

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 17 (1930)  
**Heft:** 7

**Artikel:** Der Deutsche Werkbund im Salon der "Artistes-Décorateurs", Paris  
**Autor:** Durand-Dupont  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-81857>

#### 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:** 14.01.2026

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

## Der Deutsche Werkbund im Salon der «Artistes-Décorateurs», Paris

(*Vorbemerkung.* Noch unter den Nachwirkungen der Kriegspsychose hatte man im Jahre 1925 Deutschland nicht zur grossen Pariser Kunstgewerbeausstellung eingeladen. Das ist jetzt endlich nachgeholt worden, und der Deutsche Werkbund hat unter der Leitung von Prof. Gropius eine sehr konzentrierte und streng prinzipielle Gruppe seiner Arbeiten zusammengestellt, die in der Pariser Presse ausführliche Beachtung, und fast überraschend starke Zustimmung, gefunden hat. Diese intensive Teilnahme ist auch die Voraussetzung der folgenden Ausführungen eines französischen Mitarbeiters unserer Zeitschrift, und der Hintergrund auch jener Stellen, die sich kritisch mit einzelnen Punkten auseinandersetzen. Red.)

Wir hatten uns auf diese Ausstellung gefreut. Wir hofften gute Massenartikel, Typenware für Herrn Jedermann zu sehen. Wir dachten, es würde dem französischen Publikum zu denken geben, wenn Deutschland Dinge zeigen würde, die für den Arbeiter, den kleinen Angestellten gemacht sind, Dinge, die durch Zweck und Herstellungsweise ihre Form bekommen haben, und die deshalb selbstverständlich und doch sinnvoll sind. Welche Lehre hätte diese Ausstellung sein können, hier, wo par définition «modern» mit «teuer» gleichbedeutend ist, wo nur die oberen Zehntausend sich modern einrichten, wo Zweck und Herstellungsweise, wenn nicht ganz ausser Acht gelassen, so doch zumindest als nicht wichtiger betrachtet werden als der Luxus des Materials und die Neuheit der Form, wo der Artiste-décorateur einen Innenraum geistreich und originell, einen Schrank plastisch-emotiv, einen Beleuchtungskörper rhythmisch-dekorativ zu entwerfen sucht.

Es wäre ungerecht zu behaupten, dass wir nichts von dem gefunden haben, was wir erwarteten. Aber es wäre feige zu verschweigen, dass manches uns missfiel. Wenn die moderne Bewegung das ist was sie sein will, Rückkehr zur Vernunft, gesunde, phrasenlose Arbeit am Fortschritt, dann kann es ihr auch nichts schaden, wenn in unserem eigenen Lager sich hie und da Stimmen erheben, um an denen Kritik zu üben, welche selber Schriftsteller dieser Bewegung waren. Tant pis, dass ihre Gegner, die Anhänger des Dekorativen, des Style rustique oder des Style 1925, oder die Antiquitätenhändler sich hintennach gierig über solche kritischen Argumente hermachen und sie zusammen mit ihren sentimentalnen oder nationalen oder kunstgeschichtlichen Argumenten gegen die Bewegung loslassen. Wenn sie wirklich gesund ist, dann kann ihr das alles nichts schaden.

Damit sie aber wirklich gesund bleibe und das von ihr abfällt, was noch gekünstelt an ihr ist, müssen wir Kritik üben, wo es nötig ist.

In der Haupthalle befindet sich der Gesellschaftsraum von Walter Gropius mit Cafébar, Schreibkojen und Gemeinschaftsbibliothek, daneben ein Gymnastikraum mit Bad, dann der Wohnraum einer Dame und der Wohn-, Arbeits- und Schlafräum eines Herrn und zwischen beiden eine Kleinküche, ein Bad und ein Vorraum. Letztere Räume sind von Marcel Breuer eingerichtet und das ganze illustriert gewissermassen das Wohnhotelprojekt von Gropius. In der Mitte, zum Teil noch über dem Schwimmbadbassin, befindet sich eine Empore, zu der eine Rampe führt und von der man durch eine Treppe heruntersteigt. Sie erlaubt eine Uebersicht über die ganze Halle. Konstruiert ist sie aus Tezettrosten. Neben dem Wohnraum, am Ende der Halle, befindet sich noch ein Bureau Raum, der ebenfalls von Marcel Breuer eingerichtet ist.

