**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
**Band:** 52 (1965)
**Heft:** 2: Beginn der Moderne in Paris : zwei Laboratoriumsgebäude

**Artikel:** Produktgestaltung im Frankreich der zwanziger Jahre
**Autor:** Curjel, Hans
**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-40416

**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:** 02.07.2025

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

Hans Curjel

# Produktgestaltung im Frankreich der zwanziger Jahre

Wenn sich auch in jüngster Zeit eine Revision in der Interpretation der zwanziger Jahre abzeichnet – ich denke an die kürzlich in rowohlts deutscher enzyklopädie Nr. 209/210 erschienene Schrift Reyner Banhams, «Revolution der Architektur» –, so herrscht doch noch im allgemeinen der Eindruck vor, zwischen 1920 und 1930 seien Deutschland, die deutschsprechenden und die heutigen Benelux-Länder auf dem Gebiet der Möbel- und Geräteproduktion Frankreich gegenüber im Vorsprung gewesen. Man denkt an die Holländer Rietveld, Oud, Van Doesburg, an Mondrians Einfluß, an die Werkbünde in Deutschland, der Schweiz und Österreich und an die verhältnismäßig starke Resonanz, die ihre Bestrebungen und ihre Gesinnung in den Kreisen des gehobenen Bürgertums und auch bei einem Teil der Werktätigen gefunden haben. Man denkt an die pädagogischen und praktischen Ziele des Bauhauses, neben dem übrigens auch einige andere Schulen in Deutschland nicht vergessen werden sollten. Kein Zweifel: diese neuen Tendenzen und Realisierungen fanden neben Zustimmung auch starken Widerspruch, der sich in den dreißiger Jahren zu bösartiger Ablehnung steigerte. Sie hatten aber schon allein insofern offiziellen Charakter, als den Werkbünden öffentliche Unterstützung und den Schulen verhältnismäßig reiche öffentliche Mittel zuflossen. Aus dieser Situation entstand in diesen Ländern ein wenn auch nicht sehr breites, so doch beträchtliches Geschmacksniveau.

In Frankreich haben sich die Dinge anders abgespielt. Es gab keinen Werkbund und nichts, was den Schulen im Deutschland der zwanziger Jahre an die Seite gestellt werden könnte. Die ungebrochene Herrschaft der Ecole des Beaux-Arts prägte in weitem Maß den Dingen den Stempel auf. Es gab aber in Frankreich schon in den beiden ersten Jahrzehnten unsres Jahrhunderts Auguste Perret und Tony Garnier, bei deren Arbeiten nichts von französischem Barock, Rokoko oder Empire in Dix-neuvième-Version zu sehen ist. Es gab Picasso und die verschiedenen Ausprägungen des Kubismus. Es gab in den zwanziger Jahren mit Eluard, Aragon und anderen, mit Strawinsky und den «Six» radikale Modernität in Dichtung und Musik.

Vor allem aber gab es Le Corbusier, der sich 1918 in Paris fixiert hatte. Er sah die Architektur als ein Ganzes, vom Städtebau bis zum Möbel und Gerät. Aus praktischer Berührung kannte er einerseits Perrets Ideen, auf der anderen Seite die Ideen und Bestrebungen des Deutschen Werkbundes der Jahre vor 1914 und auch die Arbeit einer Reihe deutscher Kunstgewerbeschulen. Im Vorfeld der Pariser «Exposition des Arts décoratifs» von 1925 beschäftigte er sich in der von ihm mit Ozenfant und Paul Dermée 1920 gegründeten Zeitschrift «L'Esprit Nouveau» mit «kunstgewerblichen» Fragen, das heißt für ihn mit Fragen des Funktionalismus, des Standards, der Serienproduktion von Möbeln und Geräten. Die im Lauf des Jahres 1924 in «L'Esprit Nouveau» erschienenen Aufsätze hat Le Corbusier, vermehrt durch generelle Reflexionen, in dem 1925 erschienenen Buch «L'Art décoratif d'aujourd'hui» zusammengefaßt (Neuausgabe 1959). Es ist die breiteste und gründlichste Auseinandersetzung mit diesen Problemen, mit denen er sich durch die Pariser Ausstellung und seinen eigenen Beitrag zu ihr konfrontiert sah.

Diese Ausstellung von 1925 selbst: Sie stand bei den Fortschrittlichen jener Jahre in keinem guten Ruf. Eine Nachprüfung der offiziellen Publikationen und der Zeitschriftenveröffentlichungen zeigt «Kunstgewerbe». Die Stilimitation oder besser Stilvariation tritt zwar zurück vor schweren, pathetischen, eckigen Formen, in denen die Zeitgenossen einen Niederschlag des Kubismus glaubten sehen zu dürfen. Allerdings, es gab auch anderes: den Sektor von Mallet-Stevens in elegantem, halbem Avantgardismus, die Beiträge von Francis Jourdain und Pierre Chareau, den improvisiert wirkenden russischen Pavillon. Hier waren Transformationen mitteleuropäischer Werkbund- und Avantgardeideen festzustellen.

Das Wichtigste war aber Le Corbusiers Pavillon de l'Esprit Nouveau. Er befand sich, zwar halb versteckt, an schlechter Lage des Ausstellungsareals. Aber – was in der Literatur meist vergessen wird – er gehörte zur Ausstellung. Bei der Eröffnung gab ihm der französische Minister de Monzie das Gewicht der offiziellen Autorität. Le Corbusier hat es in seiner Eröffnungsansprache – veröffentlicht in seinem ausgezeichneten «Almanach d'Architecture Moderne», 1926 – dankbar anerkannt. Was die Einrichtung des Pavillons betrifft, so verwirklicht sie die in den Aufsätzen von 1924 verfochtenen Prinzipien. Neben Serienmöbeln von Thonet, deren richtige Einschätzung auf Le Corbusier zurückgeht, erscheinen Sessel nach eigenem Entwurf, Typen, die auf Serienproduktion hin konzipiert sind. Sie sind die ersten Beispiele von Produkten, die Le Corbusier dann in den folgenden Jahren weiterentwickelt hat. Schon 1927 sind die Stahlrohrstühle und die geknickte, bewegliche «Chaise longue sur consoles» zur Verfügung, bei denen Charlotte Perriand mitgearbeitet hat. Einige Typen von ihnen werden heute noch oder heute wieder produziert.

Die individuelle Aktivität Le Corbusiers, die auf einen breiten Konsum gezielt war, aber nur bei kleinen Gruppen der Intellektuellen Resonanz fand, wiegt trotzdem die breite Streuung auf, die in Deutschland von Werkbund oder Bauhaus ausging.

1
Le Corbusier, Haus Raoul La Roche, Paris, 1923/24. Dachterrasse
Maison Raoul La Roche; toit en terrasse
Raoul La Roche House; roof garden

1