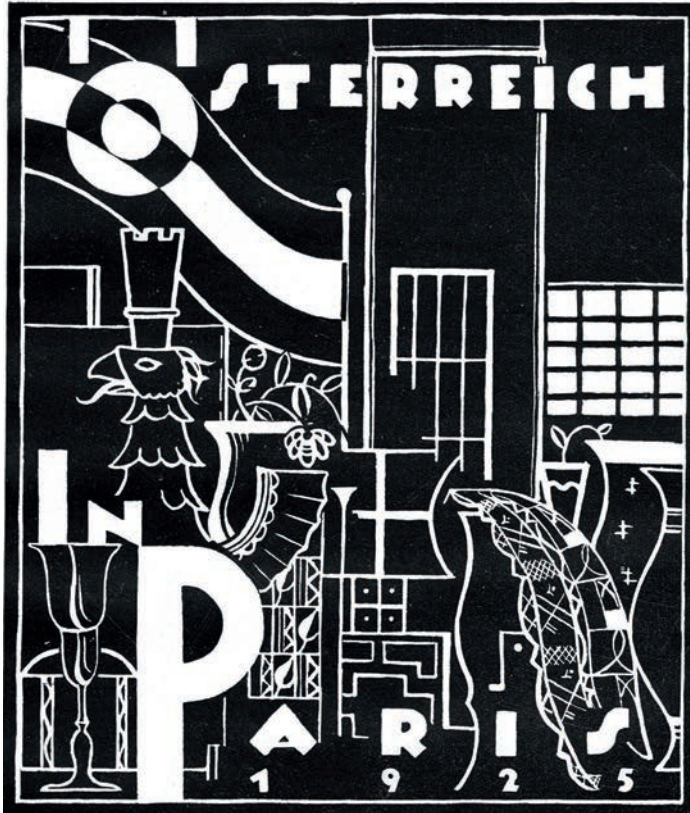


Verlag Bibliothek der Provinz

Markus Kristan

**L'AUTRICHE
À PARIS
1925**

**Österreich auf der
Kunstgewerbeausstellung in Paris**



Carry Hauser, „Österreich in Paris“, Titelbild des Sonderheftes von
„Österreichs Bau- und Werkkunst“, I. Jg., Juli – August 1925

„Es ist mehr als Kunst, die der österreichische Pavillon, diese kostbare Kassetten, uns darbringt. Es ist die Weltanschauung eines genialen Volkes.“

(Paul Clémenceau bei der Eröffnung des österreichischen Pavillons der Internationalen Kunstgewerbeausstellung in Paris zu dem österreichischen Handelsminister Hans Schürff)

„L'architecture du pavillon autrichien? Si simple qu'on ne peut lui adresser aucune critique. Vous verrez une sorte de fortin-caravansérail africain, mais en ciment armé et à larges ondulations horizontales. Ce genre d'ondulation est nouveau et cher aux Autrichiens.“

„Die Architektur des österreichischen Pavillons? Sie ist so einfach, daß man sie gar nicht kritisieren kann. Ihr sehet eine Art von kleiner afrikanischer Wüstenschanze, aber aus Beton mit breiten horizontalen Wellenlinien. Diese Art von Wellenlinien ist den Österreichern neu und ans Herz gewachsen.“

(Ein unter dem Pseudonym „Saint-Marcet“ in der Pariser Tageszeitung „L'Intransigeant“ schreibender Kunstkritiker, vermutlich Adolf Loos, über die Architektur des österreichischen Pavillons von Josef Hoffmann; die hier wiedergegebene deutsche Übersetzung fand sich im schriftlichen Nachlass von Adolf Loos)

