Von der Pariser Ausstellung

Autor(en): **[s.n.]**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **12 (1925)**

Heft 10

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-81698

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

Von der Pariser Ausstellung

In der Nummer des »Temps« vom 29. August gibt ein V.-Mitarbeiter unter dem Titel »*Art et Natalité*« eine sehr originelle Erklärung für die offen eingestandene Inferiorität des französischen Kunstgewerbes gegenüber dem ausländischen. Der Gedankengang, dem man eine gewisse Logik nicht absprechen kann, lautet so:

Les psychologues et les économistes ont dénoncé depuis longtemps les incidences morales, sociales, militaires, démographiques ou sentimentales de la technique de l'»enfant unique«, chère à trop de ménages français, mais, jusqu'ici, on n'avait pas envisagé les conséquences que pouvait entraîner cette situation dans le domaine de l'art. Il appartenait à un homme d'affaires à l'esprit réaliste, s'adressant aux lecteurs d'une revue commerciale, d'établir les rapports insoupçonnés qui unissent, la restriction des naissances et les tendances esthétiques d'une époque.

C'est précisément l'Exposition des arts décoratifs qui a inspiré à M. Maurice Duvla ces intéressantes déductions. Notre grande foire internationale du mobilier et de l'architecture établit, par contraste, l'attachement profond des familles françaises aux formules plastiques les plus traditionnelles. Dès qu'on se rapproche d'un logis de la vieille France, des intérieurs suédois, autrichiens ou danois — et la démonstration serait plus éclatante encore si l'on pouvait y joindre un intérieur allemand — on est frappé de l'extraordinaire avance prise sur nous par les étrangers dans l'ordre de la nouveauté audacieuse et de la recherche systématique d'un confort scientifique ne s'embarrassant d'aucun scrupule d'histoire. Alors que nous arrivons à l'art moderne par une série de prudentes et savantes modulations de lignes et de volumes, tenant compte des dernières volontés des siècles morts dont nous avons recueilli l'héritage, les autres peuples se lancent dans l'inédit avec une ingénuité sans frein et une allégresse créatrice qui nous surprennent et, généralement, nous scandalisent.

Alors que nos architectes n'introduisent qu'avec timidité et sous de prudents camouflages les innovations scientifiques ou industrielles qui imposent un style à notre époque, alors que nous continuons à faire, décorativement, de l'ampoule électrique un modeste succédané de la bougie, les techniciens étrangers ont immédiatement fait leur soumission officielle aux divinités nouvelles et mis en valeur les miracles de la fée électricité, des machines élévatoires et des gulf-stream d'eau chaude qui circulent dans les artères des immeubles modernes. Au lieu de dissimuler peureusement ces conquêtes nouvelles du labeur moderne, ils ont tout sacrifié pour en tirer un maximum de rendement. C'est ainsi que s'est créé chez eux, avec une rapidité surprenante, un style nouveau que nos artistes qualifient souvent de barbare, mais qui répond beaucoup plus logiquement que les nôtres aux nécessités quotidiennes de l'existence d'un homme d'aujourd'hui.

A tort ou à raison, un Français s'imaginera toujours qu'un meuble ou un objet d'art ne sera digne de respect et d'admiration »que s'il se rattache, par l'ensemble de ses lignes, de ses sculptures ou de son décor, à l'une des grandes époques classées de notre histoire de l'art«. Et c'est ce qui a fait chez nous la fortune inouïe et durable des fabricants de meubles historiques de pacotille et des vulgarisateurs d'une esthétique bon marché qu'on prétend empruntée à la cour de Louis XV et de Louis XVI.

Mais ce n'est pas là l'unique raison de notre traditionalisme décoratif. Si les étrangers se sont guéris plus vite que nous de la manie des copies et des pastiches des styles anciens, c'est parce qu'ils ne connaissent pas la crise de la dépopulation. En France, les enfants étant peu nombreux, le mobilier familial se transmet intégralement par héritage. S'il y a deux ou trois bénéficiaires, au maximum, chacun d'eux, en se partageant les meubles de famille, n'a qu'un petit effort à faire pour le compléter. Bien entendu, il ne le complétera que dans le style qui lui est imposé. Plus la descendance est réduite, plus cette cellule décorative initiale exerce sa tyrannique influence. Et c'est ainsi que, de génération en génération, les intérieurs français se suivent et se ressemblent.

Dans une famille suédoise ou germanique, lorsque les huit ou dix enfants fondent un foyer, il leur faut, de toute évidence, acquérir un mobilier entièrement neuf. N'ayant à tenir compte d'aucune servitude d'ordre artistique, économique ou sentimental, ils peuvent adopter spontanément les nouveautés qui leur sont offertes et créer des ensembles logiques, équilibrés et pratiques.

