

Französische Ausstellung im Kunstgewerbemuseum Zürich

Autor(en): [s.n.]

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **18 (1931)**

Heft 2

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-81922>

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.

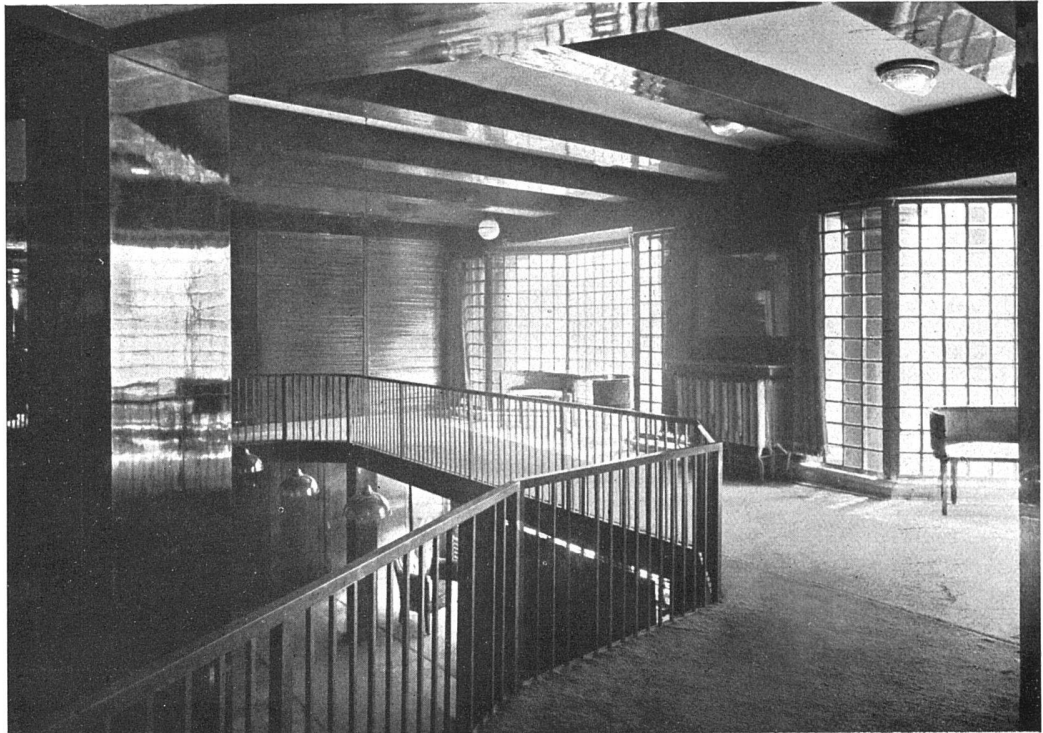
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen 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.

