

# Una visita a la botiga de mobles Kohn, a París

En aquest article es presenta una visió de conjunt d'un establiment d'estil *Sezession* que va existir en el París de la *Belle Époque*: la botiga de la casa de mobles de Viena Jacob & Josef Kohn. Com a aproximació es mostren i es comenten algunes de les imatges que s'han pogut reunir, tant en el que fa referència al mobiliari de la botiga com a la seva arquitectura interior i exterior.

Text: Julio Vives Chillida<sup>1</sup>

L'empresa de Viena Jacob & Josef Kohn (1867-1932 ca.) va començar la fabricació de mobles de fusta corbada massissa cap al 1869. La seva expansió industrial i comercial va ser fulgurant i va participar en les exposicions universals de Viena (1873) i Filadèlfia (1876). Amb motiu de l'Exposició Universal de París de 1878, Kohn s'hi va instal·lar en el número 32 de la *Rue de Marais*. Des dels anys vuitanta del segle XIX, la botiga de Kohn va estar en el número 24 del *Boulevard des Italiens*. El *Grand Prix* que se li va concedir en l'Exposició Universal de 1900 va ser una confirmació de la seva importància en el món del mobiliari modernista corbat, gràcies, en gran mesura, a la inclusió, un any

abans, de l'arquitecte de Viena Gustav Siegel (1880-1970) al departament de disseny de l'empresa. L'evolució de la indústria del moble corbat és, en aquest sentit, un model del desenvolupament del màrqueting i l'organització industrial. Des del punt de vista estètic, els mobles —i la instal·lació— concebuts per Siegel per a l'Exposició de París marquen un gir cap al modernisme d'una empresa que s'havia especialitzat en el moble corbat clàssic, seguint la moda historicista de finals del segle XIX.

En aquells anys, Kohn va iniciar una col·laboració estreta amb arquitectes i dissenyadors de Viena, com Koloman Moser (1868-1918) i Josef Hoffmann (1870-1956). El 1902, Moser va dissenyar un logotip modern per a l'empresa (Fig. 1). Una de les manifestacions arquitectòniques d'aquesta col·laboració està formada pel disseny de l'establiment de Berlín, en el número 40 de *Leipzigerstrasse*, cap a 1905. L'esmentada coautoria de la botiga de Berlín està àmpliament reconeguda pels especialistes i documentada en la revista *Berliner Architekturwelt* de 1906. Aquesta dada és una prova del caràcter integral de la col·laboració d'aquests arquitectes amb la casa Kohn, que no es limitava al disseny de mobles, sinó que incloïa, a més, catàlegs, anuncis, etiquetes i, fins i tot, el disseny dels mateixos locals de venda, concebuts com escenaris.

Cap a 1902, aprofitant l'èxit de l'Exposició Universal, Kohn va construir un nou establiment en el número 88 de l'*Avenue Ledru-Rollin* —o el 109 de la *Rue Faubourg Saint Antoine*— (Fig. 2) en un barri d'història revolucionària i amb gran tradició artesana, especialment en l'ebe-nisteria, i en el comerç de mobles: le centre *historique du meuble*, deien els anuncis de les exposicions nacionals del moble. L'adreça de la botiga el 1902 era a l'avinguda Ledru-Rollin, però als catàlegs posteriors a 1902 i almenys fins el 1910, s'indica per 109 *Rue Faubourg*

*Saint Antoine*. La Primera Guerra Mundial va tenir un efecte demoleedor i l'adreça de París ja no està en la llista del catàleg de Kohn de 1916. En qualsevol cas, la casa de Viena s'atrevia a fer competència al moble francès: en efecte, el caràcter estratègic de l'emplaçament escollit per Kohn es pot explicar per la presència, exactament a la vorera de davant, en el número 100 del carrer, de l'establiment *Mercier Frères*, que en aquella època, a més de vendre moble d'estil se sumava a l'expansió del modernisme d'allí: *Art nouveau* i *Sezession* cara a cara. En el número 74 del mateix carrer també hi havia la *Maison Krüger*.

