Zeitschrift: Die schweizerische Baukunst
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 4 (1912)
Heft: 14

Artikel: Vom Wesen und Werden der Kunstgewerblichen Ausstellung
Autor: Röthlisberger, Hermann
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-660319

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

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

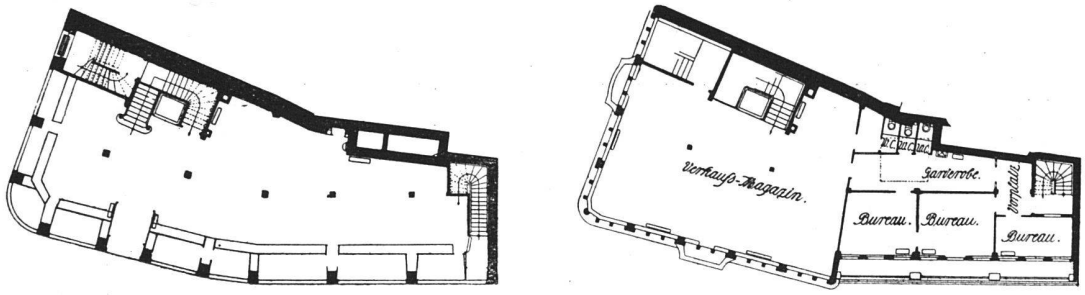
Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on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

Download PDF: 02.10.2025

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

seines Bauplatzes eine eigenartige Lösung erforderte. Das Grundstück liegt nämlich im Zentrum der Stadt, sein vorderer Teil bildet eine vorspringende, weithin sichtbare Ecke. Bei der geringen Tiefe der Liegenschaft und dem geschäftlichen Charakter des Hauses galt es hier den Laden- und Bureauräumen des Innern mit ihrem gegebenen Grundriß eine wirkungsvolle Fassade vorzubauen. Nicht der Grundriß des Innern, das Gesicht war die Hauptsache. In seinem Aeußeren gliedert sich das im Innern einheitliche Haus in die vorspringende Ecke, die sich als Hauptbau in reichen Formen und mit besonderem Dache von dem in der Gasse stehenden einfacheren Anbau abhebt. Auf den massiven Bogen des Erdgeschosses ruht die geschlossenere Masse der obern Stockwerke, die von den Schaufenstern durch einen ringsum laufenden, auf kräftigen Konsolen ruhenden Balkon getrennt sind. Durch den zweistöckigen Erker mit dem plastischen Schmucke von Hermann Meyer, Basel wird der Eingang betont und in Verbindung mit dem Rahmenwerk und den die Fenster teilenden Pfeilern die beiden obern Stockwerke zusammengefaßt. Ueber dem dritten, mit seiner ununterbrochenen Fensterreihe friesartig wirkenden Stockwerke liegt das breit ausladende gebröchene Dach. Die Form der Erker, die hervorragenden Wandteile des Hauptgesimses und das die Pfeiler bandartig durchschlingende Mauerwerk zwischen den Geschossen schaffen bewegte Linien, welche die Fassaden beleben. Mit seinen ausgesprochen modernen Formen ist dieser Bau die notwendige Ergänzung des Bildes, den uns das aus der Eigenart ihrer Vaterstadt sich ergebende Schaffen dieser modernen Basler-Architekten gewährt.

Edwin Strub.



Grundriß vom Erdgeschoß und vom dritten Stock
Maßstab 1 : 400

Kaufhaus Brann, St. Gallen — Architekten Burckhardt, Wenk & Cie., Basel

Vom Wesen und Werden der Kunstgewerblichen Ausstellung.

I.

Der Weg bis zu der heutigen Kunstgewerbe-Ausstellung in ihrer umfassenden Organisation ist ein langer, vielverzweigter.

