

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 12 (1925)
Heft: 6: Sonderheft : Graubünden

Artikel: Die internationale Kunstgewerbeausstellung in Paris : Streifzüge
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-81675>

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

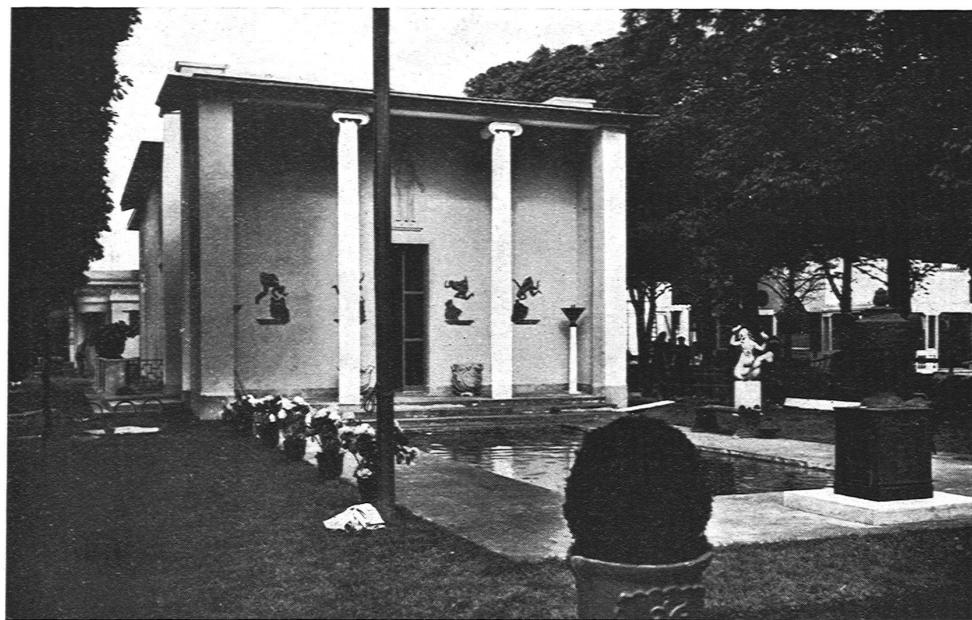
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 15.01.2026

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



DER SCHWEDISCHE PAVILLON / ARCHITEKT CARL BERGSTEN

Die internationale Kunstgewerbeausstellung in Paris Streifzüge

DER GROSSE RAHMEN: PARIS

Kaum eine Stadt in Europa wäre so sehr wie Paris berufen gewesen, diese Ausstellung, die wahrscheinlich für das künstlerische Schaffen der nächsten Jahrzehnte entscheidende Impulse geben wird, zu beherbergen. Die Produkte der französischen Kunstindustrie mögen denen der nordischen und östlichen Staaten noch so inferior sein, der Besucher mag noch so oftverständnislos den Kopf schütteln über die Dinge, die man ihm vorlegt — er wird es tagtäglich mit einer wahren Beglückung neu erleben, wie ihn diese Stadt in ihren Bann zieht, und ist er ein Mensch mit offenen Simmen, so wird er vollends erkennen, dass hier die ewigen Verflechtungen des Lebens mit der Kunst in einer ungeahnten Weise sich auswirken, so selbstverständlich und natürlich, als sei es immer so gewesen und könne es niemals anders sein. Das quälende Gefühl der Isoliertheit, der zwangsmässigen Züchtung aller künstlerischen Dinge, das man in andern Grosstädten so oft hat, fehlt hier völlig. Irgendwie stehen etwa die herrlichen Museen von Paris, die gerade in diesem Sommer sich wie zu einer

grossen Parade hergerichtet haben, in einem ganz nahen Zusammenhang mit ihrer Stadt, man tritt aus ihnen in breite Alleen, in grossartig geformte Strassenzüge und Plätze, und man vergisst es, dass die moderne Architektur hier nicht besser ist, als anderswo, dass die Er schlaffung der europäischen Kunst seit der Mitte des letzten Jahrhunderts gerade hier ausserordentlich stark spürbar wurde. Irgendwo macht sich die schöpferische Kraft der Franzosen, die aus dem grossen Lande alle wertvollen Elemente unweigerlich in die Hauptstadt treibt, immer wieder geltend, und ist es nicht in der Baukunst und im Kunstgewerbe, so ist es in der Malerei und in der Mode, und findet man sie nicht auf der internationalen Ausstellung, so findet man sie gewiss in den kleinen Kunstsälen, wo die Meister ausstellen, und in den Magazinen der Boulevards.

So ist die Stadt für den Besucher der Ausstellung der wahre Gastgeber, der dem Fremden wohl zunächst diese erste Ueberraschung bietet, der aber ganz andere Reserven noch im Hintergrunde hält.

