Pariser Kunstgewerbe

Autor(en): **Altherr, Alfred**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **10 (1923)**

Heft 4

PDF erstellt am: **27.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-11479

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

DIE KIRCHE DER JAKOBINER IN TOULOUSE

In den Gegenden südlich und nördlich der Pyrenäen zeugen die romanischen und gotischen Kirchenbauten von einer reichen Erfindungsgabe der damaligen Baumeister. Kaum sind zwei Kirchen zu finden, die sich im Grundriss oder Querschnitt gleichen. Im allgemeinen sind sie nicht reich geschmückt, der Eindruck ist eher ein nüchterner, aber die Mannigfaltigkeit der Schöpfungen wirkt erfrischend und lebendig.

Ein interessantes Beispiel dieser Mannigfaltigkeit bildet die zweischiffige, gotische Klosterkirche der Jakobiner in Toulouse. Ob rein konstruktive Gründe für die Zweiteilung massgebend waren, lasse ich dahingestellt, denn in Toulouse selbst weist die einschiffige romanische Kathedrale eine Spannweite von 22,50 m auf. 18,00 m messen die beiden Schiffe der «Eglise des Jacobins» zusammen, genau soviel wie die einschiffige Kathedrale im nahen Albi, die fast zu gleicher Zeit, Ende des 13. Jahrhunderts, entstanden ist.

Der Zugang zu der Kirche ist heute schwer zu finden, von drei Seiten ist sie eingebaut und nur der Chor ist von einer schmalen Gasse aus sichtbar. Eine Eingangsfassade ist nicht zu sehen. Das Innere ist nur durch ein Lyceum zugänglich. Nach der Revolution ist sie als Kaserne benützt worden, der Zustand der Kirche, die heute allerdings renoviert wird, ist dementsprechend.

Trotz alledem überrascht die Klarheit der Grundrissanlage. Ein grosser, einfacher Baugedanke bestimmt den Raum. Er wirkt wie eine mächtige Halle. Die kreisrunden, schlanken Mittelpfeiler stützen ein Kreuzgewölbe. Einen Reichtum an räumlicher Wirkung zeigt das Gewölbe im Chor, das auf dem letzten Pfeiler ruht, bedingt durch diese Mittelteilung.

Auch in der Fassadengestaltung weist der Ziegelbau eine Eigentümlichkeit auf, indem die Strebepfeiler unter dem Dachgesims mit Spitzbogen untereinander verbunden sind. Diese Anordnung ergibt eine schöne Schattenwirkung unter der südlichen Sonne.

Heinrich Brüm.