El reconeixement de Kohn cap a França es va traduir també en l'edició, el 1904, d'un catàleg especial per a aquest país. Era una manera de divulgar, també, el nou establiment que es construïa com a conseqüència de l'èxit de l'Exposició Universal. La portada d'aquest catàleg presenta una decoració quadriculada que és, naturalment, de Koloman Moser. En les seves pàgines introductòries s'inclouien, a més de les dues conegudes fotografies de la instal·lació de l'Exposició de 1900, dues imatges —interior i exterior— de la nova botiga de París. G. Candilis va difondre algunes parts d'aquest catàleg en el seu llibre —ja clàssic— titulat *Bugholzmöbel-Meubles en Bois Courbé-Bentwood Furniture*, publicat a Espanya per l'editorial Gustavo Gili amb el títol *Muebles Thonet*. La imatge de l'exterior de l'establiment no és gaire nítida, però és imponent. La creixuda del Sena de 1910 devia afectar bastant la botiga, ja que en aquells dies per aquells carrers només s'hi podia circular amb vaixell, d'aquí l'evocadora expressió utilitzada en algunes postals i fotografies de l'època, *Paris-Vénice*.

És molt interessant la fotografia de l'interior de la botiga que hi ha en el catàleg de Kohn de 1904 (Fig. 6). Va ser publicada fa alguns anys, també per Christian Witt-Dörning, en



2. Portal de l'avinguda Ledru-Rollin en el creuament amb el carrer Faubourg Saint Antoine. París (1905 ca.).

el llibre de l'exposició *Bentwood and metal furniture*, al costat de la façana de la botiga de Berlín, amb aquest comentari: "Newspapers advertisements, company catalogues, and the showrooms and the storefronts of business establishments all bore the imprint of the young Viennese avant-garde." Sembla raonable datar la fotografia aproximadament cap al 1903. Si ens fixem en el mobiliari veiem peces rares. El moble més modern que es

## Resulta seductor el fris que decora les parets de tota la botiga amb un motiu al Glasgow Style.

veu amb claredat és un gran sofà de racó, model que apareix per primera vegada —en una versió més reduïda i amb altra tapissaria— en el catàleg de Kohn de 1902 (Fig. 5). Una butaca idèntica —amb el número 413 del catàleg— és un dels mobles dissenyats per Koloman Moser, segons l'opinió general. El sofà racó es va poder veure en la instal·lació que va construir Siegel per a Kohn en l'Exposició Internacional de Glasgow de 1901.

L'altre model visible que voldria destacar, que observem en el marge inferior dret de la imatge, és un tovalloler *fantasia*, que va cridar doblement l'atenció de Massobrio i Portoghesi en el seu llibre *Casa Thonet* per la seva ornamentació (Fig. 3). Aquest tipus de *porta-asciugamani*, que així es diu en italià, no és fàcil de trobar en els catàlegs de Kohn, possiblement