FRANZÖSISCHES KUNSTGEWERBE

Im Musée Carnavalet, dem Hause der Frau von Sévigné, das sich erst vor wenigen Wochen um einen Annex von 40 Sälen hat erweitern können, hängt ein kostliches Albumblatt aus dem Jahre 1773, auf welchem in Wort und Bild die damals eben aufkommende strenge, klassizistische Mode verspottet wird. Der Text lautet:

Des François autrefois on empruntoit les modes,
Tous leurs ajustemens étaient simples, commodes.
Mais ils sont à présent contre le goût et l'art,
Et l'étranger les croit des seuls faux l'étandard.

Man könnte dieses Verslein als Motto über eine Würdigung der modernen französischen Kunstindustrie setzen. Ich habe in meinem letzten Bericht die Vermutung ausgesprochen, dass sich der üble Eindruck der Ausstellungsarchitektur wohl von selbst korrigieren werde, wenn einmal die Pavillons geöffnet seien. Das hat sich nur teilweise bestätigt. In Einzelheiten kündigt sich wohl jene gereinigte, einfache moderne Form an, die wir für die Form der Zukunft zu halten geneigt sind, aber im grossen bleibt der Eindruck bestehen, dass auch das Kunstgewerbe noch immer in den ausgefahrenen Geleisen des Jugendstils steckt und stecken bleibt. Was da zu sehen ist, das ist im höchsten Grade uninteressant, gleichgültig, und man muss sich nur wundern, mit welcher Beharrlichkeit die französischen Kunsthändler für den luxuriös verzogenen Geschmack arbeiten, der, wie es scheint, die Einfachheit und Schmucklosigkeit der Formen heute eo ipso als einen Ausdruck der Armut betrachtet.

Nur ein Gebiet muss man ausnehmen: die *Mode*. Ende Mai ist im Erdgeschoss des Grand-Palais die Abteilung der Modegeschäfte eröffnet worden und hat eine solche Fülle von wahrhaft eigenen, vibrierend lebendigen Schöpfungen enthüllt, dass man neben ihnen den ganzen Pomp der »Kunstgewerbe«-Pavillons auf der Esplanade leicht hin vergessen kann.

DIE NORDISCHEN UND OESTLICHEN STAATEN

»Ne craignons pas les innovations. Les audace d'aujourd'hui deviennent souvent les traditions de demain!«
Edouard Herriot in der Rede zur Eröffnung des Pavillons Lyon—St. Etienne.

Es wird jedem Besucher der Ausstellung mit einer wohltuenden Klarheit offenbar werden, dass die eigentlichen Werte, die eigentlich verheissungsvollen Ansätze zu einem neuen Stil, in den Objekten der schwedischen und dänischen, zum Teil auch der russischen, tschechischen und

polnischen Abteilung liegen. Vor allem halten die Schweden ihre volle Höhe dank der vorzüglichen Zusammenarbeit ihrer Industrie mit den Künstlern und dank einer stark spürbaren, wenig alterierten Tradition. Die Staaten des Ostens, auch Österreich selbst, das eine verwirrende Fülle schöner Objekte in seinen Vitrinen ausstreut, sind oft merkwürdig schwankend, doch überwiegt der Eindruck, dass sich hier die künstlerischen Kräfte langsam zusammenschliessen, dass sich die Vorstellungen reinigen, und dass vor allem die Industrie die Bewegung mitmacht. Man wird gerade hier die Abwesenheit des deutschen Kunstgewerbes, das gegenwärtig in Monza seine Erfolge erntet, doppelt bedauern müssen. Es hätte viele Zusammenhänge klar gemacht, es hätte vor allem den Eindruck einer durchgehenden starken Welle vertieft, wie er sich jetzt nur teilweise gewinnen lässt.

Es wäre natürlich verfehlt, nun alle Urteile einseitig nach dem Kriterium der Modernität, wie *wir* sie verstehen, zu fällen. Dann müsste man über die Abteilungen der Engländer, Italiener und Belgier den Stab brechen, dann käme auch die Schweiz ein Stück ins Hintertreffen, und man würde so vielen handwerklich untadeligen Arbeiten aus allen Ländern, einer aesthetischen Doktrin zuliebe, unrecht tun. Der tiefere Sinn einer solchen Ausstellung ist vielmehr der einer ehrlichen Aussprache über die Mittel und Möglichkeiten der Arbeit. Man ist zusammengekommen, nicht um klassifiziert zu werden, sondern um von einander zu lernen. Kein Franzose wird die schönen Resultate der schwedischen Industrie, die ausgezeichneten Arbeiten der Zürcher Kunstgewerbeschule (die ich für eine der allerbesten halte) unbeachtet lassen, kein Nordländer die Leichtigkeit und Grazie französischer Mode in Abrede stellen, und wenn sich gar die Industrien der einzelnen Länder bei dieser Gelegenheit über die Möglichkeiten der Herstellung künstlerisch einwandfreier Gebrauchsgegenstände beieinander erkundigen, dann können die Resultate dieser Veranstaltung vom grössten Nutzen sein.