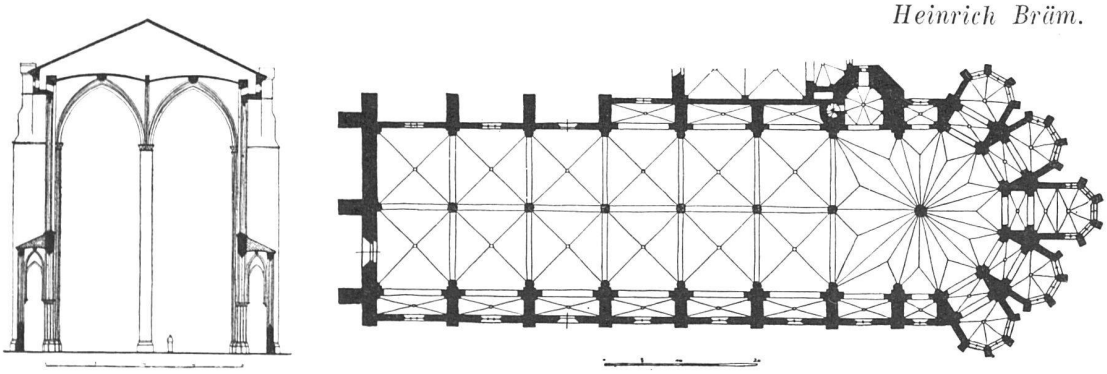

ABB. 26 UND 27. KIRCHE DER JAKOBINER IN TOULOUSE GRUNDRISS UND SCHNITT

PARISER KUNSTGEWERBE

Im Palais Marsan, wo die Sammlungen des Kunstgewerbemuseums im Gebäude des Louvre untergebracht sind, konnte man vom 17. Februar bis 25. März 1923 eine Ausstellung vom Pariser Kunstgewerbe sehen, die in mancherlei Hinsicht für unsere schweizerischen Künstler und Handwerker interessant und lehrreich war. Im allgemeinen wird in deutschschweizerischen kunstgewerblichen Kreisen das moderne französische Kunstgewerbe mit den Arbeiten der welschen Schweiz in einen Topf geworfen, wobei durch Voreingenommenheit und einseitige Stellungnahme die an sich verschiedenen Arbeiten in der Regel schlecht wegkommen. Von Frankreich hören und sehen wir sehr wenig, ausgenommen, wenn im Frühjahr oder Herbst neue Moden oder Tänze in den Tageszeitungen besprochen werden, wobei gelegentlich das Kunstgewerbe mit Strickbeuteln, Sofakissen und dergleichen nebensächlichen dummen Dingen gestreift wird, die mit französischer handwerklicher Kunst sehr wenig zu tun haben. Viele unserer Werkbündler orientieren

sich dank der allzuvielen deutschen Zeitschriften lediglich über die neuesten Dinge, die in Berlin, Weimar oder München entstehen und begeben sich in Gefahr, einseitige Urteile zu fällen. Es stimmt ja, dass praktische Erfolge von dorther kamen. Die Franzosen geben dies in den Programmen der internationalen Kunstgewerbeausstellung Paris 1926 auch ziemlich offen zu, indem sie die Leitsätze des deutschen und schweizerischen Werkbundes fast wörtlich übersetzt an die Spitze des Programmes setzen. Im Vestibül dieser oben erwähnten Ausstellung werden diese Leitsätze bekanntgemacht und zugleich durch vorläufige Pläne illustriert, die 1926 auf dem Gelände des Champ de Mars zur Verwirklichung gelangen sollen. Im Programm steht zu lesen, dass durch Zusammenarbeit von Industriellen und Künstlern die gewerbliche Arbeit veredelt werden soll. Dabei sollen ausschliesslich neuzeitliche Lösungen zugelassen, Kopien von alten Stilarten aber ausgeschlossen werden. Das Programm wäre demnach nicht übel und verdienstvoll. Hinsichtlich seiner Ausführung entstehen aber bei der ungeheuren Ausdehnung der Ausstellung Zweifel. Frankreich kann nur einen kleinen Teil der Ausstellung füllen, sofern nicht der gewerbliche Massenkitsch zugelassen wird, der mit diesen Bestimmungen nichts zu tun hat; es ist daher in der Hauptsache auf die modernen Arbeiten des Auslandes angewiesen und wünscht damit für das französische Gewerbe neue Anregungen zu gewinnen.