Ich will nichts an Lösungen aussetzen, welche wohl nur der Spezialaufgabe dieser Ausstellung zuzuschreiben sind, wie das Fehlen einer wirklichen Abgrenzung zwischen den einzelnen Räumen. Ich erkenne sogar an, dass man sehr gerne in diesen Räumen leben möchte. Der Laie, der von der französischen Abteilung herüberkommt, muss sicher den Eindruck haben, dass diese Dinge dem Leben, das wir führen, näher kommen, als das, was er dort gesehen hat und noch ganz der Geist des 18. Jahrhunderts, wenn auch unter neuen Formen, ist. Aber wer die Probleme kennt, denen der Architekt heute begegnet, muss sich fragen, ob man denn in Deutschland sich solche Raumdimensionen leisten kann, ob denn dort die verwendeten Materialien (Trolit, Opakglas, Chromnickel) nicht immer noch zu teuer für den allgemeinen Gebrauch sind. Es wird auch in Zukunft Qualitätsabstufungen in den Materialien geben, damit derjenige, der mehr verdient, sich bessere Ware kaufen kann als der in seinem Einkommen Beschränktere. Ich will nicht entscheiden, ob das Ideal des allgemeinen Wohls als Antrieb zur Arbeit genügt, oder ob der Wunsch nach grösserem und besserem Besitz nötig ist: das hiesse entscheiden zwischen Russland und Amerika. Aber auch wenn man annimmt, dass das Luxusmaterial und die Luxusausführung von Gegenständen und Luxusdimensionen von Räumen ihre Berechtigung haben, muss man zugeben, dass das Problem heute nicht hier liegt. Das ist der Vorwurf, den ich den gezeigten Räumen mache: sie sind nicht etwas, was man praktisch machen kann, sondern Ideallösung ohne feste Wirklichkeitsbasis.

Dazu kommt, allerdings nur bei manchen Einzelheiten, noch ein Hang zur formal-konstruktiven Spielerei und Neuheitssucht, die im Grunde gar nicht so sehr entfernt ist vom hiesigen Hang nach formaler Originalität. Warum muss das Türchen am Schreibpapierfach im «Zimmer des Herrn» in senkrechten Schienen laufen?

Damit die Muskeln beim Hochheben in Tätigkeit kommen? Ist das alte Scharnier oder zum mindesten die horizontale Schiebetür oder der Rolladenverschluss etwas, was unbedingt überholt werden muss? Warum ist in der Tezelbrücke, das Steckenpferd *Le Corbusiers*, die Rampe wieder verwendet? Ist nicht das Brett zwischen zwei verschiedenen hoch liegenden Stellen die primitivste Verbindung, die an Baugerüsten noch verwendete, mit Querlatten versehene Rampe die Zwischenlösung und die Treppe die Endlösung, zu der jetzt der mechanische Aufzug als neue hinzukommt? Weswegen ist das halbkreisförmige Glastischchen im Bureau Raum zum Aufklappen um zwei Zapfen gemacht, wo doch der Doppelfuss aus Stahlrohr vorne stehen bleibt? Auch die zahlreiche Verwendung von mattiertem Glas, in das Konkavlinsen und -streifen eingeschliffen sind, die Bezeichnung dieses Werkes mit dem Namen des Erfinders scheint mir hier nicht ganz am Platze. Es ist ganz lustig, mal durch solch eine Scheibe zu schauen und die Aussenwelt in vielen kleinen Bildchen zu sehen, aber man darf so etwas nicht so wichtig nehmen!

Nach der Haupthalle kommt ein Nebenraum, in dem Architekturaufnahmen hängen. Im Katalog befindet sich eine sehr wissenschaftlich aufgemachte, erklärende Zeichnung. Dem Anordnenden war die sehr richtige Idee gekommen, dass senkrecht hängende Bilder nur dann gut gesehen werden, wenn sie sich gegenüber dem Auge befinden. Deswegen hing er die unteren und oberen Bilder in spitzem Winkel zum Boden, resp. zur Decke. Nun muss man sich den Kopf verrenken, um die oberen Bilder zu sehen und ärgert sich, weil man die unteren immer nur verkürzt sieht! Warum? Weil die richtige Idee nicht fertig durchdacht worden ist und man mehr Gewicht auf die wissenschaftliche Manier als auf die wissenschaftliche Logik der Konstruktionszeichnung gelegt hat, sonst würden nicht verschiedene hoch hängende Bilder parallel zueinander hängen, andere gleich hoch stehende dagegen in verschiedenen Neigungen; dann hätte der Beschauer zwangsläufig in einem bestimmten Abstand an den Bildern vorbeigeführt werden müssen, dass sein Blick senkrecht auf ihren Mittelpunkt fällt. Ich führe diese Kritik nur deswegen so breit aus, weil sie mir gerade eine typische Schwäche der Ausstellung und mancher Anhänger der Bewegung überhaupt zu berühren scheint. Man gebärdet sich wissenschaftlich, aber man begnügt sich mit dem Anschein von Wissenschaftlichkeit.