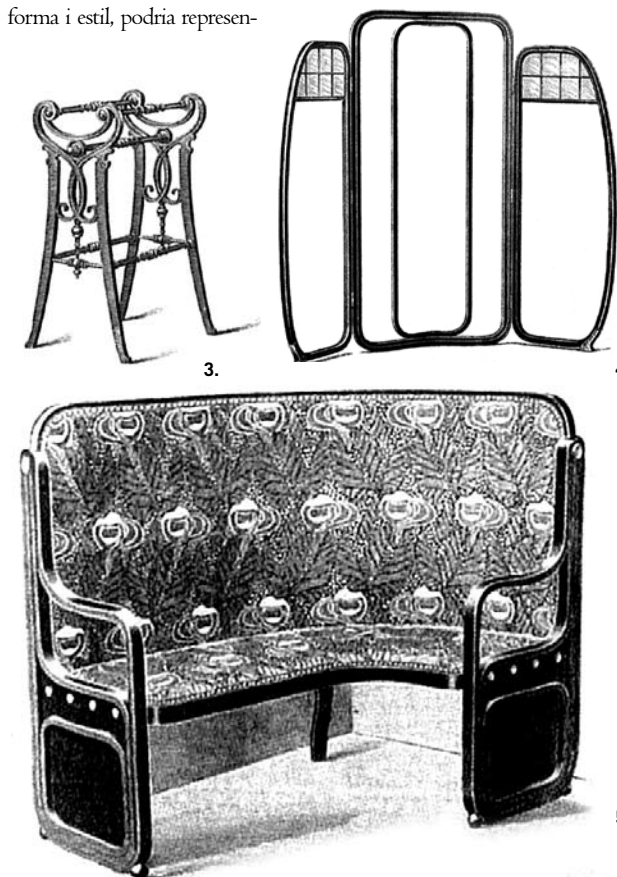
perquè els seus components eren originals, en el sentit que no podien provenir del reciclatge —*re-design* (Ulrich Fries)— de peces o de restes de cadires trencades durant la producció, com ocorria amb altres tovallolers, pel que s'havia de construir *ex professo*. Com a moble independent ha caigut en desús i s'ha substituït pels més pràctics tovallolers de diversos materials que es pengen a la paret. En qualsevol cas, el model serveix per il·lustrar el disseny vigent en el món de l'historicisme corbat.

També val la pena examinar els elements estructurals interns del local: les parets i els panells que es troben al centre. L'ordenació deliberada de l'espai es manifesta en la disposició dels llums al sostre i en la decoració de la part alta de les parets. Els llums s'assemblen als que va posar Hoffmann a la casa del Dr. Hugo Henneberg, a Viena, el 1902. L'estructura de separació-comunicació és molt similar a la que es trobava a la botiga de Berlín, però de color fosc, en comptes de blanc. Solien fer-se aquests marcs en fusta massissa amb motius geomètrics per escenificar les possibilitats de la tècnica del corbat, en particular de la "corbatura en angle recte", almenys des del *Bentwood Palace* de Kohn a l'Exposició Universal de París de 1878. Els panells de la paret amb finestres quadriculades, que expressen una relació integrada entre l'espai i el plànol, són més senzills. Siegel va fer servir una gran pantalla (paravent) que tenia aquesta decoració per separar el dormitori del saló a la instal·lació de l'Exposició de París de 1900. Una mica més tard, el 1902, el catàleg de Kohn oferia un model de pantalla de llit (bed screen), que

reflecteix arquitectònicament, en grandària reduïda, aquest mateix concepte (Fig. 4). Resulta seductor el fris de pintures (o dibuix fet amb una altra tècnica) que decora les parets de tota la botiga amb un motiu al *Glasgow Style*, molt influent a Viena. La imaginació ens fa veure una parella fent-se un petó: la dona està d'esquena (Fig. 8). A causa de les estretes relacions entre els Mackintosh i els arquitectes i els dissenyadors de Viena i les semblances de forma i estil, podria represen-

3. Imatge del catàleg de tovalloler. Número 1214.
4. Paravent de la casa Kohn (1902).
5. Imatge del catàleg de sofà-racó.

