Haus neuen Bedürfnissen entsprechend umzugestalten, ohne mit dessen Grundhaltung in Konflikt zu kommen. ...*⁸¹

(Abb. 78 und 79)



Abb. 78



Abb. 79

Abb. 78 und 79 Oskar Strnad und Oskar Wlach, Haus Hock, Wien 1910–13 (Zustand 2007)

Ein weiteres Beispiel Prauns Restaurierungen bzw. Umbauten ist das ehemalige Haus Kranz in Raach ob Gloggnitz, ein aus mehreren Gebäuden bestehendes, ursprünglich aus der Barockzeit stammendes Anwesen, das in den ersten beiden Jahrzehnten des letzten Jahrhunderts mehrfach von Friedrich Ohmann erweitert und umgebaut bzw. auch nachhaltig von Oskar

⁸⁰ Friedrich Achleitner, Ein positives Beispiel. Vorbildliche Renovierung der Strnad-Villa in der Cobenzlgasse, in: Die Presse, 14./15.8.1971.

⁸¹ Oskar Strnad 1879–1935, hg. für das Jüdische Museum der Stadt Wien von Iris Meder und Evi Fuks, Salzburg – München 2007, S. 101.

Strnad im Inneren adaptiert wurde: ... *Das ebenfalls von Strnad entworfene ehemalige Gewächshaus wurde ebenso wie das der Altbau nach dem Zweiten Weltkrieg von Strnads Schüler Richard Praun ... ausgebaut. Es ist heute im Besitz von Prauns Witwe und wurde vor wenigen Jahren vom Büro Bulant/Wailzer erneut umgebaut. ...*⁸²

(Abb. 80 und 81)



Abb. 80



Abb. 81

Abb. 80 und Abb. 81 Haus Kranz, Raach ob Gloggnitz

Bevor ich auf gemeinsame Arbeiten des Ehepaars Praun eingehe, scheint mir noch wesentlich, auf Richard Prauns Inneneinrichtungen – sofern ich Material dazu finden konnte – hinzuweisen.

In der Zeitschrift *Der Bau*⁸³ wurde die Wohnung von Friedrich und Marietta Torberg publiziert, die offensichtlich von Architekt B. Engele umgebaut und zumindest teilweise von Richard Praun eingerichtet wurde.

Einrichtungsgegenstände, deren Urheberschaft mit Sicherheit auf Richard Praun zurückgehen⁸⁴, ist der hier abgebildete, in drei Höhen verstellbare Esstisch, dessen Platte aus Ahorndickten mit Nusszwischenlage besteht, der Schreibtisch aus Kirschholz mit einer Kuhleder bespannten Arbeitsplatte und

⁸² ebd, S. 145.

⁸³ Wohnung F. und M. Torberg, in: *Der Bau*, 12. Jahrgang, 2/1957, S. 76 f.

⁸⁴ Richard Prauns Urheberschaft der erwähnten Möbel wurde mir von Anna Lülja Praun bestätigt, der ich diesen Artikel gezeigt hatte.

ausziehbaren Ablageflächen sowie eine Bank aus Einzelteilen – jeweils in den Maßen 70 x 100 cm – zusammenstellbar, deren Polsterung abwechselnd mit grauer und schwarzer Handweben bezogen war.

(Abb. 82 und 83)



Abb. 82



Abb. 83

Abb. 82 und Abb. 83 Richard Praun, Wohnung Friedrich und Marietta Torberg, Wien vor 1957, in: *Der Bau* 2/1957, S. 76

Ein Jahr später, 1958, erschien ebenso in *Der Bau* unter dem Titel *Wiener Wohnung*⁸⁵ ein ausschließlich mit Fotos bestrittener Beitrag, der die Wohnung von Richard und Clarisse Praun⁸⁶ zeigt. Durchaus im Stil der Zeit eingerichtet, sieht man hier einige von Richard Praun gefertigte, den Räumen ein- und angepasste Einbaumöbel (Bibliotheks- und Geschirrschrank sowie Kinderzimmer- bzw. Schlafzimmernischen) sowie die ebenfalls in der eigenen Wohnung eingesetzte Bank und den höhenverstellbaren Tisch. Besonders hingewiesen werden soll hier auf das

⁸⁵ Wiener Wohnung, in: *Der Bau*, 13. Jahrgang, 2/1958, S. 70 f.

⁸⁶ Clarisse Praun, geb. Schrack, ist die zweite Frau Richard Prauns.

von Richard Praun eigenhändig gefertigte Doppelbett mit Häuption, das einen Beweis für seine handwerkliche Begabung darstellt. Der hier abgebildete rasterförmig geliederte Einbauschränk im Elternschlafzimmer, dessen Oberfläche in Rahmen ausgebildet ist, die jeweils Bilder unterschiedlicher Künstler enthalten und in seinem Inneren Platz für ein Klavier und eine integrierte Bar bietet, stammt aus den vierziger Jahren und war auch in der Wohnung von Lülja und Richard Praun, die dieses Möbel entworfen haben⁸⁷, Teil der Einrichtung. **(Abb. 84 und 85)**

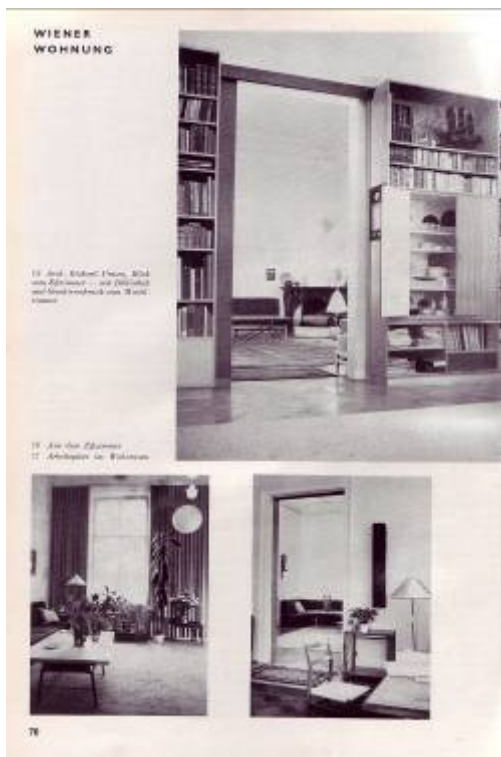


Abb. 84

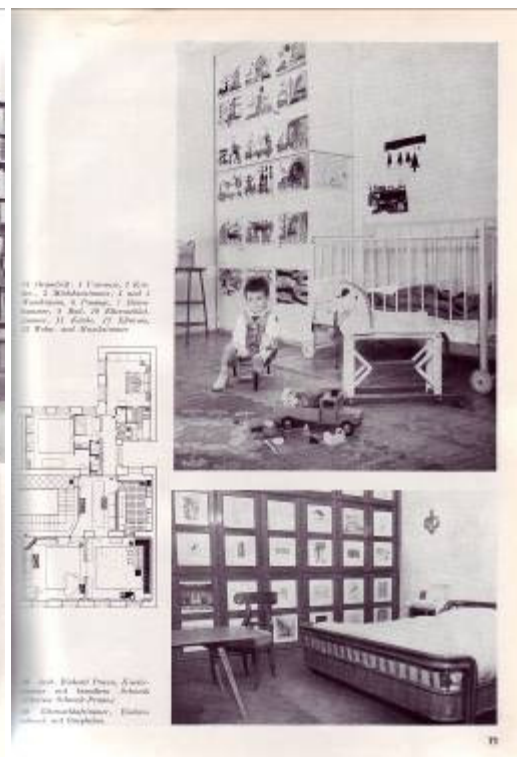


Abb. 85

Abb. 84 und Abb. 85 Wohnung von Richard und Clarisse Praun, Wien vor 1958, in: Der Bau 2/1958

Besonders fasziniert erzählte Anna Lülja Praun immer von Richard Prauns ganz besonderer Gabe Möbel zu entwerfen und mit unterschiedlichen Materialien umzugehen; als Beispiele dafür seien hier drei Einzelmöbel genannt, die alle jeweils eigenhändig von Richard Praun gefertigt wurden

⁸⁷ Aussage Anna Lülja Prauns in: Menschenbilder. Stilvoll leben ohne Stil. Die Architektin Anna Lülja Praun, 7.12.1986, ORF Ö1.

und Beweis für sein handwerkliches Können und seinen gekonnten Materialumgang darstellen. (Abb. 86–88)



Abb. 86



Abb. 87



Abb. 88

Abb. 86 Richard Praun, Kommode, um 1938

Abb. 87 Richard Praun, Fauteuil, um 1940

Abb. 88 Richard Praun, Tisch, o. A.

Nach diesem Exkurs, der das Werk Richard Prauns auch über die gemeinsame Zeit mit Anna Lülja Praun hinaus skizziert hat, möchte ich noch kurz auf gemeinsame Arbeiten des Ehepaars Praun eingehen:

Obwohl in einigen biografischen Notizen Anna Lülja Prauns immer wieder der Hinweis *seit 1942 Arbeitsgemeinschaft mit Richard Praun* zu finden ist, arbeitete sie – anders als in Ihrer Beziehung mit Herbert Eichholzer – mit ihrem Mann, bis auf wenige Ausnahmen, kaum jemals zusammen. In einem Interview hatte sie einmal erzählt, dass Richard Praun eine Arbeitsgemeinschaft ablehnte, da er meinte, ihre Mitarbeit im Atelier wäre ein Scheidungsgrund.⁸⁸

Einige der wenigen gemeinsamen Arbeiten mit Richard Praun waren Möbel für die eigene Wohnung, wie ein schlichter Kleiderkasten (von dem keine Abbildung existiert) oder auch die aus Einzelementen zusammensetzbare Sitzbank, die ohne Rückenpölster auch als Bett verwendet werden kann; sie wurde in der Folge sowohl von Richard Praun in der eigenen Wohnung mit

⁸⁸ ebd.

Clarisse Praun bzw. in der Torberg-Wohnung, als auch von Anna Lülja Praun z.B. in der von ihr eingerichteten Wohnung für Barbara Pflaum bzw. im Musikzimmer für die Familie Brendel eingesetzt. (**Abb. 89 und 90**)



Abb. 89

Abb. 90

Abb. 89 und Abb. 90 Anna Lülja Praun, Wohnung Barbara Pflaum, Wien 1956, in: Der Bau, 2/1957

Darüberhinaus entwarf das Ehepaar Praun noch Möbel für die Firma Ankerbrot (1942)⁸⁹, bestritten einen städtebaulichen Wettbewerb für Izmir (1951/52) gemeinsam mit Architekt Otto Grün, und richteten auf Einladung Clemens Holzmeisters das Speisezimmer der von ihm gebauten Österreichischen Gesandtschaft in Ankara (1954), einem von außen alte Wiener Bautradition aufweisenden Bau, ein. Von dieser Einrichtung ist nur mehr die Zeichnung einer Anrichte erhalten, die obwohl von Richard Praun signiert, laut Aussage von Anna Lülja Praun von beiden gemeinsam entworfen wurde. (**Abb 91**)

⁸⁹ Anna Lülja Praun hatte dieses gemeinsame Projekt in einem Gespräch mit mir erwähnt, konnte sich jedoch weder an Einzelheiten erinnern, noch Unterlagen dazu finden.

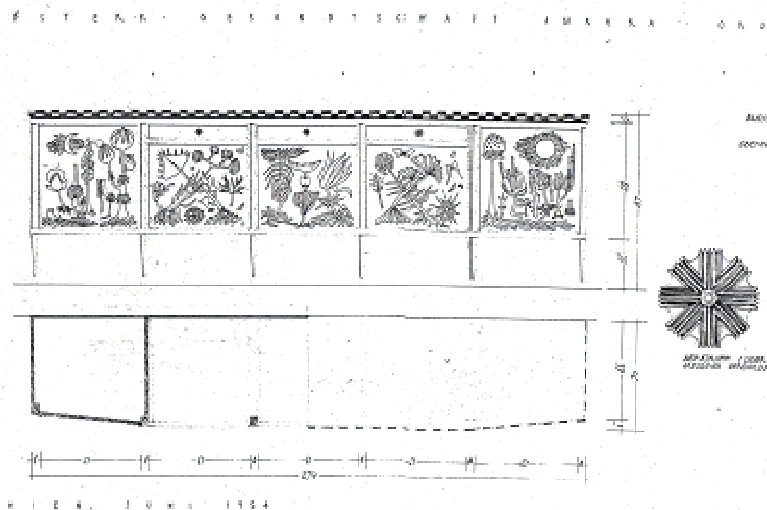


Abb. 91

Abb. 91 Richard und Anna Lülja Praun, Anrichte für das Speisezimmer der Österreichischen Gesandtschaft in Ankara, 1954

Auch vom Städtebauwettbewerb, der die Neugestaltung von Izmir zum Ziel hatte, sind keine Unterlagen vorhanden. Lediglich zwei Artikel aus der Tageszeitung *Die Presse* geben spärliche Auskunft über das Projekt.⁹⁰ Jedenfalls sollte ... *die Ausdehnung des Stadtgebietes.... auf das Doppelte (500.000 Einwohner) erweitert werden. ... Architekt Braun, ... unterbrach seine Tätigkeit und reiste mit seiner Gattin in die Türkei. Einen Monat hielten sie sich dort auf., vermaßen, zeichneten und versuchten, die Eigenheiten dieser in einer Ausdehnung von 35 Kilometer Länge um die Bucht von Izmir gelagerten Stadt zu erfassen. ... Jetzt ist einer der Preise an das Wiener Architektenteam gefallen. Noch steht nicht fest, welche Bewertung damit ausgesprochen wurde. ...*⁹¹

Lange nach ihrer Trennung, 1960, wurde der Wintergarten der Wiener Hofburg *anlässlich der Tagung der internationalen Atomkommission*⁹² nach einem Entwurf von Richard Praun ausgebaut, der seine erste Frau, Anna

⁹⁰ Planer von Izmir, in: *Die Presse*, 16.2.1952.

⁹¹ Neues Smyrna auf 14 Quadratmetern. Wiener Architektenteam bei türkischem Wettbewerb erfolgreich, in: *Die Presse*, 10.2.1952.

⁹² Arch. Richard Praun, Wintergarten in der Wiener Hofburg, in: *Der Bau*, 15. Jahrgang, 1/1960, S. 20 f.

Lülja zur Gestaltung der Sitzmöbel und Tische, und seine zweite Frau Clarisse Praun-Schrack zur künstlerischen Gestaltung eingeladen hat. Die beiden Sesselmodelle von Anna Lülja Praun – einer mit und einer ohne Armlehne – aus Eisenrohrgestell mit Sitzen und Rückenlehnen aus eingeflochtenem Peddigrohr wurden von der Firma Sonett produziert und gingen so in Serie. **(Abb. 92)**



Abb. 92

Abb. 92 Richard und Anna Lülja Praun, Wintergarten in der Wiener Hofburg, Wien 1960, in: Der Bau 1/1960

Richard Praun starb am 10. Dezember 1972, dem 30. Geburtstag seiner ältesten Tochter Svila.

Als ... einer der edelsten Österreicher und Wiener, als Mensch wie als schaffender Architekt“ beklagte Clemens Holzmeister einst den Tod seines langjährigen Freundes und Mitarbeiters. R. Prauns Ruf als einführender Wiederbeleber der einst weltberühmten Wiener Möbeltischler-Kunst, als Erneuerer des Schlosses Belvedere, der Karlskirche und sonstiger kostbarer Bauten Wiens aus den Trümmern des Krieges, drang weit über Österreich hinaus. ...⁹³

⁹³ Anna-Lülja Praun. Zum 80. Geburtstag am 29. Mai 1986, S. 24.

2.7. Zusammenfassung der Ausbildungs- und ersten Berufsjahre

Betrachtet man den Zeitraum der Ausbildungs- und ersten Berufsjahre Anna Lülja Prauns, der sich über mehr als zwei Jahrzehnte erstreckte, lässt sich – wie in den vorhergehenden Kapiteln aufgezeigt – unschwer erkennen, dass es unterschiedlichste Einflüsse waren, die die Architektin in diesen Jahren geprägt und letztlich zu ihrem ganz eigenen und unverkennbaren Stil beigetragen bzw. geführt haben.

Die Basis all dessen jedoch – ihre Lebenseinstellung bzw. die Haltung und Einstellung ihrer Arbeit gegenüber –, wurde bereits in ihrer Kindheit geschaffen, die nicht zuletzt durch das Aufwachsen in unterschiedlichen Ländern und mit unterschiedlichen Sprachen, zu einer seltenen und sehr speziellen Weltoffenheit Prauns beigetragen hat; in Kombination mit dem von ihrer Mutter vorgelebten Vorbild in Hinblick auf Sensibilität für alle Anliegen und Bedürfnisse der Mitmenschen sowie dem notwendigen Mut und der im positiven Sinn zu verstehenden Anpassungsfähigkeit, die auch für ihr Studium, ausschließlich mit männlichen Kollegen, notwendig war, ermöglichten ihr, die unterschiedlichsten Architekturauffassungen mit denen sie über die Jahre konfrontiert wurde zu filtern, das jeweils für sie brauchbare aufzunehmen und entsprechend zu verwerten bzw. weiterzuentwickeln.

Unternimmt man den Versuch anhand der wenigen vorliegenden Beispiele unterschiedlichster Aufgabenstellungen – wie Möbelentwürfe, Bauten und Projekte – eindeutige Grundtendenzen herauszuarbeiten, die das Oeuvre dieser Jahre, im Speziellen der frühen dreissiger Jahre bis zu den frühen vierziger Jahren, charakterisieren, fällt primär ein dieser Zeit typisches Nebeneinander unterschiedlicher Stile auf:

Vor allem ... *die dreißiger Jahre waren ein Jahrzehnt des Eklektizismus; die Designer experimentierten mit den verschiedensten Stilen und künstlerischen Vorstellungen und bewegten sich in einem Spektrum, das von der strengen Funktionalität über die sehnsüchtig-schwelgende Romantik bis zum Surrealistischen reichte. Zu Beginn des Jahrzehnts erfreute sich noch das modernistische Möbel großer Beliebtheit. Man begeisterte sich für Stahl und Glas und lehnte alles schmückende Beiwerk ab. Gegen Ende des Jahrzehnts jedoch hatte in weiten Kreisen bereits eine Gegenbewegung eingesetzt. ...*⁹⁴

Die Zeit ihres Studiums und der Mitarbeit bei Herbert Eichholzer war stark durch die Aufbruchstimmung in Graz, verbunden mit der bereits angesprochenen, damals existierenden großen Bandbreite unterschiedlicher Architekturströmungen – zwischen Tradition und Avantgarde – geprägt, die vor allem auch an der Technischen Hochschule spürbar war.

Die aus dieser Zeit existierenden Studienarbeiten Anna Lülja Simidoffs – der Balancesessel (1932) sowie ein Mehrfamilienhaus (1931) scheinen jeweils auf Vorbildern zu basieren, die der Formensprache der Moderne bzw. des Internationalen Stils entsprechen und so allem voran eine Beeinflussung des Büros Eichholzers deutlich machen.

Bei den meisten Projekten, die während ihrer Mitarbeit im Büro Eichholzer entstanden sind, wo sie erstmals praktische Erfahrungen sammeln konnte, lässt sich der Anteil Anna Lülja Simidoffs nicht mehr wirklich nachweisen; die Spannweite der Möbelentwürfe des Büros Eichholzers bewegt sich zu dieser Zeit zwischen schlicht, beinahe *bodenständig* bis hin zu klaren modernen und funktionell bestimmten Formen. Aufgrund von Plänen nachweislich von ihr für das Büro Eichholzer entworfen wurden ein Einzelsessel für Hohmayr

⁹⁴ 30er Jahre. Modernismus und Eklektizismus in: Philippe Garner, Möbel des 20. Jahrhunderts. Internationales Design vom Jugendstil bis zur Gegenwart, London 1980, S. 112.

(ca. 1936) sowie die Typenmöbel Joanneum (1936), die der damals weit verbreiteten Tradition der preiswerteren, handwerklich jedoch gut gefertigten Möbel zuzuordnen sind.

Der einzige Gebäudeentwurf der Zeit bei Eichholzer, bei dem Simidoff namentlich genannt wurde, ist jener zu einem Restaurant auf der Riesstraße (1936), der die Nähe und Verbundenheit des Büros – und eben auch Anna Lülja Simidoffs – zur internationalen Architekturentwicklung jener Zeit weiter manifestiert. Dennoch weisen sowohl die noch während des Studiums entstandenen Entwürfe bzw. Ausführungen Anna Lülja Simidoffs in Bulgarien, als auch jene, die sie nach Abschluss des Studiums in ihrer Heimat gemacht hat, ebenso auf die Bandbreite hin, die je nach Anforderung unterschiedliche Lösungen erlaubt und auch voneinander abweichende Stilelemente bzw. –ausformungen zulässt, die im Stilpluralismus der Zeit begründet sind.

So sieht z.B. der Entwurf für den Kosmetiksalon Oskarowa in Sofia (1932) einerseits eine formal sehr schlichte Einrichtung vor, andererseits jedoch auch Einzelmöbel, die in unterschiedlicher Ausformung der Formensprache der modernen Bewegung entsprechen und gleichzeitig die starke Anlehnung bzw. Orientierung an Entwürfen des Büros aufzeigen.

Wesentlich weniger eindrücklich als Eichholzers Einfluss auf Anna Lülja Simidoff, lässt sich die Auswirkung auf die Architektin durch die Mitarbeit bei Clemens Holzmeister aufzeigen, da überhaupt keine Unterlagen mehr vorhanden sind; bei ihm kam sie jedoch erstmals mit Entwurf und Durchführung von Großprojekten in Berührung und zeichnete bei der ca. ein Jahr andauernden Arbeit an Plänen für den Um- und Neubau des Salzburger Festspielhauses und des Parlaments in Ankara und legte so die für ihre Arbeit in Bulgarien notwendige Basis zur Bearbeitung und Umsetzung von

Bauprojekten.

Die Zeit zwischen Diplom in Graz (1939) und endgültiger Übersiedlung nach Wien (1942) verbrachte sie mit unterschiedlichen Arbeiten in Bulgarien, wobei die Arbeit hier beim Zeichnen von Plänen für eine Hoch- und Tiefbaugesellschaft, für folkloristische Umbauten von Bahnhöfen im Auftrag der Hauptdirektion für Eisenbahnen, für ein Krankenhaus sowie ein Empfangsgebäude/Schiffsstation mit Restaurant und Kartenbüro am Schwarzen Meer im Auftrag der Direktion für Wasserverkehr keinen großen Spielraum für die Umsetzung eigener Ideen und Entwürfe übrig ließ.

Fasst man die Zeit der Ausbildung bzw. der ersten Berufsjahre zusammen, so wird sichtbar, dass Anna Lülja Simidoff in dieser Zeitspanne – auch historisch betrachtet – unterschiedlichsten Einflüssen ausgesetzt war, die jeweils von unterschiedlich großer Bedeutung waren; Anregungen, die ihr nützlich und entwicklungsfähig schienen nahm sie auf und fand später, ergänzt durch weitere Erfahrungen und Einflüsse, ihr eigenes und sehr spezielles Formenvokabular.

Ein in der Folge sehr wesentlicher Einfluss für das Werk Anna Lülja Prauns ging von ihrem Mann, dem Architekten Richard Praun aus, der durch den Tischlereibetrieb seines Vaters das Handwerk von früh an kennenlernte und von dessen Material- und Formgefühl sie tief beeindruckt war und wesentliches für ihre zukünftige eigene Arbeit gelernt hat; trotz nur weniger gemeinsamer Arbeiten, machte er, als ehemaliger Schüler Oskar Strnads, Anna Lülja Praun mittelbar und unmittelbar mit den Prinzipien und der Formensprache der Tradition der Wiener Moderne und damit verbunden mit der Geschichte und der Gegenwart des sogenannten Wiener Möbels vertraut.

3. Anna Lülja Praun als selbständige Architektin

3.1. Die Gründung eines eigenen Ateliers und ihre Mitarbeit bei Haus & Garten

Nach der Trennung von ihrem Mann 1952⁹⁵, beschloss Anna Lülja Praun, wie sie selbst sagte, *nicht links und nichts rechts zu schauen und sich nur mehr auf sich selbst zu konzentrieren*⁹⁶ und wagte – im Alter von 46 Jahren – zum ersten Mal in ihrem Leben vollkommen eigenständig zu arbeiten und damit verbunden, die Gründung eines eigenen Ateliers, das sich jeweils immer im Arbeitszimmer ihrer eigenen Wohnung befand.⁹⁷

Die Jahre 1942–52, also die Zeit des Zweiten Weltkriegs und die Nachkriegszeit, waren für Anna Lülja Praun jene Periode, in der sie sich der Architektur bzw. einer selbständigen künstlerischen Entwicklung – abgesehen von einigen wenigen gemeinsamen Arbeiten mit Richard Praun, von denen in einem vorhergehenden Kapitel die Rede war – nicht widmen konnte.

Die schwierige wirtschaftliche Lage in Österreich hatte zur Folge, dass sich ein Großteil der gesamten Bautätigkeit der ersten zehn Nachkriegsjahre auf Wien beschränkte und dabei außerdem fast ausschließlich auf die kommunalen Bauten. Nicht einmal die damals prominenten Architekten wie Oswald Haerdtl, Josef Hoffmann oder auch Clemens Holzmeister, um nur einige wenige zu nennen, wurden in den Wiederaufbau der Stadt Wien einbezogen. Es ist daher gut vorstellbar, um wieviel schwieriger dann erst die

⁹⁵ 1952 wurde die Scheidung eingereicht, die am 17.9.1954 vollzogen wurde.

⁹⁶ Ihren Erzählungen nach führte das sogar so weit, dass sie seit diesem Zeitpunkt auch keine Zeitschriften mehr abonniert hat.

⁹⁷ Zuerst befand sich das Atelier in der Bennogasse 3, Wien 8, später in der selben Straße, Bennogasse 8.

Situation der Frauen in diesem Beruf war.

Da es in den ersten Jahren daher besonders mühsam und langwierig war zu Aufträgen zu kommen, arbeitete Praun einige Jahre neben ihrer Tätigkeit im eigenen Atelier zusätzlich in dem angesehenen Einrichtungshaus *Haus & Garten*.

1925 von Josef Frank und Oskar Wlach in Wien 1, in der Bösendorferstraße 5 gegründet, hat *Haus & Garten* in den späten zwanziger und frühen dreißiger Jahren Entscheidendes zur Herausbildung eines Wiener Möbel- und Wohnstils – zur Wiener Wohnkultur und zum Wiener Möbel der Zwischenkriegszeit – beigetragen, der weit über Österreich hinaus bekannt war und überaus geschätzt wurde. **(Abb. 93 und 94)**

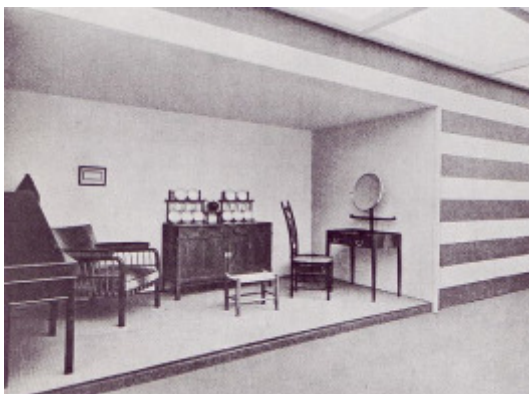


Abb. 93



Abb. 94

Abb. 93 Josef Frank, *Nische mit Nutzmöbeln der Firma Haus & Garten*, Pariser Weltausstellung 1925, Paris 1925

Abb. 94 Josef Frank und Oskar Wlach, *Ruheraum*, Ausführung *Haus & Garten*, Kunstschau 1927, Österreichisches Museum für Kunst und Industrie, Wien 1927

In seiner Bedeutung in gewisser Hinsicht vergleichbar, mit der lange davor ins Leben gerufenen *Wiener Werkstätte*, war *Haus & Garten* zur Zeit der Gründung, eine Alternative zu den damals bestehenden Firmen wie u.a. *Portois & Fix*, oder *Hergesell*, die vor allem für das konservative Bürgertum arbeiteten und Wohnungsausstattungen in diversen Stilen wie Louis XVI, die damals beliebt waren, entwarfen. Gleichzeitig war das an englischen

Vorbildern orientierte Geschäft mit seinen sogenannten *Wiener Möbeln* aber auch eine Alternative zu der von der *Wiener Werkstätte* gepriesenen gesamtheitlichen und geschlossenen Raumkunst, die von Frank und Wlach abgelehnt wurde.

Sie hingegen propagierten entgegen den bis ins Detail durchgestalteten Gesamtkonzepten, die jeweils Garnituren als Teile der Einrichtungen vorsahen,

Mobilität und Zweckmäßigkeit und boten neben Textilien, Tapeten, Teppichen und flexiblen, leichten und transparenten Einzelmöbeln auch Einrichtungsgegenstände aller Art, wie u.a. auch Lampen an, machten die Entwürfe und gaben diese zur Ausfertigung in diverse freie Werkstätten. Bei *Haus & Garten* gab es keine Musterkataloge, sondern nur Möbelmuster; man wählte die Form des Möbels aus, um dann individuell den Stoff bzw. das Material für die Einzelanfertigung zu bestimmen um auf Bestellung produzieren zu lassen.

Das Ziel galt hier jedenfalls mit Hilfe beliebig wählbarer und kombinierbarer Einzelstücke individuellen Bedürfnissen und Wünschen des jeweiligen Nutzers gerecht zu werden und diese ermöglichen zu können.

Josef Frank führte das Geschäft bis zu seiner endgültigen Emigration nach Schweden im Jahr 1938. Noch im selben Jahr wurde es von der Firma Kalmår übernommen; dennoch war es während des Krieges ziemlich heruntergekommen und der Eigentümer überlegte neue Wiederbelebungsversuche.

So wurde zu Silvester 1952 Lea Calice-Kalmår von ihrem Onkel Julius Theodor Kalmår mit der Geschäftsführung von *Haus & Garten* betraut, und Anna Lülja Praun kam in der Folge als künstlerische Mitarbeiterin hinzu.

... Als mein Onkel Julius Theodor Kalmár zu Silvester 1952 erklärte, ich solle bis auf weiteres die Leitung der Fa. Haus und Garten übernehmen, „damit am 2. 1. 53 der Rollbalken hochgehen kann“ – die bisherige Leiterin war plötzlich und unerwartet gestorben - , weigerte ich mich, diese Position zu übernehmen, mit der Begründung, keine Ausbildung für Textil, Tischlerei und Tapeziererarbeit zu besitzen. Ich ließ mich dann doch überreden unter der Bedingung, dass ich einen Fachmann an meiner Seite habe: und zwar Lulja Praun.

Diese Zusammenarbeit war für mich unschätzbar. Abgesehen von ihren hervorragenden künstlerischen Fähigkeiten, ihrem sicheren Geschmack und ihrem fachlichen Können, beglückten mich ihre Einfühlungsgabe, ihre Hilfsbereitschaft und nicht zuletzt ihr hinreißender Humor, der, fein oder – sehr oft – derb, nie scharf war, nie verletzte, im Gegenteil, Spitzen und Kanten abbog und ins Komische verwandelte.

Es waren harte Jahre des wirtschaftlichen Überlebenskampfes mit vielen beinharten Erfahrungen, die das Geschäftsleben mit sich bringt. Wir waren beide keine Geschäftsfrauen – zur Verzweiflung unserer „Chefs“ in der Piaristengasse - , aber sie sicher noch viel weniger als ich. So weigerte sie sich lange, Ware mit einem Aufschlag zu verkaufen, weil sie es unlauter empfand, außer den eigenen Gestehungskosten etwas zu verrechnen. Dass Regien ebenfalls vom Inhaber gezahlt werden müssen, war schwer, ihr begreiflich zu machen. Theoretisch verstand sie es – aber praktisch zog sie nicht immer Konsequenzen. Am liebsten hätte sie die Ware wohl verschenkt – besonders wenn sie Verständnis beim Kunden erkannte, aber wußte, dass er finanziell zu kämpfen hatte. ...⁹⁸

Anna Lülja Praun arbeitete hier halbtags von 1. Februar 1954 bis zum

⁹⁸ siehe Fußnote 93, S. 14 f.

30. September 1958⁹⁹ – sehr schlecht bezahlt (öS 1.000,- netto) – und nur, wie sie sagte, damit das Geschäft im Sinn von Frank weitergeführt und *mit neuen Impulsen fortgesetzt werden konnte*¹⁰⁰. **(Abb. 95)**



Abb. 95

Abb. 95 Anna Lülja Praun bei *Haus & Garten*, um 1955

Als sie ihre Arbeit bei *Haus & Garten* aufnahm, wo sie Kunden beraten, und verkauft hat, umfasste das Angebot nach wie vor die ehemals von Frank und Wlach entworfenen Möbel, edle Textilien etc., wurde jedoch auch durch eigene Entwürfe Anna Lülja Prauns ergänzt, die hier ausgestellt und angeboten wurden.

So entstanden im Rahmen ihrer Arbeit für *Haus & Garten* einige Einzelmöbel, die als Muster für hier entwickelt und ausgeführt wurden: Zu den bekanntesten dieser Entwürfe, die im Gegensatz zu allen in den Jahren nach *Haus & Garten* entstandenen Möbeln ohne Auftraggeber und dessen spezielle Wünsche entworfen wurden, zählt auch das Modell *F.L.P.* von 1955, einer ihrer in der Folge bekanntesten Sessel. **(Abb. 96 und 97)**

⁹⁹ Diesen Zeitraum der Beschäftigung geht aus einer Bestätigung vom 22. Oktober 1958 hervor, die mit einem Stempel von Haus und Garten bzw. Kalmár & Co versehen ist; Ob Lea Calice-Kalmár das Geschäft ein Jahr alleine geführt hat, oder sich im Datum der Übergabe desselben durch ihren Onkel geirrt hat, ist mir nicht bekannt.

¹⁰⁰ Anna Lülja Praun hatte in Gesprächen immer wieder betont, wie wichtig ihr die Weiterführung, aber besonders auch die „Fortsetzung mit neuen Impulsen war“.

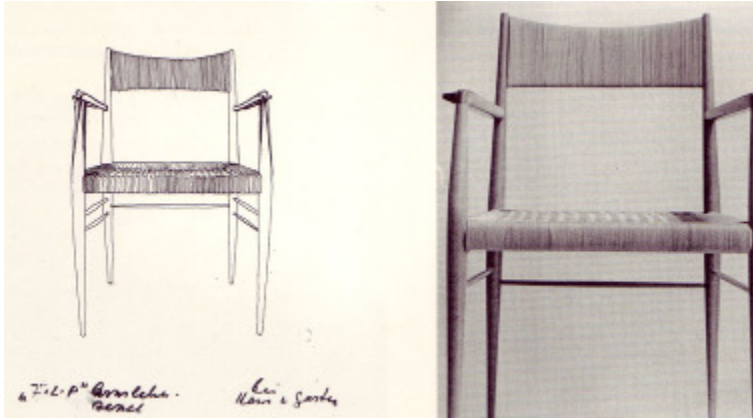


Abb. 96

Abb. 97

Abb. 96 Sessel *F.L.P.* für *Haus & Garten* (Skizze), 1955

Abb. 97 Sessel *F.L.P.* für *Haus & Garten*, 1955

Der Sessel *F.L.P.* zeichnet sich durch Eleganz, Grazie und grundsätzliche Leichtigkeit der Form aus, die allen anatomischen und geometrischen Ansprüchen gerecht wird und basiert auf dem traditionellen Sprossenstuhl mit eingeflochtenem Sitz; schmal konzipierte, sich verjüngende Elemente, die als Beine, Stützen und Quersprossen ausgebildet sind, bilden das Gerüst der zarten Stuhlkonstruktion mit aus Peddigrohr eingeflochtenem Sitz und konvex-konkav geschwungener Rückenlehne.