Inhalt

Österreich auf der Kunstgewerbeausstellung in Paris – Ein Überblick	11
Chronologie	23
Rundgang durch den österreichischen Pavillon	58
Rundgang durch die österreichische Ausstellung im Grand Palais	86
Rundgang durch die österreichische Ausstellung in den Hallen auf der Esplanade des Invalides	98
Von Ankwicz-Kleehoven bis Zuckerkandl-Szepts	109
Josef Hoffmann, Die kommende Weltausstellung in Paris	109
Berta Zuckerkandl-Szepts, Das österreichische Kunstgewerbe in Paris	113
Eugen Steinhof, Oesterreich auf der Kunstgewerbeausstellung in Paris 1925	116
Berta Zuckerkandl-Szepts, Die Pariser Ausstellung 1925. Der österreichische Pavillon. – Das internationale Theater. – Ausstellungsfeste	120
Ludwig W. Abels, Wiener Kunst im Ausland. Ein Jubiläum	125
Berta Zuckerkandl-Szepts, Die dekorative Kunst in Oesterreich	129
Berta Zuckerkandl-Szepts, Eröffnung des österreichischen Pavillons. In der dekorativen Pariser Ausstellung	134
Max Ermers, Auf der Seine-Terrasse. Oesterreichs Werkkunst auf der Internationalen Kunstgewerbeausstellung in Paris. Von unserem nach Paris entsandten Sonderberichterstatter	138
Max Eisler, Unser Haus in Paris	143
Hans Tietze, Das österreichische Kunstgewerbe in Paris	148
Berta Zuckerkandl-Szepts, Die Wiener Kunstgewerbeschule in Paris	154
Hans Ankwicz-Kleehoven, Österreich auf der Internationalen Kunstgewerbeausstellung Paris 1925, I. Der österreichische Nationalpavillon	158
Hans Ankwicz-Kleehoven, Österreich auf der Internationalen Kunstgewerbeausstellung Paris 1925, II. Der österreichische Nationalpavillon	167
Hans Ankwicz-Kleehoven, Österreich auf der Internationalen Kunstgewerbeausstellung Paris 1925, III. Die Kollektivausstellung der kunstgewerblichen Lehranstalten im Grand Palais	170
Hans Ankwicz-Kleehoven, Österreich auf der Internationalen Kunstgewerbeausstellung Paris 1925, IV. Die österreichische Buchkunst-, Architektur- und Theaterausstellung im Grand Palais	177
Hans Ankwicz-Kleehoven, Österreich auf der Internationalen Kunstgewerbeausstellung Paris 1925, V. Die Interieurs an der Esplanade des Invalides	186
Max Eisler, Österreich in Paris 1925	194

L. W. Rochowanski (d. i. Leopold Wolfgang Rochowanski), Österreich auf der Pariser Ausstellung	202
Max Ermers, Oesterreichische Theaterausstellung in Paris. Ein Brief an Herrn Friedrich Kiesler	208
Max Ermers, Wo stehen wir nun wirklich? Gedanken über die österreichische Kunstgewerbeausstellung in Paris und die Zukunft unseres Kunstgewerbes	211
Saint-Marcet (d. i. eventuell Adolf Loos), Une heure de promenade aux Arts décoratifs. Premier coup d'oeil. – En Autriche	215
Habakuk (d. i. eventuell Julius Klinger), Pariser Ausstellungsbrief	219
Berta Zuckerkandl-Szeps, Habakuk!	224
Veritas, Die österreichische Kunstabteilung der Pariser Ausstellung.	
Offene Kritik an den Ursachen ihres Versagens	227
Berta Zuckerkandl-Szeps, Noch einmal Habakuk!	230
Erwin Pendl, Unsr Kunstgewerbe-Ausstellung in Paris. Von Kunstmaler Erwin Pendl, Wien	232
Armand Weiser, Der österreichische Pavillon auf der Pariser Kunstgewerbeausstellung.	
Kritische Betrachtungen	234
Max Eisler, Schimpf	240
Österreich auf der Internationalen Kunstgewerbeausstellung Paris 1925 [Vortrag Adolf Vetter]	245
Hermann Bahr, Tagebuch	249
Wer ist an der österreichischen Kunstpleite in Paris schuld? Professor Josef Hoffmann schreibt der „Stunde“ über seine Tätigkeit in Paris – Josef Hoffmann, Meine Gegner und ich	251
Anton Hanak, Ein offener Brief von Anton Hanak	253
Julius Klinger, Gut gebrüllt, Löwe! Eine Antwort auf Anton Hanaks offenen Brief im Wiener Montagblatt „Der Morgen“ vom 25. Jänner	256
Max Eisler, Ein Briefwechsel	259
Leopold Bauer, Oesterreich und die Pariser Ausstellung für moderne dekorative Kunst.	
Ein Nachwort von Oberbaurat Leopold Bauer	261
Oswald Haerdtl, Oberbaurat Bauer gegen Oberbaurat Hoffmann	267
Josef Hoffmann, Ein künstlerischer Beitrag zum Festefeiern	269
Anhang	274
Aussteller und Künstler	276
Literatur	280
Personenregister	304
Dank	310
Impressum	310