Im folgenden Raum befindet sich ein kleiner Projektionsraum mit einem Apparat, der automatisch, ohne jede Bedienung, eine Reportage über Deutschland vorführt, die etwas mager ist, und vor allem auf der Projektionswand, die verwendet wurde, sehr schlecht zu sehen ist. Daneben sind Modelle von Inszenierungen Moholy-Nagys, Schlemmers Ballettpuppen aus dem Jahre

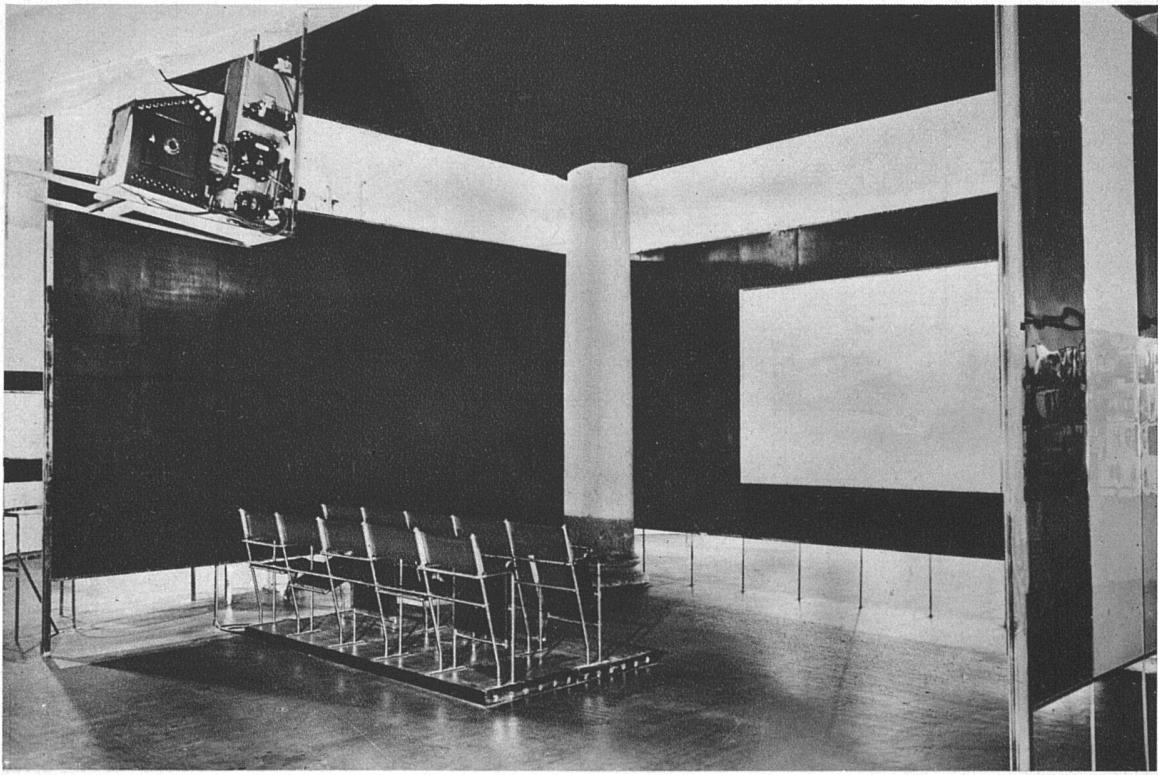
1924 (wenn ich nicht irre), das Modell des Gropiusschen Totaltheaters, eine elektrische Bühne von Moholy-Nagy aufgestellt. Manches interessant, manches passé, manches unkritisierbar, weil nicht funktionierend. Auf einer Wand in Bildern und viel Text — zuviel — eine Übersicht über die Leistung des Bauhauses. Es ist verständlich, dass *Gropius*, der verantwortliche Leiter der Ausstellung, hier eine Art Rechenschaftsbericht über seine zehnjährigen Bestrebungen ablegt; aber es war nicht nötig hier zu zeigen, welch' grässlich unbequeme konstruktivistische, aber schlecht konstruierte Stühle man früher dort machte. Von *Vorholzer*, München, ist im gleichen Raum noch ein Typenpostschalter da, der ausgezeichnet ist.