1. Catàleg francès de 1902. Portada. Koloman Moser.



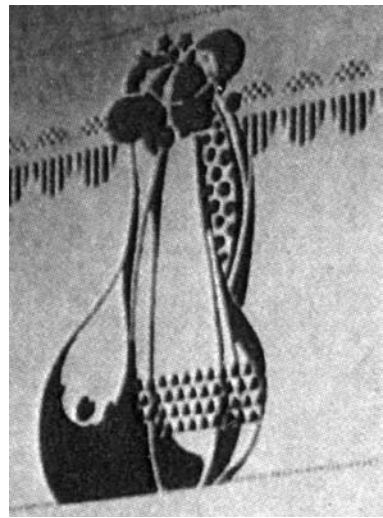


tar el fris de París als “col·legues benllogats i venerats” de Glasgow, Charles i Margaret Mackintosh? Potser un homenatge dels seguidors de Viena a la parella que s'havia casat recentment —el 1900— i era molt feliç? Concretament el disseny recorda —és una opinió personal— el panell decoratiu signat per Margaret que està en l'interior de la fulla esquerra de la porta de l'escriptori que es trobava en la instal·lació escocesa a l'Exposició Internacional d'Art Decoratiu Modern de Torí de 1902. De totes maneres es poden fer comparacions significatives per l'estil amb altres treballs del grup, en particular amb els fantàstics *gesso* panels i altres il·lustracions de Margaret, en els quals hi ha una harmonia constant en el traç. Sobre les representacions d'aquest tipus de Mackintosh deia el crític i amic dels artistes escocesos Hermann Muthesius (1861-1927) que “la figura humana no és en ell més que un pretext perdut, sovint indesxifrabable: en intercalar-la només es persegueix un dolç balanceig de línies”. En alguns casos, aquest fenomen d'intercalació de les figures es pot explicar a través de les fonts clàssiques, com el cas d'una il·lustració de Mackintosh registrada al *Hunterian Museum & Art Gallery* de la Universitat de Glasgow. Ens

sembla que aquesta il·lustració (Fig. 7) podria haver estat la principal font d'inspiració per a l'artista que va dibuixar el fris de la botiga de Kohn a París. El text que encapçala la il·lustració —que està signat per Charles, però presenta clarament l'estil de Margaret McDonald— està relacionat amb la història d'Apol·lo i la nimfa Dafne, personatges de la mitologia grega. Eros li ha disparat una fletxa d'or a Apol·lo per apassionar-lo. Dafne, que fuig de la persecució d'Apol·lo, de qui no està enamorada, és transformada pel seu pare, el Déu del riu Peneo —o la seva mare Gea (la Terra), segons les versions— en un arbre de llorer per poder-la deslliurar de l'assetjament d'Apol·lo. Ovidi recull el testimoni d'aquest relat en les *Metamorfosis*, que reproduïm parcialment en una versió anglesa de 1922, en l'instant de la transformació:

*“Phoebus admired and loved the graceful tree (for still, though changed, her slender form remained) and with his right hand lingering on the trunk he felt her bosom throbbing in the bark. He clung to trunk and branch as though to twine. His form with hers, and fondly kissed the wood that shrank from every kiss. And thus the God; Although thou canst not be my bride, thou shalt be called my chosen tree, and thy green leaves, O Laurel! shall forever crown my brows, be wreathed around my quiver and my lyre; the Roman heroes shall be crowned with thee...”*

La frase que figura en la il·lustració de Mackintosh, que hem ressaltat en negreta en el corresponent text d'Ovidi, sembla una adaptació d'aquest moment de la metamorfosi en què Apol·lo besa la fusta (*oscula dat ligno*) i quan ella el defuig, ell li diu que encara que no pugui ser la seva esposa la immortalitzarà escollint-la com el seu arbre simbòlic, la convertirà en una manifestació de la grandesa i les seves fulles adornaran la seva cabellera (la guirnalda



6. Jacob & Josef Kohn. *Catalogue special pour la France* (1904, p. 7). Interior de botiga.

de llorer), la seva cítara i el seu buirac: “*Thy leaves shall crown my locks my lyre my quiver...*”

En la variada iconografia d'Apol·lo i Dafne que es troba en la història de l'art, com per exemple l'estàtua de Bernini o l'oli de John William Waterhouse (1908), l'habitual és que s'esculli un moment anterior de l'escena, quan Apol·lo intenta abraçar Dafne, que s'està convertint en llorer. En canvi, en la il·lustració de Mackintosh el moment triat —també present en el relat d'Ovidi— és posterior; el del “petó de la fusta”.