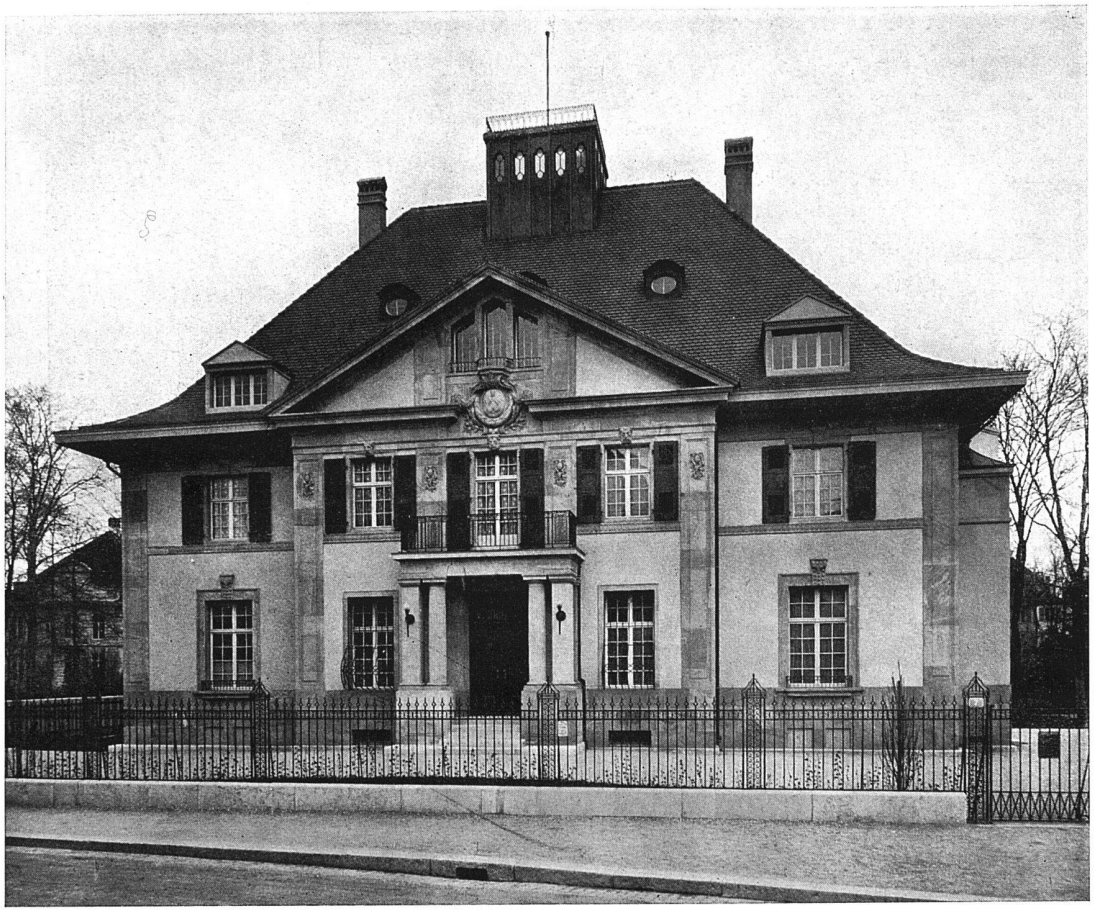
Er führt in seinen Ursprüngen an die Bretterbude des Jahrmarkts heran. Auf alten Stichen, in den Bildern der Teniers liegt vom tollen Treiben ein Abglanz. In barocken Berichten, wie Coster von flämischen Kirmessen erzählt, Günther von Pechmann vom Münchner-Markt darlegt, lebt die prickelnde Erscheinung nach in wohlverwahrten Erinnerungen. Ein altes Lied des 16. Jahrhunderts, das mir jüngst in die Hände fiel, zählt in unendlicher Strophenzahl, in temparementvoll witzigen Ausrufen des Fastnachtskrämers all die Herrlichkeiten her. Rot Hut' gebraucht man dieser Zeit, ein Schleier drum gebunden. Wer um das Gretlein freien reit, ein Kranz mit Laub umwunden. Ein Hahnenfeder muß er han, ein Hemd mit seiden Näten, damit er mag am Tanz bestahn, gefallen seiner Greten. Der Kramer hat viel Saitenspiel, die ich einstweils will melden: Ein Sackpfeif und ein Pfannenstiel, Posaunen hört man selten, ein Lauten, die kein Saiten hat. Dazu ein hülzen Glächter, darbei ein Kuhhorn sehr wohl staht, das dienet für die Wächter. So singt und gestikuliert der Krämer, geht auf und ab, umringt von Groß und Klein. In seiner schlichten Bretterbude hat sich eine seltsame Gesellschaft zusammengefunden. Kleine Porzellanfiguren stehen zwischen alten Gläsern mit eingeschliffenen Monogrammen und Schüsseln und Krügen aus farbig glasiertem Ton. Daneben liegen unter einem Globus aus Urgroßvaters Zeiten alte Lederbände mit wunderbarbar feiner Goldpressung, Ringe und Gehänge mit leuchtendem Emailschmuck. Unter dem Vorspringenden Dach hängen farbige Seidentücher herab wie Soffiten eines kleinen Theaters. Ganz vorne, als wollt er unter die Menschen treten, die sich um ihn versammeln, lehnt ein St. Michael, aus Holz geschnitzt, das nur mehr Spuren einer einst grellen Bemalung zeigt. Der Speer ist längst zerbrochen; statt dessen hängt am Arm des Heiligen ein Offiziersdegen aus den Befreiungskriegen, mit ziselierter Klinge und vergoldetem Griff. Alle Zeiten sind durch-

einander gestellt in dieser Jahrmarktswelt. Die Menschen kommen, blättern in den alten Büchern, drehen die Weltkugel um ihre hölzerne Achse und gehen weiter. Andere verweilen länger und kaufen schließlich einen Gegenstand. Es scheint wunderlich, wofür manche sich erwärmen: Eine junge, schöne Frau wählt aus den Büchern ein kleines, altes Lederbändchen aus, dessen lateinischer Inhalt ihr immer ein Rätsel bleiben wird; aber das Vorsatzpapier, das vor langer Zeit mit der Hand und dem Holzstock gedruckt worden ist, zeigt ein lustiges, farbiges Muster, wie es in keiner Buchbinderwerkstatt mehr zu finden ist. Ein anderer greift zu einer kleinen Wanduhr ohne Werk und ohne Gewichte, aber mit schönen Zeigern und schönen Ziffern auf dem porzellanenen Zifferblatt. Wieder ein anderer wählt sich ein Stückchen Stoff aus, zerschlissen und kaum zu irgend etwas zu gebrauchen, aber von einer Farbenpracht des seidenen Gewebes, die zwei Jahrhunderten Stand gehalten hat. Viele solcher Buden reihen sich aneinander. In anderen Ständen sind Erzeugnisse des Tages aufgestellt, in langen Reihen auf Tischen und auf der Erde, braunes, fränkisches Steinzeug; dann Weidenkörbe in allen Größen und von verschiedener Flechtart, Bänder, Stoffe, Lederwaren. Auch hier blüht das Geschäft, die Käufer kommen und gehen in ununterbrochenem Strom. Und in das Summen der handelnden Menge tönt aus der Ferne Musik herein und das laute Rufen kleiner Händler, die unter großen Schirmen ihre Ware feilbieten. So hat sich der Jahrmarkt hinübergerettet in Großvaters und Vaters Zeiten. Alle diese alten Stücke, die Nürnbergerzinnkannen, die geschnitzten Pfeifen und gemalten Winterthurer-Kacheln, die fett gedruckten sieben Epistel der 14 Nothelfer, sie waren Zeugen alt hergebrachter Handarbeit. Hie und da mischte sich in spätern Jahren unter die Sack-Messer mit breitem, glattem Hornheft eines, das um billigeres Geld zu haben war. Das Heft in Guß gehalten mit einem Bismarkkopf oder Rankengewind verziert. Vorwitzige Mäuler nannten diese künstlichen Zugaben eine Falle, da solch eine geringer Preis für die Klinge nur Blech versprechen könne. Die Fabrikstücke kamen auf, Massenproduktion, die wieder nach einem Massenabsatz verlangte. Die Umsatzmöglichkeiten der bisherigen Jahrmärkte, Messen genügten nicht mehr. Neue Gebiete mußten erschlossen werden.

