

На него обаче му липсват твърдите разбирания на Хофман за примерната конструкция. Мебелите на Мозер, толкова красиви на хартия, често изглеждат обемни и неуютни след изпълнението. Най-известният му мебел, наречен *Чудният улов на риба*, показан на осмата изложба на Сецесията през 1900 г. е най-типичен за графичната оригиналност на инкрустираната рисунка, от която получил името си. Неговият необидермайерски обем обаче е неправомерно тежък. Мебелите на Мозер са критикувани като прекалено художествени.



Йозеф Хофман. Кресло Кубус с квадратен капитонаж, 1910

Хофман дотолкова обича квадратни и кубични форми, че си спечелва прозвището *Quadrat* (квадратът). Мозер обаче също обича подобни геометрични похвати; може би именно той като график ги е внедрил в работа. Както казва Бар – "за виенчани Мозер беше човекът на малките квадратчета; повечето хора мислеха, че той е измислил шахматната дъска". Независимо от това, Мозер е по-мек, по-компромисен и по-женствен в стереотипния смисъл на думата. Вероятно Климт казал следното: "Ако искате да разберете кои мебели са на Хофман, и кои – на Мозер, само погледнете кой стои пред тях (на изложбата). Всички жени са привлечени от Мозер, а мъжете се трупат пред Хофман." Подходът на Мозер е предимно декоративен, прескачайки форма и конструкция, които са силата на Хофман.

Така наречената *Зицмашине* (машина за сядане) е може би най-показателна за философията на Хофман. Проектирано за санаториума в Пуркерсдорф (1904–1905), това кресло, както толкова други произведения на Хофман, е по-късно произвеждано с различен байц, различни облегалки и седалки. Комбинациите са от плоска и огъната дървесина, а с линиите и кривите си столът е едно ръководство по

хофманови форми. Първоначалната функция – шезлонг за неподвижно болни – и буквалното значение на името, отразяват стремежа на неговия автор към функционализъм.

Всеки, който е сядал на този стол, може да потвърди, че *Зицмашине* е по-малко машина за сядане и много повече красива скулптура. Както често става, Хофман се раздвоява между утилитарното и красивото. От трите идеала – функция, форма и конструкция, функцията е първата, пожертвана заради другите две.

Виенската школа по интериорна декорация забележително добре се свързва с школата в Глазгоу. Подобие то между двете школи е популярна теза, но критиците не са достигнали съгласие по този въпрос. Може да се каже, че творчеството на Макинтош вече е добре познато, благодарение на статиите в специализираната преса и на изложбата на Сецесиона през 1900 г. Все пак творбите, показани там, не могат да се считат за модел на строгата геометричност, характеризираща Виенските мебели. Онова, което откриваме, са изолирани елементи от декорацията на Макинтош, например мотивът, състоящ се от група квадратчета. Употребата на бял лак, която откриваме у Макинтош, е типична и за виенчани. Макинтош обаче прави само бели и тъмно байцвани мебели, като никога не използва други цветове, като червено и синьо, типични за виенчани. Изглежда правдоподобно да се приеме, че двете школи се развиват независимо във всяка съответна страна, както е вероятно двамата напредничави архитекти да достигнат до едно и също формално решение на съществуващи стилистични проблеми. Тогава евентуалното влияние, упражнено отначало от школата в Глазгоу, има повече характера на стимул и подтик, отколкото на директно влияние.

По повод интериора на Кафе Музеум, проектирано от Адолф Лоос, един автор казва: "Този хлад и това бяло са като удар с кама в сърцето на ар нуво". Това заведение в сърцето на Виена, на две крачки от сградата Сецесия на Олбрих, разтваря врати през 1899 г. Голямата зала на заведението е светла, леко засводеният таван е боядисан в бяло, а целият ансамбъл плува във въздух. На височина на облегалките стените са покрити с ламперии, а нагоре със зелени тапети на тънки райета. Прозорците и касите на вратите са лакирани в тъмносиньо, електрическите инсталации по тавана са закрити с месингови лайстни. Единствено наличието