DIE ROLLE DER SCHWEIZ.

Das nächste Heft dieser Zeitschrift wird eine ausführliche Würdigung der Schweizer Abteilung enthalten. Heute sei nur, vor allem auch als Entgegnung auf mehrere sehr ungünstige Aufsätze in Schweizer Tagesblättern, ausdrücklich gesagt, dass sich unser Land, zumal in seinen Hauptteilen im Grand-Palais, sehr ehrenvoll behauptet. Im Erdgeschoss des Grand-Palais gehört die Schweizer Abteilung zu den gediegensten. Sie präsentiert sich gut neben Italien und England, und einzelne Objekte, wie vor allem

die Reihe der Plakate, oder die Erzeugnisse der Kunstseiden-Industrie, finden die grösste Beachtung. Etwas weniger glücklich ist die Abteilung auf der Esplanade ausgefallen. Davon im nächsten Heft mehr.

DER »TEMPS« ÜBER DIE SCHWEIZER KUNST-GEWERBESCHULEN

In seiner Nummer vom 20. Mai 1925 hat der »Temps« einen längeren Aufsatz von Hippolyte Parigot über die ausländischen Kunstgewerbeschulen im ersten Stockwerk des Grand-Palais publiziert (»La Vie et l'Ecole«), den wir, da er zugleich ein typisches Beispiel französischer Kunstkritik ist, so weit wiedergeben, als es sich auf die Schweiz bezieht. Bei einer Zeitung von der Art des »Temps« versteht es sich beinahe von selbst, dass die Noten ein bisschen nach politischen Rücksichten verteilt werden; trotzdem ist die starke Anerkennung der Arbeit unserer Kunstgewerbeschulen durch das offizielle französische Blatt hoherfreulich. Die Stelle lautet:

Un matin de l'autre semaine, notre ami Isidore Delabrosse entrait, sans crier gare, dans notre cabinet. Peintre décorateur, très ancien élève de l'Ecole des beaux-arts, il serait le plus gentil esprit du monde, ayant gardé, à soixante ans passés, une rare fraîcheur de sensibilité, s'il n'avait conservé aussi pour appuyer ses jugements de valeur, deux interjections singulières dont tout à l'heure vous n'apercevrez que trop le déplorable usage.

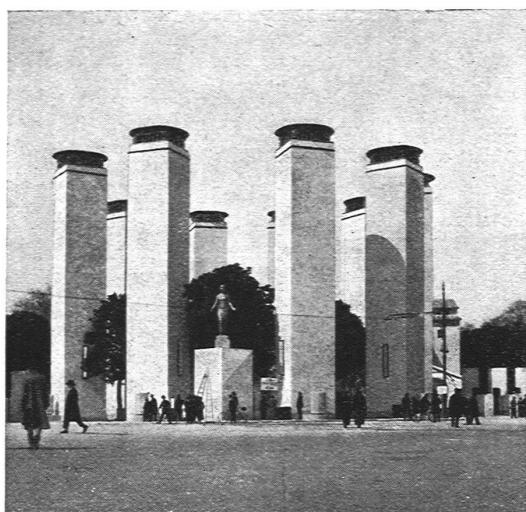
— Maintenant, débute-t-il d'emblée, que vous avez raconté à vos lecteurs ce qui se passe dans nos écoles étrangères. Je vous enlève: les voyages forment la jeunesse.

— Y pensez-vous? Dans une chronique, ni je ne dispose de la place nécessaire à signaler toutes les initiatives du dehors, ni je n'ai licence de tout dire sans enfreindre les lois de l'hospitalité.

— Pauvres raisons, tête de pipe! Vous ne cueillerez que la fleur. Allons, prenez votre canne, et venez réjouir vos yeux de formes modernes et d'essais exotiques. Belle matière!

Belle matière! Tête de pipe! Nous retrouvions notre Isidore. Et, ma foi, en sa compagnie, vingt minutes après, nous pénétrions dans le Grand-Palais qui, dès le vestibule, nous paraît tout changé. Nous gravissons ce nouvel escalier de bois qui n'a pas su finir à temps pour dégager d'en bas la vue d'une peinture murale qui orne le Salon des perles. Une fois arrivés au haut, nous contournons un »Buffet de l'architecture«. Et notre facétieux ami de chuchoter dans sa barbe fleurie:

— Admirez comme on y sert le vin en bouteilles, et non en pots.