Dieser Umschlag vollzog sich in England in den 50er Jahren, im Deutschen eigentlich erst seit dem großen Kriege. So führte denn die rasende Entwicklung der ersten Jahre englischer Industrie zu jener ersten großen Schaustellung, zur ersten Weltausstellung in London 1851. Die Tragweite einar derartigen Riesenunternehmung zeigte sich gleich in den folgenden Jahren, da der jährliche englische Export 1853 schon auf die Höhe von 99 Mill. £ anstieg (1850 71 Mill. £), ein Anwachsen, das für damalige Verkehrsverhältnisse, für die lauen Expansionstendenzen dieser Zeit enorme Größen ausmacht. Aus diesem bedeutenden Vorsprung heraus, gestützt durch einen ausgesprochenen Sinn für Geschmack und gute Tradition in breiten Schichten, ist die noch heute gesicherte Überlegenheit englischer Produktion in so vielen Branchen abzuleiten. Dem Verlangen nach Aufschluß von neuen Exportgebieten diente wieder die Ausführung der tollen Idee in Sydney, Melbourne 1879–1880 Weltausstellungen umfangreicher Art zu eröffnen, an denen sich auch deutsche Industrie mit Erfolg beteiligte. Ein direkter Export in den darauf folgenden Jahren blieb nicht aus, so daß, während früher in 6, 7 Jahren kaum ein Schiff in Hamburg für Sydney, Melbourne angelegt hatte, gegenwärtig viele Schiffe direkt unter Segel gehn. Es war denn auch nur eine Folge dieser eingetretenen Verkehrsbedürfnisse, daß der Norddeutsche Lloyd eine ständige Dampferlinie nach Australien errichtete. Weitere Daten aus diesen Gebieten: A. Paquet, das Ausstellungsproblem in der Volkswirtschaft, J. Buschmann, Weltausstellungen. Gegensätze in unabsehbarer Spannung, wenn wir unmittelbar neben diese Wandlungen im Großverkehr den Jahrmarkt oder selbst die große Zurzacher-Messe, die Fuhren hin und zurück zur alten Leipziger-Messe stellen.

Diesen Schaustellungen großen Stils kam über die Erweiterung der Interessens-Sphären hinaus eine noch viel wichtigere Mission zu. Wir meinen die nachhaltig wirkenden Anregungen, die sie als konzentrierte Sammlung unermeßlich reicher Kulturwerte ausstrahlen. So barg Wien 1873 Stücke von allen Kostbarkeiten der Donauländer bis zu der stolzen Pracht des Orients, die der Abendländer bloß im Träumen über „Tausend und einer Nacht" geahnt. Die satten Farben des Ostens in Wandbehängen, Teppichen brachten erstmals etwas Frohes wieder in die trostlose braune Sauce der altdeutschen Gemächer jener Jahre. London hatte früher schon, gestützt durch die unermeßliche Fruchtbarkeit all der Hinterländer, mit neuen Rohprodukten, ich nenne bloß Kautschuk, bekannt gemacht. Paris 1878 hatte den Kreis noch weiter gespannt und den fernsten Osten zu Gaste geladen. Wir können heute, da wir die Schönheit in Vorsatzpapieren, buntbedruckten Vorhangstoffen, zartgliedrigen Illustrationen, grotesken Nippes-Bronzen als Selbstverständlichkeit guter, auserlesener abendländischer Kultur hinnehmen, den Einfluß Japans in allen diesen Dingen bloß wie ein befrischend herabgesprühter Tau begreifen. Noch interessanter für unsere weitere Beweisführung ist der Eindruck, den die Ausstellung 1893 in Chicago, speziell die englischen und amerikanischen Wohnungseinrichtungen dieser Veranstaltung auf einen Deutschen machten. Lessing, das halbe Jahrhundert der Weltausstellung: Die Anforderungen an Haus und Gerät gehen zunächst nicht auf ein überliefertes Schönheitsideal, sondern auf Licht, Luft und Reinlichkeit, auf höchste

(Fortsetzung S. 225)