Fos com fos, independentment de la seva simbologia, no sabem amb certesa qui va dissenyar el fris de la botiga de Kohn a París. El treball era un encàrrec professional de l'empresa Kohn i pensem que el seu autor va poder ser Moser, el *Tausendkünstler* per la naturalesa de l'objecte —un fris—, pel seu estil; la seva similitud amb altres treballs de l'època i altres elements del mateix establiment que segueixen les seves pautes ornamentals. També poden al·legar-se a favor d'aquesta hipòtesi altres aspectes col·laterals, com l'especial relació de Moser amb els Mackintosh o la seva col·laboració estructural amb la casa Kohn, ja consolidada el 1902. D'altra banda, el tema subjacent al fris no era aliè a l'artista de Viena, ja que una imatge que representa Dafne amb els braços convertits en branques és una de les decoracions de Moser per a llibre que hi ha al *Ver Sacrum* de gener de 1898 (que aquest dibuix de Moser representa Dafne és confirmat per Werner Fenz). Clar que en un altre número de *Ver Sacrum* del mateix any Klimt

va dissenyar una D majúscula molt coneguda —es reproduïx, per exemple, a la monografia de Nebehay—, que és inequívocament Dafne. En algunes postals d'època (Fig. 9), es pot apreciar més bé l'aspecte de la façana de la botiga de Kohn. Tenia dues entrades: una a l'avinguda i una altra al xamfrà. A primera vista, l'aire de la façana és clàssicament imperial, amb els símbols tradicionals i els escuts convertint en llorer. En canvi, en la il·lustració de Mackintosh el moment triat —també present en el relat d'Ovidi— és posterior; el del “petó de la fusta”. Fos com fos, independentment de la seva simbologia, no sabem amb certesa qui va dissenyar el fris de la botiga de Kohn a París. El treball era un encàrrec professional de l'empresa Kohn i pensem que el seu autor va poder ser Moser, el *Tausendkünstler* per la naturalesa de l'objecte —un fris—, pel seu estil; la seva similitud amb altres treballs de l'època i altres elements del mateix establiment que segueixen les seves pautes ornamentals. També poden al·legar-se a favor d'aquesta hipòtesi altres aspectes col·laterals, com l'especial relació de Moser amb els Mackintosh o la seva col·laboració estructural amb la casa Kohn, ja consolidada el 1902. D'altra banda, el tema subjacent al fris no era aliè a l'artista de Viena, ja que una imatge que representa Dafne amb els braços convertits en branques és una de les decoracions de Moser per a llibre que hi ha al *Ver Sacrum* de gener de 1898 (que aquest dibuix de Moser representa Dafne és confirmat per Werner Fenz). Clar que en un altre número de *Ver Sacrum* del mateix any Klimt

va dissenyar una D majúscula molt coneguda —es reproduïx, per exemple, a la monografia de Nebehay—, que és inequívocament Dafne. En algunes postals d'època (Fig. 9), es pot apreciar més bé l'aspecte de la façana de la botiga de Kohn. Tenia dues entrades: una a l'avinguda i una altra al xamfrà. A primera vista, l'aire de la façana és clàssicament imperial, amb els símbols tradicionals i els escuts convertint en llorer. En canvi, en la il·lustració de Mackintosh el moment triat —també present en el relat d'Ovidi— és posterior; el del “petó de la fusta”. Fos com fos, independentment de la seva simbologia, no sabem amb certesa qui va dissenyar el fris de la botiga de Kohn a París. El treball era un encàrrec professional de l'empresa Kohn i pensem que el seu autor va poder ser Moser, el *Tausendkünstler* per la naturalesa de l'objecte —un fris—, pel seu estil; la seva similitud amb altres treballs de l'època i altres elements del mateix establiment que segueixen les seves pautes ornamentals. També poden al·legar-se a favor d'aquesta hipòtesi altres aspectes col·laterals, com l'especial relació de Moser amb els Mackintosh o la seva col·laboració estructural amb la casa Kohn, ja consolidada el 1902. D'altra banda, el tema subjacent al fris no era aliè a l'artista de Viena, ja que una imatge que representa Dafne amb els braços convertits en branques és una de les decoracions de Moser per a llibre que hi ha al *Ver Sacrum* de gener de 1898 (que aquest dibuix de Moser representa Dafne és confirmat per Werner Fenz). Clar que en un altre número de *Ver Sacrum* del mateix any Klimt