Ein Raum, von *Herbert Bayer* angeordnet, enthält die eigentlichen Typenwaren aus Porzellan, Korbgeflecht, Metall, Glas, Holz, Geschirr, Bestecke, Gefäße, Giesskannen, Spielzeug, Lederwaren in einer riesigen Vitrine auf Flächen, die zum Teil vernünftig gegen den Beschauer geneigt sind, zum Teil aber sinnlos längs der Vitrinenwand nach abwärts gehen. Auch das grelle Rot dieser Fläche ist nichts weniger als sachlich, denn es gibt einen sehr schlechten Untergrund für die gezeigten Lederwaren, die, ganz verschiedenfarbig, weit mehr einen neutralen, bindenden Grund gebraucht hätten. Bei den viel zu tiefen Schmuckvitrinen sieht man erst recht, wie sehr man acht geben muss, das Ausstellen nicht als Ziel an sich, unabhängig von Ausgestelltem, zu betreiben.

Eben bei den Typenwaren sieht man, was in diesem Sinne hätte gemacht werden können. Wie nötig es gewesen wäre, erkennt man, wenn man gehört hat, dass ein Mann wie *Mallet-Stevens* vor den guten selbstverständlichen Dingen, die da zu sehen waren, sagte, das sei ein Bazar, aber keine exposition d'art décoratif! Während die Ausstellung, so wie sie ist, immer noch das Gefühl gibt, dass man «Stil» und «Gestaltung» zu machen versuchte, hätte man vor allem demonstrieren müssen, dass der «artiste-décorateur» ziemlich unnötig ist, dass Gegenstände vor allem schön sind, wenn sie nicht Kunst sein wollen, dass ein Stuhl für eine Art Sitzen gemacht sein muss, ein Sessel für eine andere Art, dass ein Beleuchtungskörper vor allem gutes, gleichmässiges Licht bei schwachem Stromverbrauch geben soll und seine Form dadurch und durch die Art der Herstellung geben ist.

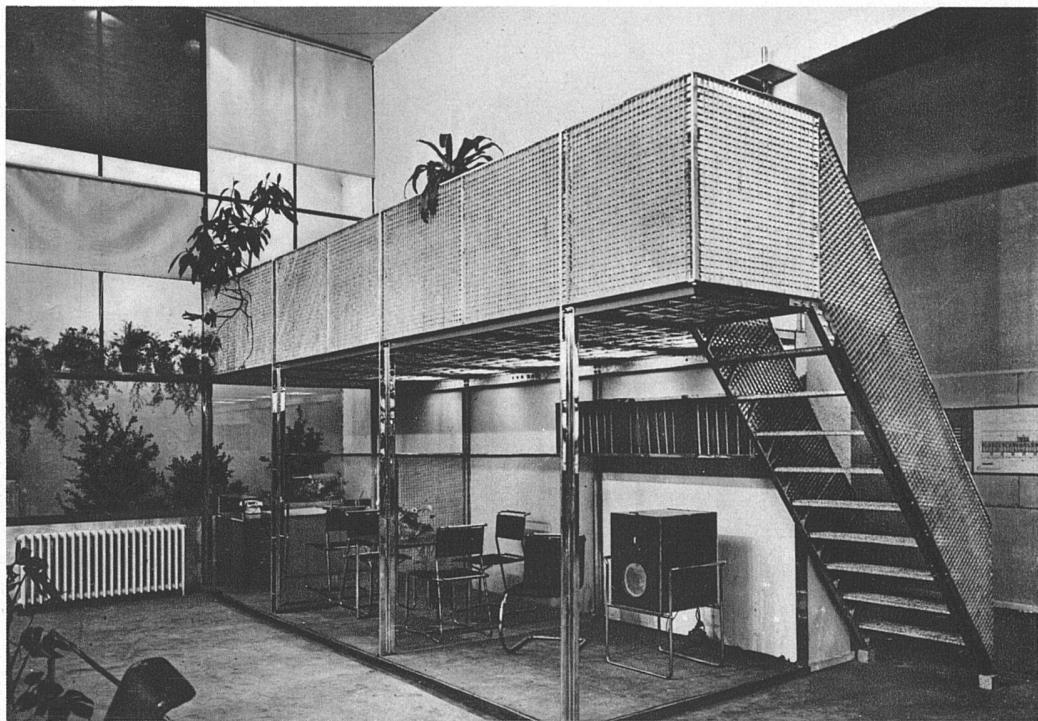
Teuere «moderne Inneneinrichtungen», wenn auch meist verzierter, aus Edelholz statt aus Stahlrohr und Spiegelglas und Kunststoffen, das haben wir auch hier, aber der Tisch, der Stuhl, der Sessel und Schrank für den Autobusschaffner, der im Monat 1000 französische Franken verdient, das fehlt uns in Frankreich und fehlt uns auch in dieser interessanten Ausstellung.