Ansicht gegen die Lautengartenstraße

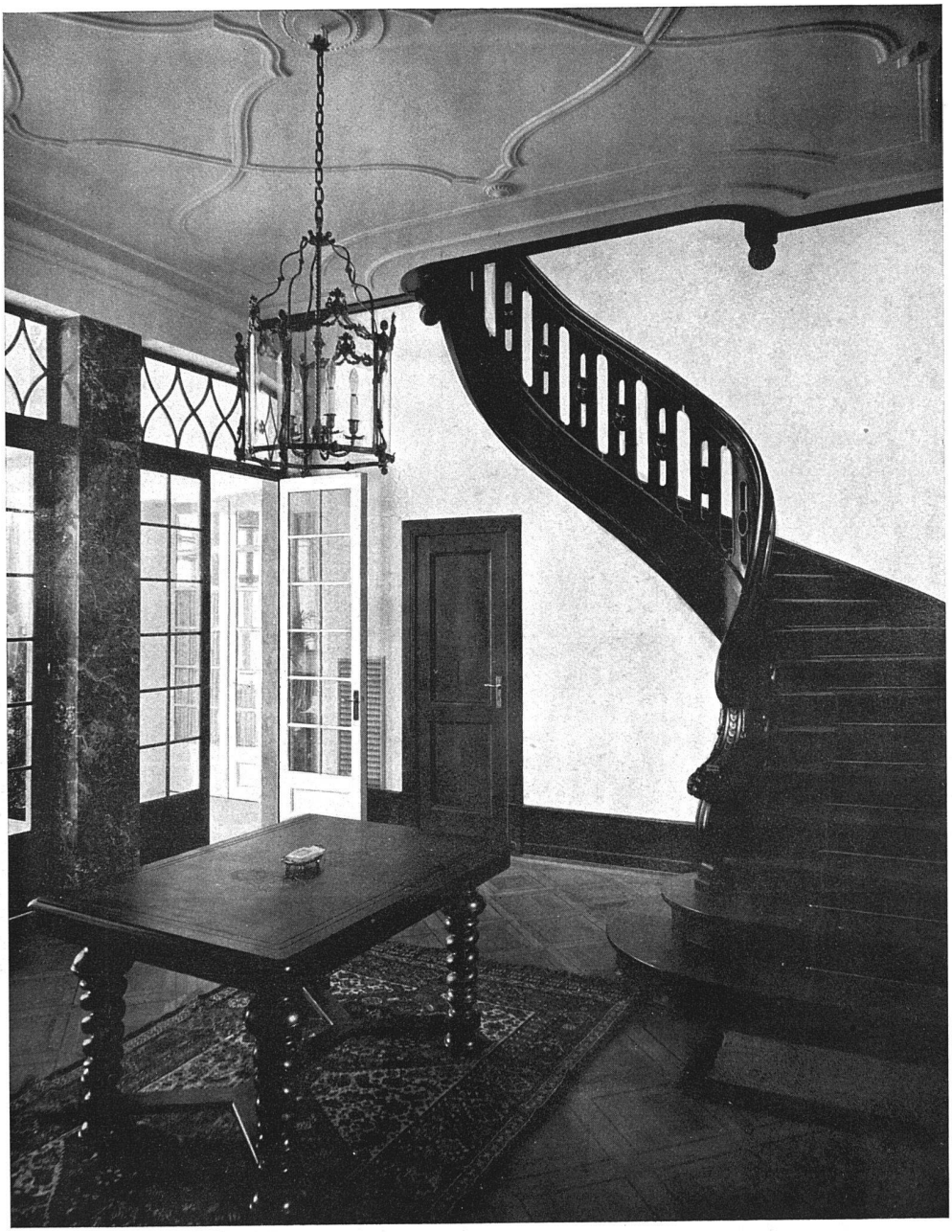
E. T. H. ARCH. BIBLIOTHEK

Architekten Burckhardt, Wenk & Cie., Basel :: Villa Vischer-Kern, Basel :

Architekten Burckhardt, Wenk & Cie., Basel ::

Villa Vischer-Kern, Basel :

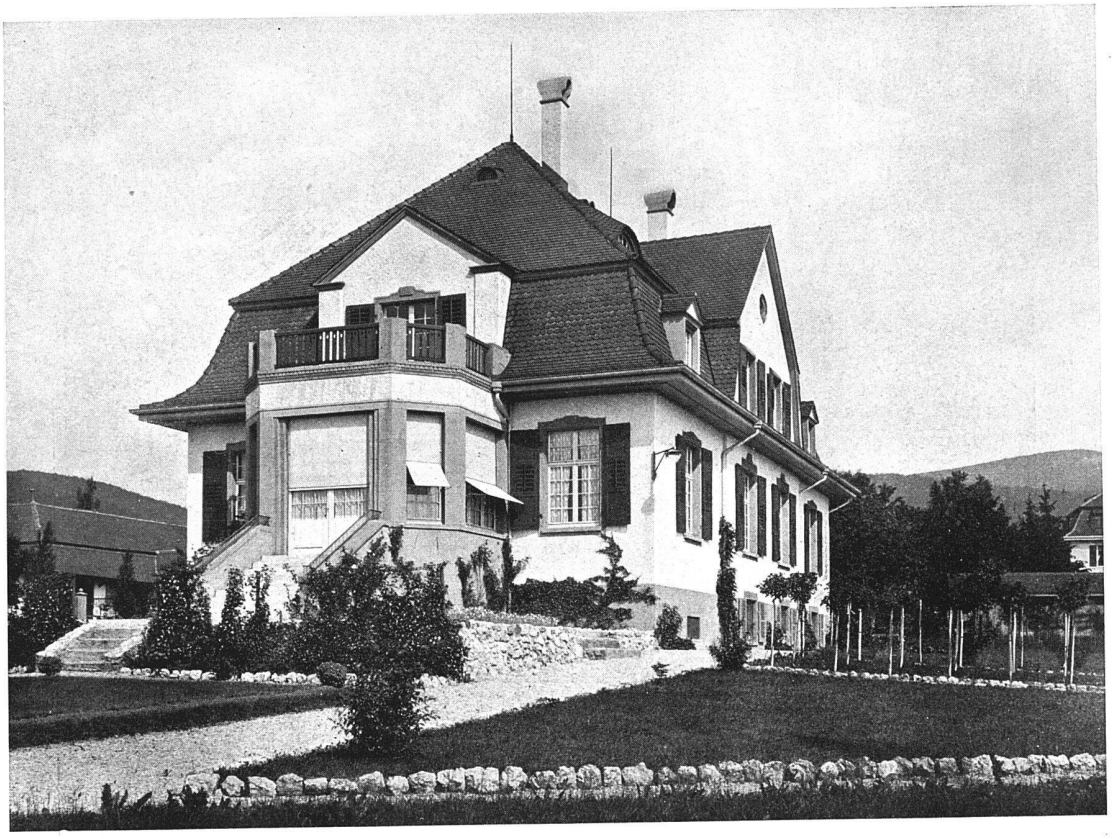
Ansicht gegen den Garten



Halle im Erdgeschoß

ETH ABT. I BIBLIOTHEK

Architekten Burckhardt, Wenk & Cie., Basel :: Villa Vischer-Kern, Basel :