ADOLF LOOS
WIEN

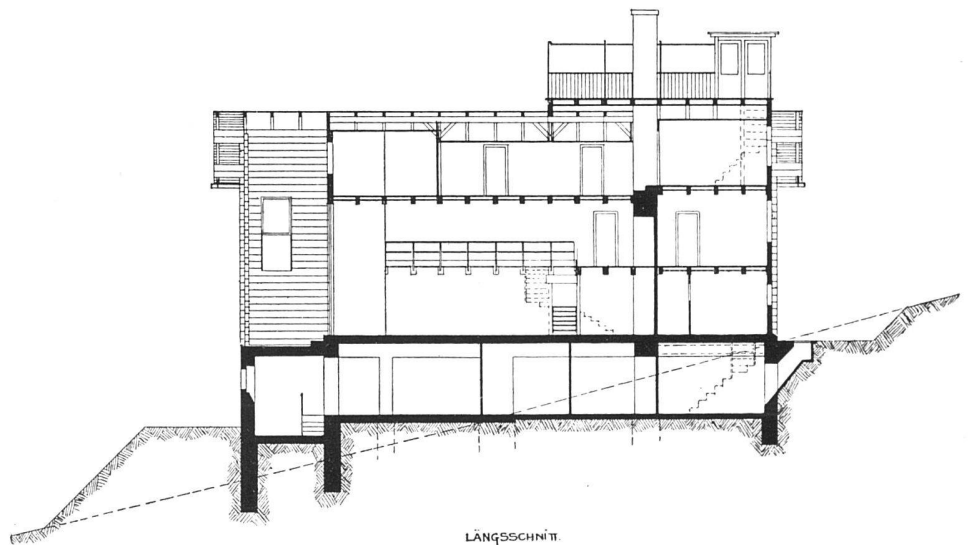


Das obere
Ladengeschoss
des Herren-
mode-
geschäftes am
Michaelerplatz
in Wien
1910

Französische Ausstellung im Kunstgewerbemuseum Zürich

Diese Ausstellung machte einen ganz aussergewöhnlich frischen Eindruck und vermittelte Anregungen ebenso durch das, was sie an guten, wie durch das, was sie an weniger geglückten Gegenständen zeigte. Um das Negative im voraus zu erledigen: Was an Möbeln, besonders an Stühlen in Holz und Metall vorgeführt wurde, war von einer oft etwas kindlich anmutenden spielerischen Naivität, oft ganz nett, meistens mangelhaft durchkonstruiert, unpraktisch und obendrein sehr teuer. Eine Ausnahme machen eigentlich nur zwei zusammenklapp-

bare Feldbetten, die nicht den mindesten Anspruch auf «style moderne» erheben, die vielmehr ganz einfach praktisch, leicht und billig sein wollen, was auch erreicht ist; bequem ist zweifellos auch der teure Liegestuhl von Le Corbusier. Kompliziert und in den Gelenken schon jetzt etwas lahm sind die verstellbaren Zeichentischlampen, die im übrigen etwas sympathisch Sachliches ohne Sachlichkeitspathos haben. Nicht recht überzeugend ist die Mehrzahl der Beleuchtungskörper und Spiegel: sie sehen meist enorm technisch aus, als ob sie zum Zu-



ADOLF LOOS, WIEN
Landhaus K. in Payerbach
bei Wien Längsschnitt

Sämtliche Klischees aus
Adolf Loos von H. Kulka,
Verlag A. Schroll, Wien, 1931.



Gläser von Maurice Marinot, Troyes

Französische Ausstellung im Kunstgewerbemuseum Zürich

Vitrine, arrangiert von der Firma Grieder, Zürich, mit schwarzen Ledertäschchen von Ch. Bourcier und Gilberte Décugis, Paris, Schmuck von Paul Piel et fils, Paris



Französische Ausstellung im
Kunstgewerbemuseum Zürich



Farbige und Goldstoffe der Firmen
Bianchini, Férier; Coudurier, Fructus,
Descher; F. Ducharne, Paris

klappen wären: aber dann sperrt es plötzlich, und wenn schon — was hätte man schon davon, wenn es ginge?

Ganz hervorragende Leistungen sieht man dagegen auf dem Gebiet der Textilien, des Buchdrucks und der Graphik überhaupt und in der kleinen Abteilung der kunstgewerblichen Gläser. Die Bespann-, Vorhang- und Kleiderstoffe der Firma *Rodier*, Paris, stehen bekanntlich an der Spitze der Weltproduktion. Es sind einfache Muster in kühlen grauen und rötlichen Tönen da und Stoffe mit grossen, kühnen Musterungen, die aber nirgends ins Expressionistisch-Freche umschlagen, weil die Wahl diskreter Farben die Einzelheiten ins Ganze bindet. Das gilt auch von grossgemusterten Seiden- und Goldstoffen verschiedener Pariser Firmen und von den kleinen Textilien in den Vitrinen. Die Zeichnung des Ornaments ist für unsern Geschmack weder besonders gut noch besonders originell, und manches streift auf den ersten Blick ans Kitschige, bis man sich daran gewöhnt, vom Einzelnen abzusehen und die Tonart und Massenverteilung der Farb- und Formelemente im Ganzen zu betrachten, wobei sich dann zeigt, wie die im Einzelnen gleichgültigen Ornamente mit untrüglichen Takt gegen-