*Durand-Dupont*, Paris.



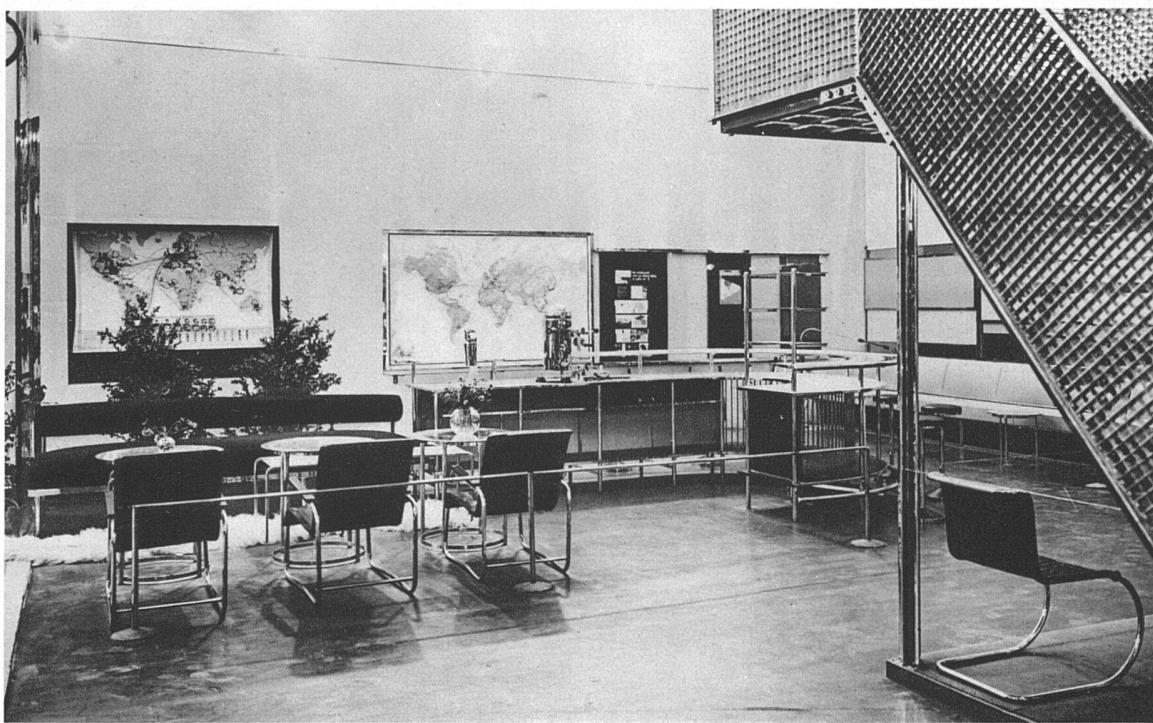
Ausstellung des Deutschen Werkbundes in Paris Leitender Architekt Walter Gropius, Berlin  
oben: Kleiner Kinosaal für Vorführung neuer Bauten  
unten: Architekturansichten und Modelle