In unterschiedlichen Ausführungen entworfen – in orangrot lackiertem Holz, in hellem Naturholz, mit oder ohne Armlehnen, mit eingeflochtener Sitzfläche und Rückenlehne, bzw. mit lederbespannter, gepolsterter Sitzfläche, mit ein oder zwei als Rückenlehnen ausgebildeten Querteilen, die Beine mit ein oder zwei seitlichen Quersprossen miteinander verbunden – spiegelt *F.L.P.* einerseits die Formensprache des *Wiener Möbels* wider, andererseits jene der fünfziger Jahre, ohne jedoch einer dieser beiden zu verfallen.

Vergleichbar mit einem für einen Essplatz entworfenen schlichten und leichten Stuhl von Jacques Groag¹⁰¹, der in der Publikation *Wiener Möbel*

¹⁰¹ In der im Buch befindlichen Beschreibung zum Stuhl, der hier schwarz-weiß abgebildet ist, findet sich ein Hinweis auf die farbige Lackierung des Modells von Groag, wobei jedoch die Farbangabe fehlt.

von Erich Boltenstern abgebildet ist und einen mit Bast eingeflochtenen Sitz bzw. ein ebensolches Rückenlehnstück zeigt, erinnert er ebenso an den von Gio Ponti entworfenen *Leggera* von 1951 sowie an den in der Folge entstandenen legendären *Superleggera* von 1951–57. **(Abb. 98–100)**

Gio Ponti wollte mit diesem Stuhl, der auch an die traditionelle Form des *Chiavari-Sprossen-Stuhls* erinnert und in gleicher Weise eine Veredelung desselben sowie eine Anpassung an die zeitgemäßen Forderungen darstellt, einen Entwurf schaffen, *einen Stuhl-Stuhl ohne Adjektive*, wie er sagte, der sich auf das absolut Notwendigste beschränkt.



Abb. 98



Abb. 99



Abb. 100

Abb. 98 Jacques Groag, Esszimmer, 1930er Jahre

Abb. 99 Gio Ponti, *Leggera*, 1951

Abb. 100 Gio Ponti, *Superleggera*, 1951–57

Auch bei den Kuratoren der Triennale Milano, 1955, fand *F.L.P.*

Anerkennung und Bewunderung, sodass Professor Ceno Kosak und Architekt Norbert Schlesinger diesen Sessel gemeinsam mit einem von Anna Lülja Praun entworfenen, und von Gudrun Baudisch realisierten Keramikservice, das ebenso über *Haus & Garten* verkauft wurde, als Beitrag für die Österreich repräsentierenden Entwürfe auswählten. Das Service, das von *Keramik Hallstatt* ausgeführt wurde und durch seine klare und schlichte Formgebung besticht, erhielt in der Folge bei einer Ausstellung in München die Goldmedaille. **(Abb. 101)**



Abb. 101

Abb. 101 Anna Lülja Praun und Gudrun Baudisch, Keramikservice, 1955

Der große Anklang, den *F.L.P.* fand, spiegelt sich auch in der Tatsache wieder, dass noch in den fünfziger Jahren die Firma Wiesner Hager das Modell *Austro-Sessel* auf den Markt brachte, das zwar durch einige Modifizierungen plumper wirkt, jedoch relativ eindeutig auf Anna Lülja Prauns Entwurf zurückgeht. **(Abb. 102)**



Abb. 102

Abb. 102 Modell *Austro-Sessel*, Firma Wiesner Hager, 2. Hälfte 1950er Jahre

Ein anderes ohne speziellen Auftraggeber für *Haus & Garten* entwickeltes Möbel ist der von Anna Lülja Praun ebenso häufig für eigene Aufträge dieser Zeit eingesetzte, in zwei Höhen verstellbare Ess- und Couchtisch von 1956. **(Abb. 103)**



Abb. 103

Abb. 103 Höhenverstellbarer Ess- und Couchtisch für *Haus & Garten*, 1956

Mit einer Fußkonstruktion aus Metallrohr, bietet die ausgeklügelte Mechanik dem Anwender die Möglichkeit, mit nur wenigen Handgriffen durch Umlegen der Beine, die Höhe von niedrig auf hoch verwandeln zu können. Auch hier ist optische Leichtigkeit ein hervorstechendes Kriterium, das bei dieser Lösung deutlich sichtbar ist.

Das Stahlrohrmöbel hatte in diesem Jahrzehnt eine Neuinterpretation gefunden, wobei der leichte Stil der fünfziger Jahre bei diesem Tisch aufgenommen und in eigener Weise interpretiert wurde; dennoch bleibt die technische Konstruktion offen sichtbar und das Gelenk betont. Aus der Ferne wirkt der Tisch eher nüchtern, aus der Nähe betrachtet, werden die handwerklich gute Verarbeitung und seine Eleganz sichtbar.

Neben diesen beiden bekanntesten Entwürfen von Anna Lülja Praun – dem *F.L.P.*-Sessel in diversen Varianten sowie dem höhenverstellbaren Couch- und Esstisch – die im Rahmen ihrer Mitarbeit bei *Haus & Garten* entstanden sind, entwickelte sie auch noch einige Ideen für diverse andere Kleinmöbel, von denen jedoch nicht mehr bekannt ist, inwieweit sie zum damaligen Zeitpunkt umgesetzt wurden. (**Abb. 104–106**)

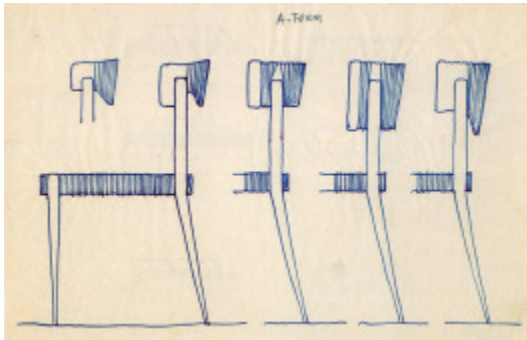


Abb. 104

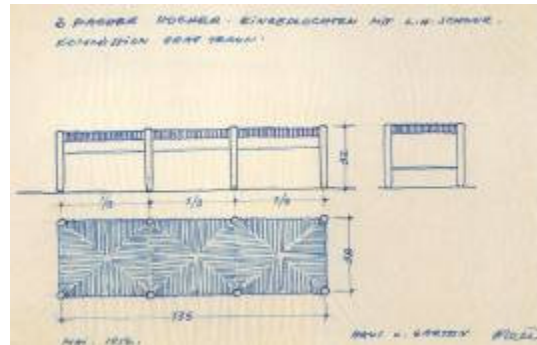


Abb. 105

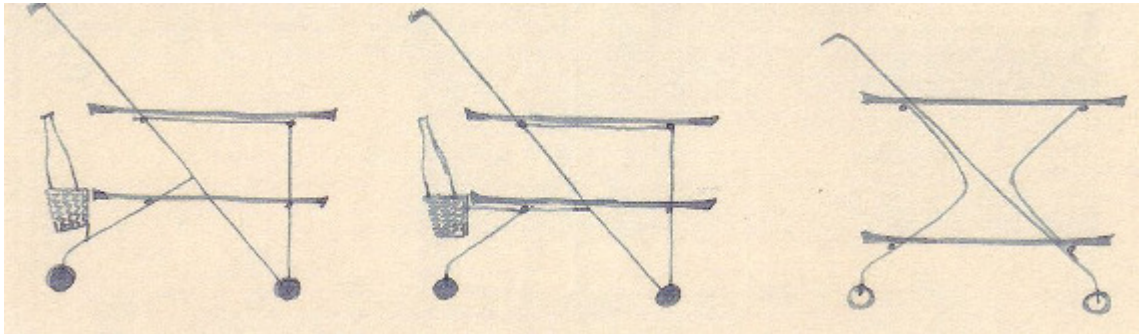


Abb. 106

Abb. 104 Sessel für *Haus & Garten* (Skizze), um 1955

Abb. 105 Hocker für *Haus & Garten* (Skizze), 1956

Abb. 106 Servierwagen für *Haus & Garten* (Skizze), um 1955

Wie für zahlreiche andere Betriebe bzw. Werkstätten, die sich mit qualitativ hochwertigen und handwerklich gefertigten Einzelstücken befassten, wurde aufgrund der schlechter werdenden Auftragslage auch die Existenz für *Haus & Garten* immer schwieriger.

Viele Firmen hatten durch die zunehmende Konkurrenz der größeren Hersteller, die relativ günstige Möbel annehmbarer Qualität anboten, gegen Ende der fünfziger Jahre keine weitere Überlebenschance mehr; so musste auch *Haus & Garten* Ende 1958 geschlossen und an die Firma Payer Decor verkauft werden.

Die Jahre bei *Haus & Garten* waren für Anna Lülja Praun in vieler Hinsicht prägend und von großer Bedeutung: Obwohl sie Josef Frank niemals persönlich kennengelernt hat, wurde sie hier verstärkt mit seinen Ideen konfrontiert, setzte sich mit seinen Entwürfen auseinander, von denen sie

einige auch über alle Jahre hindurch immer wieder nachbauen ließ, um sie für eigene Einrichtungen einsetzen zu können, und lernte durch ihre Arbeit in diesem renommierten Geschäft für Wiener Wohnkultur auch viele zukünftige Auftraggeber kennen, wie u.a. die Familien Ligeti und Hirtz (Storck-Stoffe).

Neben dieser Beschäftigung und vorallem auch in der Folge, betrieb Anna Lülja Praun ihr Atelier als alleinige Unternehmerin und arbeitete hauptsächlich für exklusive Auftraggeber, die ihr einerseits Verständnis für ihre aufwändigen Entwürfe entgegenbringen mussten, andererseits diese meist exklusiven Einzelmöbel und Einrichtungen auch finanzieren konnten.

Der gemeinsame Nenner ihrer Projekte und Aufträge über alle Jahre war von Anbeginn stets die intensive Kommunikation mit dem Auftraggeber, die damit zusammenhängende Beschäftigung mit dessen Bedürfnissen, sowie die Definition der Funktion des einzelnen Möbels im Raum und die besonders differenzierte Auseinandersetzung mit dem jeweils gewählten Material und den umsetzenden Handwerkern.

3.2. Anna Lülja Praun und ihre Auftraggeber

Eine wesentliche Voraussetzung für das Verständnis des Wirkens von Anna Lülja Praun ist die Kenntnis ihrer Persönlichkeit, auf die daher an dieser Stelle kurz eingegangen werden soll.

Als Frau mit sehr stark ausgeprägtem eigenem Willen, überwältigender Energie und sicherem Geschmack, war ihre Existenz eine Symbiose aus Leben und Arbeit, die sich in dem vielfältigen inhaltlich und visuell anregenden Konglomerat ihrer Atelierwohnung manifestierte.

In ihrem Wohnzimmer fanden sich Möbel verschiedenster Stilrichtungen – u.a. josephinische Armlehnsessel, Spätbiedermeier-Sessel, rot und blau lackierte Sessel von Josef Frank sowie diverse Kleinmöbel von Richard Praun und die von ihr entworfene Karajan-Bank – die eine überzeugende Harmonie bildeten und ihre Vorstellung von der Kombinierbarkeit qualitativer Stücke widerspiegelten. So betonte sie auch: *Es ist mir egal aus welcher Epoche ein Sessel ist, wenn man gut sitzen kann. Ich finde, dass sich alles verträgt, was Qualität hat.*¹⁰²

Bilder und Skulpturen von bekannten Künstlerfreunden wie u.a. von Gudrun Baudisch, Wolfgang Hutter, Franz Josef Altenburg, Axl Leskoschek, Walter Ritter oder Alfred Wickenburg, zahlreiche Fotos von Freunden und Handwerkern, eine Sammlung edler Steine und bunter Gläser, Möbel als Erinnerungsobjekte und Modelle neuer Entwürfe dokumentierten einen Formen- und Materialkanon von Wohnkultur, der gleichzeitig ihren eigenen Kosmos wie ihre umfassende Weltsicht ausdrückte.

Auch ihre intensive Beziehung zu ihrer Schwester Natascha Ferrand¹⁰³ und

¹⁰² Zitat Anna Lülja Praun.

¹⁰³ Natascha Ferrand hatte, wie bereits erwähnt, in Paris Medizin studiert und blieb ihr Leben lang in dieser Stadt, in der sie als Praktische Ärztin tätig war.

ihren damit verbundenen Paris-Bezug konnte man anhand der hier vorhandenen Bilder, Fotos und Gegenstände festmachen.

Neben einem Mantel von Sonia Delaunay, den Anna Lülja Praun durch Zufall am Pariser Flohmarkt fand und als solchen erkannte, was bei einem späteren Besuch bei der Künstlerin auch verifiziert werden konnte¹⁰⁴, fand sich hier auch eine Zeichnung Wassily Kandinskys, die sie von Christian Zervos, dem legendären Herausgeber der *Cahiers d'Arts* geschenkt bekam, sowie u.v.a., auch ein Foto Kandinskys, das sie bei einem Besuch bei seiner Witwe von ihr erhielt.

Eines der vielen Fotos in Anna Lülja Prauns Wohnung zeigte Eileen Gray, die sie 1967 über ihre Schwester in Paris kennengelernt hat und von deren Arbeiten sie aufgrund ihrer Schlichtheit und *Grays unbeschreiblichem Gefühl für Material* – wie sie sagte – stets fasziniert war; so fasziniert, dass es ihr sogar gelungen ist, 1970 die bislang erste Ausstellung über die irische Designerin in Österreich – in der (damaligen) Akademie für angewandte Kunst in Wien – zusammenzustellen und zu organisieren.¹⁰⁵ Besagtes Foto findet sich auch auf dem Plakat zur Ausstellung. **(Abb. 107–109)**

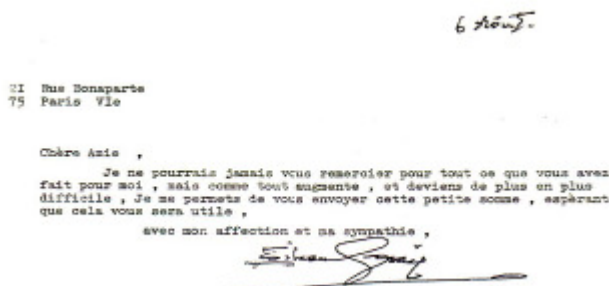


Abb. 107

¹⁰⁴ Anna Lülja Praun besuchte Sonia Delaunay Ende der siebziger Jahre in Paris und erhielt von ihr ein Echtheitszertifikat für den Mantel, der als einer von drei Exemplaren 1923 für die berühmte Schauspielerin Gloria Swanson gefertigt wurde.

¹⁰⁵ Als Dank hat Eileen Gray Anna Lülja Praun selbstgefertigte und mit chinesischem Lack bemalte kleine Teller geschenkt, von denen viele ihrer Freunde die berühmten Tarama-Brötchen essen durften, die Lülja stets angeboten hat.

21 Rue Bonaparte
75 Paris VIe
le 20 Decembre 1971

Chère Annie

Il y a si longtemps que Je voulais vous écrire , d'abord pour vous remercier du deuxième colis , et du premier avec le cahier que m'a apporté un beau jeune homme ,venant de votre part et surtout pour avoir de vos nouvelles . Excusez moi d'avoir tardé à le faire , J'avais si mal au yeux et obligé quand-même de finir un travail de maquette en d'architecture que J'avais promis pour une exposition à Londres .

Maintenant Noël approche , J'aurais eu tant de plaisir à vous envoyer un petit cadeau de Paris , mais ne connaissant pas vot re appartement à Vienne Je crains de vous envoyer quelque chose d'inutile ou que vous ayez déjà ; Finalement J'ai pensé qu'il serait mieux que vous puissiez le choisir vous-même ,et malgré les restrictions (de n'envoyer qu'une certaine somme) Je l'ai envoyé à votre compte en Banque dont Natasha s'était donné le numéro .

J'espère que Vous ne m'en voudrés pas car c'est simplement pour vous souhaiter de tout son coeur de passer un Bon Noël , de pouvoir oublier un peu vos soucis et que l'année prochaine vous apporte ,du bonheur .

Je n'oublierai Jamais tout ce que vous avez fait pour moi ,et vous en remercie encore , en espérant que vous aurez peut-être l'occasion de revenir ici bientôt.

Bien sincèrement à vous
Eileen Gray

J'oublie l'essentiel ! Ne rien a coûté les deux envois Je l'envoierai par Natasha .

Abb. 108

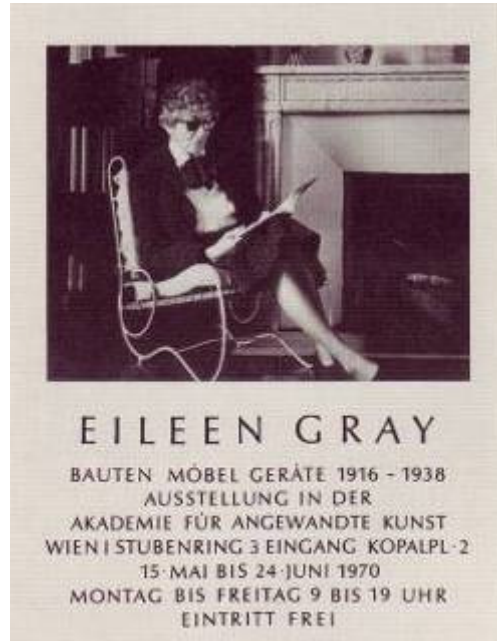


Abb. 109

Abb. 107 und Abb. 108 Dankesbriefe von Eileen Gray an Anna Lülja Praun, 1971
Abb. 109 Plakat zur Ausstellung Eileen Gray, Wien 1970

Anna Lülja Prauns Wohnung war ein Treffpunkt für Freunde und Freundinnen aus aller Welt, ein offenes Haus, in dem Kontakte entstanden und gepflegt wurden. Sie führte ihre Atelierwohnung wie einen *Salon* und knüpfte damit indirekt an eine Tradition bürgerlicher Kultur an, in der Frauen ein kreatives Zentrum, eingebettet in den Rahmen langjähriger Freundschaften, initiierten. (Abb. 110 und 111)



Abb. 110



Abb. 111

Abb 110 und Abb. 111 Wohnung Anna Lülja Prauns, Wien

... Was eine Dora Zeemann für die Literaten bedeutete, war die Lülja für die Holzmeisterklassler. Sie hat zwar nicht die "Arbeitsgruppe 4" erfunden, aber ohne sie wäre sie vielleicht auch nicht entstanden... Für uns war Lülja die Begegnung mit einer Wiener bürgerlichen Kultur, die weder bürgerlich noch wienerisch ist. Es ist jene produktive, anregende und befreiende Großstadtkultur, die gleichzeitig die größte Distanz und die intimsten Beziehungen zu einem Ort herstellt, die überall existieren kann und doch nur in ihrer spezifischen Form an einem Punkt anzutreffen ist. ...¹⁰⁶

Aus diesem Umkreis, der ganz eigenen Mischung aus Künstlern, Komponisten, Musikern, Ärzten, Architekten und Unternehmern, kamen auch ihre Bauherrn, die sie in Gesprächen gerne stolz als *Qualitätsware* bezeichnete. Wenn sie nicht schon mit ihren Auftraggebern befreundet war, so entwickelte sich meist eine intensive Beziehung und gegenseitiges Verständnis sowohl in persönlicher als auch in projektbezogener Hinsicht. Die Spannweite ihrer Auftraggeber reichte von der Keramikerin Gudrun Baudisch, die bereits bei der Wiener Werkstätte tätig war und später für die Keramik Hallstatt zahlreiche Arbeiten schuf, über die Fotografin Barbara Pflaum (**Abb. 112**), den Dirigenten Meinhard von Zallinger (**Abb. 113**), den Pianisten Alfred Brendel (**Abb. 114**) oder den Komponisten György Ligeti bis hin zum bulgarischen Arzt Parusch Tscholakoff (**Abb. 115 und 116**), den Teppichhändler Sailer oder den Industriellen Wolfgang Denzel. Nicht weniger beeindruckend war die Vielfalt der Gestaltungsarbeiten, die von ihr gewünscht wurden und sich von Einzelmöbeln, über Geschäfts- und Wohnungseinrichtungen bis hin zu Häusern und Segelyachten erstreckten.

¹⁰⁶ siehe Fußnote 93, S. 7.



Abb. 112



Abb 113

Abb. 112 Wohnungseinrichtung Barabara Pflaum, Wohn-Schlaf-Bereich, Wien 1956

Abb. 113 Wohnungseinrichtung Meinhard von Zallinger, Arbeits- und Wohnraum, München 1956

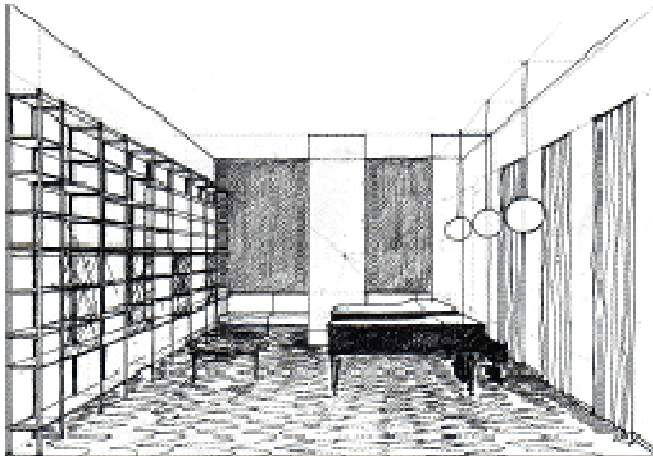


Abb. 114

Abb. 114 Wohnungseinrichtung Alfred und Iris Brendel, Musikraum, Wien 1960



Abb. 115



Abb. 116

Abb. 115 Haus Evelyn und Parusch Tscholakoff, Gartenansicht, Wien 1976

Abb. 116 Haus Evelyn und Parusch Tscholakoff, Blick vom Vorzimmer ins Wohnzimmer, Wien 1976

Voraussetzung für die Annahme eines Auftrags war für Anna Lülja Praun stets das Vorhandensein einer gemeinsamen Basis, ohne die eine Zusammenarbeit nicht möglich war. So testete sie auch immer zuerst, inwieweit der Auftraggeber Verständnis für diverse Materialien aufbringt und ob gemeinsame Vorstellungen vorhanden waren bzw. entwickelt werden konnten. Potentielle Bauherrn wurden so zu ausgedehnten Spaziergängen geladen, bei dem die Übereinstimmungen des Geschmacks in wesentlichen Fragen geprüft wurden. Jedenfalls hat Anna Lülja Praun nur dann Aufträge angenommen, wenn sie damit rechnen konnte, den Bauherrn bzw. zukünftigen Nutzer zufrieden stellen zu können, ohne sich selbst dabei untreu zu werden. So zum Beispiel hatte sie sich erst entschlossen und begonnen für Franz Sailer zu planen, nachdem er sich dazu entschieden hatte, all seine alten Möbel wegzugeben und bei der Einrichtung völlig von vorne anzufangen.

Da sie ebenso auf handwerkliche Perfektion allergrößten Wert legte, wurden auch ihre Handwerker, deren Arbeiten und ihre Kommunikationsfähigkeit zuerst genauen Prüfungen nach den ihr eigenen Qualitätskriterien unterzogen, worauf später noch näher eingegangen wird.

Schon bald nach Gründung des eigenen Ateliers gab es für Anna Lülja Praun eine gleichsam schicksalhafte Begegnung, die ihr zu einem ihrer ersten Aufträge verhalf. Bei einem Krankenbesuch bei ihrer im Sterben liegenden Freundin, der Chemikerin Erna Juvan, bat diese eine andere Besucherin, sich in Zukunft um Lülja anzunehmen. Wie sich später herausstellte, war sie die Frau des Generaldirektors von Schöllers-Bleckmann, hielt ihr Wort und erfüllte das Vermächtnis und Anna Lülja Praun bekam schon bald Aufträge für Geschäfts- und Firmeneinrichtungen (**Abb. 117 und 118**), der in der Folge nach und nach unterschiedlichste

Aufgabenstellungen zahlreicher Bauherrn aus Kunst und Industrie hinzukamen, von denen viele langjährige Freunde von Anna Lülja Praun wurden und sie, beinahe ein Leben lang, immer wieder zu gestalterischen Fragen heranzogen und beauftragten.

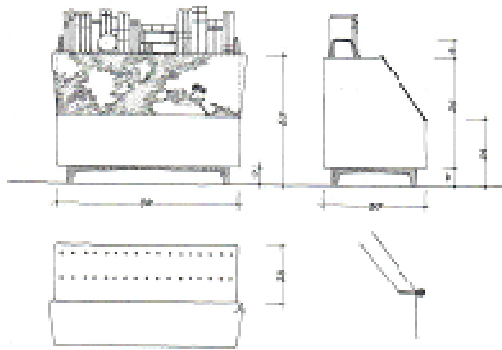


Abb. 117

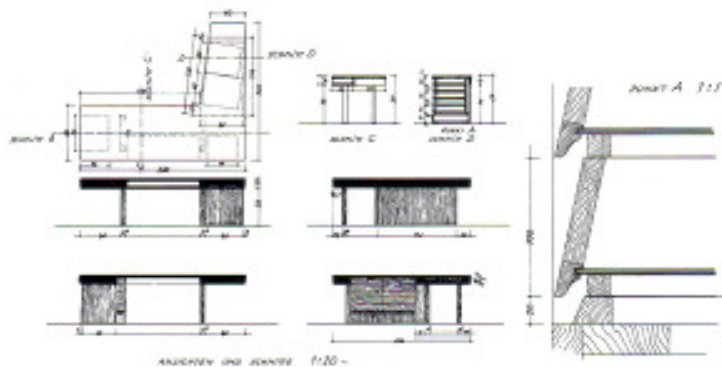


Abb. 118

Abb. 117 Bettzeugtruhe für die Einrichtung der Gästezimmer der Firma Schöller-Bleckmann Mürzzuschlag (Plan), 1952

Abb. 118 Arbeitstisch für das Büro des Generaldirektors der Firma Schöller-Bleckmann Wien (Plan), 1953

Einer der über alle Jahre in engem Kontakt zu ihr stand, und von dem wohl die meisten Aufträge an Anna Lülja Praun vergeben wurden, war Wolfgang Denzel. Ihn hatte sie durch ihr Studium in Graz kennengelernt und nach vielen Jahren durch Zufall wieder getroffen. Der erste Auftrag galt der Aufgabe, ein Ablagekästchen für das Schlafzimmer zu entwerfen, auf dem drei Telefone und drei Bilderrahmen Platz finden sollten; nach anfänglichen Schwierigkeiten wurde die Arbeit mit größter Präzision und zur Zufriedenheit

aller perfekt erledigt und es folgten unzählige weitere Herausforderungen, die Anna Lülja Praun zur überaus geschätzten und verehrten *Hausarchitektin* und gleichsam zu einem *Mitglied* der Familie machten.

Neben der Einrichtung von Wolfgang Denzels Wiener Haus (**Abb. 119 und 120**), folgten die Einrichtung des Büros Denzel in seinem Autohaus am Wiener Parkring (**Abb. 121**), Ferienwohnungen in Vorarlberg und in der Schweiz (**Abb. 122**), die Inneneinrichtung seiner Segelyacht (**Abb. 123 und 124**) sowie ein Sommerhaus in der Provence. (**Abb. 125**) Darüberhinaus gestaltete Anna Lülja Praun in der Folge auch die Wohnung von Peter Denzel und jene von Dany Denzel (**Abb. 126**), beides Kinder von Wolfgang Denzel, denen Anna Lülja Praun seit jeher vertraut war.

So schrieb Dany Denzel, in der von ihr und Aneta Bulant-Kamenova initiierten Festschrift zum achtzigsten Geburtstag Prauns: ... *Seit meinem zehnten Lebensjahr umgibt sie mich, die lustige russische Tante - damals hat sie mir eine illustrierte Ausgabe vom Däumelinchen geschenkt und mein Kinderzimmer eingerichtet.*

„Schau Sie Dir gut an, Sie ist immer die Eleganteste!“ sagt der Vater. So habe ich Sie mir im Laufe der Jahre gut angeschaut – und heute sind wir Freunde – und viele wundersame Dinge hat sie mich gelehrt:

- wie man türkischen Kaffee kocht,
- wie man aus alten Handschuhen Gummiringerln macht,
- wie man aus Nylonstrümpfen Schuhsäcke macht,
- wie man englische Woldecken flickt,
- dass man Hirschleder unters Leintuch legt und...

aber vorallem die große Liebe zur Architektur, zu jenem leichten, unpräzisen und so klaren Stil, in dem sie entwirft, immer nach der Devise

„Weniger ist mehr“ ...¹⁰⁷



Abb. 119



Abb. 120

Abb. 119 Umbau und Einrichtung Haus Wolfgang Denzel (Schlafzimmer), Wien ab 1965

Abb. 120 Umbau und Einrichtung des Salettels im Garten des Hauses Wolfgang Denzel, Wien 1969



Abb. 121



Abb. 122

Abb. 121 Einrichtung der Firma Wolfgang Denzel (Direktionsspeiseraum), Wien 1978

Abb. 122 Wohnungseinrichtung Wolfgang Denzel, Zug 1981



Abb. 123



Abb. 124

Abb. 123 und Abb. 124 Innenausstattung der Segelyacht *Iorana* von Wolfgang Denzel, 1968–69

¹⁰⁷ siehe Fußnote 93, S. 16 f.

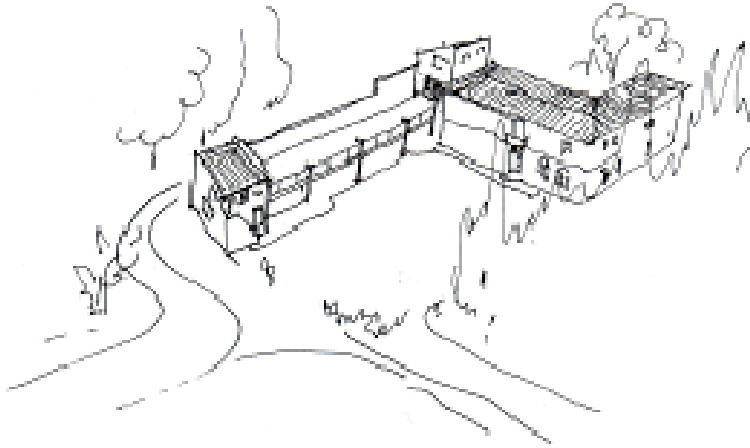


Abb. 125

Abb. 125 Um-, Anbau und Einrichtung des Hauses Mas de l'Hoste von Wolfgang Denzel, Arles (Skizze), ab 1984



Abb. 126

Abb. 126 Umbau und Einrichtung der Wohnung Dany Denzel, Wien 1974

Ähnlich *folgenreich* waren die Begegnungen mit Anna Lülja Praun, die stets Architektur als Selbstverständnis und Freundschaftsdienst sah, für Vera und György Ligeti, Hermann und Herta Anders oder auch Ingrid und Franz Sailer, um hier nur einige der wesentlichsten Auftraggeber und letztlich engsten Freunde zu nennen.

1956 lernte Anna Lülja Praun Vera und György Ligeti, die gerade nach Wien gekommen waren bei *Haus & Garten* kennen, und ihre Wohnung einfach und nicht zu kostenaufwändig einrichten wollten: Sie übernahm die Aufgabe, ergänzte die Einrichtung in den nächsten Jahren immer wieder, die

schließlich auch in dem von ihr seit 1980 um- und angebauten Haus der Familie Ligeti (**Abb. 127 und 128**) untergebracht wurde; bis zu ihrem Tod verband sie mit beiden eine sehr intensive Freundschaft.



Abb. 127



Abb. 128

Abb. 127 und Abb. 128 Umbau und Einrichtung des Hauses Vera und György Ligeti, Wien 1980

Mit ihren Freunden Hermann und Herta Anders pflegte Anna Lülja Praun eine langjährige enge Beziehung, die sowohl auf die Wohnung, auf die Büroräume der Firma Otto Anders, als auch auf die Wohnung der Tochter Elisabeth Anders wesentliche gestalterische wie auch räumliche Auswirkungen hatte, die von 1964 bis in die achtziger Jahre reichten.

(Abb. 129 und 130)



Abb. 129



Abb. 130

Abb. 129 Umbau und Einrichtung der Wohnung Herta und Hermann Anders, Bibliotheksumbau, Wien 1969

Abb. 130 Umbau und Einrichtung der Wohnung Herta und Hermann Anders, Schlafzimmer, Wien 1973

Die Familie Sailer hatte Anna Lülja Praun bereits 1975 kennengelernt und wurde damals beauftragt, ihr erstes Teppichgeschäft in Salzburg neu zu gestalten; einige Jahre später folgte der Um- und Anbau ihres eigenen Hauses in Salzburg (**Abb. 131 und 132**) samt Inneneinrichtung sowie eine weitere Teppichgalerie in Wien (**Abb. 133 und 134**) und ein neues Geschäft in Salzburg. (**Abb. 135**)



Abb. 131



Abb. 132

Abb. 131 und Abb. 132 Umbau und Einrichtung des Hauses Ingrid und Franz Sailer, Salzburg 1982



Abb. 133



Abb. 134

Abb. 133 und Abb. 134 Umbau und Einrichtung der Galerie Sailer, Wien 1983



Abb. 135

Abb. 135 Umbau und Einrichtung der Galerie Sailer, Salzburg 1984

Durch den engen Kontakt und die daraus resultierende intensive Auseinandersetzung mit dem jeweiligen Auftraggeber und den aus seinen Befürfnissen heraus entwickelten Möbeln, bekamen auch für sie selbst die von ihr geschaffenen Einrichtungsgegenstände besondere Bedeutung; so kam es auch vor, dass sie – wie zum Beispiel die für Herbert von Karajan entworfene legendäre Sitzbank – Möbel wieder zurückkaufte.

Das was Freunde wie Auftraggeber so stark an Anna Lülja Praun faszinierte, war ihr offenes Wesen, ihre Fähigkeit andere Menschen für alles mögliche zu interessieren, ihnen Dinge näher zu bringen und damit in gewisser Hinsicht geschmacks- und bewusstseinsbildend auf sie einzuwirken – das alles jedoch in einer Intensität, die in dieser Form heute nicht mehr denkbar ist.