L'AUTRICHE
À PARIS
1925

Österreich auf der Kunstgewerbeausstellung in Paris – Ein Überblick

Die von Anfang Mai bis Anfang November 1925 in Paris gezeigte „Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes“ (auf Deutsch oft kurz auch „Internationale Kunstgewerbeausstellung“, „Pariser Ausstellung“ oder „Art-déco-Ausstellung“ genannt) hat mit rund 140 Pavillons auf dem ungefähr 30 Hektar großen Areal zwischen dem Hôtel des Invalides und den Champs Elysées den Rang einer Weltausstellung. Sie ist weltweit die erste Veranstaltung dieser Größenordnung nach dem Ende des Ersten Weltkriegs. Während ihrer sechsmonatigen Öffnungszeit wird sie von ca. sechzehn Millionen Besuchern besichtigt, was einer durchschnittlichen Zahl von ca. 90.000 Personen pro Tag entspricht.

Die österreichische Beteiligung (ca. 220 Aussteller) an dieser Ausstellung wird sowohl von christlichsozialen Körperschaften (Republik 4 Mrd. Kr., Wiener Handelskammer 1 Mrd. Kr., Bankenverband 1 Mrd. Kr.) als auch einer sozialdemokratischen Körperschaft (Gemeinde Wien 2 Mrd. Kr.) mit namhaften Geldbeträgen unterstützt (insgesamt neun Milliarden Kronen, das entspricht 2018 rund 3,3 Mio. Euro). Es handelt sich daher um eine der wenigen gemeinsamen Unternehmungen der zu dieser Zeit tief gespaltenen politischen Lager in Österreich. Allein schon aus diesem Grund kommt dieser Ausstellung aus österreichischer Sicht eine beachtenswerte politische Bedeutung zu.

Politisch gesehen hat die Ausstellung eine europaweite – wenn nicht sogar weltweite Dimension. Die Nicht-Einladung Deutschlands macht Österreich gleichsam zum alleinigen Repräsentanten der deutschsprachigen Länder und ihres kunstgewerblichen Schaffens. Dass Deutschland nicht bzw. viel zu spät wenige Monate vor Ausstellungsbeginn eingeladen wurde, spiegelt das politische Verhältnis

Links:

Einband des Katalogs der österreichischen Ausstellung in Paris aus einer Tapete von Dagobert Peche, Schrift nach Entwurf von Peter Behrens („Behrenstyp“)

zwischen Frankreich und Deutschland zu dieser Zeit wider. Deutschland wird in den Jahren nach Ende des Ersten Weltkriegs generell überhaupt nicht oder erst nach längerem Hin und Her zu den damals stattfindenden großen politischen, sportlichen und künstlerischen Geschehnissen der europäischen Länder eingeladen.

Im Fall der Internationalen Kunstausstellung hängt dies auch mit dem im Jahr 1924 erfolgten Wechsel der französischen Regierung zusammen. Bis zum 9. Juni 1924 ist der Führer der Mitte-rechts-Partei „Alliance Démocratique“ und deklarierte „Deutschenhasser“ Raymond Poincaré Ministerpräsident und zugleich Außenminister der Französischen Republik. Er verhindert eine zeitgerechte Einladung an Deutschland. Auf ihn folgt Paul Painlevé, der ein Vertreter der reformsozialistischen „Parti républicain-socialiste“ ist. Als er eine Einladung an Deutschland aussprechen kann, ist es aber bereits zu spät.