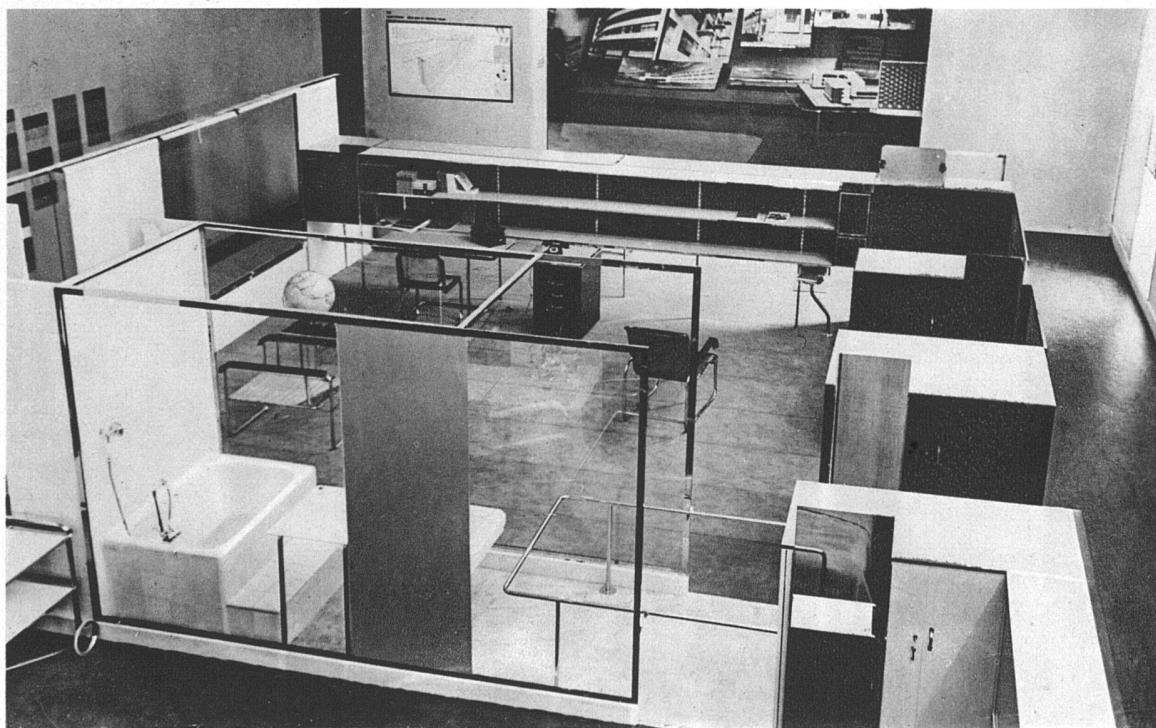
Ausstellung des Deutschen Werkbundes in Paris  
oben: Teil des Hauptaumes mit Schreib-, Spiel- und Radio-Koje unter der Tanzempore Architekt Walter Gropius  
unten: Teil des gleichen Raumes, Cafébar, im Hintergrund Turngeräte, Bad und Brücke aus Tezetteisen, von der Empore aus gesehen

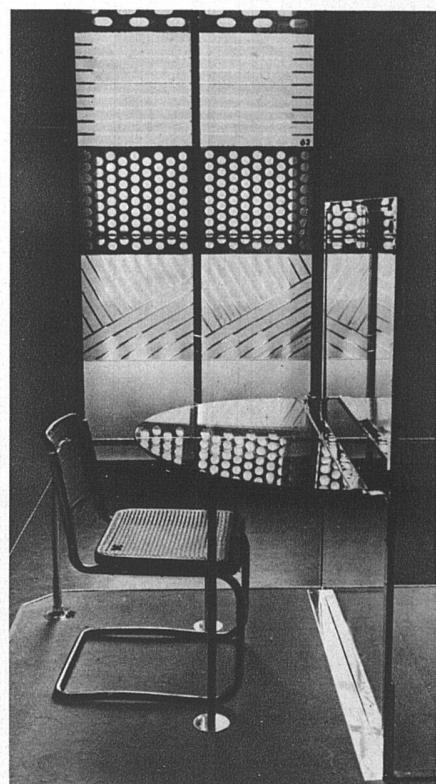
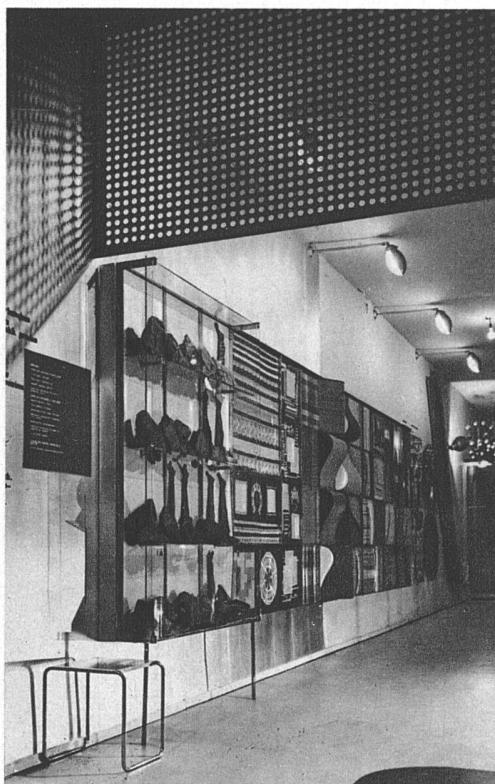