Betrat man nun die eingangs erwähnte Veranstaltung und überblickte man an Hand des Kataloges die Arbeiten der ausstellenden zirka 70 Künstler und Firmen, so war die Zahl der wirklich beteiligten Künstler, die auf die Hälfte der Aussteller zu veranschlagen ist, für eine Großstadt wie Paris erschreckend klein. Der Buchdruck und das graphische Gewerbe fehlten vollständig. Die schönen Drucke, die auf der internationalen Buchmesse des letzten Jahres in Florenz zu sehen waren, hätten das Bild, das hier vom Stand des französischen Kunstgewerbes geboten wurde, wesentlich bereichern können. Vertreten waren am reichlichsten das Tischgerät; Porzellan, Fayence, Kristall, Glas und Silber dominierten; Teppiche, Webereien, Druckstoffe, dekorative Gemälde und Möbel ergänzten die Schau. Bei dem Tischgerät überraschte die Fabrikation von neuen, verhältnismässig erschwinglichen Massenerzeugnissen. Hier spürte man die gleichen Bestrebungen wie bei unserem Werkbund, die darauf hinzielen, durch einfache Formen und wenigen Dekor gutes Gebrauchsgerät zu schaffen. Die Einfachheit und Sachlichkeit der unlängst in der Schweiz gezeigten schwedischen Gebrauchsgegenstände ist aber noch lange nicht erreicht. Die Freude am Schmücken und Dekorieren der Oberfläche drängt sich auf, und die Gefahr der Verzierungssucht droht das Material und die Formgebung zu benachteiligen. Einzig bei den Möbeln ist Verzicht auf solche Dinge geleistet, und das Holz in kostbaren, zum Teil exotischen Maserfournieren genügt bei diesen Arbeiten als Schönheitswert. Die äussere Form des Möbels ist überaus einfach gehalten. Vom Jugendstile sind keine Spuren mehr vorhanden, und die Kopie eines Louis XV. oder Louis XVI. ist glücklich vermieden, sodass wirklich auch von einem neuen französischen Möbelstil gesprochen werden darf. In den Schaufenstern und Warenhäusern der Stadt sieht die Sache jedoch wesentlich anders aus. Oberflächliche Entwürfe, billige Herstellungsarten, die sogenannten modernisierten Stilmöbel dominieren vorläufig noch in erschreckender Menge. Hier kann nur das Ausland den Parisern neue Anregungen vermitteln und mithelfen, dass die schlechten Aufmachungen überlieferter Formen verdrängt werden. Wichtig erscheint mir, dass noch mehr als bei uns die Arbeiter- und bürgerliche Wohnkunst reorganisiert wird, wenn überhaupt der neue Stil in Frankreich Fuss fassen soll. Es hat auch keinen Zweck, 1926 in Paris schweizerische Prunkmöbel auszustellen, wohl aber gut bürgerliche Wohnräume, und zwar in den denkbar sparsamsten und zweckdienlichsten Lösungen.

Luxusarbeiten sind an der Ausstellung reichlich vertreten. Ausgesuchter Geschmack und technische Vollendung sind in den Glasarbeiten von Marinot und Lalique vorhanden und Silberarbeiten von Puiforcat in Serrière. Ueberreiche Gewebe vervollständigen neben einer Anzahl von vorzüglichen dekorativen Gemälden von Flandrin, Manguin und van Dongen die interessante Schau. Die ganze Veranstaltung trägt das Gepräge einer luxuriösen und typischen französischen Kunstauffassung.

In den Zusammenhang dieser Ausstellung gehören die Arbeiten einer Pariser Schreinerfachschule (Ecole Boulle). Die technisch sehr schöne Ausführung der Möbel kann über Mängel der Konstruktion nicht hinwegtäuschen. Die fournierte Flächenbehandlung ist bei diesen Arbeiten so weit getrieben, dass Türen und Schubladen als solche nicht mehr erkenntlich sind. Die Arbeiten der Ecole et Ateliers d'Art Décoratif du Comité des Dames de l'Union Centrale des Arts Décoratifs zeigen mit Ausnahme von sehr anfechtbaren Bucheinbänden und Holzschnitzereien, wie eine Schule ohne Werkstätten eine oberflächliche Zeichenanstalt ohne praktische Bedeutung für das Handwerk bleiben wird. *Alfred Altherr.*

Die Herstellung dieses Heftes — Text in Buchdruck, ganzseitige Abbildungen in Kupferdruck — erfolgte in der Offizin GEBR. FRETZ A. G., in Zürich.

Redaktion: Dr. JOSEPH GANTNER, ZÜRICH, Mühlebachstrasse 54. Telephon: Hottingen 68.87, 68.88.