So schrieb Wander Bertoni: ... *Du warst da, immer bei Eröffnungen und Festen anwesend, zuletzt beim Begräbnis von Holzmeister in Salzburg, und zu Bertonis Ehrenbürgerschaft in Winden. In fremden Städten mit Dir, und in Deinen beiden Wohnungen in der Bennogasse in Rufweite von J. M. Hauer, habe ich viele wertvolle Menschen kennengelernt, vom gewaltsamen Tod J.*

F. Kennedy's erfahren, Deine Steine und die Glasmengerie bewundert. Ja, Deine Steine waren sicherlich der Anlaß für meine Eiersammlung, und die Gläser für die Bewußtwerdung der Kultur des Weinglases. ...¹⁰⁸

Nadja Sailer hingegen berichtete: ... Ich kann mich noch genau erinnern, als Du das erste Mal zu uns kamst, das erste was Du getan hast, war, den Teppich geradezurichten. Als Du weg warst, wurde er zwar wieder schiefgelegt, jetzt aber liegt er gerade – für immer. ...¹⁰⁹

Für Susi Kotzinger ist sie ... (als Frau!) herrlich praxisbezogen, auf kultivierteste Art. Ihre bewundernswerte Haltung ist ohne Sprödigkeit, ihre Grazilität ohne falsche Verspieltheit. Dabei hat sie sich nicht von ihrer Arbeit auffressen lassen und war und ist für alle einsatzbereit, auch als Freund. Ihre Arbeiten für mich haben mein Leben enorm bereichert, und ich habe sehr viel von ihr gelernt. ...¹¹⁰

Wie in dem vorhergehenden breitaufgefächerten Beziehungsfeld der Auftraggeber dargestellt wurde, kommen diese hauptsächlich aus Intellektuellen-, Wissenschaftler-, Künstler-, und Unternehmerkreisen. Somit war es eindeutig, dass mit wenigen Ausnahmen die finanziellen Voraussetzungen, um das auf den individuellen Auftraggeber zugeschnittene Einzelprojekt bzw. –möbel durchführen und realisieren zu können, vorhanden sein mussten.

Bezeichnend ist auch, dass durch dieses intensive, reziprok befruchtende Verhältnis, Auftraggeber – Planer, ein Verständnis der Zielsetzungen von Anna Lülja Prauns Entwürfen entwickelt wurde und dadurch das jeweilige Produkt intensive emotionelle Akzeptanz fand.

¹⁰⁸ siehe Fußnote 93, S. 10 f.

¹⁰⁹ ebd, S. 61.

¹¹⁰ ebd, S. 45.

3.3. Anna Lülja Prauns Entwurfsverfahren

Während ihrer gesamten Schaffenszeit hat Praun keinen einzigen Text verfasst, der ihre Architekturhaltung darlegt, und hat auch niemals – weder für die von ihr entworfenen Möbel, noch für ihre Bauten – ein theoretisches Programm entwickelt; ebenso hat sie sich auch keinem angeschlossen.

Vielmehr geht Anna Lülja Praun bei ihrer Entwurfsarbeit undogmatisch und ideologisch unbelastet vor, lehnt jegliche modische Formalismen ab und orientiert sich jeweils an ihrer Interpretation der Bedürfnisse des Bauherrn. Aus ihrer Arbeit, machte sie – ganz im Sinne von Josef Frank: *Eine gute Einrichtung ist das Ergebnis guten Geschmacks und hat nichts mit Kunst zu tun*¹¹¹ – kein Ritual, wie sie auch öfter betonte.

Die Aufgabe und Funktion des Architekten sowie dessen Arbeit sah sie ähnlich wie Oskar Strnad:

*... Zur Frage der künstlerischen Gestaltung einer Wohnung muß ich erklären, daß es meine tiefinnerliche Überzeugung ist, dass wir es hier mit keinem rein künstlerischen Problem zu tun haben. Es ist, wenn man den Dingen auf den Grund geht – und das muß man in den Dingen des künstlerischen Schaffens immer tun – viel eher eine Angelegenheit rein seelischer Natur, eine Aufgabe, die der eines guten Arztes gleicht. ...*¹¹²

... Ich kann also kaum etwas zu meinen Arbeiten sagen. Wenn ich nun doch versuche, ein paar Empfindungen niederzuschreiben, die ich beim Entwerfen von Möbeln und Wohnräumen habe, so tue ich das, weil ich glaube, dass Möbel und Wohnung weniger eine künstlerische Angelegenheit als vielmehr

¹¹¹ Josef Frank in: Form, 1934

¹¹² Oskar Strnad, Mit Freude wohnen, 1932 in: Otto Niedermoser, Oskar Strnad 1879–1935, Wien 1965, S. 55.

eine Sache des „kulturellen Anstandes“ sind, - wie übrigens auch das Bauen von Wohnhäusern! ...¹¹³

Der jeweilige individuelle Nutzer ist daher stets Ausgangspunkt der Planung Anna Lülja Prauns und steht im Vordergrund der Überlegungen:

Ich habe keine bestimmten Prinzipien nach denen ich vorgehe, denn alles was ich mache – jedes Möbel und jeder Gegenstand – ergibt sich aus den individuellen Bedürfnissen und Vorlieben des Auftraggebers und daraus entsteht letztendlich auch die Form.¹¹⁴

Strnad schrieb dazu bereits 1932: *... Nie darf die Form in der Wohnung zur Dekoration entarten – immer muß sie auf das seelische Erleben des Bewohners gebaut sein, auf das sich das Empfinden des Architekten abstimmt. Aufgabe des Raumbildners ist es, das Ding zum Organismus zu steigern und alle diese Organismen, die sich in der Wohnung um den Menschen gruppieren, zur Harmonie zu vereinen, denn es sind nicht tote Dinge, mit denen ein Mensch lebt, sondern die Erfüllungen seiner Sehnsucht. ...¹¹⁵*

Dazu gehört ebenso, dass sie räumliche und finanzielle Möglichkeiten sowie spezifische Repräsentationswünsche bzw. -notwendigkeiten einbezieht.

So hatte Anna Lülja Praun häufig erwähnt, dass sie niemals für die Industrie arbeiten könnte, *denn dort entstehen die Entwürfe nur auf Papier und ohne Rücksicht auf individuelle Bedürfnisse des Nutzers.¹¹⁶*

Auch wehrte sie sich dagegen als Designer bezeichnet zu werden, weil, wie sie meinte, *sie es ablehnen für Menschen persönlich etwas zu machen, und*

¹¹³ Oskar Strnad Neue Wege in der Wohnraum-Einrichtung, in: Innen-Dekoration, XXXIII. Jahrgang, Darmstadt, Oktober 1922, S. 323.

¹¹⁴ Zitat Anna Lülja Praun.

¹¹⁵ siehe Fußnote 112, S. 56.

¹¹⁶ Zitat Anna Lülja Praun.

*nur an Vervielfältigung denken.*¹¹⁷

Eine schnell gefasste Grundidee wird bei Anna Lülja Praun fast immer beibehalten und nach allen weiteren Überlegungen ausgefeilt.

(Abb. 136 und 137) Ihr Entwurfsverfahren ist kein analytisches; sie vollzieht keine theoretischen Ansätze im Sinn intellektueller Denkprozesse zeichnerisch nach, sondern hält sich an spontan gefasste, intuitive Ideen.

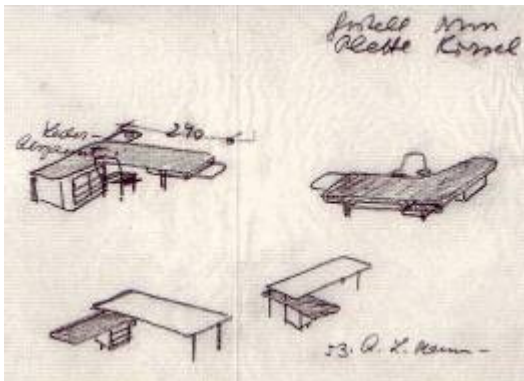


Abb. 136



Abb. 137

Abb. 136 Schreibtisch für die Firma Schöller-Bleckmann Wien (Skizze), 1953

Abb. 137 Sessel für den Wintergarten in der Wiener Hofburg (Skizze), 1960

Dieser Zugang zur Arbeit ermöglicht ein breites Spektrum, das sowohl Konstanten zulässt, als auch jederzeit Neuem gegenüber aufgeschlossen ist; dennoch bleibt die Grundtendenz ihrer Arbeit in all den Jahren dieselbe.

Auch lässt sich erkennen, dass beim Entstehen einer Gestaltungsidee bei Anna Lülja Praun jeweils bestimmte Kriterien zusammenfließen: Neben dem Ausloten des *persönlichen Kosmos* des Auftraggebers, werden die speziellen Bedarfs- und Nutzungskomponenten des Projektes ermittelt, die danach in der Überlagerung von bisheriger Planungs- und Materialerfahrung in ersten Skizzen festgehalten und konkretisiert werden. Diese untersuchen meist in Varianten Tragfähigkeit, Struktur- und Flächenverhältnisse sowie

¹¹⁷ Zitat Anna Lülja Praun.

damit verbundene Formgebung und Materialwahl. (**Abb. 138–140**)

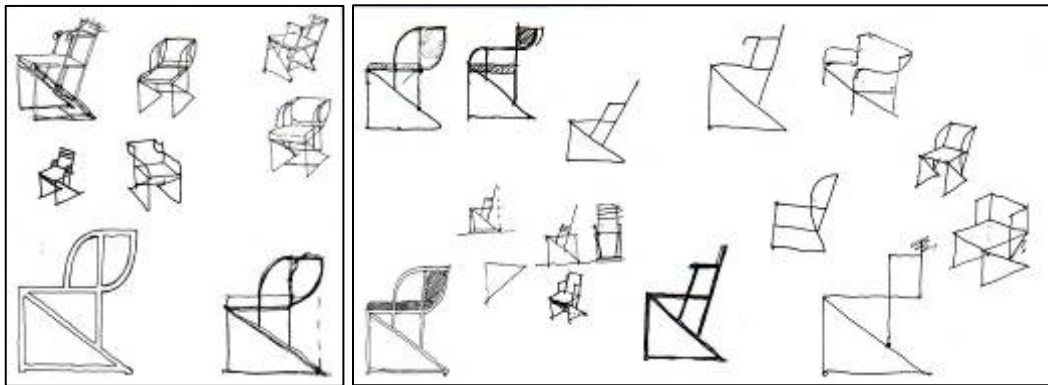


Abb. 138

Abb. 139

Abb. 138 und Abb. 139 Sessel für die Galerie Sailer Salzburg (Skizzen), 1984

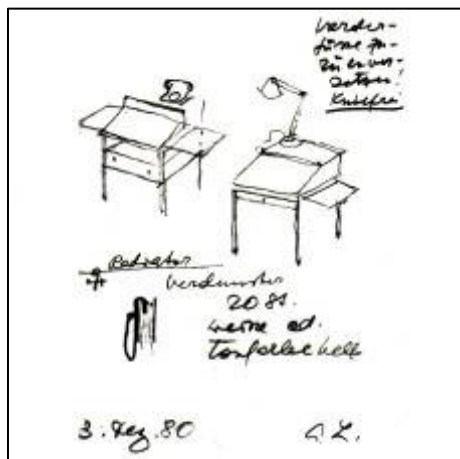


Abb. 140

Abb. 140 Komponierpult für György Ligeti (Skizze), 1980

Allerdings erfordern unterschiedliche Aufgabenstellungen wie z.B. Möbel, Einzelräume und Raumfolgen, bzw. Gesamtkonzepte für Hauserweiterungen oder Hausneubauten sowie Spezialaufgaben wie Schiffseinrichtungen differenzierte Ansätze des Entwurfsverfahrens. (**Abb. 141–143**)

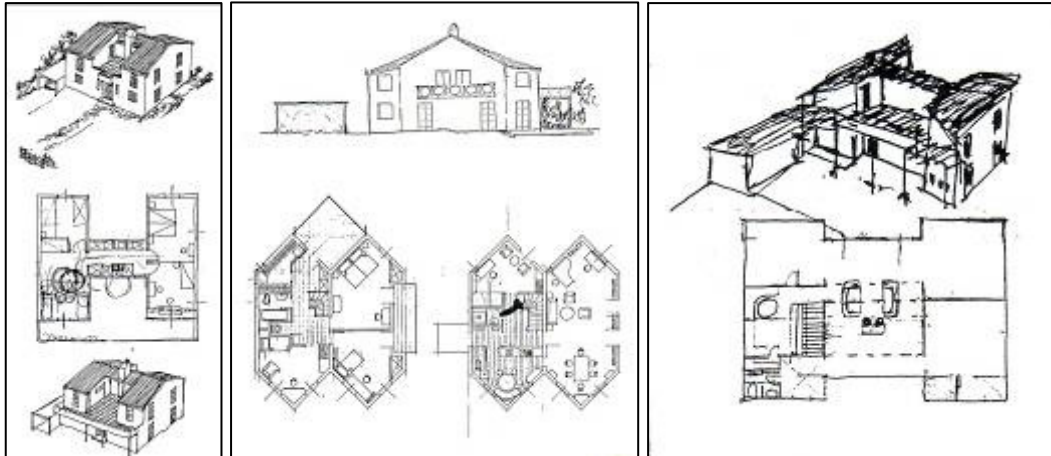


Abb. 141

Abb. 142

Abb. 143

Abb. 141–143 Haus Evelyn und Parusch Tscholakoff Wien (Pläne und Skizzen), 1976

Wie in den folgenden Kapiteln noch im Detail dargestellt wird, überlagern sich bereits im Entwurfsvorgang die ihr wesentlichsten Anforderungen, jeweils auf die oben angeführten speziellen Aufgabenstellungen abgestimmt: Leichtigkeit und Transparenz, Geometrie bzw. Symmetrie, Funktionalität und Variabilität, Einbeziehung des Umfelds (bis zur Landschaft), subtile und entsprechende Materialwahl bis hin zu Details. Häufig werden auch bereits bewährte Lösungen überarbeitet bzw. angepasst.

Um das ihr ganz eigene Entwurfsverfahren bzw. den Planungsprozess Anna Lülja Prauns verdeutlichen zu können, sollen in der Folge zwei repräsentative Beispiele ihrer speziellen und intuitiven Herangehensweise dargestellt werden.

Als sie 1980 beauftragt wurde, für die bereits von ihr umgebaute Salzburger Galerie Sailer einen für zwei Personen gleichzeitig benützbaren Schreibtisch zu entwickeln, setzte sie sich, um den Entwurf zu machen, wie sie schilderte, in den hintersten Raum der Galerie. (**Abb. 144**)

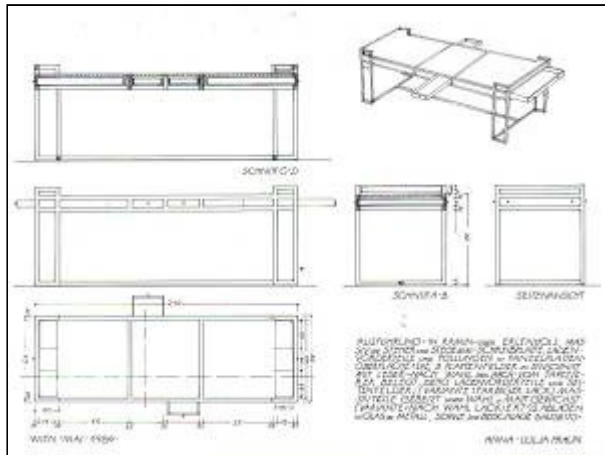


Abb. 144

Abb. 144 Schreibtisch für die Galerie Sailer Salzburg (Skizze), 1984

... Ich habe mir damals gedacht, dass ein holzfarbener Tisch wegen der großen, schweren Barocktüren unmöglich ist. Dann hab ich eine Bleistiftskizze gemacht, und hab mir gedacht: Schwarz und Rot, denn wo ich hingeschaut habe, waren Kelims, und alle Kelims haben diese Farben! Aber das war zuerst unbewusst. ...¹¹⁸

So entstand der Schreibtisch, dessen Laden sich in der Tischmitte befinden, und von beiden Seiten öffnen lassen. Das Gestell ist chinarot lackiert und alle Flächen sind mit schwarzem Rindsleder bezogen.

Besonders eindrücklich etwa schilderte Anna Lülja Praun, wie sie zum Entwurf des Steh-Arbeitspults für einen Rechtsanwalt kam (**Abb. 145**), dem ein *dreistündiges Verhör des zukünftigen Besitzers*, wie sie es nannte, voranging. Nachdem sie jede ihrer Arbeiten durch die Persönlichkeit des Auftraggebers geprägt sehen, und dessen Bedürfnisse und Vorlieben berücksichtigt wissen will, schilderte sie: *Ich hab ihn mit dem Zentimeter vermessen! Das geht gar nicht anders, denn mich interessiert der Mensch dann mehr als alles andere, und so hab ich den Vavrovsky drei Stunden gesprochen und ihm gesagt er soll mir u.a. zeigen, wie er den Fuß hebt.*

¹¹⁸ Zitat Anna Lülja Praun.

Dementsprechend hab ich dann nach dem Gespräch eine Skizze gemacht und daraus ist auch die Kurve beim Stehpult entstanden, und nicht weil sie schön ist.¹¹⁹



Abb. 145

Abb. 145 Arbeitspult für Dr. Vavrovsky (Skizze), 1991

Die angesprochene Kurve meint die geschwungene Form der Vorderbeine aus poliertem Chromnickelstahl, die entsprechende Bewegungsfreiheit ermöglicht, wobei Ellbogen- und Fußstützen ausdrückliche Funktionswünsche des Auftraggebers waren, und dem entspannten Stehen dienen sollten.

Die Entwurfsidee, wie intuitiv sie auch entstehen mag, umfasst bei Anna Lülja Praun immer, in unterschiedlicher Wertigkeit der Einzelparameter, das angesprochene Spektrum des Auftraggebers, die spezifischen Funktionen des Produktes im *Organismus* seines Umfeldes und die gezielt ausgewählten und eingesetzten Qualitäten des Materials in seiner Verarbeitung.

Die Entwürfe zu den Einrichtungen Prauns, an denen bereits im

¹¹⁹ Zitat Anna Lülja Praun.

Entwurfsprozess ein gesamtheitliches Konzept erkennbar ist, erfolgen jedenfalls nicht – wie man auch an diesen Beispielen sehen konnte – unter dem Diktat einer Theorie oder eines spezifischen Stils, sondern werden vielmehr durch die Bedürfnisse der Auftraggeber geprägt; mit dieser Berücksichtigung der subjektiven Wünsche des Bewohners als wesentlichem Bestandteil des Wohnens, hat Anna Lülja Praun auch eine Maxime fortgesetzt, die bereits auf das Streben von Loos und seine damit verbundenen Aussagen zurückgeht und die in der Folge auch von Strnad, Frank und Wlach aufgenommen wurde und ein wesentliches Merkmal der neuen Wiener Wohnkultur, die in den zwanziger und dreißiger Jahren des letzten Jahrhunderts entstanden ist, darstellt.

3.4. Zu Materialität und Ausführung im Werk von Anna Lülja Praun

Ein ganz spezifisches Merkmal der Entwürfe und Projekte Anna Lülja Prauns ist neben dem Einsatz exklusiver und dabei dauerhafter Materialien, allerhöchste handwerkliche Qualität und Präzision der Ausführungen. So ist es auch nicht verwunderlich, dass sie Aufträge durchaus ablehnte, wenn die Materialvorstellungen des Auftraggebers mit ihren eigenen nicht übereinstimmten.

Ihre Materialentscheidungen entstanden jeweils nach Abstimmung des eigenen Projektkonzepts mit den Bedürfnissen des Auftraggebers, funktionellen Anforderungen, bisherigen Materialerfahrungen und einem intensiven Diskussionsprozess mit den ausführenden Handwerkern.

Die befruchtende Zusammenarbeit mit Handwerkern und ihren tradierten Fertigungsmethoden hatte für sie von Anfang an einen besonders hohen Stellenwert. Es war ihr ein großes Anliegen, dem handwerksmäßig hergestellten Tischlermöbel seinen Platz in der *Industriewelt* zu erhalten und so verlangte sie auch jedem Handwerker äußerste Präzision bei der Arbeit ab, ganz gleichgültig ob Holz, Metall oder Textil eingesetzt wurde, musste das Material perfekt verarbeitet werden.

Stets wies sie auch in Gesprächen darauf hin, dass ihr diese Kompromisslosigkeit in der Ausführung deshalb so wesentlich sei, *da alle Möbel die in der Gegenwart hergestellt sind, die Antiquitäten der Zukunft sein werden.*¹²⁰

Dabei ging es Anna Lülja Praun jedoch nicht nur um die entsprechende Bearbeitung der Oberflächen, sondern auch um unsichtbare Details wie z.B. Polsterungen, für die sie ausschließlich Rosshaar verwendet wissen wollte und niemals die gängige und billigere Variante in Schaumstoff akzeptiert

¹²⁰ Zitat Anna Lülja Praun.

hätte.

Eine weitere Manifestation ihrer hohen Qualitätsansprüche und der damit verbundenen stets erfolgten genauen Kontrolle der Einzelobjekte, zeigt auch die Geschichte, dass sich Anna Lülja Praun, als sie bereits sehr schwach war nicht mehr gehen konnte, auf die Straße vor ihrer Haustüre bringen und in den dort für sie vorgefahrenen LKW hiefen ließ, um so das letzte von ihr gestaltete Möbel auf Herz und Nieren überprüfen zu können.¹²¹

Anna Lülja Praun schätzte die Handwerkstradition und *ihre*¹²² Handwerker über alle Maßen: Für sie waren sie *die wirklichen Könner* – wie sie oft betonte – *die ungerechtfertigter Weise im Verborgenen werken und meist unerwähnt bleiben*.

Im wechselseitigen Austausch und im damit verbundenen gegenseitigen Lernen, wurden sicher auch Entwurfsentscheidungen und Realisierungsmöglichkeiten sowie letztlich damit auch Gestaltungsfragen maßgeblich durch die jeweils involvierten Handwerker mitgeprägt. So wurden Materialien verglichen und getestet sowie Formen für Details wie Griffe, Schließen, Scharniere und Blenden in 1:1 Zeichnungen definiert und mit dem ausführenden Handwerker präzisiert und realisiert. **(Abb. 146 und 147)**

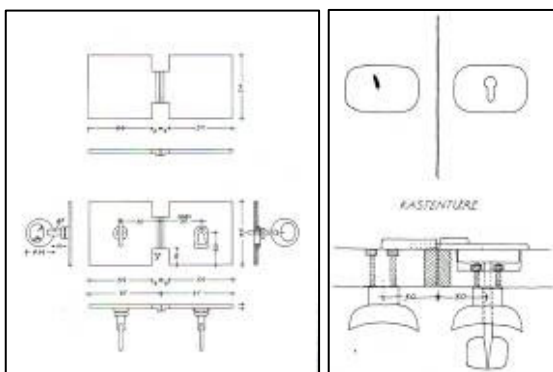


Abb. 146

Abb. 147

Abb. 146 und Abb. 147 Möbelbeschläge (Details)

¹²¹ Aussage ihrer Tochter Svila Singer.

¹²² Zu ihren langjährigen Handwerkern zählten u.a.: Die Tischler Panuska, Kalausek, Krejsa und Dorner, der Gürtler Trakl, der Malermeister Polkorab, die Tapezierer Augustin und Lange, die Schlosser Neu und Costolezzis sowie die Werkstätten Auböck und Hagenauer.

Zu den von Praun bevorzugten dauerhaften und strapazierfähigen Materialien gehörten lange gelagerte bzw. edle Hölzer, Silber, Messing, Alpaka und Stahl, Halbedelsteine und Ammoniten sowie Leder – insbesondere Hirschleder – und Rosshaarstoff.

Während sich auch Loos für dauerhaftes Material aussprach – ... *Die Form eines Gegenstandes hat so lange zu halten, das heißt, sei so lange erträglich, so lange der Gegenstand physisch hält ...*¹²³ –, propagierte Josef Frank billige und kurzlebige Materialien:

*... Wer sich heute einrichtet, wird gut daran tun, sich möglichst wenig auf Lebensdauer anzuschaffen, sondern alles Notwendige in billiger und vergänglicher Ausführung zu verwenden, um die Möglichkeit zu haben, seine Umgebung öfters zu ändern, sich Sensationen zu verschaffen, die durch Dauerhaftigkeit unmöglich werden. ...*¹²⁴

Im Gegensatz zu dieser Aussage Franks, die meines Erachtens – zumindest teilweise – in Widerspruch zu vielen seiner Arbeiten steht, bemühte sich Anna Lülja Praun um gediegene Ausführung und Haltbarkeit, was sich besonders in der Materialwahl und dessen Verarbeitung äußerte.

Sowohl in den Wohnungseinrichtungen, als auch bei Einzelobjekten, wird jeweils das Gefühl Prauns für Material und dessen fachgerechte Verarbeitung deutlich sichtbar. Die Objekte sind bis ins letzte Detail durchdacht; ihre praktische, funktionelle Verwendbarkeit im Zusammenhang mit der Betonung der Eigenstruktur des Materials haben einen besonderen Stellenwert. Akzente durch besondere Materialien, Beschläge und Farben, stehen jedoch niemals als Dekor im Vordergrund.

Die Bedeutung des jeweiligen Materialeinsatzes war gleichermaßen

¹²³ Adolf Loos, *Ornament und Verbrechen* (1908), Zitat in: Eva. B. Ottlinger, *Adolf Loos, Wohnkonzepte und Möbelentwürfe*, Salzburg und Wien 1994.

¹²⁴ Josef Frank, *Die moderne Einrichtung des Wohnhauses*, 1927, in: *Josef Frank 1885–1967*, Hochschule für angewandte Kunst, Wien 1981, S. 87.

bestimmt durch ästhetische Anforderungen, wie der Klarheit der Form, der Betonung der Eigenwertigkeit des Materials und damit verbunden, der Aufwertung des Objekts an sich, sowie dessen funktioneller Einsetzbarkeit. Eine Besonderheit im Bezug auf die verwendeten Materialien stellt bei Anna Lülja Praun auch das häufige spannungsreiche Zusammenführen von in ihren Charakteristiken heterogenen Materialien dar, wie z.B. Holz – Stein, Metall – Holz, Leder – Metall. Diese angesprochene bewusste Veranlassung des Aufeinandertreffens von *weich, warm und hart, kalt*, zeigt einmal mehr ihren Wunsch nach der Auseinandersetzung des Nutzers mit den einzelnen Materialien, deren spezifischen Eigenschaften, haptischen Differenziertheiten und dem Erlebnis der Steigerung der Qualität des entstandenen Objekts.

Stein

Bereits als Schülerin liebte und sammelte Anna Lülja Praun Steine; wie sie häufig erzählte, ging diese Leidenschaft auf einen ihrer Großväter zurück, den sie nur aus Erzählungen kannte, die jedoch offensichtlich tiefe Eindrücke hinterließen. Ihre Beziehung zu Natur- und Halbedelsteinen war aber sicher auch vom Bewusstsein, der diesem Material innewohnenden Geschichte geprägt. Wo immer sie war, sammelte sie Steine, die sie in größeren Mengen mitnahm und kaufte bei jeder Gelegenheit zu den selbstgefundenen Exemplaren, Halbedelsteine und Ammoniten dazu, die sie auch gerne Freunden schenkte.

Ein Beleg für diese Leidenschaft ist der Steintisch, ein ungewöhnlicher Couchtisch aus Nussholz, den Anna Lülja Praun für sich selbst entworfen hat. Mit einem setzkastenartigen Raster aus hellem Ahorn und abnehmbarem Glasdeckel, stand er immer in ihrer Wohnung und bot einigen

Steinen ihrer Sammlung in jeweils einem eigenen kleinen quadratischen Fach Platz. (**Abb. 148 und 149**)



Abb. 148



Abb. 149

Abb. 148 Tisch für Anna Lülja Prauns Steinsammlung, 1949
Abb. 149 Steinsammlung von Anna Lülja Praun (Detail)

Gerade an diesem Möbel wird im Nebeneinander der vielfältigen Steinformen, -strukturen und -farben ihre intensive Beschäftigung mit dem Material deutlich.

Die starke Affinität Anna Lülja Prauns zu diesem Material dokumentieren auch zahlreiche Möbelstücke, bei denen Steine – von Achaten bis Halbedelsteinen, je nach Funktion differenziert – eingesetzt wurde.

So finden sich auch einige Tische, bei denen Steine in Platten einmontiert wurden, um aufgrund ihrer Hitzeunempfindlichkeit das Abstellen heißer Gefäße zu ermöglichen. Als Beispiele dafür sollen hier die Zwillingstische für Sailer (**Abb. 150 und 151**) genannt werden, die als Couchtische entworfen, zu den edelsten von Anna Lülja Praun gefertigten Möbeln zählen; die jeweils dreieckig ausgeformten Beistelltische können je nach Bedarf zusammengestellt werden und enthalten in ihren Platten mit in Silber gefasste inkrustierte Ammoniteneinlagen. Beschläge und Fußhülsen wurden aus versilbertem Messing gefertigt.



Abb. 150



Abb. 151

Abb. 150 Zwillingstische Haus Ingrid und Franz Sailer, Salzburg 1982

Abb. 151 Zwillingstische Haus Ingrid und Franz Sailer (Detail), Salzburg 1982

Der funktionelle Einsatz des Steins kann hier mit dem von Adolf Loos ab 1902 häufig eingesetzten Elefantenrüssel-Tisch verglichen werden, für den er wahlweise messingumrahmte Kacheln bzw. Versteinerungen als Einlagen in der Tischplatte verwendet hat. **(Abb. 152)**



Abb. 152

Abb. 152 Adolf Loos, Elefantenrüsseltisch, um 1900

Als weiterer Vergleich sei auch auf den 1905 von Josef Hoffmann entworfenen Tisch für die Wohnung Dr. Hermann Wittgenstein hingewiesen, dessen Zentrum ebenso von einer steinernen Einlage gebildet wird.

(Abb. 153)



Abb. 153

Abb. 153 Josef Hoffmann, Tisch für die Wohnung Dr. Hermann Wittgenstein, 1905

Das früheste mir bekannte Beispiel des Einsatzes von Stein als Tischplatte, ist ein Couchtisch mit hölzernem Fußgestell von 1951, den Anna Lülja Praun zusammen mit Richard Praun entwickelt hat und später mit rotlackiertem Gestell und Schieferplatte, sonst jedoch in gleicher Form, für Stolberg produzieren ließ.

Als weitere Belege für die Vorliebe des Materials können u.a. ein großer Tisch mit einer, die gesamte Tischfläche einnehmenden Onyxplatte für die Familie Anders von 1965 genannt werden (**Abb. 154**), oder ein schwarz lackierter großer Esstisch mit eingelassener Marmorplatte, der für die Wohnung von Dany Denzel angefertigt wurde und in seiner Formgebung sehr stark an die Formensprache eines Tisches von Josef Hoffmann erinnert. (**Abb. 155 und 156**)



Abb. 154

Abb. 154 Tisch Wohnung Herta und Hermann Anders, Wien 1972



Abb. 155



Abb. 156

Abb. 155 Esstisch Wohnung Dany Denzel, Wien 1974

Abb. 156 Josef Hoffmann, Speisezimmer, 1900

Auf andere Art kam das Material *Stein* beim exquisiten Bücherregal für das Wohnzimmer der Familie Sailer zum Einsatz: Hier dienten hinterleuchtete Achatscheiben der indirekten Beleuchtung und tauchten den Raum so in eine beinahe mystische Atmosphäre. **(Abb. 157–159)**



Abb. 157

Abb. 157 Bücherregal Haus Ingrid und Franz Sailer, Salzburg 1981

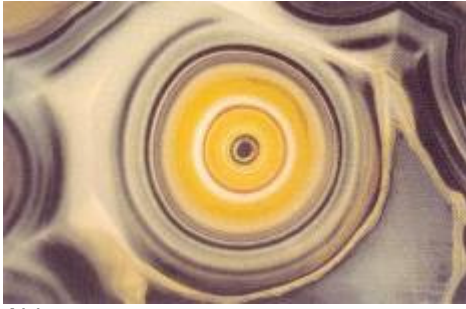


Abb. 158



Abb. 159

Abb. 158 und 159 Bücherregal Haus Ingrid und Franz Sailer (Details), Salzburg 1981

Steine wurden im Werk von Anna Lülja Praun in vielfältiger und sehr unterschiedlicher Form verwendet; so kamen auch Solnhofener Platten und Marmor für Fußböden zum Einsatz (**Abb. 160 und 161**), wobei Steine auch in kleinster Dimensionen als Teile von Griffen und anderer Möbelbeschläge Verwendung fanden. (**Abb. 162–164**)



Abb. 160



Abb. 161

Abb. 160 Haus Ingrid und Franz Sailer, Essplatz mit Solnhofener Platten ausgelegt, Salzburg 1980

Abb. 161 Berghaus Wolfgang Denzel, Saunabereich, St. Anton 1973



Abb. 162

Abb. 162 Halbedelsteingriff am Nachtkästchen für Clarisse Praun

*DAS LADELE MIT MESSINGGRIFF
UN SMARAGDEN
FÜR EDLE GUDRUN FREI-FRAU VON BAUDISCH
BUND-GESCHLOSSENE WITKE*

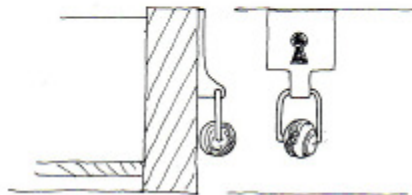


Abb. 163

Abb. 163 Beschläge für ein Kästchen für Gudrun Baudisch



Abb. 164

Abb. 164 Beschläge für ein Kästchen für Gudrun Baudisch (Detail)

Die Verwendung edler Steine für unterschiedlichste Einsatzbereiche, hatte in Wien bereits lange Tradition; abgesehen von u.a. Loos und der erlesenen und teuren Handwerkskunst der Wiener Werkstätte, verwendete ihn auch Josef Frank für Möbelbeschläge (**Abb. 165**); darüberhinaus kam er u.a. auch

bei der kostbaren Einrichtung des Hauses H. und M. Blitz in Wien, die von Frank und Wlach stammt, zu subtiler Anwendung.



Abb. 165

Abb. 165 Josef Frank, Anrichte für *Haus & Garten*, um 1925

In der Zeitschrift *Innen-Dekoration* heißt es dazu: ... *Und der Lüster selbst mit seinen weingelben Pergament-Schirmen und funkelnden Edelsteinknäufen aus Amethyst, Jaspis, Achat und Bergkristall schwebt wie ein gedämpfter Traum mit goldenem Honiglicht zwischen dem kühnen Rot der schleiflackierten Plafondtäfelung und dem Labyrinth des gelbbraun gestreiften Palisanderparketts ...*¹²⁵

Kurz soll hier an Franks Zitat über die Notwendigkeit des Einsatzes billiger und kurzlebiger Materialien erinnert werden, das in gewissem Widerspruch zu obiger Beschreibung des Hauses Blitz und auch zu den aus hochwertigen Materialien und in meist hoher Handwerksqualität gefertigten Einrichtungsgegenstände, die bei *Haus & Garten* angeboten wurden, steht.

¹²⁵ Else Hofmann, Das Haus H. und M. Blitz in Wien, in: *Innen-Dekoration*, XXXIX. Jg, Darmstadt 1928, S. 454.

Leder

Ein anderes Material, das bei Anna Lülja Prauns Möbeln und Einrichtungen häufig zum Einsatz kommt, ist Leder, das seinen haptischen Qualitäten, seiner Haltbarkeit bzw. seiner Strapazierfähigkeit entsprechend, vielfältig eingesetzt wird.

Wie schon erwähnt, wird es häufig im Gegeneinander der Materialien von hart/weich, warm/kalt verwendet. Es sind dabei unterschiedliche Oberflächen bei differenzierter Verwendung – wie Hirschleder, Rauleder, Rindsleder, gefärbtes Leder – zu finden.

Die Beschaffenheit wie z.B. die Weichheit bestimmter Ledersorten machen das Material formbar, spannbare und so als Überzug für runde und eckige Formen einsetzbar (**Abb. 166**). Abgesehen von seiner Verwendung für den Bezug bzw. die Bespannung von Sitzmöbeln unterschiedlichster Form (**Abb. 167–169 und 171 und 172**), kommt Leder bei Anna Lülja Praun auch als Oberfläche für Kastenfüllungen (**Abb. 173**), als Material zur zusätzlichen Akzentuierung und Veredelung spezieller Kleinmöbel (**Abb. 174 und 175**), als Belag von Schreib- und Arbeitsflächen (**Abb. 176**), aber auch als Belag für Stufen (**Abb. 177**) sowie als Auszugshilfe für Laden (**Abb. 178**) zum Einsatz, wie die hier angeführten Beispiele zeigen sollen.