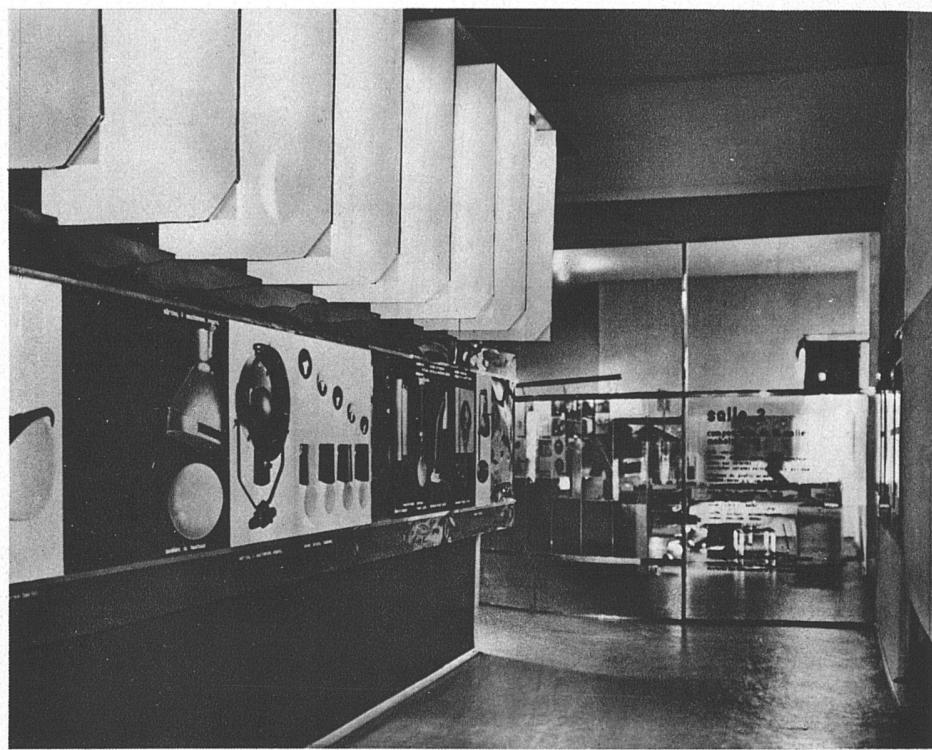
Ausstellung des Deutschen Werkbundes in Paris

oben: Der gleiche Teil des Hauptraumes wie auf Seite 200 unten, von unten gesehen  
unten: Küche, Baderaum und Vorplatz, dahinter Herrenzimmer Entwurf Marcel Breuer





Ausstellung des Deutschen Werkbundes in Paris  
links: Vitrinen mit Krawattenstoffen, Maschinenspitzen, Rosshaarstoff  
rechts: Tischchen und Stuhl von Marcel Breuer  
unten: Serien-Beleuchtungskörper und Photographien von Moholy-Nagy





Serien-Sitzmöbel  
aus Holz und Stahlrohr



Ausstellung des Deutschen Werkbundes in Paris  
oben rechts: Vitrine mit guten Serienerzeugnissen aller Art für Haus und Tisch  
unten links: Inneres der Vitrine mit hochwertigen Serienerzeugnissen  
unten rechts: Serienporzellan





Aus der französischen Abteilung des «Salon des Artistes-Décorateurs» in Paris  
Verwaltungsbureau von Architekt Michel Roux-Spitz