EINGANG AN DER PLACE DE LA CONCORDE
ARCHITEKT PATOUT

Là-dessus, nous nous égarons dans un labyrinthe de couloirs, de caisses, de plâtres. A la fin apparemment conduits par le doigt de Dieu, nous découvrons le stand scolaire du Japon; malheureusement une barrière de planches en interdit l'entrée. Nous prenons à droite, autre barrière; à gauche, autre interdiction; derrière, on n'entre pas davantage: »Danger de mort.« Enfin, après avoir tourné et retourné dans un nuage de poussière et un va-carme de marteaux, nous avisons une enfilade de salles agréables d'aspect, au centre de laquelle une main charitable a pris soin de déplacer une vitrine pour respecter la perspective. Chez nous, au rebours, chaque service fait tout ce qu'il peut pour masquer le voisin. Cette main-là n'est donc pas d'ici. Et en effet, nous entrons dans le stand de l'*Ecole des arts et métiers de Zurich*, qui correspond à notre Ecole municipale des arts appliqués de la rue Du-petit-Thouars. Remarquable typographie, vieilles écritures au bâton; belles pièces de métal repoussé. Et ces reliures et tout cet ensemble laissent une impression de noblesse et de goût.

— Belle matière! opine Isidore. Dans la salle suivante, l'*Ecole des arts et métiers de Genève* nous montre d'abord à gauche un cabinet de travail exécuté par des jeunes gens de dix-huit ans, à la fois confortable et moderne, et dont la bibliothèque surtout fait honneur à cet établissement. Le reste est bien présenté, et par des gens qui savent se limiter. Ici, des masques de plâtre vraiment expressifs entre deux statues, il est vrai, un peu lourdes; là des sculptures sur bois qui méritent qu'on s'y arrête, particulièrement un visage de femme

dont les méplats semblent frémir encore sous la caresse de l'outil; plus loin, un émail rouge sur cuivre, qui embrase le métal. Et dans cette vitrine du milieu, que penser de cette orfèvrerie et de ce pendentif finement ouvré comme une broderie?

— Non seulement ces élèves ont du goût, déclare notre ami, mais, ce qui ne se rencontre pas toujours chez nous, ils y joignent la patience. Belle matière!

Isidore Delabrosse examine tout avec une visible satisfaction. Nous voici à *l'école de Bâle*. Oh! ce mobilier de cabinet qui se détache sur un fond noir et vermillon, et cette commode surmontée d'une biche qui ne fait qu'un avec le meuble! Cela vous a de l'élégance et du caractère. Nous ne passons pas sans remarquer aussi de bons dessins, d'excellente typographie; puis, dans la vitrine de droite, cette biche aux formes idéalisées, et cette bouilloire dont le couvercle se couronne d'un paon arqué avec une indicible souplesse et qui forme une gracieuse poignée.

— Ne négligeons pas, mon ami, intervient Isidore, ces contes enfantins ni les illustrations qui les parent avec une simplicité parlante. On y sent, il est vrai, l'influence du livre allemand de cette sorte qui, depuis plus de vingt ans, approche de la perfection. Il n'importe. Laissons-nous prendre, comme du temps que nous sucions notre pouce, à ces couleurs vives, à ce dessin incisif et qui montre ce qu'on peut faire d'un trait de plume. Mais qu'entrevois-je dans ce retrait, à gauche? Nous avons failli

cublier *l'école de Berne* et ses bibelots de bois sculpté. Approchez, mon cher, et considérez ce loup sauvage et ce flanc creux où la gouge de l'apprenti a fourragé avec fougue. Et ce bûcheron, vous a-t-il l'air tendu et las! Autre chose à présent: pigez-moi cette belette qui se coule si longue et fluide que la lumière glisse sur elle! Quelle sincérité! Et déjà quel tour de main! Nous allions, nous allions; où avions-nous la tête?

— De pipe?

— Certes.

Hippolyte Parigot.

DER SCHWEIZER KATALOG

Herr Fred Gilliard bittet uns, mitzuteilen, dass er an der Zusammenstellung des Schweizer Kataloges durchaus nicht in dem Masse beteiligt gewesen sei, wie es im letzten Heft hier dargestellt wurde. Er erklärt, dass er nur für seinen eigenen Aufsatz (*L'évolution moderne et l'essor des arts appliqués*) die Verantwortung trage, dass aber die zahlreichen Aufsätze über die Schweizer Industrien auf Veranlassung der Schweiz. Zentralstelle für das Ausstellungswesen (Herr Boos-Jegher) geschrieben worden seien, die denn auch dafür Sorge getragen hat, dass Industriezweige beschrieben werden, deren Erzeugnisse in Paris gar nicht vertreten sind. Die Vorarbeiten für den Katalog im Gesamten lag in den Händen einer Kommission von 4 Mitgliedern.

Gtr.



»PAVILLON EINES SAMMLERS« / ARCHITEKT PATOUT