Abb. 166



Abb. 167

Abb. 166 Bett Haus Wolfgang Denzel (Schlafzimmer), Wien um 1965

Abb. 167 Fauteuil für das Büro des Generaldirektors der Firma Schöller-Bleckmann, Wien 1953



Abb. 168

Abb. 168 Bank für Herbert von Karajan, Haus Borghild Jung, Wien 1959



Abb. 169



Abb. 170

Abb. 169 Sofa Haus Ingrid und Franz Sailer, Salzburg um 1982
Abb. 170 Pierre Chareau, *Maison de Verre*, Paris 1931



Abb. 171



Abb. 172

Abb. 171 und Abb. 172 Sessel und Sitzbank Galerie Sailer, Salzburg 1984



Abb. 173

Abb. 173 Vorraum Haus Evelyn und Parusch Tscholakoff, Wien 1976



Abb. 174



Abb. 175

Abb. 174 Arbeitspult für Dr. Bühler, München 2000

Abb. 175 Schmuckbox für Clarisse Praun, Wien 1996



Abb. 176

Abb. 176 Arbeitstisch für das Büro des Generaldirektors der Firma Schöller-Bleckmann, Wien 1953



Abb. 177



Abb. 178

Abb. 177 Stiege Haus Lang, Salzburg 1985

Abb. 178 Auszugshilfen am Regal für die Wohnzeimereinrichtung Haus Stolberg, Wien 1984

Als Vergleichsbeispiele für den subtilen Materialeinsatz soll hier neben Josef Franks mit Leder belegtem Schreibtisch (**Abb. 179**) auch auf Richard Prauns mit Kuhleder belegten Schreibtisch (vermutlich von 1957) (**Abb. 180**), bzw. vor allem auch auf die von ihm gefertigte mit Leder bezogene Kommode verwiesen werden, von der Anna Lülja Praun häufig erzählte und die für sie ein Beleg für Prauns Materialverständnis darstellte. (**Abb. 181**)

Ebenso in diesem Zusammenhang nennenswert ist das ehemals in ihrem Besitz befindliche Mahagoni-Tischchen, dessen Tischplatte mit Schlangenleder bezogen, und das von Josef Frank für *Haus & Garten* entworfen worden war. (**Abb. 182**)



Abb. 179



Abb. 180

Abb. 179 Josef Frank, Schreibtisch für *Haus & Garten*, Wien 1926

Abb. 180 Richard Praun, Schreibtisch für Friedrich Torberg, Wien vor 1957



Abb. 181



Abb. 182

Abb. 181 Richard Praun, Kommode, Wien um 1938

Abb. 182 Josef Frank, Tischchen für *Haus & Garten*, Wien um 1930

Erwähnenswert scheint mir auch, dass Anna Lülja Praun als Ausgangspunkt der eigenen Überlegungen zum vielfältigeren Einsatz dieses strapazierfähigen Materials eine mit Leder bespannte Biedermeierkommode erwähnte, die sie einst bei Freunden gesehen hat.

Hingewiesen werden soll hier auch auf die Ähnlichkeit des Sofas für Sailer (das bereits 1953 für die Einrichtung Preminger entworfen wurde), zu dem von Pierre Chareau, das der französische Architekt und Designer für die Einrichtung des berühmten *Maison de Verre* in Paris, 1931, entworfen hat.

Holz

Ihre intensive Bindung zum Tischlerhandwerk und zur Tradition des *Wiener Möbels*, auch in Hinblick auf die Qualität der Holzverarbeitung, machen dieses Material für Anna Lülja Praun zur unentbehrlichen Voraussetzung ihres Gestaltens. (**Abb. 183**)



Abb. 183

Abb. 183 Sessel *F.L.P.* für *Haus & Garten*, 1955

Sie setzt unterschiedliche edle, lang gelagerte Hölzer (**Abb. 184 und 185**) sowie im Möbelbau gebräuchliche Harthölzer (**Abb. 187–189**), jeweils entsprechend den Anforderungen der Nutzung des Objekts ein. Die präzise Verarbeitung kommt ihrer Konzeption von Nutzungs- und Funktionsvariabilität vorallem bei Details wie u.a. Schubladen, Auszügen, Klappen, Türen und Schiebeelemente entgegen.

Holzoberflächen werden unterschiedlich, ihrer Funktion als konstruktives, tragendes, flächenfüllendes bzw. ergänzendes Element behandelt und verarbeitet; sie werden lasiert, gebeizt, mit Farbe oder auch farblos lackiert, furniert etc. (**Abb. 190 und 191**) Sofern das Holz unlackiert bleibt, wird jedoch versucht, den speziellen Charakter des Holzes in Struktur und Maserung herauszuarbeiten und hervorzuheben.

Abgesehen von der auffälligen Ähnlichkeit in der Formensprache zu den von Josef Hoffmann um 1900 entworfenen Satztsichen, zeigt sich auch hier die präzise Verarbeitung und Hervorhebung der Materialstrukturen. (**Abb. 186**)



Abb. 184

Abb. 184 Nachtkästchen Wohnung Thomas Graf Calice, Wien 1976



Abb. 185

Abb. 185 Beistelltischchen, 1963



Abb. 186

Abb. 186 Josef Hoffmann, Satzische, um 1900



Abb. 187

Abb. 187 Bücherregal Wohnung Meinhard von Zallinger, München 1956

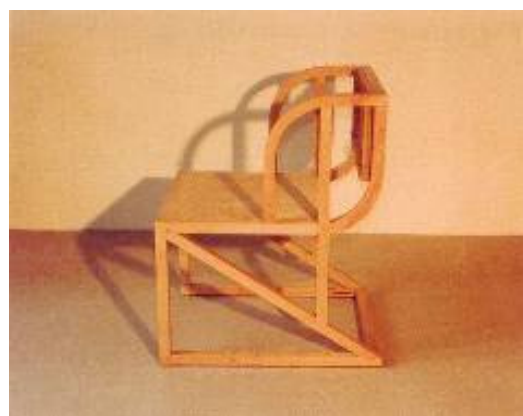


Abb. 188

Abb. 188 Sessel Galerie Sailer (Rohling), Salzburg 1984



Abb. 189

Abb. 189 Küche Segelyacht *Iorana* von Wolfgang Denzel, 1968–69



Abb. 190



Abb. 191

Abb. 190 Tisch für Josef Böck, 1965

Abb. 191 Esstisch Firma Wolfgang Denzel (Direktionsspeiseraum), Wien 1978

Metall

Metall als widerstandsfähiges, präzise und millimetergenau herstellbares Material im Gegensatz zu Leder oder Holz, wird von Anna Lülja Praun für unterschiedlichste Funktionen verwendet.

Als konstruktives Element ermöglicht es, das Objekt – Sitzmöbel, Vitrine, Geländer, Pult usw. – möglichst leicht, schwebend und schlank zu figurieren. Viele Beispiele zeigen die differenzierten konstruktiven Anwendungen dieses Materials: Bei Sitzmöbeln wird das gestrichene Stahl-Vollrohr (**Abb. 192 und 193**), das verchromte Rohr, das Nirosta-Stahlprofil – blank oder gebürstet – verwendet. Die tragende Funktion bzw. die Unterteilung von Spiegel- und gläsernen Flächen für Schaufenster, Vitrinen und Spiegel erfolgt durch

Aluminiumprofile, Stahlsprossen und Messingrahmen.

(Abb. 194 und 195)



Abb. 192

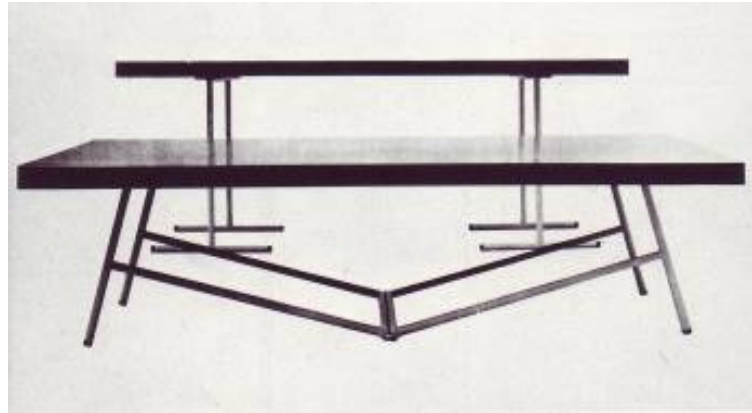


Abb. 193

Abb. 192 Sessel für den Wintergarten in der Wiener Hofburg, 1960

Abb. 193 Höhenverstellbarer Ess- und Couchtisch für *Haus & Garten*, 1956



Abb. 194



Abb. 195

Abb. 194 Vitrine Galerie Sailer, Wien 1983

Abb. 195 Galerie Sailer, Salzburg 1976

Für unterschiedlichste Beschläge, Griffe, Scharniere und Schließen wird Metall in vielfältiger Form funktionsgerecht benutzt, wobei die glatte, glänzende Materialstruktur eine entscheidende Rolle spielt. **(Abb. 196–199)** Silber und Messing, kommen bei Anna Lülja Praun auch in Kombination mit Halbedelsteinen zum Einsatz. Bleche, Messing, Messing versilbert und Edelstahl, werden als Manschetten bzw. zum Schutz von Tisch-, Stuhl und Arbeitstischfüßen eingesetzt. **(Abb. 200)**

Der Einsatz dieser Materialien für die genannten Details ist u.a. sowohl zahlreich in der Wiener Moderne vorhanden, findet sich aber ebenso häufig bei französischen Möbeln, speziell jenen des Art Déco.



Abb. 196



Abb. 197

Abb. 196 und Abb. 197 Messinggriffe Haus Ingrid und Franz Sailer, Salzburg

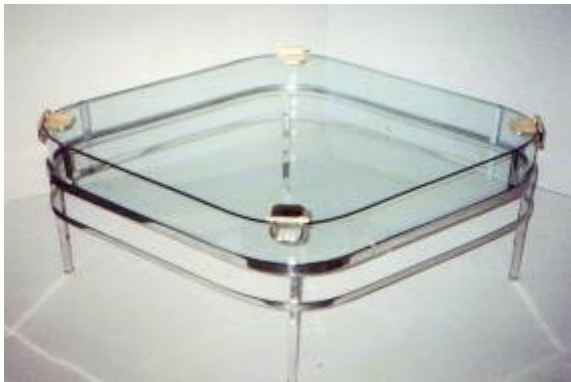


Abb. 198



Abb. 199

Abb. 198 Vitrintisch Gernot und Ilse Patzelt, Innsbruck 1995
 Abb. 199 Vitrintisch Gernot und Ilse Patzelt (Detail), Innsbruck 1995



Abb. 200

Abb. 200 Komponierpult für György Ligeti (Detail), 1980

Die Nähe zu französischen Möbelstücken, speziell eben zu jenen des Art Déco, zeigt sich aber auch in der Anwendung des Materials für das Konstruktionsprinzip edler Kleinmöbel. Diese präzise und filigrane Ausführung von Möbeln mit speziellen Funktionen in Metall ausgeführt, zeigen Beziehungen zu vergleichbaren Beispielen wie jenen von René Herbst oder Eileen Gray. **(Abb. 201–203)** Der Werkstoff, verchromtes Metall, wird hier wie bei Praun durch exquisite Materialien wie u.a Rosenholz und Leder, ergänzt und aufgewertet; in diesem Spannungsfeld der gegensätzlichen Materialien wird die Wertigkeit des Objekts gesteigert.



Abb. 201



Abb. 202



Abb. 203

Abb. 201 Arbeitspult für Dr. Bühler, München 2000

Abb. 202 René Herbst, Damenschreibtisch, Paris 1928

Abb. 203 Eileen Gray, Frisiertisch, Paris 1927–30

Auffallend ist Anna Lülja Prauns kunstvolle, schon beinahe skulpturale Ausführung von Stiegegeländern. Diese sind in unterschiedlicher Form in Stahlrohr, weiß lackiert, Nirosta gebürstet, in Messing, oder auch verchromt ausgeführt. Beispielhaft dafür ist die vor Ort nach Anweisungen Anna Lülja Prauns gestaltete Form des Stiegegeländers der Galerie Sailer in Salzburg. **(Abb. 204 und 205)**



Abb. 204



Abb. 205

Abb. 204 Stiege Haus Lang, Salzburg 1985

Abb. 205 Stiege Galerie Sailer, Salzburg 1984

Ein anderer Bereich in dem Anna Lülja Praun Metall als Material eingesetzt hat, sind die von ihr entworfenen unterschiedlichen Beleuchtungskörper – Wandlampen, Hängeleuchten und Stehlampen – die sie für verschiedenste Räume und Funktionen plante: Ob für Geschäfts- und Büroräume bzw. spezielle Bereiche von Wohnungen vorgesehen, wurden diese, jeweils dem Gesamtkonzept des Raumes entsprechend, verchromt, in Stahl oder in Messing hergestellt. **(Abb. 206–208)**



Abb. 206



Abb. 207

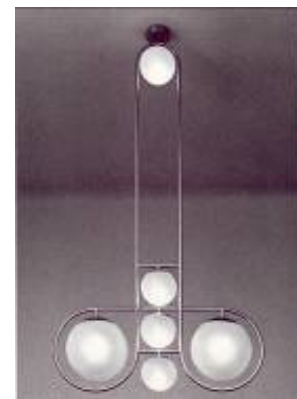


Abb. 208

Abb. 206 Metalllampe, 1975

Abb. 207 Applique Berghaus Wolfgang Denzel, St. Anton 1973

Abb. 208 Hängelampe Wohnung Herta und Hermann Anders, Wien um 1969

Die bewusste Zusammenführung und das damit angestrebte und verbundene Zusammenspiel unterschiedlicher Materialien – speziell von

Metall und Holz – wird hier am Beispiel zweier ihrer herausragenden Möbelstücke dargestellt; dem Esstisch für die Yacht *Movesita* von 1974, der aus massivem Mahagoni mit Messingintarsien besteht, (**Abb. 209**) und den beiden Hängekästen für Konsul Wressnig, bei denen Mahagoni, dessen große glatte Flächen die Maserung besonders gut zur Geltung bringen, mit Messingintarsien und -beschlägen kombiniert wird. (**Abb. 210**)



Abb. 209

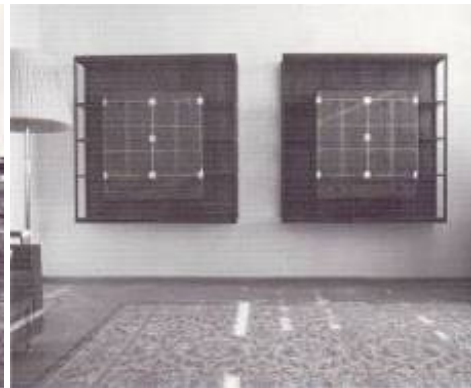


Abb. 210

Abb. 209 Esstisch Segelyacht *Movesita* von Harald Schrack, 1974

Abb. 210 Hängekästen Haus Konsul Wressnig, Graz 1973

Anna Lülja Prauns Arbeit ist sehr stark durch ihre Verbundenheit zu Material und Handwerk gekennzeichnet; die hervorstechende handwerkliche Komponente, ihr Gefühl für Materialien, sei es Holz, Metall oder Stein, die fachmännische Verarbeitung derselben in ihren Entwürfen, entsprach einer ganz persönlichen Neigung, die sowohl ihrer ungeheuren Begeisterungsfähigkeit für schöne Dinge zu verdanken ist, als jedoch auch zahlreichen direkten und indirekten Einflüssen entsprang.

Einerseits war es die Handwerkskunst, allen voran die Tischlerkunst und mit ihr verbunden die Wiener Wohnraumgestaltung und Wohnkultur, die seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts maßgeblich durch kostbare Möbel geprägt war, und auch auf Anna Lülja Praun Faszination ausübte, andererseits kam sie durch Richard Praun, der die Wiener Kunstgewerbeschule besucht hatte, auch mit den dort gelehrtten Prinzipien der Wiener

Wohnraumgestaltung in Berührung; eine Auseinandersetzung, die letztlich durch ihre Arbeit bei *Haus & Garten* ihren Höhepunkt fand und in der Folge, gemeinsam mit anderen Faktoren, zu einer speziellen Ausprägung führte. Zu jenen Faktoren ist auch der Einfluss des französischen Möbels zu zählen, speziell jenes der Art Déco, einer Epoche, die auf die handwerkliche Tradition der angesehenen französischen Möbelkünstler zurückgreift und teilweise formale Ähnlichkeiten zur Wiener Werkstätte und dem deutschen Werkbund aufweist; kennzeichnend war die Vorliebe für kostbare und luxuriöse Materialien, die jeweils für exquisite Einzelanfertigungen verwendet wurden.

3.5. Zur Funktionalität im Werk A. L. Prauns

Die Überlegungen, Konzepte und Entwürfe zur Funktionalität eines Möbels, Objekts, Wohn- oder auch Geschäftsraumes, sind bei Anna Lülja Praun ein auffallendes Spezifikum ihrer Arbeit – sie plant bis in das kleinste, ihr notwendige Detail (Lade, Griff, Scharnier usw.) – wie bereits im Kapitel *Entwurfsverfahren* aufgezeigt wurde – um dem Nutzer und ihrer eigenen Vorstellung der Nutzbarkeit aufs Bestmögliche zu entsprechen. Dabei nimmt sie jeweils Maß am Menschen, ihr Ausgangspunkt ist stets der spezielle Auftraggeber, ihr Ziel, die Räume so einzurichten und damit die Funktion so festzulegen, dass sie dem Bewohner optimale Voraussetzung zur Befriedigung seiner Wohn- und Lebensbedürfnisse bieten.

Der besonders hohe Stellenwert, den Anna Lülja Praun im Hinblick auf Funktionalität an Gestaltungsaufgaben stellt, ist in unterschiedlichen Bereichen erkennbar; so zeigt er sich nicht nur bei Konzepten für Raumgestaltungen von Wohn- und Geschäftsräumen und solchen für Schiffseinrichtungen, sondern auch bei Einbaukästen, Regalwänden und ganz besonders bei Einzelmöbeln wie z. B. höhenverstellbaren Couch- und Esstischen, Arbeitstischen, Pulten und Schmuckboxen.

Als Beispiel für einen mehrfach und möglichst flexibel nutzbaren Raum soll hier ein frühes Beispiel einer Raumgestaltung genannt werden, die Anna Lülja Praun 1960 für den Pianisten Alfred Brendel und seine Frau Iris konzipiert hat; hier galt es, ein Musikzimmer einzurichten, in dem zwei Klaviere Platz finden sollten. **(Abb. 211)** Nachdem dieser der größte Raum der darüberhinaus nicht sehr geräumigen Wohnung war, konzipierte Anna Lülja Praun durch einen in einer Schiene laufenden Vorhang, mögliche Raumtrennung, die je nach Bedarf eingesetzt werden und cirka ein Drittel

des langgestreckten Raumes abgrenzen konnte. Die funktionelle Ergänzung des Raumes bestand aus einer, sich über die gesamte Länge des Musikzimmers erstreckende Regalwand, die ausreichend Raum für Bücher, Noten und Archivmaterial schuf. Ein zusätzliches kleineres Bücherregal an der rechten Seite der Eingangswand, das in gleicher Weise konzipiert und hergestellt wurde, erweiterte den Stauraum. Für den hinteren Bereich des Raums entwickelte Anna Lülja Praun flexible Möbelemente, die sowohl als Sitz- als auch als Schlafmöglichkeit nutzbar waren, auf die ich später noch zurückkomme.

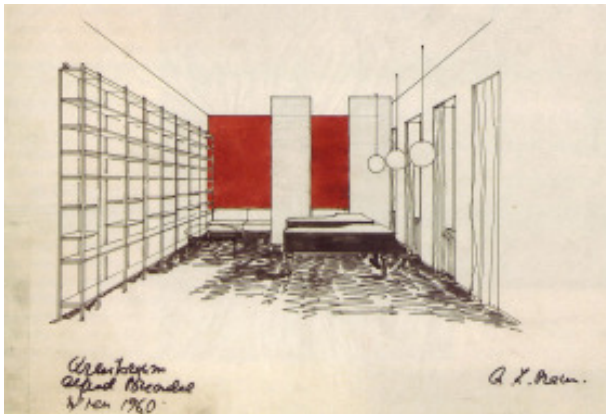


Abb. 211

Abb. 211 Musikraum Alfred und Iris Brendel (Skizze), 1960

Markante und herausragende Ideenkonzepte für Firmen- und Geschäftseinrichtungen in Bezug auf Funktionalität, stellen die Räume für die Firma Storck sowie die Teppichgalerie Sailer in Wien dar.

Bereits 1960 begann Anna Lülja Praun an Skizzen und Entwürfen für die Schau- und Lagerräume der Firma Storck-Stoffe aus Krefeld in Deutschland zu arbeiten, die am Kohlmarkt 9 in der Wiener Innenstadt eine Niederlassung hatte. Dieser Auftrag war für sie der erste realisierte größere Geschäftsumbau. In der Folge, 1963/64 entwickelt sie für hier zwei Schauvitrienen. Im Hauptraum wurde eine magnetisch geladene Stahlwand

montiert, auf der unterschiedlichste stoffüberzogene Magneten fixiert werden konnten und so eine sehr flexible Umgestaltung der zu präsentierenden Stoffe ermöglichte. **(Abb. 212)**

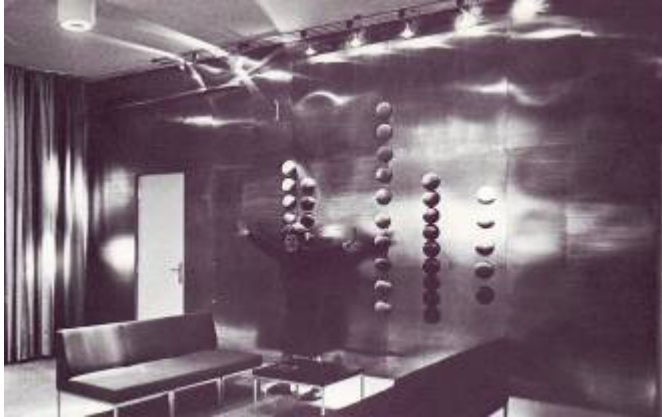


Abb. 212

Abb. 212 Einrichtung Firma Storck-Stoffe (2. Umbau), Wien 1963/64

Eine andere Art von Display wurde zur Präsentation von Teppichen bei einem späteren Projekt gebraucht: Nachdem Anna Lülja Praun bereits die erste Galerie Sailer 1976 in Salzburg umgebaut hatte, wurde sie 1983 mit dem Umbau des Geschäftslokals für die neue Teppichgalerie Sailer in der Wiener Innenstadt, Dorotheergasse 7, beauftragt, das sowohl innen als auch außen komplett verändert wurde. **(Abb. 213)**



Abb. 213

Abb. 213 Galerie Sailer, Wien 1983

Anna Lülja Praun plante ein zusätzlich nutzbares Galeriegeschoss im hinteren Bereich des Raumes, die frühere desolate Holzauslage mit einengendem horizontalen Firmenschild, wurde durch eine dreiteilige, verglaste und dadurch völlig transparente Fassade ersetzt. Die Glasfassade in Nirostakonstruktion lädt durch einen Vorsprung, den Eingangsbereich, und zwei Rücksprünge – die Schauplätze – sowie die vertikale Betonung, den Betrachter sogar von außen zum Erleben der Teppichpräsentation ein, die durch den Einsatz von Schiebewänden äußerst flexibel nutzbar ist. Ein beleuchtetes dreieckig auskragendes Firmenzeichen, ebenso aus Glas und Nirosta gefertigt, markierte das Eingangsportal zusätzlich.

Die Ausnützung der gesamten Raumhöhe ermöglichte im rückwärtigen Bereich eine Galerie, deren Niveau tiefer sitzt, als die horizontale Abgrenzung; durch diese planerische Idee wurde die Raumwirkung weniger eingeschränkt. Im hinteren Bereich des Raumes wurden sämtliche funktionale Einbauten, wie Garderobe oder Stiegenaufgang durch verschiebbare Schautafeln für Teppiche abgedeckt.

An einer der Seitenwände wurde ein von Anna Lülja Praun und von Franz Josef Altenburg ausgeführter Keramikbrunnen angebracht, beidseitig boten Nirosta-Glas-Vitrinen Platz für Bücher. Bemerkenswert ist auch hier das Lichtkonzept, das wie häufig, als Raumgliederung eingesetzt wurde.

Die größte Herausforderung in puncto Funktionalität, wo sie ihren Anspruch in höchster Vollendung realisieren konnte, wurde 1968/69, wiederum von Wolfgang Denzel, an Anna Lülja Praun herangetragen. Er beauftragte sie mit der Einrichtung und Ausstattung seiner Hochseeyacht *Iorana*, die sie zuerst ablehnte, letztendlich aber – nach einigen gemeinsamen Besuchen von Yachthäfen, Bootswerkstätten und Schiffsmuseen – dennoch annahm und drei Jahre lang damit beschäftigt war. (**Abb. 214–216**)

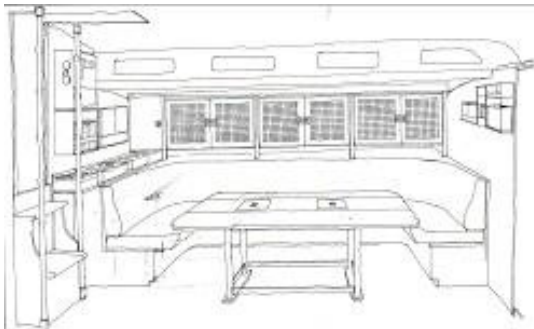


Abb 214

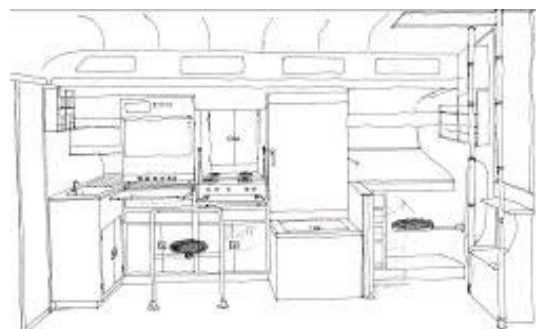


Abb. 215

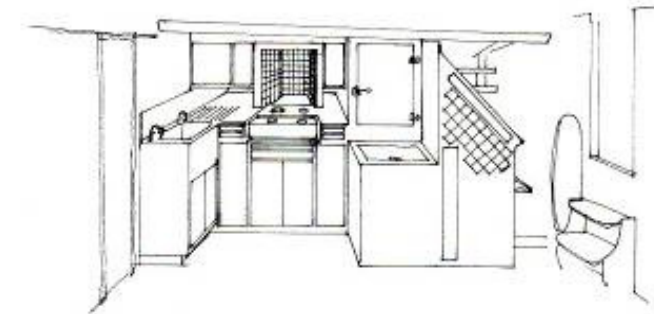


Abb. 216

Abb. 214–Abb. 216 Küchen- und Essbereich Segelyacht *lorana* von Wolfgang Denzel (Skizzen), 1968–69

In einem wechselseitigen Prozess der Inspiration, auch mit der architektonischen Vision des Auftraggebers, entstand ein außergewöhnliches Produkt, das bis in die kleinsten Materialdetails den ganz speziellen Anforderungen angepasst war. Für das Boot 6303, *lorana*, wurde ein Salon mit edelster lederbezogener Sitzbank und zugeordnetem Einbau der Navigationsinstrumente und des Kartentisches entwickelt. Die gesamte Innenausstattung wurde in Mahagoniholz ausgeführt, die Kastenfüllungen der Bar hinter der Sitzbank und alle übrigen Füllungen sind in drei Zentimeter breiten Sägefurnierstreifen geflochten. Die Küche wurde in Mahagoni und Nirosta, mit abnehmbaren Abdeckungen realisiert. Der Esstisch aus massivem Mahagoni ist mit Messingintarsien versehen, die auf die Tradition der Seefahrt hinweisende Planetenzeichen darstellen.

Entsprechend der Anforderung nach optimaler Platzausnutzung, entwickelte Anna Lülja Praun hier, basierend auf einem Gesamtkonzept, diverse, den Funktionen genauest angepasste Möbel.

Für die Eignerkabine wurde ein spezieller Sekretär mit Laden und ausklappbarer Schreibplatte hergestellt; außerdem entstand für hier ein Toilettkästchen mit aufklappbarem Spiegel, das sowohl in Bezug auf das Material als auch die Ausführung, höchste Qualität aufweist.

Im Gangbereich zwischen den übereinanderliegenden Kojen und den Kabinen, wurde ein ausklappbarer Tisch eingebaut. Anna Lülja Praun konzipierte darüberhinaus noch spezielle Klappsessel aus Mahagoni mit Naturrindsleder bespannt, die ebenso zum Gebrauch auf der *Iorana* entworfen wurden.

1970 wurde die Decksalon-Küche mit Eiskasten, Tiefkühltruhe, einem Schlingerherd und Hängebügeln in Nirosta ausgestattet. **(Abb. 217–220)**



Abb. 217



Abb. 218



Abb. 219



Abb. 220

Abb. 217–219 Küchen- und Essbereich Segelyacht *Iorana* von Wolfgang Denzel, 1968–69
Abb. 220 Klappsessel Segelyacht *Iorana* von Wolfgang Denzel, 1968–69

1976 kaufte Wolfgang Denzel eine zweite Yacht, die *Two Ton Cup Race* Yacht. Für diese Rennyacht entwickelte Anna Lülja Praun Konzepte für die Kombüse und den Toilettebereich, darüberhinaus wurden spezielle Arbeitsbereiche und ausziehbare Kartentische für das Cockpit entworfen.

Aufgrund ihrer Erfahrung mit der Einrichtung der Yachten von Wolfgang Denzel, wurde Anna Lülja Praun 1973 von Harald Schrack (dem Bruder von Clarisse Schrack-Praun, der zweiten Frau von Richard Praun) gebeten, seinen *Clipper S, Treves 67* einzurichten und auszustatten.

Wieder war die Architektin den diffizilen funktionellen Anforderungen ausgesetzt, auf beengtstem Raum bestmöglichen Komfort und höchste Nutzungsqualität zu planen. Sie entwarf den Sitzplatz für den Decksalon, ein ausgeklügeltes System für die Küche mit all ihren notwendigen Einbauten und die Ausstattung der Gästekabinen im Vorschiff, Steuerbord und Backbord. Auch für diese Yacht entwickelte sie einen speziellen Esstisch mit Mahagoniplatte und Messingintarsien, die Himmelzeichen darstellen. Für die Gästekabine des Vorschiffs wurde Prauns herausragender Toilettetisch als Eckkasten in Mahagoni mit Ebenholzbeize und drei Spiegeln seitwärts drehbar, entwickelt, Griffe und Bänder sind auch hier aus Messing. Das besondere an diesem Möbel ist die Überlagerung von differenzierter Funktion, Ästhetik und Materialbearbeitung. **(Abb. 221 und 222)**



Abb. 221



Abb. 222

Abb. 221 Esstisch Segelyacht *Movesita* von Harald Schrack, 1974

Abb. 222 Toilettetisch Segelyacht *Movesita* von Harald Schrack, 1974

Die Entwicklung und Planung der Schiffsprojekte für ihre Auftraggeber stellte extreme Anforderungen an die Funktionalität von ungewöhnlichen Innenräumen und Möbeln, da jeweils auf engstem Raum neben Aufenthaltsqualität und Komfort auch die optimale technische Nutzbarkeit herzustellen waren; man kann daher mit Sicherheit davon ausgehen, dass diese hier verlangten Erfordernisse Auswirkungen auf die weiteren Gestaltungskonzepte Anna Lülja Prauns im Hinblick auf optimale Platzausnutzung und Funktion hatte.

Als Beispiele für Funktionalität auch in Bezug auf Raumnutzung muss hier der Einbaukasten als wesentliches Element aller von Anna Lülja Praun eingerichteten Wohnungen und Häuser genannt werden, der von ihr gleichsam perfektioniert wird; mit ihm schafft sie Stauräume und entwickelt jeweils unterschiedliche Formen von ausziehbaren Läden, Stellflächen und -platten, die das Möbel zusätzlich vielfältig nutzbar machen und teilweise durch verspiegelte Innenflächen von Kastenbereichen und Innentüren sogar ermöglichen, Räume optisch zu erweitern.

Als besonders beeindruckendes Beispiel dafür soll hier der für die Wohnung Dr. Richter geplante Einbaukasten im Elternschlafzimmer genannt werden, der neben den üblichen und notwendigen Unterteilungen für Kleider und Wäsche noch zusätzlich zwei jeweils an den äußeren Teilen der Schrankwand untergebrachte *Spezialeinheiten* birgt; mit unterschiedlich großen Läden und jeweils einer ausklappbaren Türe ausgestattet, lassen sich diese beiden Kastensegmente sehr einfach in einen kleineren, aber sehr funktionellen Schreibtisch bzw. auf der anderen Seite in einen Toilettisch umfunktionieren. (**Abb. 223**)

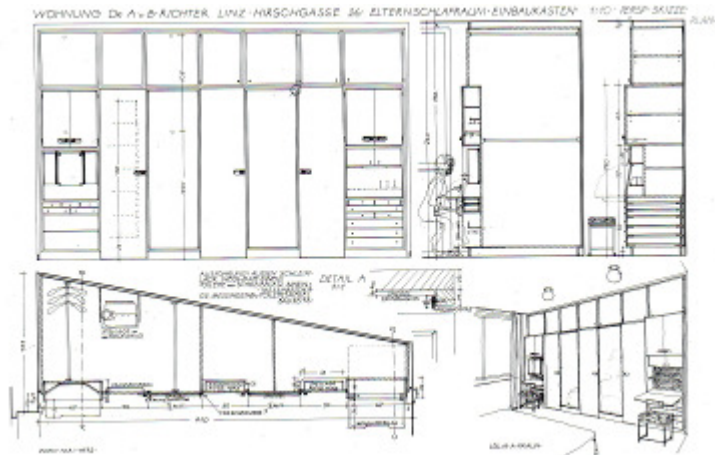


Abb. 223

Abb. 223 Einbaukasten Wohnung Dr. Richter (Plan), 1972

Ähnlich wie bereits Adolf Loos und zahlreiche andere Wiener Architekten, befürwortete auch Anna Lülja Praun den Einbaukasten, nicht zuletzt wegen der durch ihn ermöglichten ruhigen Raumwirkung bei gleichzeitiger Schaffung maximalen Nutz- bzw. Stauraums, während sich Josef Frank, obwohl auch er ihn nicht nur in Schrankräumen einsetzte, gegen ihn aussprach. **(Abb. 224–226)**

Während Adolf Loos feststellte: ... *Die wände eines Hauses gehören dem Architekten; hier kann er frei schalten. Und wie die Wände auch die Möbel, die nicht mobil sind. Sie dürfen nicht als Möbel wirken. Sie sind Teil der Wand und führen nicht das Eigenleben der unmodernen Prunkschränke.* ...¹²⁶, propagierten Strnad und Frank freie Wände, die Hintergrund für alle beweglichen Körper, alle mobilen Möbel, sein sollten.