XX. Deia Levetus des de les pàgines de *The Studio* el 1906: “*M. Hoffmann et M. Moser ont créé un style nouveau en art décoratif et appliqué, style essentiellement viennois, qui a un cachet tout particulière et qu'on reconnaît de loin*”. A la botiga s'expressava una sensibilitat especial, pel fet que semblava concebuda en termes d'unitat artística, com *Gesamtkunstwerk*, possiblement de realització col·lectiva, però potser amb una contribució primordial de Koloman Moser. Existia una harmonia conscient entre els elements de l'exterior i de l'interior, a la manera de la decoració de les exposicions de la *Sezession*. Paradoxalment, l'única cosa que sembla que sobrava en aquesta “obra d'art en el seu conjunt” eren els mobles, però en últim terme, sobretot tractant-se d'una botiga, la funció és el que mana.



9. 109 Rue du Faubourg Saint Antoine, cap a 1905. Postal girada el 1909. Detall ampliat.

Després d'aquesta breu visita podem afirmar, paraula d'aficionat, que la botiga —fa un segle— va ser un bon estandard a la capital del moble de la prestigiosa casa de Viena Jacob & Josef Kohn. ■

1. Julio Vives Chillida és professor d'universitat i és un aficionat i estudiós del món del moble corbat. És autor d'un llibre sobre la casa de mobles de Viena Jacob & Josef Kohn: una mirada des de Barcelona (2006).