Architekten Burckhardt,
Wenk & Cie., Basel ::

Landhaus Alioth,
Arlesheim ::

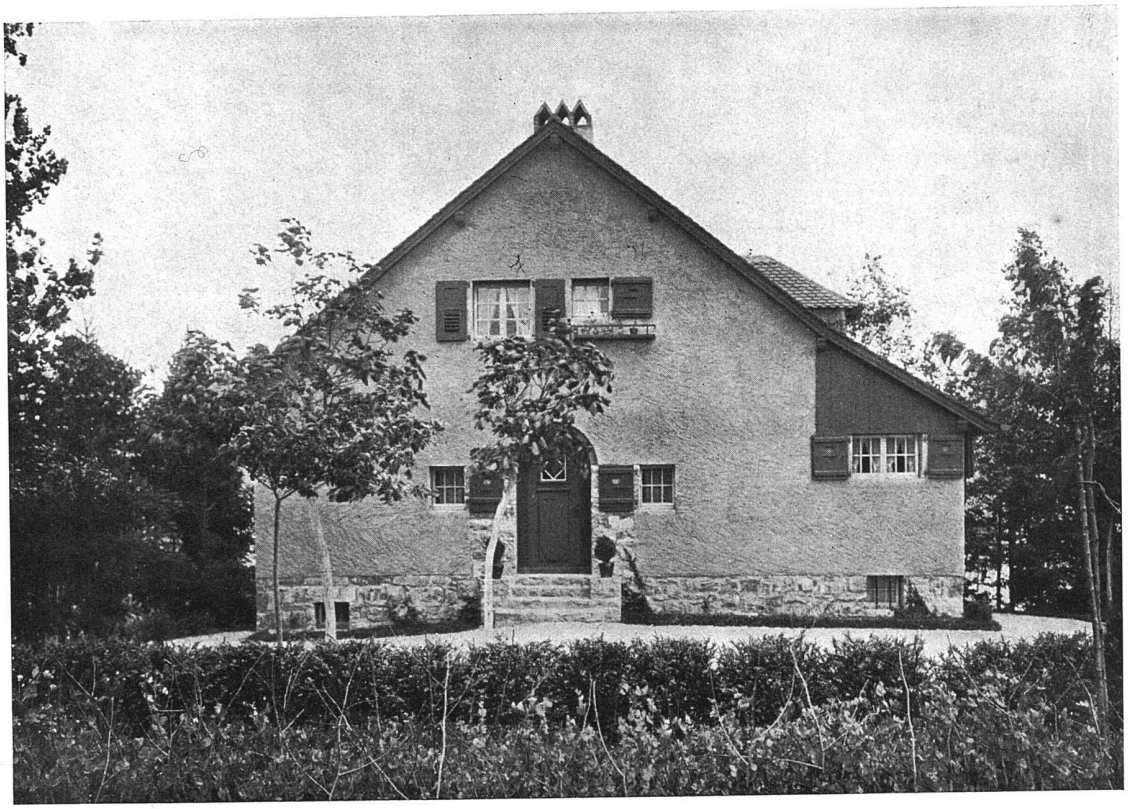
E·J·H·
ABT. I
BIBLIOTHEK

Architekten Burckhardt,
Wenk & Cie., Basel ::

Landhaus Alioth,
Arlesheim ::

Architekten Burckhardt,
Wenk & Cie., Basel ::

Kaufhaus Jul. Brann
& Cie., St. Gallen ::



Ansicht gegen die Straße

E·T·H· ABT. BIBLIOTHEK

Architekt B. S. A. ::
M. Braillard, Genf

Landhaus Founex (Vaud)

Architekt B. D. A. ::
Hans Bernoulli, Basel

Gartenhäuschen

Zweckmäßigkeit . . . . . Das Konstruieren des Gerätes aus der Zweckbestimmung heraus bezeichnet allerdings in manchen Fällen das Aufgeben der Kunstformen, in den meisten andern jedoch bildet es neue, gefällige Formen, welche dem Geiste unserer maschinenbauenden Zeit in hohem Maße entsprechen. Sehr deutlich wird diese Richtung im Badezimmer, welches für jede Wohnung unerläßlich ist und zugleich als Toilettezimmer dient. Hier ist alles verbannt, was als Zierform vorspringend oder tiefliegend Staub ansammeln oder auch nur durch die Farbe eine Unsauberkeit verheimlichen könnte. Trotzdem befriedigt die Erscheinung des Raumes mit einem eleganten, glänzenden, polierten, frei zu Tage liegenden Röhrenwerke nicht nur die Vernunft, sondern auch direkt das Auge. In den Innenräumen wird der Schmuck der Farbe viel selbständiger ausgebildet als bei uns. Das Schwergewicht liegt aber nicht auf gemalten Ornamenten, sondern auf der gesamten Farbenstimmung, welche lediglich durch das Zusammenstellen einfacher Töne in ruhigen Flächen erzielt werden kann. So komponiert man ein Zimmer aus der Farbe heraus, wobei Wand, Holzwerk, Teppiche und Möbelstoffe mit gleicher Sorgfalt in Rechnung gestellt werden. Bei diesem Vorwiegen der Farbe besteht der eigentliche Luxus im verwendeten Material. Während unsere Fabriken nach Möglichkeit die ererbten, aus künstlerischer Handarbeit entstandenen Formen auch in der Maschinenware wiedergeben und ein reiches Ornamentwerk, welches nur für Luxusgeräte seine Berechtigung hat, billigem Surrogat auf schlechtes Material übertragen, gestaltet die amerikanische Fabrik die Formen des Gerätes derart, das sie sich leicht, so praktisch und so haltbar als möglich mit der Maschine herstellen lassen, bringt entweder gar kein Ornament oder doch nur solches an, das sich ohne Schwierigkeit den gegebenen Formen anpaßt. — Worte, die uns heute wie modern in den Ohren tönen, die auf Tatsachen von 1893 zurückgehen. Wir erwähnten eingangs den Vorsprung der Angelsachsen. Dieser tritt in jener Kundgebung über die englische und amerikanische Abteilung des Kunstgewerbes, der Wohnungseinrichtungen klar zu Tage. Er wird noch deutlicher, wenn wir folgendes bedenken, die elenden Irrwege, denen die junge Industrie folgte, billig aber schlecht die Produkte der sonst gewohnten Handarbeit in erbärmlichen Surrogaten nachzuahmen, das sind Barrikaden, die wir auf dem Festlande heute noch nicht allgemein erkennen, geschweige denn umgehen. Wir stecken noch immer in jenem verhängnisvoll kindlichen Trubel, die Handarbeit durch die Maschine ersetzen zu suchen, und wähnen uns weiß wie groß in „tadellosen Nachahmungen." In England haben Crane, Morris vor mehr denn einem Menschenalter der Maschine den Krieg erklärt, die Unersetzlichkeit, den aparten Reiz guter, moderner Handarbeit immer und immer wieder betont. Ihr Rufen und das Verständnis, das sie in einer althergebrachten Kultur sofort vorfanden, hat die Handarbeit geadelt, die Maschinenarbeit, was weit mehr noch besagen will, auf ihr ureigenstes Gebiet gewiesen. Solche Erkenntnis, die in Ruskin zur entscheidenden Stunde reifen durfte, ist der englischen Entwicklung im Kunstgewerbe, in der industriellen Produktion bedeutsam zu gute gekommen.