So sagte Frank ... *Das Wort Möbel kommt von mobil was beweglich heißt. Das soll im wörtlichen Sinn genommen werden. Ein Kleiderkasten ist nicht beweglich, er bildet einen Raum im Raum, kann nur an einer bestimmten Stelle stehen und verlangt viel Rücksicht, Ordnung, Symmetrie und*

¹²⁶ Adolf Loos, Die Abschaffung der Möbel 1924, in: Trotzdem, unveränderter Nachdruck von 1931, Adolf Opel (Hg.), Wien 1982, S. 170 ff.

dergleichen. Er zerstört die Klarheit des Raumes, wenn dieser nicht im Verhältnis zu ihm unverhältnismäßig groß ist. Deshalb sind derartige Möbel zu vermeiden. ...¹²⁷



Abb. 224

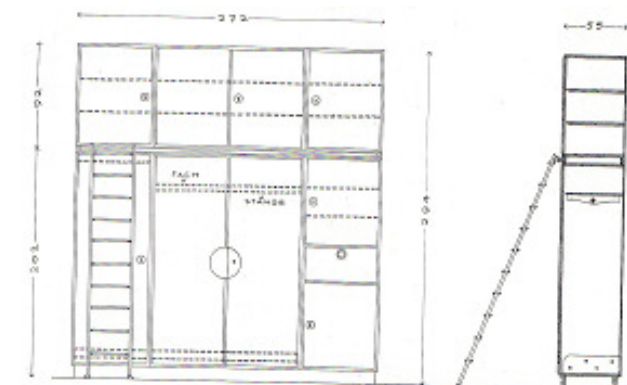


Abb. 225



Abb. 226

Abb. 224 Oskar Strnad, Entwurf für einen Schlafraum mit Einbauschränken, um 1912
 Abb. 225 Hofmann & Augenfeld, Entwurf für einen Ankleideraum, um 1934
 Abb. 226 Hofmann & Augenfeld, Ankleideraum, um 1934

Andere, wenn auch in unterschiedlichster Weise, wandfüllende Möbel ziehen sich durch das Oeuvre Anna Lülja Prauns, wobei hier nur zwei Beispiele für diese Möbelkategorie im Hinblick auf die Wertigkeit der Funktionalität angeführt werden sollen.

Zu den herausragenden und markanten Beispielen ihrer Art zählen die sich über die gesamte Raumlänge erstreckenden Bibliotheksschränke für Anders

¹²⁷ Josef Frank, Einzelmöbel und Kunsthandwerk, 1923, in: Josef Frank, Möbel und Geräte und Theoretisches, Berichte der Hochschule für angewandte Kunst Wien, Zusammenstellung und Gestaltung: Johannes Spalt, Wien 1981, S. 9.

(**Abb. 227**) sowie die über zwei, sich gegenüberliegende Wände erstreckenden eingebauten Bücherregale, die jeweils durch unter den Fenstern befindliche Bänke miteinander verbunden werden und für den Architekten Rolf Gutbrot entworfen wurden. (**Abb. 228**)



Abb. 227



Abb. 228

Abb. 227 Bibliothek Wohnung Herta und Hermann Anders, Wien 1969

Abb. 228 Bibliothek Wohnung Rolf Gutbrot, Berlin 1980

Während die Bibliotheksschränke, die außen hellgrau und innen dunkelrot lackiert sind, mit ihren aufklappbaren, mit hellgrauem Leder bezogenen Teilen unterschiedliche Nutzungen ermöglichen, bieten auch die unterhalb der offenen Regale in ähnlicher Weise klappbaren Elemente Abstellmöglichkeiten bzw. Arbeitsflächen. Die Kasten- und Bankelemente bei Gutbrot – die für eine, in einem Haus von Hermann Muthesius befindlichen Wohnung entworfen wurden, worauf Anna Lülja Praun sehr stolz war – sind mattweiß lackiert, wobei Leder hier für die Polsterauflagen der mit geschwungenen Sitzflächen ausgestatteten Bänke verwendet wurde.

Am besten sichtbar jedoch, wird Anna Lülja Prauns detaillierte Auseinandersetzung mit der jeweils von ihr angestrebten Funktionsvielfalt im Einzeilmöbel kleinerer Dimension; sie zeigt sich vor allem in ausgeklügelten Detaillösungen, die sich in ausziehbaren, aus- und aufklappbaren Flächen

bei Schreibtischen, Arbeits- und Esstischen, zusätzlichen Ladenelementen bis hin zu Raumteilungsmöglichkeiten bei Vitrinen manifestieren und die jeweils eigentliche Funktion und Nutzbarkeit des Möbels erweitern.

Die frühesten, mir bekannten Beispiele dafür sind Tische für die Firma Schöller-Bleckmann; 1953 erhielt Anna Lülja Praun die Aufträge zu einem Konferenztisch, den sie mit ausziehbaren Platten ausstattete (**Abb. 229**), sowie zu einem Arbeitstisch für den Generaldirektor. (**Abb. 230**)



Abb. 229



Abb. 230

Abb. 229 Konferenztisch für das Büro des Generaldirektors der Firma Schöller-Bleckmann, Wien 1953

Abb. 230 Arbeitstisch für das Büro des Generaldirektors der Firma Schöller-Bleckmann, Wien 1953

Die Form dieses eindrucksvollen Möbels ist in hohem Maß an dem Funktionscharakter des Arbeitstisches bestimmt, der hier als Instrument zur Schaffung entsprechender Arbeitsbedingungen dient, bzw. ein leichteres und rascheres Arbeiten ermöglichen soll; darüberhinaus zeigt dieses Beispiel, welche vielfältigen Überlegungen Anna Lülja Praun anstellte, um der jeweiligen

Aufgabenstellung gerecht zu werden.

Aus Nussholz gefertigt, wobei die Arbeitsflächen, der Schubladenanbaukasten und der Plattenkasten mit schwarzem Rindsleder überzogen sind, ist der Arbeitstisch genau den jeweiligen Arbeitsabläufen, und damit verbunden, den Bedürfnissen des Benützers angepasst. Bei Bedarf können an mehreren Seiten Laden benützt, bzw. zusätzliche Arbeitsflächen – wie z.B. für das Abstellen der Schreibmaschine – durch ausziehbare Platten gewonnen werden.

An dieser Stelle soll nochmals kurz an den Schreibtisch für die Galerie Sailer in Salzburg (1984) erinnert werden, der so konzipiert ist, dass er nicht zuletzt durch seine beiden in der Mitte der Arbeitsfläche befindlichen, nach beiden Seiten hin ausziehbaren Laden, von zwei Personen gleichzeitig benutzt werden kann. **(Abb. 231)**

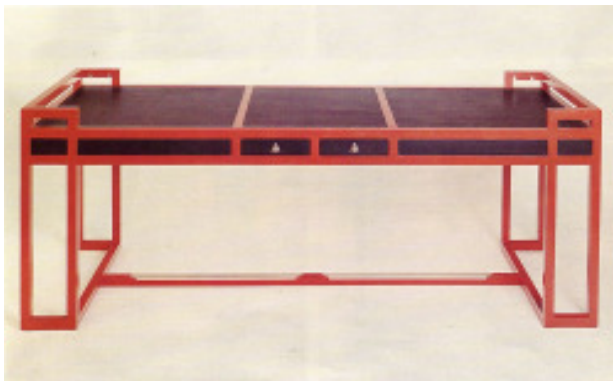


Abb. 231

Abb. 231 Schreibtisch Galerie Sailer, Salzburg 1984

Als Vergleich in Hinblick auf die beidseitig ausziehbaren Schreibtischladen, soll hier auf einen zerlegbaren Planschrank hingewiesen werden, der sich in Besitz von Anna Lülja Praun befand und von Johannes Spalt in dem von ihm herausgegebenen Buch über Leichtmöbel abgebildet wurde; die Laden dieses aus Weichholz gefertigten Möbels unbekannter Herkunft, laufen mit ihren Nuten in Leisten der Seitenteile sowohl nach vorne als auch nach rückwärts und waren möglicherweise Ausgangspunkt für Anna Lülja Prauns

diesbezügliche Überlegungen und die Umsetzung in eigenen Entwürfen.

(Abb. 232 und 233)



Abb. 232

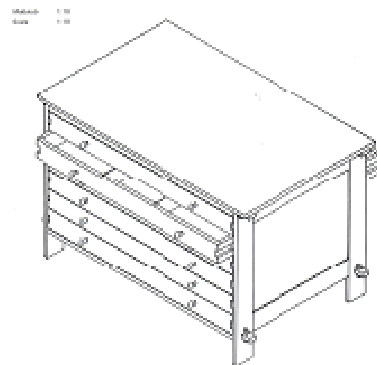


Abb. 233

Abb. 232 und Abb. 233 Zerlegbarer Planschrank, o. A.

Eine wiederum andere Ausformung von Funktionalität birgt der in zwei Höhen verstellbare Couch- und Esstisch von 1956, der im Rahmen Anna Lülja Prauns Mitarbeit bei *Haus & Garten* entstanden ist und der im entsprechenden Kapitel bereits erwähnt wurde. **(Abb. 234 und 235)**

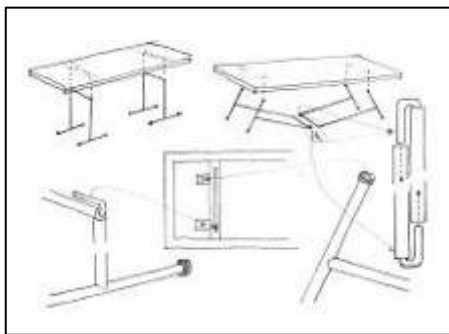


Abb. 234

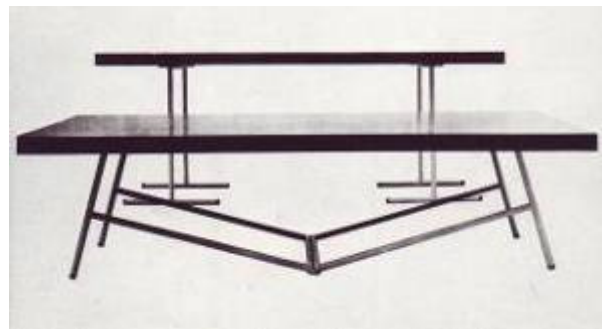


Abb. 235

Abb. 234 und Abb. 235 Höhenverstellbarer Ess- und Couchtisch für *Haus & Garten*, 1956

Für diesen Tisch gab es, im Gegensatz zu ganz wenigen Ausnahmen im Gesamtwerk Anna Lülja Prauns, keinen Auftraggeber, sodass sie uneingeschränkt ihren innovativen Geist spielen lassen konnte und so zu einer konstruktiv äußerst einfachen Lösung für den Anwender kam; der Tisch ruht auf zwei auffallend zart gestalteten Tischböcken (bzw. Schragen),

die wiederum ihren statischen Halt aus überbetont ausgebreiteten rohrförmigen Kufen beziehen, wobei sich ihre konstruktive Notwendigkeit bei Betrachtung der Couchtisch-Version dieses Möbels erklärt. Anstelle einer komplizierten Gelenklösung, lässt Anna Lülja Praun die Tischböcke sinnbildlich zu Boden fallen, verbindet deren obere Enden aus Stabilitätsgründen mit einer Klammer am Boden, wodurch die Kufen des Esstisches zu den Beinen des Couchtisches werden.

Ungefähr zur gleichen Zeit entstand ein auf den ersten Blick sehr ähnlicher Tisch von Richard Praun, der jedoch im Vergleich zu Anna Lüljas Modell eine wesentlich kompliziertere Mechanik aufweist. **(Abb. 236)** Nicht zuletzt auf Basis eines Gesprächs mit Prauns Tochter Svila Singer gehe ich davon aus, dass die beiden Tische völlig unabhängig voneinander entstanden sind; gemeinsam ist den beiden flexiblen und hoch funktionalen Möbeln jedoch die auf der Ästhetik der fünfziger Jahre basierende Formensprache, die sich auch besonders gut an der sehr häufig verkauften und schon damals sehr bekannten Bank Y 400 von Harry Bertoiia, die durchwegs als Ablagetisch verwendet wurde, erkennen lässt. **(Abb. 237)**

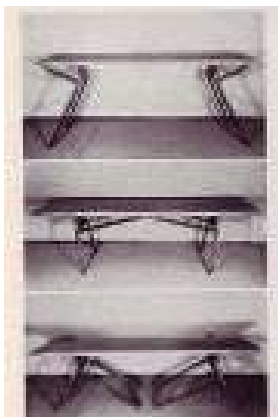


Abb. 236

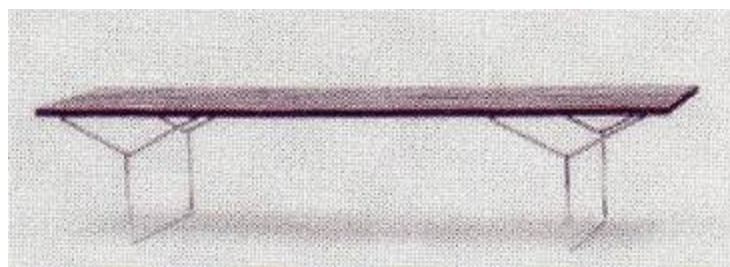


Abb. 237

Abb. 236 Richard Praun, höhenverstellbarer Tisch, vor 1957
Abb. 237 Harry Bertoiia, Bank Y 400, 1952

Zu den einfach verwandelbaren und damit höchst funktionellen Möbeln Anna

Lülja Prauns gehört als wesentliches Exempel seiner Art auch der Tisch für Josef Böck, der aus Nussholz gefertigt, Seitenklappen auf Holzgelenken aufweist, die bei Bedarf sehr einfach hochgeklappt werden können.

(Abb. 238 und 239)



Abb. 238



Abb. 239

Abb. 238 und Abb. 239 Tisch für Josef Böck, 1965

Zu diesem Tisch, der auf englischen Vorbildern beruht und auch Ähnlichkeiten zu Entwürfen von Josef Frank aufweist (**Abb. 240 und 241**), sagte einst Johannes Spalt in einem Interview: ... *Dieser Tisch ist aber so eigenartig von ihr konzipiert, besonders die Holzgelenke, die ins Auge stechen, es ist ja einfach eine Tischplatte auf einem Untergestell mit einer Lade. Dieses Untergestell hat ... seitlich so eigenartige, fast biedermeierliche, säulenartige Füße ... und zwei kleine Klappen, die abgerundet sind ... und dann ergibt das einen länglichen Tisch von sehr schönem Format und Proportion. Er ist für mich fast ein Wunder, er zählt zu diesen veränderbaren Möbeln, die unser Leben so erleichtern und es angenehm machen. ...*¹²⁸

¹²⁸ siehe Fußnote 88.

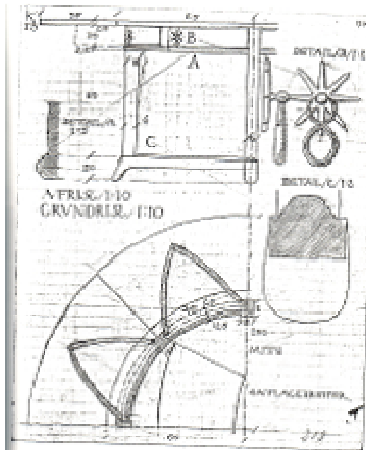


Abb. 240

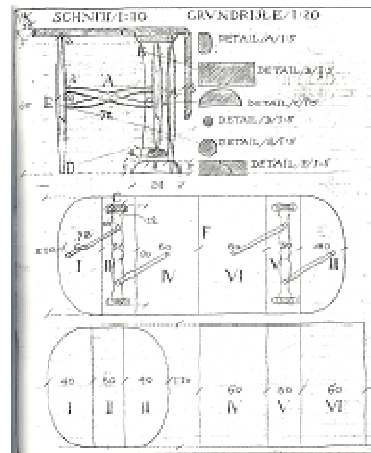


Abb. 241

Abb. 240 Josef Frank, Tisch (Plan), o. A.

Abb. 241 Josef Frank, Tisch (Plan), o. A.

Als weiteres markantes Beispiel, das eine andere Ausformung Anna Lülja Prauns Anspruch auf die funktionelle Komponente bei Möbelentwürfen zeigt, muss das Kästchen für einen Plattenspieler genannt werden, das 1957 für die eigene Wohnung entstanden ist. **(Abb. 242)**



Abb. 242

Abb. 242 Kästchen für einen Plattenspieler, 1957

Mit seinem ausziehbaren Ladenteil, der das unsichtbare Aufbewahren des Plattenspielers ermöglicht, nimmt dieses Möbel die spezielle Anforderung Prauns auf die Unterbringung technischer Geräte bereits vorweg, die sie stets anstrebte; entsprechend der vorgesehenen Nutzung, wurde die Integration von Schreibmaschinen, Audio- und TV-Geräten von ihr jeweils

präzise geplant und meist bis zum *Verschwinden* der störenden technischen Objekte durchdacht.

Als ein in vieler Hinsicht ähnliches Kleinmöbel soll hier nochmals das im Kapitel *Anna Lülja Praun und ihre Auftraggeber* bereits genannte legendäre Nachtkästchen für das Schlafzimmer von Wolfgang Denzel (sowie ein Nachfolgemodell) erwähnt werden, das durch seine optimal nutzbare Funktionalität und der daraus resultierenden Zufriedenheit des Auftraggebers eine lebenslange Zusammenarbeit nach sich zog und Anna Lülja Praun zur *Hausarchitektin* der Familie Denzel machte.

(Abb. 243 und 244)



Abb. 243



Abb. 244

Abb. 243 Nachtkästchen Haus Wolfgang Denzel, Wien 1965

Abb. 244 Nachtkästchen Haus Wolfgang Denzel, Wien Ende 1960er Jahre

Den Abschluss des Kapitels zur Funktionalität im Werk Anna Lülja Prauns, einer der herausragenden Leistungen ihrer Entwürfe, sollen jene Möbel bilden, die sie durch ihre diesbezüglichen Bestrebungen zu Meisterwerken gemacht hat: Es ist hier die Kombination aus Formgebung, speziellen kleinteilig entwickelten Elementen der Nutzungsergänzung in Verbindung mit der Ästhetik des Materials, die die Komponier- und Arbeitspulte sowie die Schmuckboxen auszeichnen.

Das mittlerweile berühmte und beinahe legendäre multifunktionale Arbeitspult für György Ligeti von 1980, mit dem sie auch die Tradition des alten Stehpults beleben wollte, entstand nach genauester Überprüfung aller Wünsche des Auftraggebers. Hier galt es sowohl die richtige Höhe im Verhältnis zum Klavier, als auch die entsprechenden Abstellflächen für diverse Unterlagen zu berücksichtigen, was Anna Lülja Praun auf sehr spezielle Art und in außergewöhnlicher Weise gelungen ist. Das Möbel wurde in dunkelblau lackiertem Holz mit dunkelroten Stellflächen und Chrom-Nickel-Beschlägen ausgeführt. **(Abb. 245 und 246)**



Abb. 245



Abb. 246

Abb. 245 Komponierpult für György Ligeti, 1980

Abb. 246 György Ligeti an seinem Komponierpult

Ligeti wollte links an seinem Klavier einen Arbeitstisch. Er hat am Klavier die Noten vor sich und er wollte, wenn er sich vom Klavier dreht, eine Arbeitsfläche für Notizblätter, dazu einen Abstellplatz fürs Telefon und eine Lampe, Platz für eine Kaffeetasse und andere Utensilien.¹²⁹

Ligeti war ein glühender Anhänger Anna Lülja Prauns und schrieb: ... *Ihr Komponierpult für mich ist ästhetisch und funktionell ein Meisterwerk. Ich*

¹²⁹ Anna Lülja Praun in: Möbel für sich. Ausgewählte Stücke österreichischer Architektinnen/Architekten. Publikation zu einer Präsentation von centroform im unterGrund, Wien, Juni/Juli 1992.

*konnte dadurch bessere Klavieretüden schreiben als ich sonst geschrieben hätte. Lüljas einziger Fehler ist ihre hartnäckige Bescheidenheit. Sie will mir nicht glauben, dass ich sie für ein Genie halte...*¹³⁰

An dieser Stelle soll auch auf ähnliche Ansätze in puncto Funktionalität hingewiesen werden, die sich insbesondere auch bei Möbeln des Biedermeier finden. **(Abb. 247)**



Abb. 247

Abb. 247 Biedermeier-Klapptisch, Wien um 1820

In dieselbe Kategorie von Möbeln mit höchstem Anspruch an Funktionalität, fallen auch die Arbeitspulte für Dr. Vavrovsky **(Abb. 248)** und Dr. Bühler **(Abb. 249 und 250)**, wobei ersteres bereits im Kapitel *Entwurfsverfahren* ausführlich besprochen wurde und daher beide Beispiele hier nur mehr erwähnt werden sollen.

¹³⁰ Ligeti über Praun in: Lisa Fischer, Judith Eiblmayr, Möbel in Balance, Salzburg 2001, S. 78.



Abb. 248

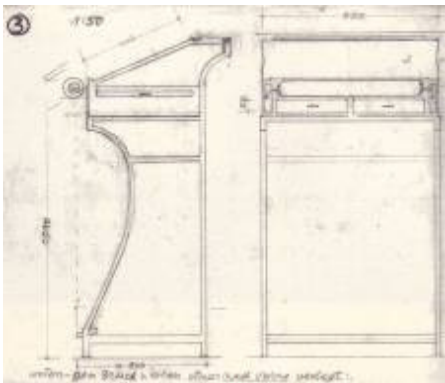


Abb. 249



Abb. 250

Abb. 248 Arbeitspult für Dr. Vavrovsky, Salzburg 1991

Abb. 249 Arbeitspult für Dr. Bühler (Plan), 2000

Abb. 250 Arbeitspult für Dr. Bühler, München 2000

Eine ebenso diffizile und eher ungewöhnliche Aufgabe wurde 1986 von Ilse Helbich an Anna Lülja Praun herangetragen, die sich eine Box für kleine Sammlerstücke gewünscht hatte. **(Abb. 251–253)**



Abb. 251



Abb. 252



Abb. 253

Abb. 251 Schmuckbox für Clarisse Praun, 1996

Abb. 252 und Abb. 253 Kästchen für kleine Sammlerstücke für Ilse Helbich (Detail), 1986

Dieses speziell angefertigte Schmuckkästchen – im wahrsten Sinn des Wortes –, wurde in einer Höhe realisiert, die zuließ, beim Betrachten bzw. Hantieren mit den wertvollen Gegenständen neben dem Aufbewahrungsort sitzen zu können; jeweils eine im Inneren des Corpus angebrachte und seitlich ausziehbare Lade bzw. Ablagefläche ermöglichen zusätzlichen Aufbewahrungsplatz bzw. Stauraum, um kleine Gegenstände bequem und gut überschaubar betrachten zu können. Zu beachten ist hier auch der Plexiglasdeckel mit seinen Messingscharnieren, an den man, wenn er aufgeschlagen ist, eine Zeichnung oder ein Buch anlehnen kann. Zehn Jahre nach diesem Auftrag entstand für Clarisse Praun ein zweites Exemplar dieses edlen Möbels, das sich nur durch den Einsatz eines andersfärbigen Leders unterscheidet und als Schmuckbox Verwendung fand.

Möbel dieser Art sind häufig in der französischen Möbelkunst zu finden, die in der Herstellung von Luxusmöbeln große Tradition hat (**Abb. 254**), die sich bis ins 20. Jahrhundert nachvollziehen lässt und im Art Déco eine letzte Hochblüte erreicht. (**Abb. 255–257**)

Wie an den genannten Beispielen, wenn sie auch aus unterschiedlichen Zeiten stammen, erkennbar, zeigt sich jeweils eine ähnliche Herangehensweise an die Ermöglichung spezieller Funktionen und Erweiterungen, wobei dem jeweiligen Möbel zusätzlich durch subtilen Materialeinsatz und erstklassige handwerkliche Verarbeitung Reiz verliehen wird.

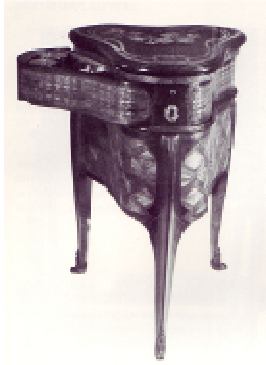


Abb. 254



Abb. 255



Abb. 256



Abb. 257

Abb. 254 Toilettetisch, Frankreich 1760–1770

Abb. 255 René Herbst, Toilettetisch für die Prinzessin Aga Khan, 1930

Abb. 256 und Abb. 257 Eileen Gray, Kommode (Details), um 1934

Wie in vorliegendem Kapitel ersichtlich, nimmt die Funktionalität im Werk von Anna Lülja Praun eine bedeutende Rolle ein; sie lässt sich nicht auf einen speziellen Bereich eingrenzen, sondern reicht – wie an den hier gezeigten Beispielen zu sehen ist – von übergeordneten Zielvorstellungen zur Raumnutzung bis zur Erweiterung und Variierbarkeit des Einzelmöbels und stellt daher ein besonderes Spezifikum in Prauns Raumgestaltungen und Einrichtungsgegenständen dar.

In vieler Hinsicht basierend auf dem Streben nach der größtmöglichen Erfüllung der individuellen Wünsche des Auftraggebers, finden sich in den einzelnen Ausformungen und Anwendungen auch hier Parallelen zur bereits angesprochenen Wiener Tradition bis zurück zum Biedermeier, zu Ansätzen von Gestaltungsprinzipien von Richard Praun sowie auch zur französischen Möbelkunst bis zurück ins 18. Jahrhundert.

3.6. A. L. Prauns Formensprache

Wie schon dargestellt, sind sowohl das subjektive, individuelle Eingehen auf den Auftraggeber bzw. Nutzer, als auch ihr intensiver Anspruch an Funktionalität bestimmende Faktoren der Arbeit von Anna Lülja Praun und definieren jeweils Zielsetzungen der Planung.

In ihrer Entwicklung der Form über den Entwurf, ist eine eindeutige Beziehung von *Zweckform* (Nutzung, Funktion) und *Symbolform* (klare Reduktion auf Geometrie bzw. auf die *einfache Form*) feststellbar.

Betrachtet man das Gesamtwerk, sind jedoch einige Konstanten der Formensprache auffallend, die hier hervorgehoben werden sollen; diese umfassen Ansprüche an die jeweilige Transparenz von Raumfolgen, die geometrische bzw. symmetrische Gliederung von Räumen, Wandflächen und Einzelmöbeln, einen gerüsthafte Möbelaufbau sowie den Einsatz von Farbe als Gestaltungselement.

Transparenz

Als ein wesentliches Merkmal von Anna Lülja Prauns Gestaltungen, das sich primär bei ihren Wohnungs- und Hausumbauten bzw. den wenigen Neubaurisierungen zeigt, ist der Anspruch auf möglichst große Transparenz und durchgehende Belichtung der Räume deutlich erkennbar. Durch Achsen und Durchblicke der Räume, durch niveaugleiche, durchgehende Bodenbeläge, wird jeweils eine Verbindung der Abfolge von Räumen, vom Vorraum zum Wohnraum, bzw. vom Innenraum, dem Wohnraum, zum Außenraum, dem Garten, hergestellt. So wird Großzügigkeit, Lichtdurchflutung und Miterleben der Natur bzw. des Tagesablaufs ermöglicht; dabei wird auch versucht, das Licht jeweils von mehreren Seiten in Wohn-, Ess- und Arbeitsbereiche zu bringen.

Um dieses Anliegen realisieren zu können, werden meist mit Sprossen unterteilte große Fenster geplant und eingesetzt oder durch Vergrößerungen der bestehenden Öffnungen neu geschaffen sowie raumhohe verglaste Türen eingebaut, die trotz Abtrennungen Großzügigkeit und Transparenz erzeugen. **(Abb. 258)**



Abb. 258

Abb. 258 Wohnung Dany Denzel, Wien 1974

Die inhaltliche Basis dieser Planungsansätze ist bei Josef Frank und Oskar Wlach zu finden.

... Anstatt eines hierarchischen Zentrums entstand ein Spiel von Relationen: zwischen Natur und Architektur, zwischen Architektur und Bewohner ... Garten bedeutete nicht nur einen physischen Erholungswert, vielmehr ein geistiges Prinzip. ... Aber der Garten wirkt auch in den Innenraum. 'Was die in Terrassen aufgelösten Fassaden an raumumgrenzenden Elementen übrig lassen, wird durch die besonders großen Fensteröffnungen unterbrochen, und so entsteht auch im Innern der entscheidende Eindruck: die Beziehung des Bewohners zur Außenwelt, zum Landschaftsraum'. ...¹³¹

Als Beispiele für das Streben nach größtmöglicher Transparenz bei

¹³¹ Garten und Haus in: „Haus und Garten“ – Neue Wiener Wohnkultur in: Astrid Gmeiner, Gottfried Pirhofer, Der Österreichische Werkbund, Salzburg und Wien 1985, S. 115 ff.

Einfamilienhäusern sind hier das Haus Tscholakoff bzw. das Haus Ligeti zu nennen. Am Haus Tscholakoff, der ersten Neuplanung Anna Lülja Prauns, die 1976 fertiggestellt wurde, sind ihre Prinzipien der großzügigen Durchsicht und der inneren Offenheit der Räume durch verglaste große Tür- und Wandflächen hergestellt, erkennbar (**Abb. 259**); demgegenüber war das Haus Ligeti der Umbau einer ehemals *schäbigen Hausruine*, wie Ligeti selbst sagte – Anna Lülja Praun sprach sogar von einem *verkrüppelten Haus* – dessen neue Qualität in seiner erlebbaren Transparenz mit dem Durchblick vom Wohnbereich in den Garten liegt. Durch die hier eingebauten quadratischen Sprossenfenster mit oft geringer Parapethöhe, und die großen Glasflächen der inneren Abgrenzungen ist die freie Sicht gewährleistet, die so eine Raumverschmelzung ermöglicht. (**Abb. 260–262**)



Abb. 259



Abb. 260

Abb. 259 Haus Evelyn und Parusch Tscholakoff, Blick vom Vorraum ins Wohnzimmer, Wien 1976

Abb. 260 Haus Vera und György Ligeti, Blick vom Vorraum über den Wohnraum in den Garten, Wien 1980



Abb. 261



Abb. 262

Abb. 261 Haus Vera und György Ligeti, Blick vom Wohnraum zur Veranda, Wien 1980

Abb. 262 Haus Vera und György Ligeti, Blick von der Küche in den Vorraum, Wien 1980

Statt Türen können auch verglaste Wände oder Vitrinen eingesetzt werden und so als Raumteiler fungieren, während auch Schiebeelemente und Vorhänge und eine Variabilität der Durchsicht und Gliederung erlauben.

(Abb. 263–265)

Die feingliedrige Konstruktion von Vitrinen unterstützt durch den schwebenden, transparenten Charakter des Möbels die Raumdurchsicht.

(Abb. 266)

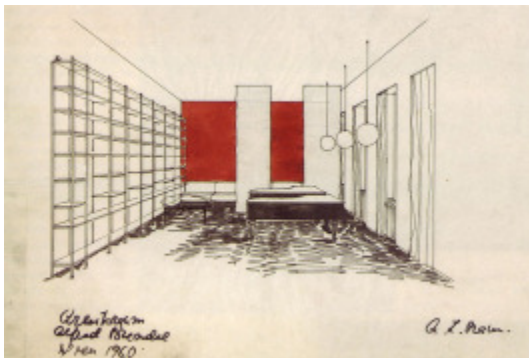


Abb. 263

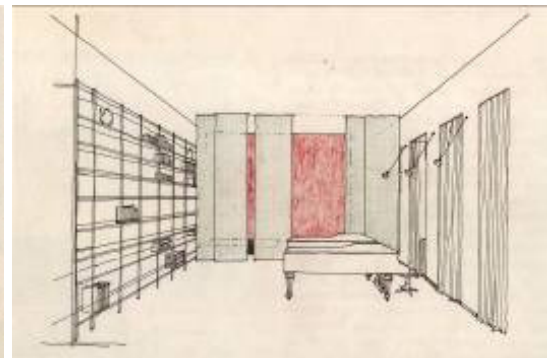


Abb. 264

Abb. 263 und Abb. 264 Musikraum Wohnung Alfred und Iris Brendel (Skizzen), 1960



Abb. 265



Abb. 266

Abb. 265 Ankleideraum Haus Erwin Franz (Skizze), 1963

Abb. 266 Wohnzimmer Haus Ingrid und Franz Sailer, Salzburg 1980

Raumteilende Elemente wie z.B. Trennwände oder Vorhänge wurden auch häufig bei Frank, Strnad oder auch Ernst Plischke eingesetzt und dienten so nicht nur der Transparenz und optischen Erweiterung der Räume, sondern ermöglichten durch die damit verbundene Flexibilität, die Forderungen nach Abkehr von der althergebrachten funktionsbedingten Einteilung der einzelnen Räume zu realisieren. **(Abb. 267 und 268)**



Abb. 267



Abb. 268

Abb. 267 Oskar Strnad, Wohnraum Haus Wassermann, Wien 1914

Abb. 268 Ernst A. Plischke, Speisezimmer Wohnung Böhm, Wien 1930

In Vorräumen, Wohnzimmern, Schlafzimmern, Schrankräumen und bei Trennwänden, bringen große Spiegelflächen eine optische Erweiterung und

Verstärkung der Sichtachsen sowie der Lichtwirkung mit sich.

(Abb. 269–271)



Abb. 269

Abb. 270

Abb. 271

Abb. 269 Wohnung Dany Denzel, Wien 1974

Abb. 270 Garderoberaum Haus Wolfgang Denzel, Wien Ende 1960er Jahre

Abb. 271 Glastrennwand Haus Peter Piller, Wien 1982

Die Transparenz ist bei Anna Lülja Praun nicht allein ein Anspruch an die Optimierung der Belichtung, sondern auch das Konzept, erweiterten Raum und Aktivitäten der Nutzer miteinander zu erleben. Ablesbar ist diese planerische Intention auch in vertikaler Funktion, wie beim Einbau einer zweiten Ebene in den wenigen Einfamilienhäusern, den dort vorhandenen offenen Stiegenhäusern sowie der Teppichgalerie Sailer in Wien.

(Abb. 272 und 273)



Abb. 272

Abb. 273

Abb. 272 Galerie Sailer, Wien 1983

Abb. 273 Vitrine Stiegenhaus Haus Vera und György Ligeti, Wien 1980

Dieser Ansatz Anna Lülja Praun erinnert auch an Prinzipien der Raumkonzepte von Adolf Loos, die folgendes Zitat manifestieren:
... Er integrierte die Stiege in den Wohnraum und verband die auf verschiedenen Ebenen räumlich ineinander übergreifenden Zimmer. Sie bildeten nun nicht mehr eine nach Stockwerken eingeteilte Zimmerflucht, sondern ein räumlich durchkomponiertes, harmonisch ineinander verwachsener, `raumökonomisches` Bauvolumen. ...¹³²

Als Vergleichsbeispiel soll hier ein Einblick in das von Frank und Wlach geplante und realisierte Haus in der Wenzgasse genannt werden, das an die Konzepte des Loos'schen Raumplans anknüpft und die damit in direkten Zusammenhang stehenden Thesen von Josef Frank zum *Haus als Weg und Platz* in gebauter Form dokumentiert. **(Abb. 274)**



Abb. 274

Abb. 274 Josef Frank und Oskar Wlach, Haus Wenzgasse, Wien 1929–30

... Ein gut organisiertes Haus ist wie eine Stadt anzulegen mit Straßen und Wegen, die zwangsläufig zu Plätzen führen, welche vom Verkehr

¹³² siehe Fußnote 63, S. 32.