Es nimmt aber von den großen Kulturnationen nicht nur Deutschland, dessen Fehlen allgemein als sehr schmerzhaft empfunden wird, nicht an der Internationalen Kunstgewerbeausstellung in Paris teil, sondern auch die Vereinigten Staaten lehnen eine Teilnahme ab. Man sieht sich dort wirtschaftlich nicht in der Lage, die finanziellen Mittel dafür aufzubringen. Ähnlich argumentieren auch Bulgarien, Norwegen und Ungarn, die von einer Teilnahme an der Ausstellung absehen. Im letzten Moment sagt Rumänien noch seine Beteiligung an der Ausstellung zu.

Die politischen Beziehungen zwischen Frankreich und Österreich verbessern sich – ungeachtet seiner Rolle im Ersten Weltkrieg als Mittelmacht und Verbündeter Deutschlands – nach dem Ende des Kriegs deutlich schneller als jene zwischen Frankreich und Deutschland.

In den von französischen Beobachtern verfassten Besprechungen der österreichischen Ausstellung wird die österreichische Gestaltung als fantasievoll und feinfühlig gelobt. Es wird die geschlossene Einheit des österreichischen Beitrages hervorgehoben und somit indirekt auf

einen charakteristischen Wesenszug des deutschen Kunstgewerbes hingewiesen, wobei sich die Verfasser der Beiträge aber dem österreichischen Kunstgewerbe näher fühlen als dem deutschen. Den deutschen Erzeugnissen, die auf der Ausstellung ja gar nicht zu sehen sind, wird, wie schon vor dem Krieg, jeglicher Liebreiz abgesprochen. Österreich firmiert damit aus französischer Sicht als eine Art positiv besetztes Deutschlandbild.

Auch in den deutschen Berichten über Österreichs Beitrag wird die Idee einer deutsch-österreichischen Wesensgemeinschaft angesprochen.

In Österreich wird der Beteiligung an dieser Ausstellung allergrößter Wert beigemessen. Man glaubt darin die einmalige Chance zu erkennen, erstmals nach dem Ende des Kriegs mit seinen kunstgewerblichen Erzeugnissen vor ein internationales Publikum treten zu können. Die österreichische Ausstellungsbeteiligung wird als sichtbares Zeichen des Wiederaufbaus Österreichs und als ein Symbol des wiederhergestellten friedlichen und freundlichen Einvernehmens mit den westlichen Kulturstaaten aufgefasst.

Die Situation des Kunstgewerbes in Österreich im Jahr 1925 lässt sich ungefähr folgendermaßen zusammenfassen: Landesweit dominierend ist die Wiener Kunstgewerbeschule mit ihren prominenten Professoren, die alle in Paris ihre Arbeiten ausstellen und von denen einige direkt oder indirekt der Wiener Secession entwachsen sind. Es sind dies: Adolf Böhm, Franz Čížek, Max Fellerer, Josef Frank, Oswald Haerdtl, Anton Hanak, Josef Hoffmann, Rudolf Larisch, Otto Niedermoser, Robert Obsieger, Michael Powolny, Otto Prutscher, Eugen Steinhof, Oskar Strnad und Karl Witzmann. Sie und ihre Schüler, die oft entweder für die Wiener Werkstätte oder für den Österreichischen Werkbund tätig sind, bilden die wohl einflussreichste und wichtigste Gruppe von österreichischen Kunstgewerblern der Zwischenkriegszeit. Dazu kommen noch einzelne Betriebe (z. B. die Werkstätte Hagenauers) oder einzelne Künstlerpersönlichkeiten, die entweder als Lehrer oder



Josef Hoffmann, um 1925



Josef Hoffmann, Eingangspavillon der Kunstschau Wien 1908



Josef Hoffmann, Österreichischer Pavillon der Internationalen Kunstausstellung Rom 1911

als Schüler mit der Akademie der bildenden Künste verbunden sind (z. B. Clemens Holzmeister).