Die vorhin angeführten Ueberlegungen, angesichts der englischen und amerikanischen Raumkunst von 1893 betonen eindringend noch das eine: Der gut organisierten Ausstellung kommt neben den schon erwähnten Erfolgen überdies eine ausgesprochen erzieherische Mission zu. Sie ist in ihrem hundertfältigen Appell an die vorüberwandernde Menge als Schaustellung eine didaktische Angelegenheit von seltener Wichtigkeit. In bestimmter Absicht legten wir vorhin ein gewisses Gewicht auf das Prädikat „gut organisiert". Denn es ist klar, daß eine Schaustellung von Kitsch in einer öffentlich, staatlich sanktionierten Veranstaltung, diesem selbstverständlich zum mindesten die Daseinsberechtigung zuspricht und damit die köstlich amüsierte Menge in ihren Kulturgefühlen und Geschmacksurteilen bestärkt. Daraus resultiert als letzte Konsequenz der erzieherischen Tendenzen des Ausstellungswesens eine bewußt fachmännische Sichtung. Nicht bloß eine schlecht organisierte Ausstellung wirkt verderbend. Ein gemischtes Publikum, das eine gemischte Ausstellung besucht, wird zum größten Prozentsatz vor qualitätlosen Darbietungen, die einen Clou bedeuten, Halt machen, und diese Eindrücke davontragen. Die gute Ware hingegen, die nicht auf den Schein, auf einen Tag abstellt, die sich im Gebrauch erst bewährt, Qualität bedeutet, wird dermaßen stets von einem karg bemessenen Häuflein an Besuchern gut geheißen. Die Erziehung der Menge aber, die doch im Wesen der Ausstellung liegt, ist somit illusorisch gemacht. Damit ist die Tendenz nach einer programmatisch festgelegten Auslese in ihren Ueberlegungen begründet.

Da den deutschen Stämmen, wohl von jeher, das programmatisch Lehrhafte liegt, wurde diese Form auch in ihren Gebieten in einer mehr oder weniger geregelten Reinkultur zur Züchtung gebracht. Gleich der erste Versuch in dieser Richtung war entscheidend. Wir meinen die Beschickung der Weltausstellung von St. Louis 1904, die von Deutschland aus in einer organisierten Auswahl geschah. Die deutschen Bestände von anno 1876 in Philadelphia hatten den deutschen Fabrikerzeugnissen den anrüchigen Ruf „billig aber schlecht" eingetragen. St. Louis hingegen bedeutete, auch rein kaufmännisch gewertet, einen Erfolg, der ganz besonders auf kunstgewerblichem Gebiete lag.

Nachdem 1902 unter der Anregung des weitblickenden Großherzogs von Hessen die Künstlerkolonie zu Darmstadt in einer zwar heterogen subjektiv gefärbten Ausstellung erstmals auf deutschem Boden die neuen Bahnen