*ausgeschaltet sind, so dass man auf ihnen ausruhen kann. ...*¹³³

Ein anderes wesentliches Merkmal des Strebens nach Transparenz ist auch Anna Lülja Prauns Anordnung bzw. Aufstellung der Kleinmöbel im Raum; auch hier ist es ihr stets ein Anliegen, die Begrenzungen der Wände bzw. des Fußbodens sichtbar zu lassen um so die Leichtigkeit der Raumgefüge zu unterstreichen. Nicht zuletzt tragen die meist leichten Gestelle der Möbel dazu bei, dass Raum und Einrichtung optisch voneinander getrennt bleiben.

In diesem Zusammenhang soll hier Oskar Strnad zitiert werden, der in seinem Aufsatz *Neue Wege in der Wohnraumeinrichtung* wie folgt schreibt:
*... Das Möbel vom Raum unabhängig empfinden. Es steht in ihm: ist in ihm beweglich, mobil (Möbel), hat Füße, ist Körper (nicht Raum!). Nie mit dem Fußboden in unmittelbarem Zusammenhang bauen! Es lebt sein Leben, hat seine Umwelt. Seine Körperlichkeit steht zu meiner Körperlichkeit in Beziehung, nicht zum Raum-Volumen. Es gehört zu mir. Ich bin also sein Maßstab, nicht der Raum. Meine Beziehung zum Raum ist auch die seine. Mein Verhältnis zum Raum spiegelt sich in ihm. ...*¹³⁴

Josef Frank meint dazu: *... Um behaglich zu wirken, muß der Raum selbst deutlich wahrgenommen werden können, das heißt, alle seine Begrenzungslinien ... mit den Flächen, die die Größe des Raumes angeben, müssen in ihrer ganzen Ausdehnung oder ohne wesentliche Unterbrechungen sichtbar sein. Deshalb müssen die Möbel auf Füßen stehen, die hoch genug sind, dass man die Begrenzungslinie zwischen Boden und Wand unterscheiden, oder wenigstens ahnen kann. ...*¹³⁵

¹³³ Josef Frank, *Das Haus als Weg und Platz*, 1931, in: Josef Frank 1885–1967, Hochschule für angewandte Kunst, Wien 1981, S. 36.

¹³⁴ siehe Fußnote 113, S. 323 ff.

¹³⁵ Josef Frank, *Raum und Einrichtung*, 1934, in: Josef Frank 1885–1967, Hochschule für angewandte Kunst, Wien 1981, S. 95 f.

Ausnahmen bilden hierbei jedoch einige der häufig verwendeten Kastenmöbel bzw. die zahlreich eingesetzten Einbauschränke, die als wandfüllende raumhohe Wandflächen ausgebildet, im Gegensatz zu den kleineren leicht und flexibel einsetzbaren Einzelmöbeln stehen und so, mit rein funktionellen Zielsetzungen ausgestattete Raumabgrenzungen bilden, und jeweils Gegenstücke dazu darstellen.

Symmetrie

Eine andere Konstante, die sich durch das Werk Anna Lülja Prauns zieht, ist ihre erkennbare Planungs-idee der Konzeption von geometrischen bzw. symmetrischen Gliederungen. Die Symmetrie als Ordnungsfaktor, schafft mit ihren Achsen eine dynamisch funktionelle Einheit von Raum und Objekt.

In den Entwürfen der Hausfassaden, den Flächenaufteilungen und Grundrissen von Räumen, der Anordnung von Beleuchtungskörpern, bis hin zur Konstruktion von Möbeln sind Gliederungen sichtbar, die von Planungsachsen und gezielten symmetrischen Anordnungen ausgehen. So zeigt sich z.B. an der Fassade des Hauses Tscholakoff die wechselseitige Entsprechung von offenen und geschlossenen Flächen (Fenstern, Türen und Wand) in Bezug auf Achse, Größe, Form und Anordnung. **(Abb. 275)**



Abb. 275

Abb. 275 Haus Evelyn und Parusch Tscholakoff, Wien 1976

Diese symmetrische Gliederung von Innenräumen in Entwürfen und Realisierungen dokumentieren u.a. eine Skizze für den Musikraum Alfred Brendels (**Abb. 276**), das Besprechungszimmer für die Firma Laevosan (**Abb. 277**), die Einrichtung der Galerie Sailer Wien (**Abb. 278**) sowie das Wohnzimmer der Familie Sailer in Salzburg. (**Abb. 279**)

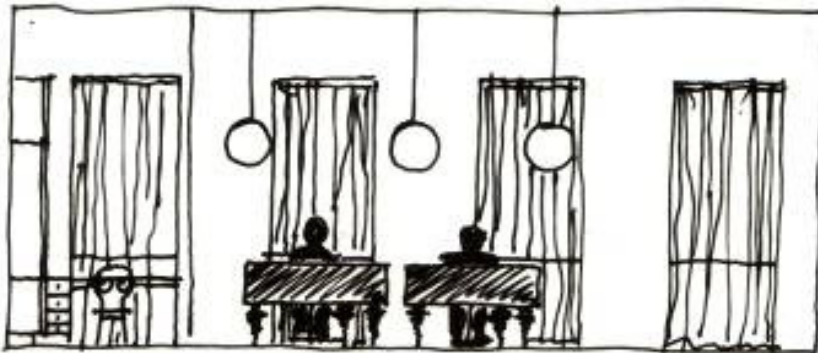


Abb. 276

Abb. 276 Musikraum Wohnung Alfred und Iris Brendel (Skizze), 1960



Abb. 277



Abb. 278



Abb. 279

Abb. 277 Besprechungszimmer Firma Laewosan, Wien 1976–1978

Abb. 278 Galerie Sailer, Wien 1983

Abb. 279 Haus Ingrid und Franz Sailer, Salzburg 1980

Neben der spiegelbildlichen Gesamtkonzeption der Räume, operiert Anna Lülja Praun auch mit der symmetrischen Situierung der Möbel bzw. der Beleuchtung im Raum; dies verdeutlichen u.a. die Anordnungen der Möbel im Arbeitsraum des Generaldirektors der Firma Leykam (**Abb. 280**), die für das Wohnzimmer von Konsul Wressnig gefertigten Wandschränke in Graz (**Abb. 281**) sowie die Aufhängung der Buffeteinheiten im Speisezimmer der Direktion der Firma Wolfgang Denzel KG am Wiener Parkring. (**Abb. 282**)



Abb. 280

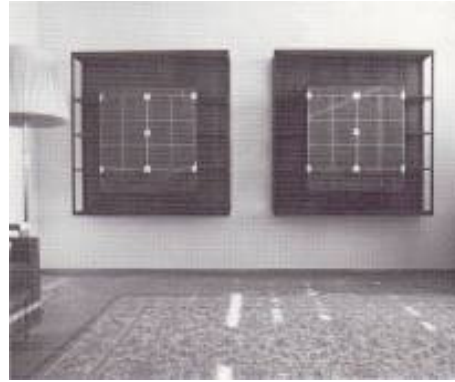


Abb. 281

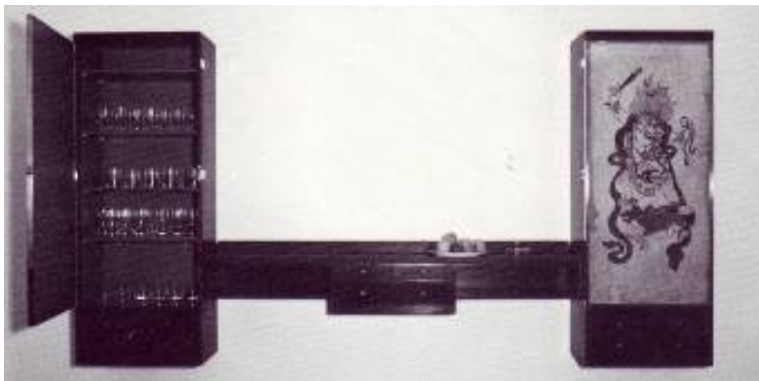


Abb. 282

Abb. 280 Arbeitsraum des Generaldirektors Firma Leykam, Gratkorn 1975

Abb. 281 Hängekästen Haus Konsul Wressnig, Graz 1973

Abb. 282 Buffeteinheit im Direktionsspeiseraum Firma Wolfgang Denzel, Wien 1978

Die symmetrische Anordnung der Möbel im Raum hat lange Tradition und wurde besonders bei Vertretern der Wiener Werkstätte angewendet, was hier am Beispiel des Speisezimmers des Palais Stoclet von Josef Hoffmann gezeigt werden soll. **(Abb. 283)**



Abb. 283

Abb. 283 Josef Hoffmann, Speisezimmer Palais Stoclet, Brüssel 1911

Wesentlich anderer Ansicht war in diesem Punkt Josef Frank, der die Meinung vertrat: ... *Zur Architektur gehört der Raum selbst, aber nur dieser. Die Möbel dagegen nicht, sie werden ohne direkten Zusammenhang mit dem Raum aufgestellt. Man muß sich hüten, mit Möbeln Architektur schaffen zu wollen und damit die klare Form des Raumes zu zerstören. Um behaglich zu wirken, muß der Raum selbst deutlich wahrgenommen werden können.* ... ¹³⁶

Die Schemata der Gliederung von Einbaukästen, Regalwänden, Kleinmöbeln und Vitrinen, lassen jeweils den obengenannten Faktor der gezielt ausgeglichenen Anordnung mehrerer Teile zueinander erkennen; das geht soweit, dass auch die Aufteilung von Kastentüren, Schubladen, Fächern und Griffen ebenso von dieser Spiegelung der Achsen ausgeht.

Die Aufteilung der sich über die gesamte Fensterwand des Wohnzimmers Gutbrot ziehenden Möbelemente verdeutlicht einige Merkmale dieser Systematik. **(Abb. 284)**



Abb. 284

Abb. 284 Bibliothek Wohnung Rolf Gutbrot, Berlin 1980

Hier handelt es sich um die Multiplikation der in sich symmetrisch gegliederten Regal- und Kastenelemente mit jeweils dazwischen

¹³⁶ Josef Frank, Raum und Einrichtung, 1934 in: Josef Frank 1885–1967, Hochschule für angewandte Kunst, Wien 1981, S. 95.

angeordneten Sitzbänken, die vertikale Anordnung der Möbeleinheiten repliziert die Aufteilung der Wand- und Fensterflächen. Demgegenüber sollen die weiteren Beispiele die Spiegelungsgleichheit der Elemente innerhalb einzelner Möbelobjekte sichtbar machen.

Diese Aufteilungsstruktur manifestiert sich neben aufwändig und kostbar gestalteten Regalen mit integrierten abgeschlossenen Kastenelementen und Schubladen (**Abb. 285 und 286**) ganz besonders bei Einbauschränken und Kastenmöbeln. (**Abb. 287–291**)



Abb. 285



Abb. 286



Abb. 287



Abb. 288

Abb. 285 Barkästchen Wohnung Wolfgang Denzel, Zug 1981

Abb. 286 Bücherregal Haus Ingrid und Franz Sailer, Salzburg 1981

Abb. 287 Speisezimmervitrine Gästewohnung Haus Wolfgang Denzel, Wien 1970er Jahre

Abb. 288 Geschirrkasten Haus Peter Piller, Wien 1982

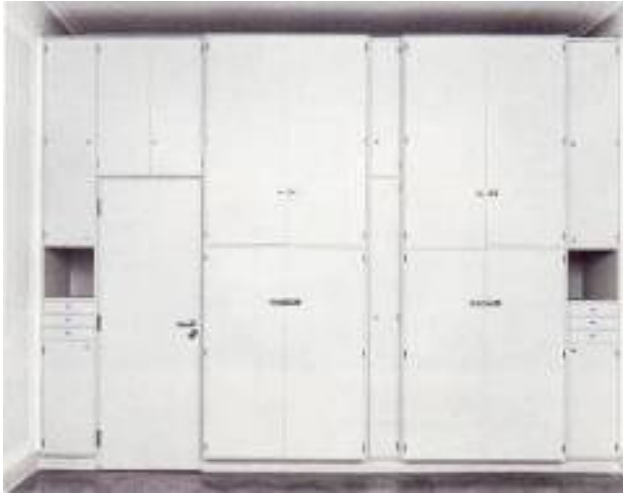


Abb. 289



Abb. 290



Abb. 291

Abb. 289 Einbaukasten Wohnung Vitja Jacobson, Wien 1980er Jahre
 Abb. 290 Wäscheschrank Haus Ingrid und Franz Sailer, Salzburg 1981
 Abb. 291 Kleiderschrank Haus Ingrid und Franz Sailer, Salzburg 1981

Wie an den hier gezeigten Beispielen zu sehen ist, findet sich die symmetrische Ein- und Unterteilung von Möbeln in zahlreichen Beispielen der Wiener Moderne, in deren Anfängen auch im Möbeldesign eine streng geometrische und konstruktive Formensprache vorherrschte.

(Abb. 292–294)



Abb. 292



Abb. 293



Abb. 294

Abb. 292 Josef Hoffmann, kleiner Schreibtisch, 1905

Abb. 293 Kolo Moser, Toilettisch Sanatorium Purkersdorf, 1904

Abb. 294 Karl Witzmann, kleines Buffet, 1902

Dieser teilweise auffallend strenge geometrische Aufbau einzelner Möbel, findet in der Folge seine Fortsetzung bei Entwürfen von Vertretern der zweiten Wiener Moderne, die das sogenannte Wiener Möbel propagierten. In diesem Zusammenhang sollen hier, stellvertretend für zahlreiche andere Beispiele, eine Kommode von Hofmann & Augenfeld (**Abb. 295**) und ein Sekretär von Josef Frank (**Abb. 296**) gezeigt werden.



Abb. 295



Abb. 296

Abb. 295 Hofmann & Augenfeld, Kredenz mit Messingbeschlägen, um 1934

Abb. 296 Josef Frank, Sekretät für *Haus & Garten*, um 1930

Die Symmetrie ist, ähnlich den geometrischen Strukturen, ein Planungsprinzip, das die Spannung der Erlebbarkeit von Räumen, das Erkennen der gezielten Gliederung von Objekten und ihre Funktionen deutlich macht, steigert, und in eine ästhetische Ordnung bringt.

Geometrische Konstruktionsprinzipien: Struktur und Raster als konstruktive Elemente

Ist die Symmetrie eine übergeordnete Ordnungsstruktur, die natürlich nicht auf jede Aufgabenstellung adäquat umlegbar ist, so ist bei Anna Lülja Praun dennoch durchgehend, eine einfache geometrische Formensprache erkennbar.

Dies wird allgemein deutlich in der Beziehung der Flächenverhältnisse von tragenden, füllenden, flächigen und räumlichen Elementen, den zugeordneten Materialien und Farben. Auf die Prinzipien der *einfachen Form* und ihre entsprechenden Entwurfstheorien, soll am Ende des Kapitels eingegangen werden.

Die geometrische Teilung und Gliederung ist an großflächigen Objekten, wie Schrank- und Regalwänden erkennbar. Hier zeigen die Beispiele die Ausgewogenheit zwischen Kastentüren, Schubladenflächen und offenem Regal. Auffallend ist auch der geometrische Raster, bzw. die quadratische Teilung bei Fensterflächen, Glastüren und Raumteilern.

Im Speziellen ist die geometrisch klare Aufteilung an Beispielen von Einzelmöbeln in der Strukturierung zwischen *konstruktiven Möbelteilen*: Rahmen, Steher, Stütze, Fuß – und dem *Körper*, dem Funktionselement: Schreibtischkubus, Kastenelement, Tischplatte, Lade, Sitzpolster, Vitrinenfläche spürbar. Die bewusst klare Struktur der Tektonik bis ins Detail wird eingesetzt, oder wirkt sich aus, als ästhetische Qualitäts- und Wertsteigerung des Objekts. Diese Komponenten werden noch durch den gezielten differenzierten Einsatz von exquisiten Materialien und Farbtönen gesteigert.

Die gerüsthafte Grundstruktur des Möbels, die funktionelle Trennung zwischen *Lasten* und *Tragen* betont die Erkennbarkeit und Transparenz der Konstruktion, schafft eine deutliche Gliederung des einzelnen Objekts und kann bei bestimmten Möbelteilen den Charakter der abgehobenen Leichtigkeit des Schwebens erzeugen.

Der gestalterische Ausgangspunkt für diese Art des Rasters als konstruktives Element ist meines Erachtens der gemeinsam mit Richard Praun Ende der vierziger Jahre entwickelte Prototyp eines multifunktionalen Sitzmöbels.

Mit einem Fußgestell aus Holz und gleich großen aufgelegten Einzelpolster-elementen, die als Sitz- und Rückenteile einsetzbar waren, ermöglichte dieses Möbel durch beliebige Zusammensetzbarkeit die Verwendung als Sitzbank sowie bei entsprechender Aneinanderreihung jene als Liegebank.

Das Untergestell dient hier, wie auch in den in der Folge entstandenen vergleichbaren Möbeln, einerseits der konstruktiv erforderlichen Stabilität, andererseits wird es, bei aller Schlichtheit der Konstruktion, formales Ausdrucksmittel. **(Abb. 297)**

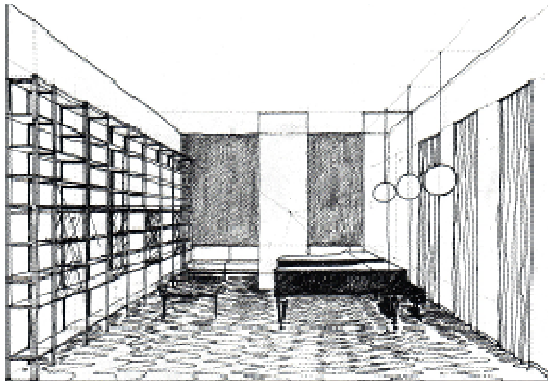


Abb. 297

Abb. 297 Multifunktionales Sitzmöbel an der Hinterwand des Musikraums Wohnung Alfred und Iris Brendel (Skizze), 1960

Anna Lülja Praun hat dieses Möbel im Lauf der Jahre mehrfach eingesetzt, wie u.a. beim hier gezeigten Beispiel der Wohnung Alfred Brendels, wo sich die Sitz- bzw. Liegeelemente im hinteren Teil des Musikzimmers befinden, oder auch für das Wohnzimmer der Familie Sailer in Salzburg.

Vergleichbar auch mit jenen Möbeln – schlichten Gestellen mit Einzelpolsterelementen – die sich ebenso bei Einrichtungen Oskar Strnads und Josef Franks finden, und jeweils längs einer Front im Zimmer aufgestellt wurden **(Abb. 298 und 299)**, kann man die von Anna Lülja Praun entworfene Karajan-Bank, die in der Folge besprochen wird, als Weiterentwicklung dieses Sitz- bzw. Liegemöbels sehen.

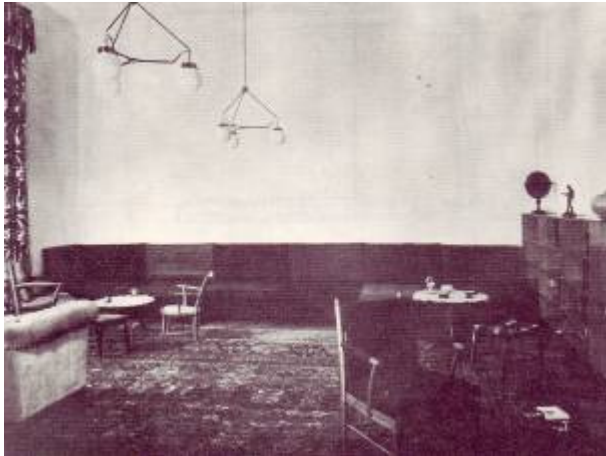


Abb. 298



Abb. 299

Abb. 298 Josef Frank, Wohnraum mit Bankelementen, o. A.

Abb. 299 Josef Frank, Sitzelemente in der eigenen Wohnung, Wien o. A.

Ein früher, 1949 von Anna Lülja Praun für die eigene Wohnung entworfener, Plattenschrank verdeutlicht die Idee des rasterartig konstruktiven Aufbaus. In eine klare tragende Rahmenkonstruktion ist das *dienende* Element, der Corpus des Plattenschanks, für Praun charakteristischer Weise ausziehbar, eingesetzt. **(Abb. 300)**



Abb. 300

Abb. 300 Kästchen für einen Plattenspieler, 1957

In ähnlicher Form, mit deutlich erkennbarer Abgrenzung der Tragkonstruktion, wird das legendäre und für alle weiteren Aufträge ausschlaggebende Nachtkästchen für Wolfgang Denzel mit Schiebebrettern und Laden, schon veredelt durch Lederauflagen und Beschläge aus Messing mit grünen Steinkugeln, hergestellt. **(Abb. 301)**



Abb. 301

Abb. 301 Nachtkästchen Haus Wolfgang Denzel, Wien Ende 1960er Jahre

Als ein weiteres markantes Beispiel dieser Art der Möbelkonstruktion soll hier auch noch das Nachtkästchenpaar für das Schlafzimmer der Familie Anders von 1973 Erwähnung finden; auch bei diesen beiden Kleinmöbeln zeigt sich das Gestell aus Nussholz als selbständige, in sich stabile Tragekonstruktion für die aus lackiertem Holz mit integrierten Messingbeschlägen bestehenden Einbauteile. **(Abb. 302)**



Abb. 302

Abb. 302 Nachtkästchen im Schlafzimmer, Wohnung Herta und Hermann Anders, Wien 1973

Zu Anna Lülja Prauns bekanntesten Möbeln gehört die sogenannte Karajan-Bank, ein Entwurf von 1959, der für den Kaminplatz des Wiener Domizils von Herbert von Karajan entstand. Hier ist das entwickelte Konstruktionsprinzip, tragender Raster aus massivem schwarz gebeiztem und mit Schellack handpoliertem Buchenholz, mit dienenden Elementen –

den Sitzpölstern und den als Rücken- und Armlehnen verwendbaren Pölstern – in die Struktur eingelegt, erkennbar. (**Abb. 303 und 304**)



Abb. 303

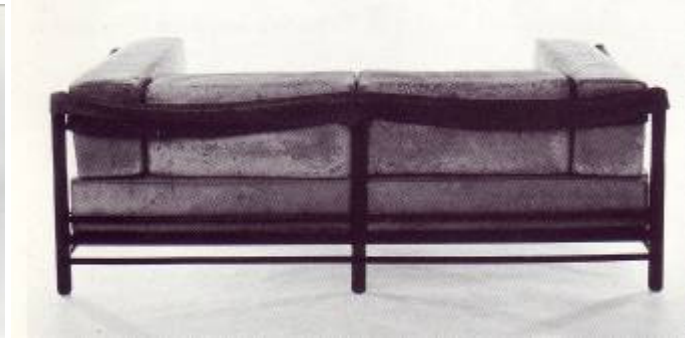


Abb. 304

Abb. 303 und Abb. 304 Bank für Herbert von Karajan, Haus Borghild Jung, Wien 1959

Die mit Afrik und Rosshaarauflage versehenen Federkernpölder sind mit naturfarbenem Hirschleder überzogen, mit Leinen verstärkte Ledergurte fassen die rechteckigen Lehnepölder ein, geben ihnen so Halt und bilden gleichzeitig ein zusätzliches leichtes, horizontales Element. Die Bank, die im Laufe der Zeit für circa zehn weitere Auftraggeber Anna Lülja Prauns mit Variationen in der Farbgebung des Gestells entstand, weist eine klare kubische Form auf; dennoch wirkt sie trotz ihrer Größe keineswegs plump bzw. massiv, da sie durch ihre Konstruktion in Stollenbauweise deutlich vom Boden abgehoben ist.

Auch dadurch unterscheidet sich dieses Möbel, das in seiner konstruktiven Leichtigkeit an die von Lülja und Richard Praun entworfenen Sitzelemente erinnert, stark von den zu dieser Zeit gebräuchlichen, meist überpolsterten Stahl- und Holzrahmenmodellen, die für Sitzmöbel – meist Sitzgruppen, bestehend aus Sofa, Fauteuils und Hockern – verwendet wurden.

Als einer der Lieblingsentwürfe Anna Lülja Prauns, hat sie dieses formal herausragende erste Modell der Karajan-Bank, nachdem der Dirigent auszog, für ihre eigene Wohnung zurückgekauft und nutzte das Möbel, das durchaus zu einem sogenannten *Klassiker* werden könnte, bis zu ihrem Tod.

Der Schreibtisch für die Galerie Sailer in Salzburg, 1984 entwickelt, ist in seiner ablesbaren Klarheit des Miteinanders von Konstruktion und Funktion

besonders hervorzuheben. Die tragenden Teile aus massivem, lackierten Erlenholz, mit rechtwinkligen Querschnitten (Stollen), werden durch die chinarote Farbgebung noch hervorgehoben. Im Corpus, der mit schwarzem Rindsleder überzogen ist, sind ausziehbare Laden und Arbeitsplatten (Ladeninnenflächen aus gewachstem Ahorn, Beschläge aus Alpaka) integriert; ursprünglich als Arbeitsplatz für zwei Personen konzipiert und in Abstimmung bzw. in Ergänzung des Interieurs der Galerie gestaltet, wurde er in der Folge für andere Auftraggeber in Farbvarianten ausgeführt. Insgesamt existieren, meines Wissens nach, sechs Stück dieses in Stollenbauweise ausgeführten funktionalen Möbels. **(Abb. 305)**

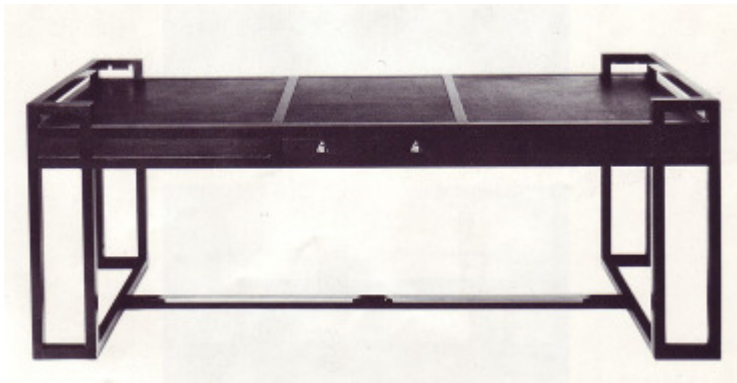


Abb. 305

Abb. 305 Schreibtisch Galerie Sailer, Salzburg 1984

Basierend auf einem Entwurf, den Anna Lülja zusammen mit Richard Praun 1951 gemacht hatte, entstand 1984 ein Couchtisch für das Haus Stolberg in Wien. Während der Prototyp ursprünglich mit braunem Holzgestell und heller Steinplatte entwickelt wurde, wird hier eine schwarze Schieferplatte von einem rot lackierten Fußgestell getragen, wobei dieses jeweils speziell in seinem Grundriss den Konstruktionsraster sichtbar zeigt. Das auf seiner bodenseitigen Auflagefläche gekreuzte Gerüst, ist eine auf minimale Funktion des statischen Zusammenhalts reduzierte Variante der Unterkonstruktion. Die schlanken, tragenden Vollholzquerschnitte erzeugen die ablesbare Leichtigkeit des Möbels, und lässt so beinahe an asiatische Vorbilder denken. **(Abb. 306)**



Abb. 306

Abb. 306 Couchtisch Haus Stolberg, Wien 1984

Ähnlich raffiniert, wenn auch nur in der Erscheinung der äußeren Rahmen ident, wirkt der Couchtisch, der 1982 für Wolfgang Denzel entstanden ist; auch die hier verwendete Lösung für das Fußgestell aus Nussholz, das den Träger einer alten, intarsierten spanischen Tischplatte bildet, gibt dem Tisch die konstruktiv erforderliche Stabilität. **(Abb. 307)**

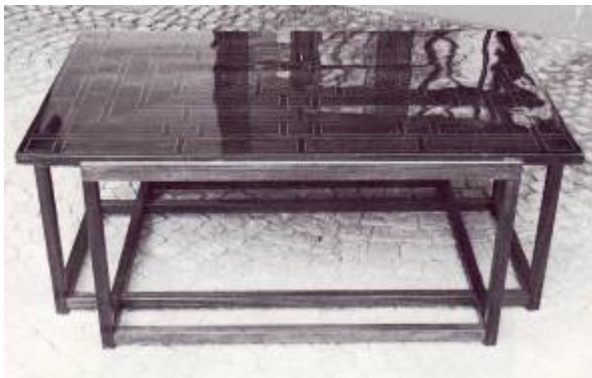


Abb. 307

Abb. 307 Couchtisch Haus Wolfgang Denzel, Wien 1982

Der Einsatz des Rasters als konstruktives Element zeigt sich jedoch auch bei vielen anderen Möbeln Anna Lülja Prauns, wobei hier stellvertretend für zahlreiche mögliche Beispiele noch eine Vitrine für Herta und Hermann Anders und zwei unterschiedliche Möbel für Klaus und Sylvia Mutschler Erwähnung finden sollen; die Vitrine für Anders, die in eine Wandnische eingepasst wurde, verdeutlicht die angeführten Strukturmerkmale: Leichtigkeit der Vollholzkonstruktion, Transparenz durch Einsatz des großflächigen Rasters als Träger bzw. die Verwendung horizontaler

Glasfächer und vertikaler Verglasung der Vitrine sowie zusätzliche Ausleuchtung der im Inneren befindlichen Schauobjekte. **(Abb. 308)**



Abb. 308

Abb. 308 Vitrine Wohnung Herta und Hermann Anders, Wien 1969

Für Mutschler in Zürich wurden einerseits für die Eingangshalle, andererseits für das Schlafzimmer markante Schrankelemente konzipiert. Bemerkenswert ist hier bei beiden Möbeln die jeweils deutlich abgesetzte tragende Unterkonstruktion; während die großen Kästen für die Halle jeweils aus einem tragenden Gestell aus Messingrohr mit Oberkästen in schwarz lackiertem Ahornholz bestehen und in sich streng symmetrisch gegliedert sind, ist der TV-Schrank für das Schlafzimmer mit einer Nirostaunterkonstruktion ausgestattet, die einen Oberkasten mit zwei schlichten Türen trägt, der mit gelbem Leder überzogen ist. **(Abb. 309 und 310)**

Die Gestelle, bzw. Untergestelle, sind jeweils als selbständige, in sich stabile Konstruktionen ausgebildet, auf die teilweise, sofern es sich um Tische handelt, die Platten aufgelegt, bzw. bei Kastenmöbeln, der Corpus eingehängt wird.

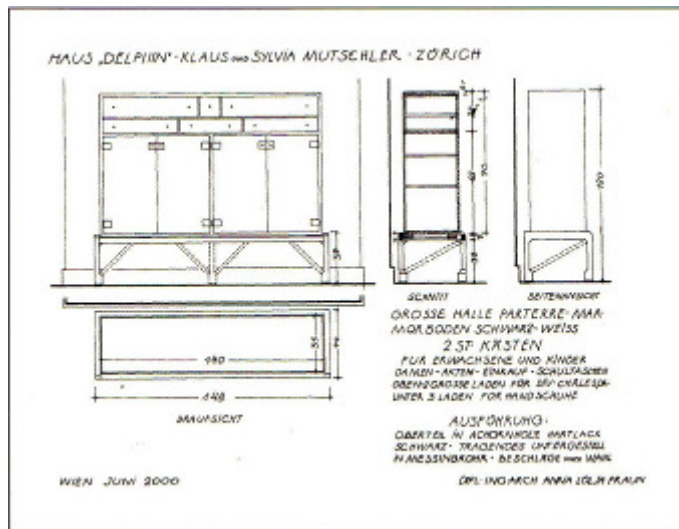


Abb. 309

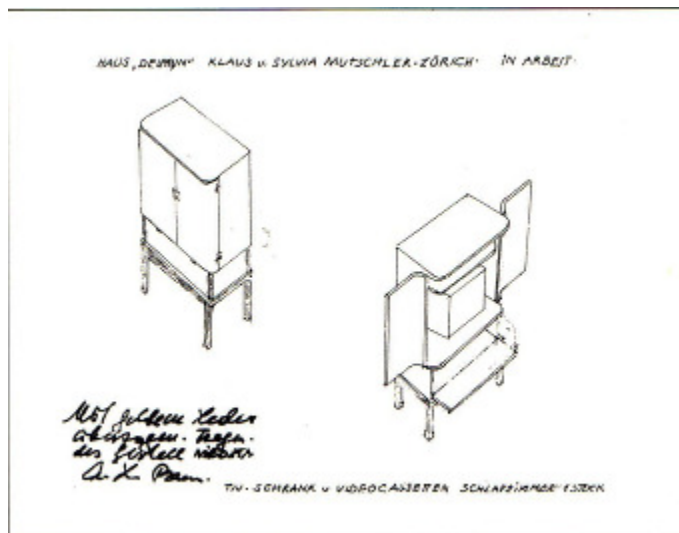


Abb. 310

Abb. 309 Schrank für die Eingangshalle Haus *Delphin* Klaus und Sylvia Mutschler (Plan), 2000

Abb. 310 Schlafzimmerschrank Haus *Delphin* Klaus und Sylvia Mutschler (Plan), 2000

Basierend auf einem ähnlichen statischem Konzept, bei dem die tragende Metallkonstruktion in ihrer Leichtigkeit vom Korpus abgesetzt ist, zeigt sich auch Anna Lülja Prauns zuletzt entworfenes Kastenmöbel.

(Abb. 311 und 312)



Abb. 311



Abb. 312

Abb. 311 und Abb. 312 Kastenmöbel, um 2001

Konstruktionen dieser Art, finden sich auch häufig bei Möbeln von Josef Frank, wie das folgende Beispiel zeigt. **(Abb. 313)**



Abb. 313

Abb. 313 Josef Frank, Wäscheschrank für *Haus & Garten*, um 1930

... Das System der einfachen Form begründet sich aus einem Dialog mit Werkstoffen, in dem die Entwicklung der Form jedoch nicht auf handwerkliche Erfahrung zurückgeht, wie dies bei der Produktion der Möbel und Gegenstände im Biedermeier der Fall war. Vielmehr wird das System durch die Zeichnung festgelegt, die als visuelle Umsetzung von Zeichen die Formen mit den Gesetzen des jeweiligen Materials in Zusammenhang bringt. Dies setzt sowohl einen Künstler, der die Idee mit der Zeichnung formuliert,

*als auch einen Kunsthandwerker, der sein Können mit den Gesetzen des Materials verbindet, voraus. ...*¹³⁷

Die hier angeführten Beispiele unterstützen die Ableitung des geometrischen Rasters aus der Idee der *einfachen Form* (auch bei Strnad und Frank), in der dem Quadrat als Basisfiguration in der Entwicklung der Entwurfstheorie eine besondere Bedeutung zukommt.