Die Wiener Kunstgewerbeschule bleibt nach dem Ersten Weltkrieg von dem auch durch die gesellschaftlichen Veränderungen ausgelösten Stilwandel, der sich vor allem in der Rezeption des Expressionismus und des Kubismus bemerkbar macht, nicht unberührt. Zugleich erstarren aber parallel dazu der Zweckgedanke und der Wille zur „Form ohne Ornament“, wie sie vom Bauhaus in Weimar vorgegeben werden. Besonders stark sind in dieser Zeit in der Kunstgewerbeschule und daher auch in der österreichischen Abteilung der Pariser Kunstgewerbeausstellung keramische Arbeiten vertreten. Hier finden sich alle Strömungen vereint – die Objekte können aber zumeist ihren Ursprung in den kubisch-linearen Formen, wie sie in der Frühzeit der Wiener Werkstätte gebräuchlich waren, nicht verleugnen. Es entsteht dadurch – will man sich positiv darüber äußern – etwas typisch Wienerisches.

Viele der für die Ausstellung in Paris errichteten internationalen Pavillons stammen von älteren Architekten – Berta Zuckermandl-Szeps schreibt beispielsweise bissig: „Den Architekten, welche im Jahre 1900 die Weltausstellung gebaut haben, wurde das künstlerische Schicksal der Internationalen dekorativen Ausstellung von 1925 anvertraut.“ Nur wenige Pavillons können aus heutiger kritischer Sicht noch modernen Kriterien standhalten: Außer dem österreichischen Pavillon (Josef Hoffmann, Josef Frank, Oskar Strnad, Peter Behrens) sind dies die Pavillons der Sowjetunion (Konstantin Melnikow), der avantgardistischen Zeitschrift „L'Esprit Nouveau“ (Le Corbusier), der Tschechoslowakei (Josef Gočár), Dänemarks (Kay Fisker und Tyge Hvass) und des Tourismus (Robert Mallet-Stevens).

Josef Hoffmann ist 1925 die Leitfigur des österreichischen Kunsthandwerks. Für ihn, der in Paris als Chefarchitekt des österreichischen Pavillons von seinen Assistenten Oswald Haerdtl und Max Fellerer unterstützt wird, ist es nach dem Pavillon für die Kunstschau Wien

1908, jenem für die internationale Kunstausstellung Rom 1911 und dem Pavillon für die Werkbundaussstellung Köln 1914 der vierte Pavillon, den er für eine große Ausstellung (drei davon im Ausland) entwirft. Beim österreichischen Haus („Staatspavillon“) der „Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik“ („Bugra“) in Leipzig 1914 hatte er „nur“ die Innenraumgestaltung übernommen. Nur noch einmal wird Josef Hoffmann Österreich international mit einem Ausstellungspavillon repräsentieren können: 1934 mit dem gemeinsam mit Robert Kramreiter geschaffenen österreichischen Pavillon für die Biennale in Venedig.

Der Österreich von der französischen Ausstellungskommission zur Verfügung gestellte schmale Streifen befindet sich am Cours-la-Reine (während der Dauer der Ausstellung als „Straße der Nationen“ bezeichnet) in unmittelbarer Nähe des Pont Alexandre III. Das Grundstück wird an einer Seite von der öffentlichen Promenade und an der anderen Seite von den Kaimauern begrenzt. Da es zu klein ist, um all das ausstellen zu können, was man sich von österreichischer Seite aus vorgenommen hat, entwickelt Hoffmann einen sowohl kühnen als auch findigen Plan. Er durchbricht die Kaimauern an zwei Stellen und lässt eine dreißig Meter lange und zwanzig Meter breite Betonterrasse bauen, die mächtig über den Seinekai ragt. Diese Terrasse sichert dem österreichischen Pavillon eine besondere Aufmerksamkeit des Publikums und schafft zugleich inmitten des Jahrmarktlärms der Ausstellung eine ruhige Oase. Durch die Errichtung der Terrasse vergrößert Hoffmann das Flächenausmaß des österreichischen Ausstellungsgeländes am Seinekai auf 1.230 Quadratmeter, von denen 974 Quadratmeter verbaut sind. Im Unterschied zu seinen Pavillons in Rom und Köln verzichtet Hoffmann diesmal sowohl auf die Betonung der Vertikalen als auch auf das monumentale Pathos, stattdessen strukturiert er die Baublöcke mit einer horizontal verlaufenden Profilierung und schafft damit die für die Außenwirkung des Pavillons entscheidende