2. Bibliografia:  
 BEHAL, Vera J., *Möbel des Jugendstils*, München: Prestel-Verlag, 1981, pàg. 32 i 309-311.  
 Berliner architekturwelt, VIII. Jahrgang (1905-1906), 11. Heft, pàg. 403-405.  
 BILLICLIFFE, Roger, Charles-Rennie Mackintosh. *The Complete Furniture Drawings & Interior Designs*, NY: Taplinger, 1979, pàg. 13-14 y 69.  
 CANDILIS, G., et al., *Muebles Thonet. Historia de los muebles de madera curvada*, Barcelona: Gustavo Gili, 1981.  
 CASTRO JIMÉNEZ, M.ª Dolores, “Presencia de un mito ovidiano: Apolo y Dafne en la literatura española de la Edad Media y el Renacimiento”, *Cuadernos de Filología Clásica*, 24, 1990, pàg. 185-222 (pàg. 213).  
 Cattedra di Iconografia e Iconologia del Dipartimento di Storia dell'Arte della Facoltà di Scienze Umanistiche dell'Università di ROMA “La Sapienza”: <http://www.iconos.it/>  
 DRY, Graham, (Ed.), *Jacob & Josef Kohn. Der Katalog von 1916*, München: 1980, 2nd edition, pàg. 2 y 49.  
 ECKSTEIN, Julius (Ed.), *First Austrian Bentwood Furniture Company Ltd., Wien: Historisch-Biographische Blätter*, 1902, pàg. 11.  
 FENZ, Werner, *Koloman Moser, Bruxelles: Pierre Mardaga Editeur*, traduction de l'allemand par Marianne Brausch, 1984, pàg. 141 i 150.  
 FIELL, Charlotte & Peter, Charles Rennie Mackintosh, Köln et al.: Taschen, 2004, pàg. 23, 94-96.  
 FRIES, Ulrich, “Thonet and Re-Design. Reflections on the Trash Problem in the Bentwood Industry”, *Speech at 2nd thonetologist meeting in Grundshagen*, 26.4.2003.  
 FLORMAN, Lisa, “Gustav Klimt and the Precedent of Ancient Greece”, *The Art Bulletin*, vol. 72, 1990, 2, pàg. 310-326.  
 HUNTERIAN MUSEUM & ART GALLERY (University of Glasgow): <http://www.hunterian.gla.ac.uk/> (Mackintosh Collection).  
 JACOB & JOSEF KOHN, *Catalogue spécial pour la France* (1904).  
 KYRIAZIDOU, Ekaterini; PESENDORFER, Martin, “Viennese Chairs: A case Study for Modern Industrialization”, *The Journal of Economic History*, vol. 59, 1999, 1, pàg. 143-166.  
 LEVETUS, A. S., “An Austrian Decorative Artist: Koloman Moser”, en *The Studio*, vol. 33, Oct. 15, 1904, (núm. 139), pàg. 111-117.  
 --- “L'art décoratif moderne en Autriche”, *The Art Revival in Austria. The Studio, Special Summer Number*, London, 1906, (versió francesa, pàg. 9).  
 MASSOBRIO, Giovanna; PORTOGHESI, Paolo, *Casa Thonet Storia dei mobili in legno curvato*, Bari: Laterza, 1980, pàg. 29 i 37.  
 MUTHESIUS, Herman, *Das English Haus*, Berlin, 1903.  
 NEBEHAY, Christian M., *Ver Sacrum 1898-1903*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1979, pàg. 115.  
 NOEVER, Peter (Ed.), *Josef Hoffmann Designs*, Vienna: MAK-Press, 1992, pàg. 192-225.  
 OBERHUBER, Oswald; y HUMMEL, Julius, *Koloman Moser 1868-1918*, Wien: Österreichisches Museum für Angewandte Kunst, 1979, pàg. 143.  
 OVID, *Metamorphoses*, Boston: Cornhill Pub., 1922. Book 1 (Daphne & Phoebus), pàg. 553.  
 OVIDIO, *Las metamorfosis*, Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, 2002, llibre 1, Apolo y Dafne, pàg. 553. Traducció d'Ana Pérez Vega.  
 ROBERTSON, Pamela (Ed.), *Charles-Rennie Mackintosh, the Architectural Papers*, Cambridge (Massachusetts): The MIT Press, 1990, pàg. 214-215.  
 SEKLER, Edward F., *Josef Hoffmann. The architectural work*, New Jersey: Princeton University Press, 1985, pàg. 313.  
 THE STUDIO (édition spéciale avec traduction française), vol. 26, núm. 114, set. 15, 1902, pàg. 149.  
 UHLÍR, Jiri, *Semper Sursum. Jacob & Josef Kohn, Praga: Era Vydatelství-Muzeum umění Oloumouc*, 2005, pàg. 57 i 77-78.  
 VIVES CHILLIDA, Julio, *Jacob & Josef Kohn: una mirada desde Barcelona*, Barcelona: La Plana, 2006, pàg. 100-101 i 108.  
 WITT-DÖRRING, C., “Bent-wood production and the Viennese avant-garde: the Thonet and Kohn Firms 1899-1914”, en: *Derek E. OSTERGARD (Ed.), Bentwood and Metal Furniture*, NY: The American Federation of Arts, 1987, pàg. 95-120 (pàg. 102, 103 i 109).  
 --- “On the path to modernism. The ambiguity of Space and Plane”, a: *Josef Hoffmann. Interiors, 1902-1913*, NY: Prestel/Neue Galerie, 2006, pàg. 29-74.

7. Il·lustració de Mackintosh. Hunterian Museum & Art Gallery (University of Glasgow). Sd.  
 8. Detall de la botiga de Kohn a París. Imatge ampliada.