Abb. 314



Abb. 315



Abb. 316

Abb. 314 Kolo Moser, Spieltisch, 1903

Abb. 315 Josef Hoffmann, Treppenmöbel, um 1904

Abb. 316 Kolo Moser, Tisch, 1904

... Für die Wiener Moderne, mit Hoffmann, Moser und deren Schülern, war die Geometrie der Ort des kontemplativen Geschehens. Aus ihr wird die durch das bereits vorhandene technisch-industrielle Bewußtsein veränderte Wirklichkeit mit den visuellen Zeichen der einfachen Möbel und Geräte neu gestaltet. Die neuen Formen entstehen einerseits aus der Abwendung von kurvilinearen, die Natur nachempfindenden Stilformen um 1900 und andererseits aus dem erwähnten Bewußtsein, das sich langsam zum Beispiel über die Verinnerlichung der Hygiene oder den technischen Reiz der Geschwindigkeit oder die neuen rationellen Produktionsmethoden in ein

¹³⁷ Gabriele Koller, Die Radikalisierung der Phantasie. Design aus Österreich, Salzburg und Wien, S. 48.

industrielles verwandelt hatte. Das bedeutet eine Entwicklung innerhalb von zwei Jahren von einer expressiven, noch floralen Phase zu einer analytischen, auf geometrischen Strukturen beruhenden Phase. Diese neuen abstrakten Objekte fungieren als erster Reizschutz, das heißt, sie reflektieren die Veränderung der Moderne, die aus der Entfernung von der Natur resultiert, in einem Parallelprozeß, indem sie diesen Vorgang mit den Mitteln der Geometrie, der Farbe und des Rhythmus vergegenständlichen.

...¹³⁸

In der Vereinfachung der Form, der Objekte und Möbel, steckt der Ansatz, die integrierte Zielsetzung und Nutzbarkeit des Objektes möglichst sichtbar und erkennbar zu machen. Der Rhythmus der eindeutigen Form – Quadrat, Rechteck – die Symmetrie der Flächen, klare Kontraste von Licht und Schatten schaffen ein Ruhe- und Ordnungssystem, das die Präsenz des Möbels zurücknimmt und die angestrebte Freiheit und Bedeutung des Nutzers hervorhebt. Dieses Ordnungssystem unterstützt darüber hinaus eine Ästhetik des Objektes, die mit Material- und Farbeinsatz seine Wertigkeit bedeutend steigert.

Farbigkeit

Anna Lülja Praun war sich in ihrem individuell bezogenen und von der Wertigkeit der Funktionalität getragenen Entwurfsverfahren sicher der Möglichkeit der konstruktiven Differenzierung, der Reizwirkung und emotionellen Komponenten des Einsatzes von Farbe bewusst.

Ein Großteil unserer Umweltinformationen, Reize und Signale, werden über das Auge (Licht und Farbe) wahrgenommen. Die Farbe als grundlegendes

¹³⁸ siehe Fußnote 137, S. 171.

Transportelement beeinflusst das psychische und physische Wohlbefinden, erzeugt subjektive Stimmungen und stimuliert emotionale Erlebnisse.

Beim Einsatz der Farbe ist es notwendig, Farbfunktion – Aufwertung, Signal, Ordnung – und Objektfunktion in Einklang zu bringen. Farbe als Faktor der visuellen Behaglichkeit, der Unterstützung haptischen Erlebens (warm, kalt) unterschiedlicher Oberflächen beim Einzeilmöbel und der Steuerung sowie des Transports subjektiver Wahrnehmung, erhält im Innenraum große Bedeutung.

Im Gegensatz zur sachlichen Reduktion in der Konstruktion, wird im Werk Anna Lülja Prauns beim Einsatz der Farbe jeweils die Steuerung eines Gesamtkonzeptes, das sich auf den Gesamtraum (siehe Galerie Sailer, Salzburg) oder auch nur auf ein Einzelobjekt beziehen kann, spürbar; in beiden Fällen dient die Farbe als inszenierendes bzw. emotionalisierendes Element.

Bei Anna Lülja Praun ist das Hervorheben von Konstruktionselementen (Funktion) durch farbige Differenzierung gegenüber den *dienenden* Elementen, wie Schreibtischplatte, Kastenkubus, Sitzpolster u.a. erkennbar. Sie setzt natürliche, edle Farbtöne der Materialien – Holzmaserung, Stoffstruktur, unterschiedliche Lederoberflächen, Metalle – gegeneinander, wobei die jeweiligen Kontraste die Qualität steigern. Darüberhinaus wird die Materialwirkung durch Färbung und Lasur – farbige Lackierung, schwarze Lasur von Holz, Farben von Leder (schwarz, rot) spezielle Behandlung von Metall – gebürstet oder verchromt, unterstrichen.

Wertvolle Materialien werden mit ihrer speziellen Farbigkeit und Oberflächenstruktur wirkungsvoll eingesetzt: Wie z.B. Achat, Schiefer, Marmor oder Mahagoni. Die Farbigkeit schmuckhafter Elemente –

Halbedelsteine, Achate, Silber – werden als Griffe und Schließen verwendet, jedoch immer aus der Notwendigkeit der Funktion und nicht als Dekor.

Größere Flächen, Wand- und Schrankflächen sowie Möbelteile, werden durch farbige Stoffbespannungen gegliedert und aufgewertet. Farbe und Materialstrukturen werden zur Differenzierung des Verwendungszwecks und zur Steigerung des haptischen Erlebnisses benutzt, wie z.B. Arbeitsflächen von Schreibtischen durch eine Lederbespannung, Couchtische durch eine Marmorplatte, oder Schubladen durch Stoffbespannungen bzw. Arbeitspulte durch den Einsatz von farbigem Leder.

Die Farbe als Stimulanz der Kontraste und Hervorhebung der Eleganz des Objekts, fällt besonders bei der Ausführung der Schmuckboxen (siehe unten) auf; hier werden, bis in das Innenleben der Laden, das Gegeneinander der exquisiten Materialien – Glas, Stahl, Leder – die Funktionalität einzelner Elemente – (Auszüge) – und die Farbe als Qualitätssteigerungskriterien, sich jeweils ergänzend, verwendet.

Diese differenzierten Oberflächen steigern auch durch ihre Kontraste die Plastizität des Objekts mit dem zusätzlichen Erleben des Tastsinns in unterschiedlichen Reizen auf der Haut.

Bereits in der Steinsammlung ihres Vitrinentisches sind viele der Farben erkennbar, die Anna Lülja Praun später für Möbel einsetzte; man findet dort hellblau, dunkelblau, türkis, dunkle Rottöne, Terrakotta. Mit seinem gebeizten Holzrahmen gibt der Steintisch in der Auswahl der Sammlung eine subjektive Gesamtstimmung wieder. **(Abb. 317)**



Abb. 317

Abb. 317 Tisch für Anna Lülja Prauns Steinsammlung, 1949

Das Komponierpult für György Ligeti ist in seiner sachlichen Reduktion und Klarheit der Form ein spezielles Beispiel der Steigerung von emotioneller Bindung, Nutzbarkeit und Wert des Einzelobjekts durch Farbe und Material. Ligeti selbst sagte: ... *In meiner Arbeit fühle ich mich mit ihr verwandt, denn ich schätze handwerkliche Klarheit und Unabhängigkeit. Anna Lülja Prauns Arbeit ist gleichzeitig programmatisch und poetisch. ...*¹³⁹

Die Ruhe des Blautons wird durch den Einsatz von Nirosta für Griffe und Füße aufgewertet. Eine zusätzliche Stimulanz schafft die rote Farbe der ausziehbaren Auflagebretter. Entsprechend ihrer Vorstellungen von der Mobilität von Kleinmöbeln, ist das Komponierpult fahrbar und variabel verstellbar.

Anna Lülja Prauns Skizzen zeigen die Idee der Leichtigkeit der Konstruktion.

(Abb. 318)

¹³⁹ siehe Fußnote 129.



Abb. 318

Abb. 318 Komponierpult für György Ligeti, 1980

Das Konzept des Arbeitstisches, für die Galerie Sailer entworfen, beinhaltet die erwähnten Kriterien des Einsatzes von Farbigkeit: Hervorhebung der klaren Konstruktionselemente durch den Rotton, schwarzer Lederbelag der Arbeitsflächen und schwarzer Lack der Ladenfronten. Dieser Arbeitstisch ist in seiner farbigen Konzeption in die Stimmung der Teppichgalerie eingebunden und nimmt Bezug auf die Rotvarianten, die Grau- und Schwarztöne der ausgestellten Objekte. **(Abb. 319)**

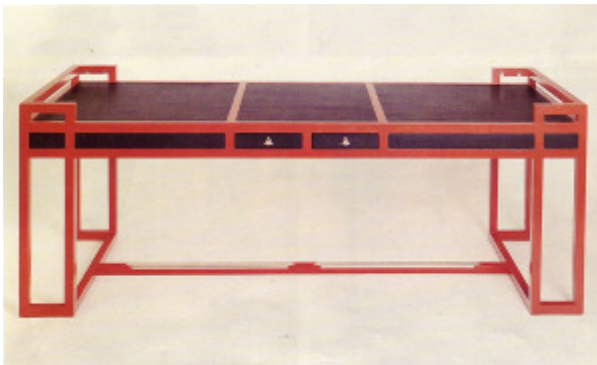


Abb. 319

Abb. 319 Schreibtisch Galerie Sailer, Salzburg 1984

Bei den Sitzmöbeln für die Galerie Sailer, dem Sessel und der Sitzbank, wird das Prinzip des Hervorhebens der konstruktiven Vollholzteile mit diagonaler Stützkonstruktion durch Farbe sowie der reduzierte Farbeinsatz der

dienenden Elemente, Sitz- und Lehnpölster, deutlich. (**Abb. 320 und 321**)



Abb. 320



Abb. 321

Abb. 320 und 321 Sessel und Sitzbank Galerie Sailer, Salzburg 1984

Als weiteres markantes Beispiel des farblichen Betonens und Hervorhebens der Konstruktion soll hier der Tisch für das Haus Stolberg genannt werden, der dieses Prinzip deutlich vor Augen führt. (**Abb. 322**)



Abb. 322

Abb. 322 Couchtisch Haus Stolberg, Wien 1984

Einen Höhepunkt der Beispiele im Einsatz von Farbe, Material und der Präzision des Ineinandergreifens von Funktion und farbiger Kontrastierung stellen die Schmuckboxen von Anna Lülja Praun dar. Die Tragstruktur in verchromtem Stahl ist glänzend poliert, eindeutig abgesetzt. Der mit rotem Leder überzogene Corpus sowie der Fußteil, schaffen einen haptischen und qualitätssteigernden Kontrast. Präzise sind Ladenteile und Fächer mit Leder oder Naturholzoberfläche eingesetzt und schaffen, herausgezogen, einen

neuen, überraschenden Farbakzent. **(Abb. 323)**



Abb. 323

Abb. 323 Schmuckbox für Clarisse Praun, 1996

Ähnlich verhält es sich auch bei den Stehpulten, die in den vorhergehenden Kapiteln bereits besprochen wurden. **(Abb. 324 und 325)**



Abb. 324



Abb.325

Abb. 324 und Abb. 325 Arbeitspult für Dr. Bühler, München 2000

In den oben gezeigten Beispielen wird die Beziehung von Anna Lülja Prauns Möbelobjekten hinsichtlich Symmetrie der Achsen, geometrischen Konstruktionsprinzipien und dabei der Intention des Einsatzes von Farbigkeit deutlich spürbar. Die Farbgebung unterstützt sichtbar die Differenzierung zwischen tragendem und konstruktivem Element und Füllung oder Auflage.

Auch die Textur der Oberflächen differenziert geometrische Formen, Nutzungsfunktion und Tragstruktur; durch die Signifikanz der Farbe wird ein Ordnungssystem sichtbar gemacht.

Im Spektrum der dargestellten Beispiele sind die für Anna Lülja Prauns Entwurfsidee und Formensprache angeführten Parameter deutlich erkennbar und ableitbar: Sichtbarmachung der konstruktiven Tektonik, Steigerung der Material- und Objektqualität, Differenzierung der Texturen der Materialien entsprechend ihrer Bedeutung und Intensivierung des haptischen Erlebnisses und der dadurch erzeugten emotionalen Bindung.

Durch folgendes Zitat können diese Überlegungen bestätigt und auf ihre Ursprünge zurückgeführt werden:

... Durch den Verzicht auf komplizierte Oberflächen, wie sie in der Gründerzeit an Bronzeware und vorgefertigten Ornamentschnitzereien industriell verarbeitet wurden, gelangten Hoffmann und Moser zu einfachen Möbeln und Gebrauchsgegenständen, welche ihre Wirkung aus der Verwendung von bis dahin eher ungebräuchlichen Materialien und Oberflächenbehandlungen gewinnen. Bei Möbeln ist es zum Beispiel das billige Weichholz, das durch farbige Holzbeizung und Lackierung die emotionale Lesbarkeit als Visualisierung der konstruktiven Zusammenhänge unterstützt. Unterschiedliche Farbgebung beschreibt den tektonischen Unterschied zwischen der Lehne und dem Sitz sowie bei geschlossenen Körpern zwischen Füllung und Kastenrahmen. Für die ästhetische Arbeit an den Flächen der Objekte entsteht die Grammatik der Oberfläche als Textur der Differenzierung. Die Verbindungen zusammengesetzter Teile werden vom Weichholz entsprechend vor- oder zurückspringend eingearbeitet, wobei der Farbeinsatz die markanten geometrischen Formen an Kanten und Ecken unterstreicht und zwischen Fläche und Struktur, oben und unten,

*geschlossen und offen unterscheidet. ...*¹⁴⁰

Unterstützt werden soll diese Argumentation durch die Darstellung des Wandverbau von Kolo Moser für das Gästezimmer des Hauses Moser; hier wird die Farbe als Funktion der oben angeführten Zielsetzungen eingesetzt, aber auch wie an diesem Beispiel sichtbar, zur klaren Gliederung der *einfachen Form*, der geometrischen Planungsidee in spürbarer Konsequenz.

(Abb. 326)



Abb. 326

Abb. 326 Kolo Moser, Wandverbau und Kamin Gästezimmer Haus Moser, Wien 1902

In den übrigen Darstellungen sollen weitere überzeugende Dokumentationen zur Wertigkeit der Farbe – bei Anna Lülja Praun in ähnlicher Form eingesetzt – gezeigt werden: Farbe als Hervorhebung der tragenden Struktur bzw. als ästhetische Aufwertung, Signalwirkung des Objektes **(Abb. 327–329)** und Farbe im Gegeneinander von Konstruktion und Fläche. **(Abb. 330 und 331)**

¹⁴⁰ siehe Fußnote 137, S. 48.



Abb. 327



Abb. 328

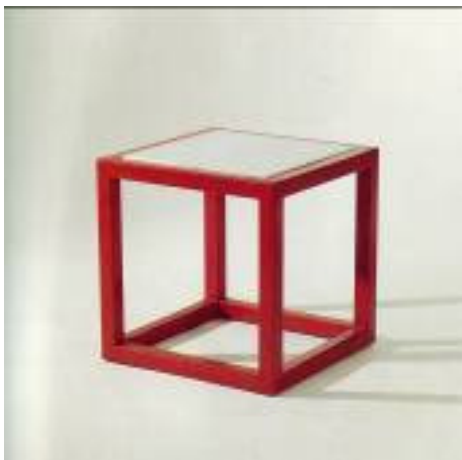


Abb. 329

Abb. 327 Josef Frank, Sessel für *Haus & Garten*, um 1929
 Abb. 328 Karl Witzmann, Stühle Villa Bergmann, Pressbaum 1902
 Abb. 329 Josef Hoffmann, Tischchen, um 1904



Abb. 330



Abb. 331

Abb. 330 Hans Scharfen, Entwurf für einen Sessel, 1903
 Abb. 331 Josef Hoffmann, *Sitzmaschine*, 1905

Unternimmt man nun den Versuch das Kapitel zu Anna Lülja Prauns Formensprache zusammenzufassen, fällt auf, dass alle für sie wesentlichen Faktoren – Transparenz, Symmetrie, einfache Form und Farbigkeit – herausragende Merkmale sind, die jeweils in der ersten und, oder der zweiten Wiener Moderne ihren Ursprung haben und bei ihr jeweils in Abweichungen bzw. Weiterentwicklungen, in ihrem ihr ganz eigenen Stil wiederzufinden sind.

Wie die Gegenüberstellung von Prauns oben gezeigten Projekten und den zitierten Beispielen zeigt, ist in ihrem Ideenkanon der Ansatz der von Strnad und Frank propagierten *einfachen Form* und das daraus resultierende Entwurfs- und Materialkonzept deutlich erkennbar. Außerdem ist dem Postulat von Strnad entsprechend, die zurückgenommene, dienende, nicht inszenierte Wertigkeit des Möbels im Raumerlebnis deutlich und ihrer eigenen Intention adäquat, die damit verbundene große Bedeutung des jeweiligen Nutzers hervorgehoben.

Das Zusammenführen unterschiedlichster, auch internationaler Einflüsse, der Wertigkeiten von erlebbarer Transparenz und gegliederter Leichtigkeit, dem emotionellen Einsatz von Material und Farbe, lassen Rückschlüsse auf das weltoffene Interesse und die außergewöhnliche Vitalität der Architektin Anna Lülja Praun zu; diese Einflüsse und aufgenommenen Anregungen werden gefiltert, und in der ihr eigenen Formensprache konsequent umgesetzt.

4. Zur Bedeutung des Werks Anna Lülja Prauns für die Wiener Wohnkultur

Anna Lülja Praun ist in der Architektur- und Designgeschichte Österreichs im 20. Jahrhundert eine herausragende Persönlichkeit, in gewisser Weise eine Einzelgängerin, deren Arbeiten jedoch einen wesentlichen Beitrag zur qualitativen Wiener Einrichtungs- und Wohnkultur und zum individuellen nutzerbezogenen Einzeilmöbel darstellen.

Ihr Gesamtwerk ist durch viele direkte und indirekte Einflüsse geprägt und letztlich nur in Verbindung mit der Darstellung ihrer Person, ihrer Geschichte und ihres Werdegangs zu verstehen, denen deshalb in dieser Arbeit jeweils besonderer Stellenwert zukommt. Und obwohl Friedrich Achleitner dazu geschrieben hat: ... *Ich verstehe ..., dass Lülja sich so beharrlich weigert über ihre Arbeit zu sprechen, ja sie, in welcher Form immer, vorzustellen. Sie wäre nur in Teilen, in Bruchstücken ausstell- oder mitteilbar. Sie ist nur mit ihr als Ganzes erlebbar ...*¹⁴¹, hoffe ich dennoch einen Einblick in das vielschichtige und umfangreiche Oeuvre geben zu können.

Das Erleben ihres kosmopolitischen Elternhauses in dem sie mit verschiedenen Sprachen und Kulturen konfrontiert wurde und ihre eigenen Erfahrungen mit unterschiedlichen Ländern wie Russland, Bulgarien, Frankreich und Österreich, prägten ihre Sensibilität und Aufnahmefähigkeit der differenzierten, für ihre Arbeiten wesentlichen Einflussfaktoren.

Abgesehen davon, geriet Anna Lülja Praun, wie dargestellt, schon während ihres Studiums in Graz, in einer Zeit in der Traditionen hochgehalten wurden, in ein Umfeld reger Auseinandersetzungen mit avantgardistischen Ideen der internationalen Moderne, was mit den Erfahrungen der eigenen Arbeits-

¹⁴¹ siehe Fußnote 93, S. 8.

welten zu den bedeutenden Ergebnissen dieser Symbiose in ihren Projekten führte.

Das Spektrum, das sie durch ihre Mitarbeit während des Studiums in den Ateliers von Herbert Eichholzer und Clemens Holzmeister kennenlernte, war vielfältig und umfasste eine große Bandbreite von Projekten und der damit verbundenen planerischen und gestalterischen Architekturauffassungen. Die nach dem Diplom folgende Arbeit in Bulgarien ließ nicht viele Möglichkeiten für die Umsetzung eigener Ideen, brachte ihr jedoch weitere Erfahrungen und Praxis bevor sie nach Wien ging, um den Architekten Richard Praun zu heiraten. Trotz weniger gemeinsamer Arbeiten kam Anna Lülja Praun dennoch durch ihn mit der Wiener Handwerkskunst sowie Ideen und Prinzipien in Berührung, die für sie zum damaligen Zeitpunkt neu waren; der Tradition der Wiener Moderne, der Wiener Wohnkultur und des damit verbundenen Wiener Möbels, die sie auf diesem Wege kennenlernte, und durch ihre Mitarbeit bei *Haus & Garten* weiter vertiefen konnte, sollten ihre weitere Arbeit beeinflussen.

Obwohl Anna Lülja Prauns Werk von großer Eigenständigkeit gekennzeichnet ist, gab es zahlreiche Einflüsse, die Zeit ihres Lebens – mittelbar und unmittelbar – auf ihr Werk, das hauptsächlich von Inneneinrichtung bestimmt ist, eingewirkt haben, wie in den vorhergehenden Kapiteln aufgezeigt wurde.

Schon bald nach Beginn ihrer selbständigen Tätigkeit wurden bestimmte Gestaltungsprinzipien sichtbar, die jedoch ohne enges ideologisches Konzept ihre individuelle projektbezogene Gestaltungshaltung erkennen lassen; in ihren Arbeiten wird ein Gesamtkonzept sichtbar, das von wichtigen Faktoren wie Konstruktion, Symmetrie, Leichtigkeit und Transparenz

bestimmt ist. Ihr Ziel ist es, Form, Funktion und Material mit den einfachsten Mitteln zu vereinigen. Die letztliche Form entsteht aus der Summe dieser differenzierten Anforderungen, die allesamt von großer Bedeutung sind.

Viele der genannten und immer wiederkehrenden Faktoren in Anna Lülja Prauns Arbeiten sind jene, die auch Charakteristika der *Wiener Raumkunst* waren: ... *Diese Entwicklung – viel weniger bekannt, viel weniger umfassend analysiert und publiziert, war mit dem Werk der Architekten Strnad, Frank, Wlach, Lichtblau, Lihotzky, Plischke, Haerdtl u.a. verbunden. Und die spezifischen Merkmale dieser „Wiener Raumkunst“ waren: die Befreiung der Gegenstände und Materialien von jeglichem Stil-Denken auch vom „Modernen Stil“ die Individualisierung der Objekte und Möbel je nach ihren Bestimmungen und individuellen Stimmungen; Leichtigkeit, Transparenz, Mobilität, Körperbezogenheit – kurzum die Entmonumentalisierung, die Entdogmatisierung, die Entstilisierung unserer alltäglichen Wohn- und Lebenswelt. ... Diese Ansprüche wurden in den 20er und 30er Jahren in Theorie und Praxis so lebensklug und lebensnah, so funktionell und ästhetisch intelligent formuliert, daß jede zeitgenössische Produktion hier hätte aufbauen und fortsetzen können. Warum dies nicht geschah und geschieht, das ist ein eigenes Thema. Faktum ist jedenfalls, daß es nach 1950 auf vergleichbarem Qualitätsniveau nur mehr in Einzelbeiträgen gelang, in dieser Richtung weiterzuarbeiten oder den genannten Positionen einen persönlichen, weiterführenden Aspekt hinzuzufügen. ...*¹⁴²

Einer dieser seltenen herausragenden Einzelbeiträge kam zweifellos von Anna Lülja Praun, der es gelungen ist, ihre Ausformung des Wiener Möbels, das auf eine lange Tradition zurückgeht, wie untenstehendes Zitat von 1934

¹⁴² Anna Lülja Praun. Rede anlässlich der Verleihung der Ehrenmitgliedschaft der Österreichischen Gesellschaft für Architektur, Museum für angewandte Kunst, Wien 1997, in: Otto Kapfinger, ausgesprochen, Reden zur Architektur, Salzburg 1999, S. 57 ff.

belegt, in Ergänzung der gefragten Qualität der Wiener Handwerkstradition, in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts fortzusetzen und neuen Impulsen, die aus den jeweiligen Anforderungen resultieren, anzupassen.

... Schon einmal hat das Wiener Möbel eine Rolle gespielt, bestimmend für den Geschmack und die Formenbildung auf dem europäischen Kontinent. Das war vor mehr als hundert Jahren, in der Zeit des Biedermeier ... da und dort die schlichte und glatte, konstruktiv begründete, klare und unmittelbar einleuchtende Gestalt des Möbels, gut und schön durch die Vernunft des Baues, durch die kundige Sorgfalt des Handwerks, das das reine Maß der Form. ... Das Wiener Möbel der Gegenwart knüpft an diese Entwicklung wieder an. Es hat – sonst wäre es nicht ein Gewächs der Kultur – Tradition. ... Die Formen werden wieder klar, werden glatt, leicht und beweglich, aber auch klein und im Umriß beschwingt. Es ist, als ob jenes englische und das Alt Wiener Möbel mit ihren besten Eigenschaften zusammenfänden. ... ¹⁴³

Vor diesem Hintergrund wurden Anfang der fünfziger Jahre, als Anna Lülja Praun ihre selbständige Arbeit mit der Gründung ihres Ateliers aufnahm, in Österreich stets versucht, die Tradition aufrechtzuerhalten und dabei sozialen Fortschritt zu schaffen, wobei auch eine Rezeption des Wiener Möbels erfolgte.

Die Wiener Gemeindebauten der unmittelbaren Nachkriegszeit erforderten hinsichtlich der Anforderungen an Wohnungsgröße und Ausstattung eine neue Auseinandersetzung zur Typisierung, Standardisierung und Serienproduktion des Möbels.

Es wurden zahlreiche Ausstellungen und Präsentationen veranstaltet, die vor Augen führen sollten, wie die moderne Wohnung dieser Tage aussehen kann und sowohl Politiker als auch Architekten und Möbelhersteller waren

¹⁴³ Max Eisler, Das Wiener Möbel gestern und heute, in: Erich Boltenstern, Wiener Möbel in Lichtbildern und maßstäblichen Rissen, Stuttgart 1934, S. VII f.

mit größtem Engagement dabei und propagierten Einrichtungen, deren Einzeilmöbel der Formensprache des Wiener Möbels ähnelten, dabei jedoch kostengünstig sein mussten, sodass sie für möglichst jedermann erschwinglich waren.

Gleichzeitig aber, gab es in Wien auch das legendäre Einrichtungshaus *Haus & Garten*, das als hochangesehenes Geschäft für Wiener Wohnkultur für eine eher gehobene, finanzkräftigere Käuferschicht bestimmt war und auch nach Franks Emigration seine Ideen propagierte und Einrichtungen weiterentwickelte, die seinen Möbel- und Raumkonzeptionen entsprachen. Zwischen 1954 und 58 wirkte hier Anna Lülja Praun mit, wobei diese Jahre, in denen sie auch eigene Möbelentwürfe für das Geschäft realisieren konnte, für sie von großer Bedeutung waren.

In starker, täglich gelebter Auseinandersetzung mit dieser Tradition, die letztlich auch nur durch sie weiterbestehen konnte, arbeitete sie zusätzlich für private Auftraggeber, die sie teilweise im Geschäft kennenlernte und überlagerte die bei *Haus & Garten* indirekt aufgenommenen Maximen Franks und Wlachs, deren Möbel hier noch präsent waren, mit ihren eigenen Planungs- und Entwurfsvorstellungen, die in den folgenden Jahren von ihr konsequent weiterentwickelt wurden.

Wie bei Strnad und Frank sind auch bei Anna Lülja Praun in den Raumfolgen und den, im Miteinander der Objekte Spannung erzeugenden, lockeren Möbelarrangements, die Zielvorstellungen der Nutzung erkennbar, spürbar und erlebbar. Anna Lülja Praun kann diese Klarheit, diese Leichtigkeit, dieses Gleichgewicht aus Möbelkunst und Vision der Nutzung ebenfalls in ihren herausragenden Projekten zusammenführen. Die Qualität und der Wert dieser aufwändigen Maßanfertigung liegt in der Überlagerung der funktionellen Anforderung an das Objekt und der emotionalen

Beziehung zwischen Konzept und Umsetzung im kostbaren Material: Edle Hölzer, Nirostahl, Messing, Stein u.a. Diese Qualitäten machen das jeweilige Objekt *zeitlos*.

Es liegt nahe festzustellen, dass in Anna Lülja Prauns Werk, das von Adolf Loos propagierte Verständnis von Material mit Franks, Wlachs und Strnads Raumauffassung und der Idee der einfachen Form (Geometrie) überlagert wird. Immer sind diese – wahrscheinlich indirekt erfolgten – Impulse von Anna Lülja Praun zu einer Gestalt eigener Prägung verschmolzen und zu ganz persönlichen subjektiven Lösungen verarbeitet worden.

Wie 1957 zur neuen Wiener Wohnung geschrieben wurde, sind noch immer *... Die englisch beeinflussten, vom Tischler hergestellten Möbel von „Haus & Garten“, die Lehren Adolf Loos', Josef Hoffmanns Raum- und Farbvorstellungen ... eine formbestimmende Komponente des neuen Wiener Möbels. ...*¹⁴⁴

In den Entwicklungstendenzen dieser Zeit, den fünfziger Jahren, steht Anna Lülja Praun in einer Reihe bedeutender Wiener Architekten, von denen wesentliche Einflüsse für die Weiterentwicklung des Möbels ausgingen. *Das Wiener Möbeldesign wurde nach 1945 vom Zusammenwirken der Traditionen der Zwischenkriegszeit mit der internationalen Entwicklung und neuen Tendenzen geprägt. Zwei Generationen waren nebeneinander tätig: Zum einen jene Architekten und Entwerfer wie Oswald Haerdtl (1899–1959), Erich Boltenstern (1896–1991), Margarete Schütte-Lihotzky (1897–2000) und Franz Schuster (1892–1972), deren Karriere bereits in den zwanziger und dreißiger Jahren begonnen hatte, zum anderen junge Architekten wie Carl Auböck jun. (1924–1993), Anna-Lülja Praun (1906–2004), Roland*

¹⁴⁴ Die neue Wiener Wohnung, in: Der Bau, 12. Jahrgang, 2/1957, S. 74 f.

*Rainer (1910–2004) und Karl Schwanzer (1918–1975).*¹⁴⁵

Obwohl Anna Lülja Praun in ihren Entwürfen von Anbeginn ihrer selbständigen Arbeit wesentliche, die erste und zweite Wiener Moderne bestimmende Faktoren aufnahm, blieb auch sie zur damaligen Zeit, von den zeitgleichen internationalen Tendenzen der 1950er und 1960er Jahre nicht unberührt, wobei ihr Oeuvre späterer Jahre – im Gegensatz zu allen anderen Entwerfern – eine fortlaufende Linie ohne wesentliche, zeitbedingte Stilumbrüche bildete.

Anna Lülja Prauns Beitrag zum Einzeilmöbel, weist bis zuletzt, durchwegs die Qualitäten des legendären Wiener Möbels auf, dessen Tradition sie eigenständig und der ihr eigenen Interpretation entsprechend, bereichert durch Elemente der Wiener Raumkunst der Jahrhundertwende, der Wiener Moderne, des Art Déco, aber auch der internationalen Moderne fortsetzt. Grundsätzlich wird jedoch der einmal gefundene und bewährte Formenkatalog beibehalten. Alle Lösungen entspringen ihrer über die Jahre selbst gefundenen Auffassung, einem Gemisch aus Eklektizismus bereits bewährter Entwürfe und Spontaneität, und blieben deshalb von den zahlreichen Strömungen der Geschichte des modernen Möbels weitestgehend unberührt.

Das Prinzip ihrer Arbeit gilt nicht primär der Schaffung innovativer, schon gar nicht Trends berücksichtigender Lösungen, sondern vielmehr der jeweiligen Reaktion auf komplexe Situationen. Diese konsequente Haltung dem Produkt, dem Auftraggeber und den Handwerkern gegenüber, hat ihr gesamtes Werk geprägt.

¹⁴⁵ Eva B. Ottilinger (Hg.), *Möbeldesign der 50er Jahre. Wien im internationalen Kontext*, Wien, Köln, Weimar 2005, S. 41.

Am besten und treffendsten für die Beschreibung ihrer Entwürfe und Projekte, ist für mich der von Otto Kapfinger in einer Rede anlässlich der Verleihung der Ehrenmitgliedschaft der Österreichischen Gesellschaft für Architektur an Anna Lülja Praun, geprägte Begriff der *destillierten Modernität*:
*... Das Geheimnis ihrer Raumgestaltungen und Gegenstände liegt in einer aus Lebenserfahrung und Handwerkskunst destillierten Modernität, die der Zeit und dem Geist, aber keinem „Zeitgeist“ verpflichtet ist; liegt in einer Schlichtheit, die sich nie zum Purismus verselbständigte; liegt in einem ausgeklügelten Funktionieren, das sich von der plakativen Formelhaftigkeit des Funktionalismus unterscheidet; und in einem künstlerischen Esprit, der Eleganz und Behaglichkeit ins Gleichgewicht bringt. ...*¹⁴⁶

Ebenso passend scheint mir auch die von Friedrich Achleitner angesprochene *kultivierte Alltäglichkeit*, die die kulturelle Dimension ihres Werks, aber auch ihrer Person entspricht: *... Sie hat nie über Architektur gesprochen, darum haben sich so viele Architekten bei ihr wohlgefühlt. Architektur, in Form von kultivierter Alltäglichkeit, war aber immer anwesend, immer im Spiel, so als würden Frank und Strnad noch dasitzen oder gerade weggegangen sein. ...*¹⁴⁷

... Dieses innere Gleichgewicht, diese aus sich strahlende Dinglichkeit, diese objektive Harmonie, die von den Gegenständen und Räumen der Architektin ausgehen, sind sicher ein Ergebnis höchster Anforderung, Beharrlichkeit, ja unabwiesbarer Präzision. Womit ich nur behaupten will ... , daß alle zeitgeistigen Begriffe, die die Einrichtungskunst der Moderne begleiten, wie Handwerklichkeit, Funktions- und Werkgerechtigkeit, ja gute oder zeitlose

¹⁴⁶ siehe Fußnote 142, S. 59.

¹⁴⁷ Friedrich Achleitner, Anna Lülja Praun – Eine Behauptung, in: Anna-Lülja Praun, Möbel, Einrichtungen, Bauten zum 90. Geburtstag von Anna-Lülja Praun am 29. Mai 1996. Erweiterte Ausgabe des Katalogs anlässlich der Ausstellung in der Galerie Würthle vom 26. September bis 8. Oktober 1986, S. 11.

*Form, für diese Arbeiten viel zu kurz greifen, für Lülja keine Geltung haben, die kulturelle Dimension ihrer Arbeit nicht erahnen.*¹⁴⁸

Anna Lülja Praun lebte einer Zeit bedeutender gesellschaftlicher und sozialer Entwicklungen und Veränderungen. Die kurzfristige quantitative Produktion der *Ware Wohnung* in den Nachkriegsjahren führte zur Errichtung von *Wohnkonglomeraten*, die den bisher zitierten Wohnraum- und Möbelqualitätskriterien in keiner Weise entsprechen konnten. Ideen zu Produkt und Material sowie Anforderungen der Entwicklung qualitativen Designs zur Erzeugung industriell gefertigter Mehrfachprodukte-Möbel werden pervertiert und resultieren im Auswuchs bürgerliche Idylle vorgaukelnder Raumqualitäts-, Möbel- und Materialimitate. Das Konsumverhalten des Nutzers wird über alle Kanäle der Medien- und Warenwelt intensiv dirigiert und beeinflusst. In dieser Welt, in der Anna Lülja Praun für sich selbst die Zuordnung ihrer Möbel zum Design ablehnt, und sie selbst mit höchsten Ansprüchen an Materialität plant und arbeitet, ist das exquisit produzierte Maßmöbel beinahe ein Anachronismus.

Dennoch hat sie bis in ihre letzten Lebensjahre die Tradition der Wiener Möbelkunst und der Qualität des intensiv eingebundenen Handwerks überzeugend aufrecht erhalten, und bereichert durch *in Möbel übersetzte Erfahrungswerte* eine Brücke ins 21. Jahrhundert geschlagen und ihre Begeisterung für Qualität so hinüberführen können.