des Kunstgewerbes vorgeführt, war es besonders Dresden 1906, dessen Veranstaltung entscheidend wirkte. Auf diese dritte deutsche Kunstgewerbe-Ausstellung wurden verschiedentliche Hoffnungen gesetzt. Es galt die grenzenlose Verwirrung auf wirtschaftlichen und ästhetischen Gebieten abzuklären. Renaissance-Liebhaberei, das Liniengewirr des Jugendstils, gemäßigter van de Velde und schüchtern angetönte Zweckform, sie alle wurden in einem recht unedlen Wettstreit proklamiert, bejaht und abgelehnt. Eine reinliche Grenz-Scheidung zwischen den Gebieten des Handwerks, Kunstgewerbes, der Maschine drängte aus den sehr ungleichen Kämpfen heraus als eine wirtschaftliche Frage zu baldiger Lösung. Diese Probleme erkennend, suchte der geistige Leiter der damaligen Dresdner-Veranstaltung, Architekt Fritz Schumacher, nach einer umfassenden Durchgestaltung. Er schied ordnend in der Ueberfülle an Forderungen in eine Fragenreihe, die mit den wirtschaftlichen Momenten neuartigen Produzierens zusammenhängt, und eine Fragenreihe, die mit den ästhetischen Momenten freien künstlerischen Schaffens in enger Beziehung steht. Die erste, wirtschaftlich bedingte Frage bezieht sich auf das Verhältnis des Kunstwerkes zu dem großen neu entwickelten Gebiete des Kunstgewerbes, der Kunstindustrie. Die zweite bezieht sich auf den Versuch unserer Tage, einen eigenen Geschmack ohne bewußte Anlehnung an historische Vorbilder zu verfolgen. Beides sind neu aufgetauchte, verwickelte Fragen, und beides sind Kulturfragen von einschneidender Bedeutung. Bei der ersten handelt es sich um eine wirtschaftliche Frage, die ästhetische Konsequenzen hat, bei der zweiten um eine ästhetische Frage, die wirtschaftliche Konsequenzen trägt. Ein ernstgemeinter Versuch zu einer Abklärung dieser aufgeworfenen Fragen, das sollte die Ausstellung in ihrer Gesamtanlage bedeuten. Aus dieser Voraussetzung heraus mußte ihr ein programmatisch, strenger Charakter zu eigen werden. Der Grundsatz der Auslese, Qualitätsbestrebungen als Maßstäbe angelegt, fand erstmals weithin reichende Beachtung. Um die Eindringlichkeit des ersten Eindrucks noch zu steigern, kam man zur Durchbildung abgeschlossener Gruppen, zur logisch-natürlichen Zusammenfassung loser Einzelobjekte. Eine noch so große Zahl von einzelnen Gegenständen gut gewerblicher Tätigkeit hätte in jenen Tagen der Verwirrung jeden entscheidenden Erfolg verpaßt. Es galt mit der Psychologie der Masse zu rechnen. Diese Kalkulation entschied für wenige, aber markante Erscheinungen, Gesamteindrücke in sorgfältig durchgebildeten Raumgestaltungen. Und tatsächlich, diesen Reihen von organisch hingestellten Wohnungseinrichtungen, der sorgsam gehegten kirchlichen Kunst in sakralen Räumen, im Friedhofe, ihnen kam jene notwendige Macht der Massensuggestion zu, der sich auf die Dauer kein Besucher entziehen konnte.

Nürnberg barg 1906 in seiner Jubiläums-Ausstellung ähnliche Gedanken in seinen Ausführungen. Konsequenter, umfassender konnten diese Prinzipien betont werden, als sich die Stadt München 1908 zur Inszenierung einer Ausstellung großen Stils anschickte. Darin erfreute besonders die Berücksichtigung von kleinern Gewerbetreibenden, die in staatlichen Subventionen zum Mittun eingeladen waren; daneben die architektonische Gestaltung der Gesamtanlage der Ausstellung, als einer durchaus modernen Aufgabe, aus den Händen modern gerichteter Architekten hervorgegangen.

So waren es denn vornehmlich zwei Momente, die in ihrer weiten Verzweigung in jedem Besucher einen tiefen Eindruck hinterließen.

Einmal war es das weitspannende Programm, das neben den reichen Erzeugnissen des Gewerbefleißes die bildenden Künste in ihren raumschmückenden Tendenzen, die hohe Kunst des Theaters in interessanten, zeitgemäßen Versuchen, das kapriziöse Gaukelspiel des Vergnügungsparkes in ein Ganzes einbezog.

Dann mußte im Abschreiten des Areals die künstlerisch fein organisierte Gestaltung des Anlage-Planes erfreuen, die Formulierung der Eingänge, der Wasserkünste, der Aufbau weitspannender Hallen mit ihren Höfen, die strenge Konsequenz in der Durchbildung der einzelnen Gruppen und endlich die Einbeziehung eines schönen Naturausschnittes, prächtige Alleen, das Grün der Wiese in ihrer wohltuenden Ruhe in den reichen Trubel der festlichen Veranstaltung.

Ein Erfolg war in einer solch umfassenden Organisation gesichert, er konnte nicht ausbleiben.

Der didakisch programmatische Wert dieser Ausstellung war ein tiefgreifender: So war es möglich, auf 1910 die Kräfte zu sammeln, um in einer Detail-Gruppe, der Raumkunst auf der Brüsseler Weltausstellung, die neuerprobten Grundsätze des deutschen Kunstgewerbes in einen internationalen Wettstreit hinein zu stellen. Mit viel Erfolg wußten auch hier führende Architekten wie Paul, Troost, Birkenholz über die Gewerbe-Kunst hinaus die ausgesprochen dekorativ gerichteten Stücke der bildenden Künste in den Reigen der Vorführungen einzugliedern. Die deutsche Abteilung war sicher eine Elite-Vorführung. Dies bedenkend, wird man die Ueberlegenheit in der architektonischen Gestaltung, in der Durchbildung der Einzelstücke betonen, ohne in die Siegeshymnen gewisser Preßstimmen vorbehaltlos einzustimmen. Der kaufmännische Erfolg, betrachtet nach dem Warenumsatz im Betrage von 305,000 Fr., ist für eine Ausstellungsgruppe von derart konsequenter Auslese ein erfreulich schönes Resultat. Nach den interessanten Angaben der Leiterin des kaufmännischen Bureaus des Reichskommissars, Käte Hübner, verteilt sich dieser Umsatz in folgende Summen: Silberwaren Fr. 121,000, Möbel Fr. 69,000, Porzellan Fr. 43,000, Schmucksachen Fr. 19,000, Keramik Fr. 17,000, Stoffe, Teppiche Fr. 14,000, Unedle Metalle Fr. 11,000, Bronze-Waren Fr. 5000, Glas-

waren Fr. 2000, Bilder Fr. 4000. Die schlichten Formen der Gegenstände, die Berücksichtigung des Zweckes wurden sehr häufig hervorgehoben. Eine kleine Messingdose einer Münchner Firma, ganz schlicht, mit kleiner Emailprägung auf dem Deckel, schoß bezüglich Ankaufszahl unter den in Brüssel ausgestellten Kleingeräten den Vogel ab, indem sie 37 mal verkauft wurde. Hätte man sie direkt aus der Vitrine heraus verkaufen dürfen, sie wäre gewiß noch viel öfter verkauft worden. Was war an der kleinen Dose? Sie war die einfachste von ähnlichen Stücken derselben Firma, wirkte also nur durch die gute Form und gute Arbeit.