einander ausbalanciert sind, sodass reiche und intensive Wirkungen von manchmal rauschender Pracht und blühender Frische zustande kommen, bezeichnenderweise gerade da, wo solche Stoffe in Falten liegen, sodass das Ornament im Einzelnen gar nicht fassbar ist. An den höchst kostbaren Modellen erster Pariser Schneiderateliers fällt es schwerer, sich über die besondern Qualitäten klar zu werden. Offensichtlich ist auch hier der Verzicht auf Extravaganz, die intensive Phantasie an Stelle der extensiven. In den zahlreichen kleinen Modezubehören darf sich der Geschmack aufs Eis des Spielerischen hinauswagen, wo er seine Sicherheit erst recht beweist, dem Betrachter kommt hier die wichtige soziologische Funktion des Kitsches zum Bewusstsein: denen, die Geschmack haben, Gelegenheit zu geben, ihn durch Auswahl zu betätigen. Von den zahlreich eingesandten Tapeten sind nur wenige Proben ausgestellt, die in ihrer Buntheit etwas Fröhliches haben und wohl am besten für Gartensäle passen. Auch hier weicht man der Gefahr gewagter Wirkungen nicht gerade ängstlich aus; im Vergleich beispielsweise mit Breuhaus-Tapeten wirkt aber eben diese Unbefangenheit erfrischend, es steckt kein



Bespannstoffe
der Firma
Rodier, Paris
in grauen und
Kupfertönen

Kulturgetue und expressionistisches Pathos dahinter. Eine Vitrine enthält verschiedene Kunstgläser, vor allem von *Maurice Marinot* in Troyes. Es gibt vielleicht keinen zweiten, der eine solche fast mystisch-unmittelbare Verbundenheit mit der Substanz des Glasflusses und mit den Techniken seiner Bearbeitung im flüssigen wie erstarrten Zustand hätte. Schlierige, von Blasen durchsetzte und in einer edeln Art naturfarbene oder bunte Gläser sind in wuchtige Formen gegossen und zum Teil offenbar nach dem Erstarren mit einem rotierenden Instrument, das den Bohrmaschinen der Zahnärzte verwandt scheint, bearbeitet worden, sodass glatte Oberflächen mit solchen von matter, drusiger Beschaffenheit abwechseln und höchst reiche unmittelbar aus der Kristallstruktur des Stoffes herausentwickelte Wirkungen ergeben. Sehr schönes Kunstgewerbe in Glas, zum Teil in vorzüglichen «ornamentlosen» Formen, ist unter den Parfümerie-Flacons zu finden, während die eigentlichen Gebrauchsgläser, in denen Frankreich und Belgien Vorzügliches leisten, vielleicht noch reichhaltiger vertreten sein könnten. Zum Besten, was auf dem Gebiet des Gebrauchsgeschirrs zu haben ist, gehören die gelblichen oder sela-