Josef Hoffmann, Österreichischer Pavillon auf der Werkbundaussstellung Köln 1914



Josef Hoffmann und Robert Kramreiter, Österreichischer Pavillon für die Biennale in Venedig 1934

Oben links:

Josef Hoffmann, Österreichischer Pavillon in Paris,
Fassadengestaltung, 1925

Oben rechts:

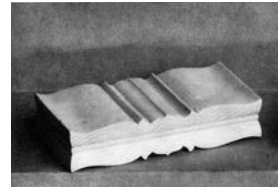
Josef Hoffmann, Zigarettendose aus Elfenbein, 1925

Unten links:

Josef Hoffmann, Büfettschrank in Ruste, Ausführung
Anton Pospischil, 1925

Unten rechts:

Josef Hoffmann, Entwurf für ein Bankgebäude, 1924



Wandgestaltung. Über einer niedrigen, weiß-grau gefärbten Sockelzone moduliert er die rosa gefärbte Wandfläche mit mehreren rhythmisch angelegten Horizontalstreifen. Durch Bauchungen, teilweise im unteren, teilweise im oberen Bereich der Streifen, und scharfkantige Grate entsteht eine markante gewellte Fläche. Hoffmann bedient sich dieses Systems der Oberflächengestaltung zu dieser Zeit bei Entwürfen für unterschiedlichste Dinge: Gebäude, Möbel, Kassetten, Vasen und sonstigen kunstgewerbliche Gegenstände.

Der Pavillon beweist in eindrucksvoller Weise die herausragende Fähigkeit Hoffmanns, die Arbeiten verschiedener, in unterschiedlichen Stilen arbeitender Künstler in seinen eigenen Entwurf zu integrieren, sodass letztendlich alles „wie aus einem Guss“ erscheint. Diese ihn aus der Menge der Architekten heraushebende Begabung zeigt sich in all seinen größeren architektonischen Werken – der Pavillon in Paris ist dafür ein weiteres, besonders gelungenes Beispiel!

Der Grundriss des zweiteiligen Pavillons – ein Teil am „Festland“, ein Teil „schwebend“ auf der von schlanken Betonstützen getragenen Terrasse über dem Seinekai – ist einem Mäander ähnlich und bietet die Möglichkeit für einen 76 Meter langen Rundgang. Die beiden Pavillontrakte sind durch eine offene, allgemein begehbbare Passage miteinander verbunden, die es durch ihre durchbrochenen Wände den Ausstellungsbesuchern, die am Parkweg entlang der Kai-mauer promenieren wollen, nahezu ungehindert ermöglicht, durch den österreichischen Pavillon „durchgehen“ zu können. Sie müssen dabei allerdings an einer großen Auslage vorbei, die den Blick auf den sogenannten „Vitrinenraum“ mit all den ausgestellten kunstgewerblichen Objekten der Wiener Werkstätte und des Österreichischen Werkbundes freigibt.

Die einzelnen Raumkompartimente sind im Pavilloninneren durch Galerien miteinander verbunden und außen durch Gartenhöfe voneinander getrennt. Der Trakt am „Festland“ ist als kompakter

Baukörper ausgebildet, der außen durch zwei unterschiedliche Höhen sowie eine große satteldachartige Oberlichte und eine Apsis (beides für den großen Ausstellungssaal) gegliedert ist. Der niedrigere Gebäudeteil nimmt den Vitrinenraum auf. In den rosa gefärbten Verputz des Gebäudes sind als Dekoration in Zementrelief die Namen der Männer eingelassen, die zum Ruhme Österreichs beigetragen haben, wie z. B. Mozart, Beethoven, Schubert usw. Neben jedem Namen befindet sich ein passendes Symbol: „Mozart“ neben einer Sphinx, „Schubert“ neben einer Panflöte u. dgl. m.