Interessanter noch wurde eine weitere Etappe in der Variation des angeschlagenen Themas der Kunstgewerbe-Ausstellungen, als die Münchner sich anschickten, mitten in Paris im „Salon" eine Reihe von Innen-Räumen von ausgesucht feiner Wirkung in der Materialbehandlung, in der farbigen Stimmung aufzustellen. Schon der Gedanke allein: Deutsche Gewerbekunst als Gast in Paris, birgt etwas seltsam Prickelndes. Wer aber die Aussprüche des romanischen Schlages, die verschiedenartigsten Berichte der Pariserpresse beachtete, konnte ein leises Lächeln kaum unterdrücken, wenn eine Ablehnung der strengen Fassung der deutschen Grundsätzlichkeit aus den Unterschieden beider Rassen in mehr oder weniger geistreichen Aperçus versucht, gleichzeitig aber die sofortige beträchtliche Erhöhung des Kredites für die eigenen Kunstgewerbeschulen als eine unumgängliche Notwendigkeit betont wurde. Das Problem des Programmatischen, die Bedingtheit der fachmännisch strengen Auslese, sie sind hier in einer bis dahin unerreichten Lösung auf die Spitze getrieben.

Eine neue Wandlung in der Organisation von Kunstgewerbe-Ausstellungen mußte demnach nach ganz anderer Richtung hin nach neuen Wegen suchen.

Bern, Juni 1912.

Hermann Röthlisberger.

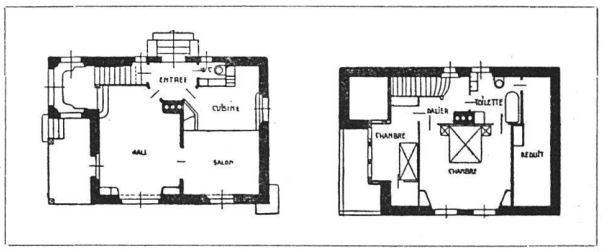
Landhaus in Founex.

Auch den kleinsten Werken des Genfer Architekten (B. S. A.) M. Braillard gibt „das Künstlerische" ihr Gepräge.

Und dieses Künstlerische, es ist keine erlernbare Wissenschaft, kein Produkt polytechnischer Bildung, es ist jener treffsichere Geschmack, der nicht bloß Können und Talent, sondern hohe seelische Kultur voraussetzt. Und solche Offenbarung des persönlichen Wertes fällt uns bei allen Arbeiten Braillards auf. Unserm Leser sind verschiedene seiner ländlichen Bauten bereits bekannt*) und sei das vorliegende Landhaus nur ein weiteres Beispiel seiner behaglichen Eigenart.

Es dominiert bescheiden auf einer Anhöhe am Genfersee, fast als Protest gegen die üblichen Villen und Landhäuser seiner Umgebung. In schlichter und doch so überaus reizvoller Art hat der Künstler hier versucht, der Stimmung des ländlich-örtlichen gerecht zu werden. Daher der weißgefugte Bruchsteinsockel, die rauhen, gelblich verputzten Mauern, die von keinerlei Architektur gestört werden, die entsagungsvollen streng typischen Giebel, das rotleuchtende Dach mit seiner massiven Kaminbekrönung, die roten Holzverschalungen und Läden, die weißen Fenster. Alles bescheidene Mittel, aber Braillard hat seinen Zweck erreicht und bewundernswert ist die ungezwungene Grazie, mit der das Häuschen aus dem buschigen Grün schaut.

Seinem Aeußern entspricht auch das Innere. Anspruchslos und doch überaus einladend und wohnlich. Nichts Minderwertiges, Geschmackwidriges, Unechtes oder Seelenloses. Alles einfach und natürlich, jedoch in jeder Linie, in jedem Detail das Raffinement des Künstlers verratend. Die beigefügten Grundrisse geben über die Disposition des idealen Heimes, dessen Erstellung 16,000 Fr. kostete und das von zwei Personen bewohnt wird, Aufschluß.



Es ist ja bis heute die welsche Schweiz noch wenig von der neuzeitlichen Architekturauffassung durchdrungen, daher ist es umso erfreulicher, wenn sich unter der jungen Generation der Berufenen Kräfte befinden, die derart zielbewußt den Kampf gegen den Geist der „Ecole des Beaux Arts" aufnehmen und mit Feuereifer gesunde Bauformen zu verkörpern suchen. F. H.

*) Bd. 1910 Heft 9. Bd. 1911 Heft 6 und 23.

Gartenhaus von Architekt B. D. A., Hans Bernoulli, Basel.

Als Einleitung zu einer größeren Veröffentlichung über Arbeiten dieses seit Jahren im Ausland so genial wirkenden Architekten, der sich nunmehr in seiner Vaterstadt Basel wieder niedergelassen hat und der Förderung der schweizerischen Baukunst eine kräftige Stütze sein wird, publizieren wir das hübsche Gartenhaus.

Diese Garteneckausbildung, die eine gewisse Strenge in den Formen zeigt, wirkt, ohne antiquarisch zu werden, höchst anmutig und originell, eine Wirkung die noch erhöht wird, wenn erst einmal die nackten Flächen der Gartenmauer von Grün überwuchert sind. F. H.