dongrünen Tafelservices der Galeries Lafayette, Paris: formal vollkommen, menschlich liebenswürdig, ornamentlos-sachlich und erst noch billig. Nur in Proben vorhanden ist die hochentwickelte Lederindustrie, von der man gern noch mehr sehen würde, weil es hier rein aus dem Handwerk heraus «Form ohne Ornament» bester Qualität gibt, ohne dass eine Propaganda mit moralischen Hintergründen dafür nötig gewesen wäre. Reich vertreten ist die französische Graphik. Plakate sind in ausgezeichneten Beispielen zu sehen — auch hier würde man gern noch viel mehr sehen — denn so wenig von einer bewussten «Plakatkunst» und volkserzieherischen Absicht im französischen Plakatwesen die Rede ist, so vorzüglich sind die einzelnen aus der Masse eines ziemlich schlechten Durchschnitts hervorragenden künstlerischen Leistungen, und gewiss haben sie ihre durchschlagende Frische zum Teil gerade diesem Mangel an Programmatik zu verdanken. Es wäre interessant gewesen, wenn die Schau durch ein paar typische französische Schriftplakate ergänzt worden wäre, denn hier, auf dem Gebiet der Konzertanzeigen und sonstigen Bekanntmachungen ohne künstlerische Ambition zeigt sich



Liegestuhl der Firma Thonet Frère, Paris Modell von Le Corbusier, Pierre Jeanneret und Charlotte Perriand

das sehr hohe Niveau des französischen Druckerhandwerks am allerbesten, worauf es, im Ganzen gesehen, fast noch mehr ankommt als auf die hervorragenden Einzelleistungen ausnahmsweise begabter einzelner Künstler. Hervorragend ist auch die Druckausstattung und das Wechselspiel von Druck und Abbildung der gezeigten Bücher und Geschäftsdrucksachen. Nirgends besser als hier empfindet man den Unsinn des gegenseitigen Ausspielens von Tradition und Modernität. Mit jahrhundertalten Schrifttypen werden hier allermodernste Wirkungen erzielt. Die französischen Typographen finden es offenbar gar nicht nötig, fortgesetzt neue Schrifttypen zu erfinden, wenn man typisierte und genormte Schriften hat, die ihren Zweck so vollkommen erfüllen, dass keine Aenderung ihre Leistung verbessern könnte.

(Eine andere Sache sind die rasch wechselnden, bewusst als Modesache entworfenen Schriften für Prospekte usw.)

Unter den Bijouterie-Erzeugnissen war wenig, was besonders Eindruck hinterliess. Die Tutanchamon-Mode wirkt in Gestalt klotzig ägyptisierender Anhänger und Ketten noch immer nach. Ein paar einfache maßstäblich grosse Metallarmbänder, glatt emaillierte Dosen und ähnliches sind für unsern Geschmack jedenfalls erfreulicher.

Die Photographien bewegen sich durchweg auf der Linie präziser Objektivität, die Bucheinbände belegen

die hohe handwerkliche Kultur Frankreichs, ohne künstlerisch Neues zu bieten.

Die Ausstellung, die das zuerst in Basel gezeigte Material stark vervollständigt hat, wird ihre befruchtende Wirkung nicht verfehlen. Roger Ginsburger in Paris, der sich auch um die Zusammenstellung des Materials verdient gemacht hat, schrieb einen gut orientierenden, gelegentlich vielleicht etwas zu stark in Zweckmässigkeitsideologie befangenen Text für den Katalog. Durch den Graphiker R. Steiner, S. W. B., hat die Ausstellung ein ausgezeichnetes Plakat erhalten, das auf ihre Tonart in erstaunlichem Mass eingeht.

Die Modevitrinen sind von der Zürcher Seidenfirma Grieder aufgebaut, wie es denn der Direktion des Kunstgewerbemuseums überhaupt gelungen ist, mehrere Zürcher Firmen dazu zu bewegen, ihre Geschäftsbeziehungen mit Frankreich in den Dienst der Ausstellung zu stellen.

Herkunft der Bilder

Die Aufnahmen auf Seite 40—43 und Seite 46—48 stammen von Photograph H. Schönwetter-Elmer, Glarus, diejenigen auf Seite 45 von Photograph Walter Hug, Glarus. Die Klischees auf Seite 52 und 53 verdanken wir der «Schweiz. Bauzeitung», Zürich; diejenigen auf Seite 56 bis 60 sind aus dem Buch «Adolf Loos» von Heinrich Kulka, Verlag Anton Schroll & Co., Wien.