Der Terrassentrakt stellt sich im Gegensatz dazu als inhomogenes Gebäude dar. Er besteht aus einer Reihe unterschiedlicher Baukörper: niedrigeren Galerien, dem hohen Orgelturm von Oskar Strnad, der Café-Terrasse von Josef Frank und dem expressionistisch gegliederten Glashaus von Peter Behrens, das während der Nachtstunden von der Seine aus aufgrund der elektrischen Innenbeleuchtung als gigantische Laterne wahrgenommen wird. Mit der Einbeziehung der Musik holt man einen der wichtigsten Exportartikel des Landes aus dem Bereich der darstellenden Künste in diese Ausstellung der bildenden Künste herein. Der Orgelturm setzt im Gegensatz zur ansonsten horizontal gestreckten Architektur des Pavillons einen weithin sichtbaren vertikalen Akzent, der Publikum anlocken soll.

Für die Erzeugnisse der Wiener Werkstätte errichtet Hoffmann eine unmittelbar nach der Empfangshalle situierte „Riesenvitrine“, den großen Ausstellungssaal, der an allen Seiten vom Boden bis zur Decke aus großen Glasflächen besteht. Weitere Höhepunkte des Pavilloninneren sind ein „Gobelinraum“ mit von Albert Paris Gütersloh entworfenen und von der Wiener Gobelinmanufaktur ausgeführten Goblins, ein von Schülern Anton Hanaks an der Wiener Kunstgewerbeschule gestalteter „Kult-“ bzw. „Metallraum“ (manchmal auch als „Raum der Stille“ bezeichnet) und eine von Oskar Strnad gestaltete große Vitrine für die Erzeugnisse der Glasfirma J. & L. Lobmeyr. In

einigen Ausstellungsräumen und Galerien befindet sich als Kehlleiste ein umlaufender Relieffries, auf dem allerhand heimische Pflanzen und Tiere dargestellt sind.

Außer im österreichischen Pavillon werden österreichische Erzeugnisse noch im 1. Stock des Grand Palais (500 Quadratmeter) und in den Hallen der Esplanade des Invalides (300 Quadratmeter) ausgestellt. In den von Österreich genutzten Räumen des Grand Palais wird eine Architekturausstellung der Wiener Kunstgewerbeschule (konstruktivistische Gestaltung durch Oswald Haerdtl) sowie eine von Friedrich Kiesler gestaltete Theaterausstellung (konstruktivistische, visionäre „Raumstadt“) gezeigt. In weiteren Räumen des Grand Palais sind andere Arbeiten der Kunstgewerbeschule (Gestaltung durch Karl Witzmann) und anderer österreichischer Kunsthochschulen zu sehen. Besondere Aufmerksamkeit erregen hier die Werke der Jugendkunstklasse von Franz Čížek. Die Gestaltung der Ausstellung der Graphischen Industrie stammte von Josef Hoffmann.

Eine ausführlichere Schilderung verdient die Architekturausstellung der Kunstgewerbeschule im Grand Palais, die der Architekturausstellung der Kunstgewerbeschule im Jahr zuvor im Neubau des Museums für Kunst und Industrie in der Weiskirchnerstraße (damals noch als Verlängerung der Wollzeile bezeichnet) im Aufbau ähnelt, welche gleichfalls von Oswald Haerdtl nach modernsten konstruktivistischen Anschauungen gestaltet worden war. Das von ihm konzipierte, eigenwillige, konstruktivistische System mit farbig akzentuierten Holzstellagen dient als Plattform zur Präsentation von Modellen, Zeichnungen und Fotografien der Arbeiten der Architekturprofessoren der Kunstgewerbeschule (Josef Hoffmann, Josef Frank, Oskar Strnad, Oswald Haerdtl) und ihrer Schüler. Einige der Objekte waren bereits bei der Wiener Architekturausstellung im Jahr zuvor gezeigt worden, und manche davon werden gemeinsam mit anderen wiederum von Paris direkt weiter zu einer im darauf folgenden Jahr

im Züricher Kunstgewerbemuseum gezeigten Ausstellung geschickt. Bei dieser Ausstellungsgestaltung variiert Haerdtl seine Präsentationsform erneut.

In den Hallen der Esplanade des Invalides werden Interieurs der ersten Wiener Möbelfabriken, die diese nach den Entwürfen von Josef Hoffmann, Josef Frank, Hugo Gorge u. a. ausführten, gezeigt.