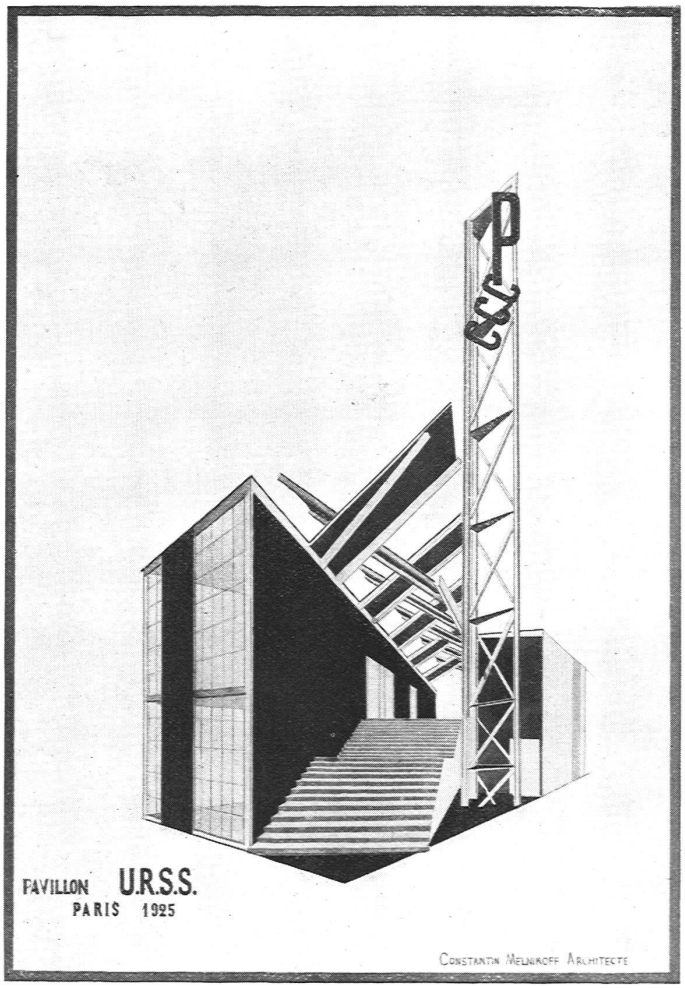
La natalité est venue ici au secours des artistes, alors qu'en France c'est l'enfant unique qui est responsable de la vogue obstinée de la salle à manger Henri II.

Le renouvellement des styles ne peut naître que du renouvellement du personnel familial. Le décor de la vie s'appauvrit et se rétrécit de même que l'esprit et la sensibilité dans une famille trop égoïste.

tur, die traditionslose Kinder unserer Epoche sind: Lichtreklame, Aeroplan, Film, Damenvelo. Gilt als Gradmesser derartiger Wertung die grösstmögliche Vollkommenheit des Dinges an sich, so ist der Standard belgischer Standardisierung ausnehmend hoch, und einzelne Reinprodukte dieser Art entsprechen dem Weltkonsum: Das Automobil »Minerva«. Das Motorvelo »F. N.«. Der Phonograph »Chantal«. Es ist sinnlos, deren äusserliche Form ästhetischer Betrachtung zu unterwerfen. Sie sind »schön«, weil sie vollkommenstes Ergebnis ihrer Funktionen sind. Sie zeugen, ungeziert und unverziert, für einer neuen Zeit neue Art. Wie Zenith-Uhr und Dreadnought sind sie bewusste Schöpfungen exakter Denkart. Auch in Belgien entwerten sie alte Schönheitswerte: Brüssels Justizpalast und Manneken-pis-Brunnen werden abgelöst durch die Glashäuser der Traubenhügel vor Brüssel, durch die Riesenfabrik der F. N.-Werke in Herstal-lez-Liège, durch die Wellblechnotwohnungen Westflanderns, durch die neuen Docks von Antwerpen.

Epilog: Berge sind Einrichtungen völkischer Abgeschlossenheit und Sinnbilder des Vorurteils. Nur an Festtagen sind sie Schutzwall vaterländischer Unabhängigkeit und Hort der Freiheit. An Werktagen bergen sie Brutstätten inzüchtiger Binnenkultur. Drunten in der Ebene wird Weitblick zwangläufig und obligatorisch. Dort herrscht allseitig einfallender Wind aus der Fremde, und man ertrotzt ihm mit Segel und Windmühle den eigenen Fisch und das eigene Brot.

Hannes Meyer.



DER RUSSISCHE PAVILLON IN PARIS 1925
(Cliché »7 Arts«, Bruxelles)