... Mit diesem Oeuvre und mit der persönlichen Ausstrahlung im Umfeld ihres großen, vielfältigen Freundeskreises verkörpert diese Architektin eine der ganz wenigen authentischen Verbindungen zur Geschichte einer kosmopolitischen, bürgerlichen Kultur in Österreich, in Wien, die eben „weder bürger-

¹⁴⁸ siehe Fußnote 147, S. 14.

lich noch wienerisch“ war und ist, um ein Wort von Friedrich Achleitner zu zitieren. ...¹⁴⁹

¹⁴⁹ siehe Fußnote 142, S. 59.

5. Anhang

5.1. Zusammenfassung

Da zu Beginn meiner Arbeit keinerlei inhaltliche Aufarbeitung von Leben und Werk Anna Lülja Prauns vorhanden war und nur sehr wenige Materialien und konkrete Angaben zu den Ausbildungs- und ersten Berufsjahren der Architektin erhalten bzw. von ihr selbst dokumentiert waren, wurde besonderes Augenmerk auf das Zusammentragen aller wesentlichen Daten durch Recherchen und zahlreiche persönliche Gespräche sowie auf die Darstellung des jeweiligen Umfelds gelegt, die die Basis des ersten Teils der vorliegenden Dokumentation *Entwicklungslinien und Grundsätze im Werk Anna Lülja Prauns* bildet.

Unter dem Titel *Anna Lülja Praun – Lebensdaten, Ausbildung, erste Tätigkeiten* widmet sich dieser Teil der Arbeit der Biografie der als Tochter einer russischen Ärztin und des bulgarischen Verlegers Boris Simidoff 1906 in St. Petersburg, im noch zaristischen Russland geborenen, vor allem in Bulgarien aufgewachsenen Architektin, die ein interessantes und bewegtes Leben führte. Ihrem Studium an der Technischen Hochschule in Graz als einzige Frau unter männlichen Studenten, ihrer Mitarbeit im Atelier Herbert Eichholzers, der zu den wichtigsten Vertretern der Avantgarde in der Steiermark gehörte, der Mitarbeit im Atelier Clemens Holzmeisters in Wien, beides noch während des Studiums sowie ihre nach Studienende 1939 aufgenommene Tätigkeit in Bulgarien, wo sie bis März 1942 blieb um wieder nach Wien zurückzukehren und den Architekten Richard Praun zu heiraten, wird hier entsprechender Raum geboten um letztlich so Einflüsse und Auswirkungen auf ihr Werk untersuchen zu können.

Der zweite Teil der Arbeit gilt der Darstellung und Untersuchung des Werks Anna Lülja Prauns, das im Rahmen ihrer Tätigkeit als selbständige Architektin entstanden ist, einem Oeuvre, das sich im Laufe ihres jahrzehntelangen Schaffens unterschiedlichsten Aufgaben widmete; die Spannbreite ihrer Planungen reichte von Einzelmöbeln, über Geschäfts- und Wohnungseinrichtungen bis hin zu Häusern und Segelyachten.

Beginnend mit ihrer Tätigkeit als selbständige Architektin, die nach der Trennung von Richard Praun begann, über ihre von 1954 bis 1958 andauernde Mitarbeit in dem von Josef Frank und Oskar Wlach gegründeten

Einrichtungshaus *Haus & Garten*, einem Geschäft, das von seinen Anfängen Mitte der zwanziger Jahre bis zum Ende seines Bestehens wesentlich dazu beitrug, einen Wiener Möbel- bzw. Wohnstil auszubilden, der weit über Österreichs Grenzen hinaus bekannt war und wirkte, wird in den Kapiteln des zweiten Teils Anna Lülja Prauns herausragender Einzelbeitrag zur Wiener Einrichtungs- und Wohnkultur sowie zum individuellen nutzerbezogenen Einzeilmöbel ausführlich dargestellt, das durchwegs Qualitäten des legendären Wiener Möbels aufweist, dessen Tradition sie eigenständig und bereichert durch Elemente der Wiener Raumkunst der Jahrhundertwende, der Wiener Moderne, des Art Déco, aber auch der internationalen Moderne fortsetzte.

Durch unterschiedlichste Einflüsse und Architekturauffassungen der Ausbildungs- und ersten Berufsjahre geprägt, entwickelte Anna Lülja Praun in der Folge ihren ganz eigenen und unverkennbaren Stil, deren gemeinsamer Nenner über alle Jahre, bis zu ihrem Tod 2004, die intensive Kommunikation mit dem Auftraggeber und der damit einhergehenden Beschäftigung mit dessen Bedürfnissen bildet. Neben der Definition des einzelnen Möbels im Raum sowie Prauns hohem Anspruch an Funktionalität bei allen Gestaltungsaufgaben und ihrer differenzierten Auseinandersetzung mit den jeweils gewählten, meist kostbaren und dauerhaften Materialien, wie edlen Hölzern, Halbedelsteinen und Ammoniten, Metall oder Leder, galt ein ganz spezifisches Merkmal ihrer Entwürfe der allerhöchsten handwerklichen Qualität und Präzision der Ausführungen, die durch die befruchtende Zusammenarbeit mit Handwerkern und ihren tradierten Fertigungsmethoden ermöglicht wurde.

Betrachtet man ihr Gesamtwerk, so sind Konstanten der Formensprache, wie Transparenz von Raumfolgen, geometrische bzw. symmetrische Gliederungen von Räumen, Wandflächen und Einzeilmöbeln, sowie gerüsthafter Möbelaufbau und der häufige Einsatz von Farbe als Gestaltungselement auffallend, denen in dieser Untersuchung reichlich Platz gegeben wird.

5.2. Literaturnachweis

Achleitner, Friedrich, Ein positives Beispiel. Vorbildliche Renovierung der Strnad-Villa in der Cobenzlgasse, in: Die Presse, 14./15.8.1971

Achleitner, Friedrich, Österreichische Architektur im 20. Jahrhundert, Ein Führer in vier Bänden, Band II, Kärnten Steiermark Burgenland, Salzburg und Wien 1983

Achleitner, Friedrich, Franks Weiterwirken in der neuen Wiener Architektur, in: Um bau Nr. 10, August 1986

Achleitner, Friedrich, Österreichische Architektur im 20. Jahrhundert, Ein Führer in vier Bänden, Bd. III/1, Wien 1.–12. Bezirk, Salzburg und Wien 1990

Achleitner, Friedrich, Österreichische Architektur im 20. Jahrhundert, Ein Führer in vier Bänden, Bd. III/1, Wien 13.–18. Bezirk, Salzburg und Wien 1995

Ambros, Brigitte, Möbel in Wien (1945–60). Form und Funktion zwischen Tradition und Moderne. Dissertation an der Universität Wien, Wien 2000

Architektinnenhistorie, Zur Geschichte der Architektinnen und Designerinnen im 20. Jahrhundert. Eine erste Zusammenstellung, UIFA 1984

Architekturzentrum Wien (Hg.), Otto Kapfinger. ausgesprochen. Reden zur Architektur, Salzburg 1999

Arndt, Hans und Theer, Paul, Julius Schulte und seine Schüler, Linz 1933

Asenbaum, Paul / Haiko, Peter / Lachmayer, Herbert / Zettl, Reiner, Otto Wagner, Möbel und Innenräume, Salzburg und Wien 1984

Bangert, Albrecht, Kleinmöbel aus drei Jahrhunderten, Typen – Stile – Meister, München 1978

Besset, Maurice, Le Corbusier, Genève 1992

Bokh, Leo, Die 13. Ausstellung der Sezession Graz, in: Grazer Volksblatt, 16.5.1936

Boltenstern, Erich (Hg.), Die Wohnung für jedermann. Vorschläge für die Durchbildung und Verwendung einfacher Möbel für die heutige Wohnung, Stuttgart 1933

Boltenstern, Erich (Hg.), Wiener Möbel. Mit einer Einleitung von M. Eisler, Die Baubücher Bd. 16, Stuttgart 1934

Bulant-Kamenova, A. / Denzel D. (Hg.), Anna-Lülja Praun, Möbel, Einrichtungen, Bauten, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung in der Galerie Würthle (26.9.–8.10.1986), Wien 1986

Bulant-Kamenova, A. / Denzel D. (Hg.), Anna-Lülja Praun, Möbel, Einrichtungen, Bauten zum 90. Geburtstag von Anna-Lülja Praun am 29. Mai 1996. Erweiterte Ausgabe des Katalogs anlässlich der Ausstellung in der Galerie Würthle vom 26. September bis 8. Oktober 1986, Wien 1996

Centroform Objekteinrichtungen (Hg.), Möbel für sich. Ausgewählte Stücke österreichischer Architektinnen / Architekten; Publikation anlässlich der Präsentation von centroform im unterGrund, (17.6.–17.7.1992), Wien 1992

Constant, Caroline / Wang, Wilfried (Hg.), Eileen Gray, Eine Architektur für alle Sinne, Katalog zur Ausstellung „Eine Architektur für alle Sinne: Die Arbeiten von Eileen Gray“ (26.9.–1.12.1996), Deutsches Architekturmuseum, Frankfurt am Main, Frankfurt am Main 1996

Die Stallburg in Wien, in: Der Bau, 1961, Nr. 2

Dreißig Jahre Frauenstudium in Österreich, 1897–1927, Wien 1927

Ecker, Dietrich, Der Architekt Herbert Eichholzer 1903–1943. Dissertation an der Technischen Universität Graz, Graz 1984

Eichholzer, Herbert, Warum nicht Möbel aus einheimischem Holz?, in: Bau- und Wohnberatung, Monatsschrift für Heimkultur, Bau, Garten und Stube, Graz, 2. Jg., Heft 6, 1933

Eisler, M., Haus und Garten, in: Moderne Bauformen XXVIII, 1929, Heft 2, 79

Fischer, Lisa / Eiblmayr, Judith, Anna Lülja Praun, Möbel in Balance, Salzburg 2001

Fliedl, Gottfried, Kunst und Lehre am Beginn der Moderne. Die Wiener Kunstgewerbeschule 1867–1918, Hochschule für angewandte Kunst in Wien (Hg.), Salzburg und Wien 1986

Frank, Josef, Die moderne Einrichtung des Wohnhauses, in: Werner Gräff, Innenräume, Stuttgart 1928

Frank, Josef 1885–1967, Möbel und Geräte und Theoretisches, Berichte der Hochschule für angewandte Kunst Wien, Zusammenstellung und Gestaltung: Johannes Spalt, Wien 1981

Frank, Josef 1885–1967, Berichte der Hochschule für angewandte Kunst Wien, Zusammenstellung und Gestaltung: Johannes Spalt, Hermann Czech, Wien 1981

Frank, Josef, Raum und Einrichtung, 1934, in: Josef Frank 1885–1967, Berichte der Hochschule für angewandte Kunst Wien, Zusammenstellung und Gestaltung: Johannes Spalt, Hermann Czech, Wien 1981

Frank, Josef, Architektur als Symbol, Elemente deutschen neuen Bauens. Nachdruck der Ausgabe von 1931, Wien 1981

Führer und Programm für das Studienjahr 1933/34, Technische Hochschule Graz, Graz 1933

Garner, Philippe, Möbel des 20. Jahrhunderts. Internationales Design vom Jugendstil bis zur Gegenwart, London 1980

Geest, J. v. / Macel, O., Stühle aus Stahl. Metallmöbel 1925–40, Köln 1980

Geretsegger, H. / Peinther, M., Otto Wagner 1841–1918, Wien 1976

Gmeiner, Astrid/Pirhofer Gottfried, Der österreichische Werkbund.

Alternative zur klassischen Moderne in Architektur, Raum- und
Produktgestaltung, Salzburg und Wien 1985

Gsöllpointner, Helmuth / Hareiter, Angela / Ortner, Laurids, Design ist
unsichtbar, Wien 1981

Halbrainer, Heimo (Hg.), Herbert Eichholzer 1903- 1943. Architektur und
Widerstand. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung (7.1.–22.2.1998), Graz
1998

Heider, Thomas / Stegmann, Markus / Zey, René, Lexikon Internationales
Design. Designer, Produkte, Firmen, Reinbek bei Hamburg 1994

Himmelheber, Georg, Kleine Möbel. Modell-, Andachts- und
Kassettenmöbel vom 13.–20. Jahrhundert. Katalog zur Ausstellung „Kleine
Möbel“ im Bayrischen Nationalmuseum München 1979 und im Museum für
Kunsth Handwerk, Frankfurt/Main 1979

Hofmann, Else, Das Haus H. und M. Blitz in Wien, in: Innen-Dekoration,
XXXIX. Jahrgang, Darmstadt 1928

Holzmeister, Clemens, Architekt in der Zeitenwende. Selbstbiographie
Werkverzeichnis, Salzburg, Stuttgart, Zürich 1976–78

Holzmeister, Clemens, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung (14.4.–20.5.1982), Akademie der bildenden Künste, Wien 1982

Holzwerkstätten, Einkaufs- und Vertriebsges.m.b.H. Vösendorf (Hg.), Neue Möbel, Holzwerkstätten aus Südkärnten. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung, Österreichisches Museum für angewandte Kunst, Wien (5.12.1980–11.1.1981), Wien 1980

Indianer, Kunst der Zwischenkriegszeit in Graz. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Grazer Stadtmuseum, Graz 1988

Internationale Kongresse für Neues Bauen und Städtisches Hochbauamt Frankfurt/Main (Hg.), Die Wohnung für das Existenzminimum, Frankfurt/Main 1930

Jahr, Angelika (Hg.), Schöner Wohnen, Moderne Klassiker. Möbel, die Geschichte machen, 17. vollständig überarbeitete Auflage, Hamburg 1996

Kandeler-Fritsch, Martina, Anna Lülja Praun, in: Möbel Raum Design 11. Jg. 4/89

Kjellberg, Pierre, Le Mobilier Francais II. De la tradition Louis XV - Louis XVI à 1925, Paris 1980

Kjellberg, Pierre, Art Déco. Les maitres du mobilier. Le décor des paquebots, o.A.

Knofler, Monika, Clemens Holzmeister: Das architektonische Werk,
Dissertation an der Universität Innsbruck, Innsbruck 1976

Koller, Gabriele, Die Radikalisierung der Phantasie. Design aus Österreich,
Hochschule für angewandte Kunst in Wien (Hg.), Salzburg und Wien 1987

Konecny, Felicitas M. / Wagner Anna G., Lebenslinien, Fünf Entwürfe zum
Thema „Das Leben einer Architektin“, in: Eva & Co, Eine feministische
Kulturzeitschrift, Heft 16, ?

Kräftner, Johann, Design für alle Tage, Die Architektin Anna-Lülja Praun, in:
Parnass, 3/88

Kurrent, Friedrich / Spalt, Johannes, Josef Frank, Text zur Ausstellung der
Österreichischen Gesellschaft für Architektur (Katalog), Wien 1965

Kurrent, Fritz, Er rettete das Schloß Belvedere, Zum Tode des Restaurators
Richard Praun, in: Kurier, 16.12.1972

Landesgewerbeamt Baden-Württemberg, Design Center Stuttgart (Hg.),
Frauen im Design, Berufsbilder und Lebenswege seit 1900, 2 Bde., Stuttgart
1989

Loos, Adolf, Ornament und Verbrechen, 1908, in: Ottillinger, Eva B., Adolf
Loos, Wohnkonzepte und Möbelentwürfe, Salzburg und Wien 1994

Loos, Adolf, Ornament und Erziehung, 1924

Loos, Adolf, Die Abschaffung der Möbel, 1924, in: Trotzdem, unveränderter Nachdruck von 1931, Adolf Opel (Hg.), Wien, 1982

Lorenz, K. R., Friedrich Zotter zum Gedenken in: Der Bau, Nr. 1/1962

Maenz, Paul, Die 50er Jahre – Formen eines Jahrzehnts, Stuttgart 1978

Mang, Karl, Geschichte des Modernen Möbels. Von der handwerklichen Fertigung zur industriellen Produktion, Verlag Gerd Hatje, Stuttgart 1989

Mattes, Eva, Architektenportrait Dipl.Ing. Anna-Lülja Praun, Die Form muss solange gültig sein, solange das Material hält, in: Österreichische Bauwirtschaft, Heft 9/92

Mauerhofer & Sohn, Glas als Baustoff und im Haushalt, in: Bau- und Wohnberatung, Monatsschrift für Heimkunde, Bau, Garten und Stube, Graz, 2. Jg., Heft 2/3, 1933

Meder, Iris und Fuks, Evi (Hg. für das Jüdische Museum der Stadt Wien), Oskar Strnad 1879–1935, Salzburg 2007

Moderne Vergangenheit 1800–1900. Möbel, Metall, Keramik, Glas, Textil, Entwürfe – aus Wien, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Künstlerhaus Wien (21.5. –9.8.1981), Wien 1981

Möbel nach Mass, Frank Malmsten Raab Asmussen, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung, Österreichisches Museum für angewandte Kunst Wien (24.10.–30.11.1975), Wien 1975

Müller, Dorothee, Klassiker des modernen Möbeldesign. Otto Wagner – Adolf Loos – Josef Hoffmann – Koloman Moser, 2. Aufl., München 1984

Neues Smyrna auf 14 Quadratmetern. Wiener Architektenteam bei türkischen Wettbewerb erfolgreich, in: Die Presse, 10.2.1952

Neues Wohnen. Wiener Innenraumgestaltung 1918–1938. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung, Österreichisches Museum für angewandte Kunst, Wien (8.5. bis 24.8.1980), Wien 1980

Niedermoser, Otto, Oskar Strnad 1879–1935, Wien 1965

Noever, Peter (Hg.), Josef Hoffmann Designs, MAK – Austrian Museum of Applied Arts, Vienna, München 1992

Opel, Adolf (Hg.), Adolf Loos, Trotzdem, unveränderter Nachdruck von 1931, Wien 1982

Örley, Robert, Moderne Möbel in: Das Interieur, 1. Jg., 1900

Ottillinger, Eva B., Adolf Loos, Wohnkonzepte und Möbelentwürfe, Salzburg und Wien 1994

Ottillinger, Eva B. (Hg.), Möbeldesign der 50er Jahre. Wien im internationalen Kontext. Eine Publikationsreihe der Museen des Mobiliendepots, Band 20, Köln, Weimar 2005

Payer, Oskar und Peter, Praktische Wohnungskunde, Institut für Wohnungs- und Haushaltsforschung, Wien 1952

Planer von Izmir, in: Die Presse, 16.2.1952

Platzer, Monika, Das Einrichtungshaus „Haus & Garten“ von Josef Frank, Aufnahmearbeit am Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien, Wien 1986

Praun, Anna Lülja, Zum 80. Geburtstag am 29. Mai 1986

Praun, Richard, Wintergarten in der Wiener Hofburg, in: Der Bau, 15. Jahrgang 1/1960

Ruhmann. Un génie de l'Art déco, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung, Musée des Années 30 de Boulogne-Billancourt (15.11.2001–17.3.2003) und Musée des Beaux-Arts de Montréal 2003, Boulogne-Billancourt 2002

Scheyerer, Nicole, Die Gier zu verändern, in: Der Standard 5.1.2001

Schnedlitz, Wolfgang, Das künstlerische Antlitz der Straße. Zur Sezessionsausstellung im Joanneum, in: Tagespost, 7.5.1936

Schuster, Franz, Ein Möbelbuch, Stuttgart 1929

Sekler, Eduard F., Josef Hoffmann, Das architektonische Werk, Salzburg und Wien 1982

Selle, Gerd, Designgeschichte in Deutschland, Köln 1990

Sembach, Klaus Jürgen / Leuthäuser, Gabriele / Gössel, Peter, Möbeldesign des 20. Jahrhunderts, Köln o.A.

sitzen 69, Moderne Tischlersessel und ihre Werkzeichnungen. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung, Österreichisches Museum für angewandte Kunst, Wien (24.1.–16.3.1969), Wien 1969

Spalt, Johannes (Hg.), Oswald Haerdtl 1899–1959, Hochschule für angewandte Kunst, Wien 1978

Spalt, Johannes (Hg.), Der Architekt Oskar Strnad (Katalog), Wien 1979

Spalt, Johannes (Hg.), Josef Frank 1885–1967. Möbel und Geräte und Theoretisches (Katalog), Hochschule für angewandte Kunst, Wien 1981

Spalt, Johannes / Czech, Hermann (Hg.), Josef Frank 1885–1967 (Katalog), Wien 1981

Spalt, Johannes / Kapfinger, Otto (Hg.), Josef Frank. Stoffe Tapeten Teppiche (Katalog), Wien 1986

Spalt, Johannes (Hg.), Klappische, Basel, Boston 1987

Spalt, Johannes (Hg.), Leichtmöbel, Basel, Boston, Berlin 1994

Strnad, Oskar, Neue Wege in der Wohnraum-Einrichtung, in: Innendekoration, XXXIII. Jahrgang, Darmstadt, Oktober 1922

Strnad, Oskar, Mit Freude wohnen, 1932, in: Niedermoser, Otto, Oskar Strnad 1879–1935, Wien 1965

Studienführer der Technischen Hochschule Graz für das Studienjahr
1926/27

Treiber, Alfred, Metall und Glas bei Geschäftsbauten, in: Bau, Garten und
Stube, Monatsschrift für Heimkultur, Bau- und Wohnberatung, Graz, 1. Jg.
Nr. 4, 1932

Vege sack, Alexander von / Dunas, Peter / Schwartz-Clauss, Mathias
(Hg.), 100 Masterpieces aus der Sammlung des Vitra Design Museums, Weil
am Rhein 1996

Weibel, Peter / Eisenhut, Günter (Hg.), Moderne in dunkler Zeit.
Widerstand, Verfolgung und Exil steirischer Künstlerinnen und Künstler
1933–1945, Graz 2001

Weihsmann, Helmut, Bauen unterm Hakenkreuz, Architektur des
Untergangs, Wien 1988

Welzig, Maria, Die Wiener Internationalität des Josef Frank, Das Werk des
Architekten bis 1938, Dissertation an der Universität Wien, Wien 1994

Wiener Wohnung, in: Der Bau, 13. Jahrgang 2 / 1958

Wlach, Oskar, Zu den Arbeiten Josef Franks, in: Das Interieur XIII, 1912,
Heft 6

Wohnung F. und M. Torberg, in: Der Bau 12. Jahrgang 2 / 1957

5.3. Abbildungsnachweis

Achleitner, Friedrich, Österreichische Architektur im 20. Jahrhundert, Ein Führer in vier Bänden, Bd. III/1, Wien 13.–18. Bezirk, Salzburg und Wien 1995: Abb. 77 (S. 67)

Archiv Gerda Hodnik, Graz: Abb. 35–43

Archiv Praun: Abb. 1–10, 13–17, 20, 22, 26, 28–32, 34, 46–51, 53, 56–59, 63–72, 75, 76, 87, 91, 95–97, 104–109, 114, 117, 118, 123–125, 127, 136–147, 154, 163, 214–216, 223, 234, 249, 265, 276, 297, 309–312

Beset, Maurice, Le Corbusier, Genève 1992: Abb. 21 (S.88), 24 (S. 102), 27 (S. 79)

Boltenstern, Erich (Hg.), Die Wohnung für jedermann. Vorschläge für die Durchbildung und Verwendung einfacher Möbel für die heutige Wohnung, Stuttgart 1933: Abb. 44 (S. 14)

Boltenstern, Erich (Hg.), Wiener Möbel. Mit einer Einleitung von M. Eisler, Die Baubücher Bd. 16, Stuttgart 1934: Abb. 98 (S. 60), 225 (S. 86 oben), 226 (S. 86 unten), 295 (S. 66 oben links)

Bulant-Kamenova, A. / Denzel D. (Hg.), Anna-Lülja Praun, Möbel, Einrichtungen, Bauten zum 90. Geburtstag von Anna-Lülja Praun am 29. Mai 1996. Erweiterte Ausgabe des Katalogs anlässlich der Ausstellung in der Galerie Würthle vom 26. September bis 8. Oktober 1986, Wien 1996: Abb. 198 (Cover/U2 unten), 248 (Cover/U3 unten), 251 (Cover/U3 oben), 280 (S. 91 oben)

Bulant-Kamenova, A. / Denzel D. (Hg.), Anna-Lülja Praun, Möbel, Einrichtungen, Bauten, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung in der Galerie Würthle (26.9.–8.10.1986), Wien 1986: Abb. 101 (S. 121), 103 (S. 74 unten), 110 (S. 14), 111 (S. 15), 112 (S. 10 oben), 113 (S. 11 oben), 115 (Seite 33 oben), 119 (S. 27), 121 (S. 80), 122 (S. 49 unten), 126 (S. 29), 130 (S. 22), 131 (S. 45 oben), 132 (S. 47 oben), 133 (S. 88 oben), 155 (S. 29), 160 (S. 45 oben), 161 (S. 30), 164 (S. 117 oben), 166 (S. 27), 167 (S. 112 oben), 168 (S. 16 oben), 169 (S. 47 oben), 173 (S. 33 unten rechts), 176 (S. 102 unten), 178 (S. 50), 183 (S. 110 rechts), 184 (S. 115), 185 (S. 107 unten links), 187 (S. 11 oben), 189 (S. 69 unten), 190 (S. 105 unten), 191 (S. 81 unten), 193 (S. 100 unten), 194 (S. 89 unten Mitte), 195 (S. 87 unten links), 204 (S. 63 unten rechts), 205 (S. 90 oben), 207 (S. 118 oben), 208 (S. 118 unten), 209 (S. 72 oben), 210 (S. 98 unten), 212 (S. 77 oben), 213 (S. 89 oben), 217 (S. 69 oben rechts), 218 (S. 69 unten), 219 (S. 70 unten), 220 (S. 73), 221 (S. 72 oben), 222 (S. 72 unten), 227 (S. 21), 228 (S. 48 oben), 229 (S. 101), 230 (S. 102 unten), 235 (S. 100 unten), 238 (S. 105 oben), 239 (S. 105 unten), 242 (S. 116 oben), 243 (S. 114 unten), 244 (S. 114 oben), 258 (S. 28), 259 (S. 35), 260 (S. 41), 261 (S. 40), 262 (S. 39), 269 (S. 29), 270 (S. 25 oben), 271 (S. 53), 272 (S. 89 oben), 273 (S. 37), 275 (S. 33 oben), 277 (S. 84), 278 (S. 89 oben), 279 (S. 45 oben), 281 (S. 98 unten), 282 (S. 81 oben), 284 (S. 48 oben), 285 (S. 49 oben rechts), 286 (S. 98 oben), 287 (S. 95 oben links), 288 (S. 95 oben rechts), 289 (S. 95 unten), 290 (S. 96), 291 (S. 97), 300 (S. 16 oben), 301 (S. 114 oben), 302 (S. 22), 303 (S. 16 oben), 304 (S. 16 unten), 305 (S. 103 unten), 307 (S. 106 unten), 308 (S. 20)

Constant, Caroline / Wang, Wilfried (Hg.), Eileen Gray, Eine Architektur für alle Sinne, Katalog zur Ausstellung „Eine Architektur für alle Sinne: Die Arbeiten von Eileen Gray“ (26.9.–1.12.1996), Deutsches Architekturmuseum, Frankfurt am Main, Frankfurt am Main 1996: Abb. 203 (S. 61), 256 (S. 149 unten links), 257 (S. 149 unten rechts)

Der Bau 1/1960: Abb. 92 (S. 20 f.)

Der Bau 2/1957: Abb. 82 und 83 (S. 76 f.), 89 und 90 (S. 94 f.), 180 (S. 76 Mitte), 236 (S. 76)

Der Bau 2/1958: Abb. 84 und 85 (S. 70 f.)

Fischer, Lisa / Eiblmayr, Judith, Anna Lülja Praun, Möbel in Balance, Salzburg 2001: Abb. 11 und 12 (S. 49), 45 (S. 55), 88 (S. 54), 135 (S. 43 unten), 149 (S. 44 Mitte), 150 (S. 44 oben), 151 (S. 39 oben), 157 (S. 41), 158 (S. 39 Mitte), 159 (S. 39 unten), 162 (S. 38 unten), 171 (S. 68 oben), 172 (S. 71 unten), 174 (S. 82), 175 (S. 74), 188 (S. 68 unten), 192 (S. 60 oben), 196 (S. 38 oben), 197 (S. 38 Mitte), 199 (S. 44 unten), 201 (S. 81 oben), 206 (S. 70 unten), 211 (S. 76 oben), 246 (S. 78 oben), 250 (S. 82), 252 (S. 46 oben), 253 (S. 46 unten), 263 (S. 76 oben), 264 (S. 77 oben), 266 (S. 42 unten), 320 (S. 68 oben), 321 (S. 71 unten), 323 (S. 47), 324 (S. 82), 325 (S. 81 oben), 327 (S. 59 oben)

Fliedl, Gottfried, Kunst und Lehre am Beginn der Moderne. Die Wiener Kunstgewerbeschule 1867–1918, Hochschule für angewandte Kunst in Wien (Hg.), Salzburg und Wien 1986: Abb. 329 (S. 247)

Frank, Josef 1885–1967, Berichte der Hochschule für angewandte Kunst Wien, Zusammenstellung und Gestaltung: Johannes Spalt, Hermann Czech, Wien 1981: Abb. 274 (S. 42 rechts), 299 (S. 58)

Frank, Josef 1885–1967, Möbel und Geräte und Theoretisches, Berichte der Hochschule für angewandte Kunst Wien, Zusammenstellung und Gestaltung: Johannes Spalt, Wien 1981: Abb. 240 (S. 61), 241 (S. 63), 298 (S. 95 oben)

Halbrainer, Heimo (Hg.), Herbert Eichholzer 1903–1943. Architektur und Widerstand. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung (7.1.–22.2.1998), Graz 1998: Abb. 23 (S. 23), 25 (S. 47), 33 (S. 51), 52 (S. 51)

Heider, Thomas / Stegmann, Markus / Zey, René, Lexikon Internationales Design. Designer, Produkte, Firmen, Reinbek bei Hamburg 1994: Abb. 54 (S. 213)

Holzmeister, Clemens, Architekt in der Zeitenwende. Selbstbiographie Werkverzeichnis, Salzburg, Stuttgart, Zürich 1976–78: Abb. 60 (S. 82), 62 (S. 99)

Jahr, Angelika (Hg.), Schöner Wohnen, Moderne Klassiker. Möbel, die Geschichte machen, 17. vollständig überarbeitete Auflage, Hamburg 1996: Abb. 186 (S. 84 oben), 237 (S. 87 unten rechts)

Kandeler-Fritsch, Martina, Anna Lülja Praun, in: Möbel Raum Design 11. Jg. 4/89: Abb. 116 (S. 22 Mitte links), 120 (S. 22 oben), 128 (S. 23 unten), 129 (S. 23 oben rechts), 134 (S. 30 unten), 148 (S. 26 Mitte rechts), 177 (S. 27 oben), 200 (S. 26 Mitte links/Detail), 231 (S. 26 unten), 245 (S. 26 Mitte links), 306 (S. 26 oben rechts), 317 (S. 26 Mitte rechts), 318 (S. 26 Mitte links), 319 (S. 26 unten), 322 (S. 26 oben rechts)

Kandeler-Fritsch, Martina: Abb. 61

Kjellberg, Pierre, Le Mobilier Francais II. De la tradition Louis XV - Louis XVI à 1925, Paris 1980: Abb. 254 (S. 16)

Koller, Gabriele, Die Radikalisierung der Phantasie. Design aus Österreich, Hochschule für angewandte Kunst in Wien (Hg.), Salzburg und Wien 1987: Abb. 152 (S. 38 oben rechts), 224 (S. 274 oben), 293 (S. 51 oben links), 294 (S. 53), 314 (S. 43 oben), 315 (S. 44 unten), 316 (S. 51 rechts oben), 326 (S. 55), 330 (S. 54 unten links)

Mang, Karl, Geschichte des Modernen Möbels. Von der handwerklichen Fertigung zur industriellen Produktion, Verlag Gerd Hatje, Stuttgart 1989: Abb. 99 (S. 35)

Meder, Iris und Fuks, Evi (Hg. für das Jüdische Museum der Stadt Wien), Oskar Strnad 1879–1935, Salzburg 2007: Abb. 78 und 79 (S. 101), 80 und 81 (S. 144)

Möbel nach Mass, Frank Malmsten Raab Asmussen, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung, Österreichisches Museum für angewandte Kunst Wien (24.10.–30.11.1975), Wien 1975: Abb. 179 (S. 11 oben)

Neues Wohnen. Wiener Innenraumgestaltung 1918–1938. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung, Österreichisches Museum für angewandte Kunst, Wien (8. 5. bis 24. 8. 1980), Wien 1980: Abb. 73 (S. 42), 74 (S. 55), 86 (S. 80), 93 (S. 50), 94 (S. 51), 165 (S. 70), 181 (S. 80), 182 (S. 74), 267 (S. 29 oben rechts), 268 (S. 33 oben rechts), 296 (S. 74), 313 (S. 64)

Noever, Peter (Hg.), Josef Hoffmann Designs, MAK – Austrian Museum of Applied Arts, Vienna, München 1992: Abb. 153 (S. 48)

Payer, Oskar und Peter, Praktische Wohnungskunde, Institut für Wohnungs- und Haushaltsforschung, Wien 1952: Abb. 102 (S. 165)

Sembach, Klaus Jürgen / Leuthäuser, Gabriele / Gössel, Peter, Möbeldesign des 20. Jahrhunderts, Köln o.A.: Abb. 55 (S. 145 oben), 156 (S. 31 oben), 170 (S. 136), 202 (S. 139), 255 (S. 143), 283 (S. 56 unten), 292 (S. 68 unten), 328 (S. 73 unten), 331 (S. 51 unten)

Spalt, Johannes (Hg.), Leichtmöbel, Basel, Boston, Berlin 1994: Abb. 232 (S. 94 oben), 233 (S. 95), 247 (S. 40 links)

Vege sack, Alexander von / Dunas, Peter / Schwartz-Clauss, Mathias (Hg.), 100 Masterpieces aus der Sammlung des Vitra Design Museums, Weil am Rhein 1996: Abb. 18 (S. 75), 19 (S. 72), 100 (S. 125)

5.4. Curriculum Vitae

1962 in Wien geboren.

1981–83 Studium der Rechtswissenschaften, danach Studium der Kunstgeschichte an der Universität Wien.

1990–92 Postgraduate Ausbildung für "Museums- und Ausstellungskuratoren im Kunstbetrieb" an der Wissenschaftlichen Landesakademie, Krems.

Von 1.3.1995 bis 31.3.2003 Lehrauftrag in der Meisterklasse für Architektur (Prof. Wolf D. Prix) an der Universität (vormals Hochschule) für angewandte Kunst in Wien.

Seit 1989 Konzeptionelle und organisatorische Mitarbeit an Ausstellungen zu Kunst und Architektur sowie Forschungsprojekte und Kunstberatungen.

Publizistische Tätigkeit in den Bereichen Architektur, Design und Bildende Kunst, u.a. Herausgeberin der Publikationen „Zünd-Up. Dokumentation eines Architekturexperiments an der Wende der sechziger Jahre“, Wien, New York 2001 und „Get off of my Cloud. Wolf D. Prix/COOP HIMMELB(L)AU, Texte 1968–2005“, Ostfildern-Ruit 2005.

1998–2001 Freie Ausstellungskuratorin im MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst / Gegenwartskunst.

Seit 1.1.2002 Angestellte Ausstellungskuratorin und Leitung der Ausstellungsabteilung im MAK.

Seit 1.10.2002 Stellvertretende Direktorin künstlerischer Bereich des MAK.

Seit 5.1.2005 Prokuristin des MAK.