In den österreichischen Tageszeitungen und Fachjournalen berichten mit Ludwig Abels, Hans Ankwicz-Kleehoven, Max Ermers, Max Eisler, Hans Tietze, Berta Zuckerkandl-Szeps und anderen die wichtigsten österreichischen Kulturjournalisten von der Ausstellung. Es gibt aber auch eine nennenswerte Gruppe von Architekten, Künstlern und Wirtschaftsleuten, wie Leopold Bauer, Julius Klinger, Erwin Pendl, Arthur Rix, Adalbert Franz Seligmann, Armand Weiser u. a., sowie unter den Pseudonymen „Saint-Marcet“, „Habakuk“ und „Veritas“ auftretende Rezensenten, die die österreichische Ausstellung in Paris sehr kritisch sehen.

In den Pariser Tageszeitungen jedoch fallen – so berichtet der Generalkommissär der österreichischen Ausstellungsabteilung in Paris, Adolf Vetter, im Herbst 1925 in einem Vortrag – von über hundert Berichten nur fünf für Österreich ungünstig aus.

Ein Hauptvorwurf der Kritiker gilt dem finanziellen Misserfolg der Ausstellung: Den neun Milliarden Kronen (3,3 Mio. Euro) an Ausgaben – wobei das Honorar für den Chefarchitekten Josef Hoffmann 700 Millionen Kronen (250.000 Euro) beträgt – stehen am Ende der Ausstellung durch Verkäufe erzielte Einnahmen in Höhe von ca. 900 Millionen Kronen (330.000 Euro) gegenüber. Die Angaben hierüber schwanken jedoch.



Josef Hoffmann, Eingangportal zum österreichischen Ausstellungspavillon
am Cours-la-Reine

Dank

Luigi Blau (Architekt, Wien),
Franz Bogner (Privat, Wien),
Peter Bogner (Österreichische Friedrich und
Lillian Kiesler Privatstiftung, Wien),
Rainald Franz (Sammlung Glas und Keramik,
Museum für angewandte Kunst, Wien),
Silvia Herkt (Kunstsammlung und Archiv,
Universität für angewandte Kunst, Wien),
Otto Kapfinger (Architekt, Wien),
Christian Maryska (Plakatsammlung,
Österreichische Nationalbibliothek, Wien),
Martin Anton Müller (Institut für Germanistik,
Universität Wien),
Wilfried Posch (Architekt, Gumpoldskirchen),
Rudi Schmutz † (Privat, Wien),
Adolph Stiller (Architekt, Wien),
Ralph Wernicke (Hubertushoehe-Art, Architektur
Galerie, Berlin),
Gerd Zillner (Österreichische Friedrich und Lillian
Kiesler Privatstiftung, Wien)

Mit freundlicher Unterstützung von Otto Schwarz
(Wien und Zug)

Copyright Abbildungen:

© Sammlung Schmutz, Wien: 10, 22, 108
© Österreichische Friedrich und Lillian Kiesler-
Privatstiftung, Wien: 38, 310, 96, 97, 276, 277,
278, 279
© Ralph Wernecke: Einband, 46 (oben links u. rechts), 47
(oben rechts), 62, 65
© Sammlung AZW: 93, 94, 191

Impressum

Markus Kristan
L'Autriche à Paris 1925. Österreich auf der
Kunstgewerbeausstellung in Paris
Layout und Grafik: KIOSK – Matias S. Pils
Lithografie: Gottfried Eilmsteiner
Lektorat: Barbara Fink
Gesamtherstellung: *Verlag* Bibliothek der Provinz

© 2018 *Verlag* Bibliothek der Provinz
und der Autor

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die
dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der
Übersetzung, des Nachdruckes, der Entnahme von
Abbildungen, der Funksendung, der Wiedergabe
auf fotomechanischem oder ähnlichem Wege, der
Wiedergabe im Internet und der Speicherung in
Datenverarbeitungsanlagen, bleiben, auch bei nur
auszugsweiser Verwendung, vorbehalten.

Verlag Bibliothek der Provinz, A-3970 Weitra
www.bibliothekderprovinz.at

ISBN: 978-3-99028-810-8

Umschlagabbildung: Josef Hoffmann, Portal in
den österreichischen Pavillon der internationalen
Kunstgewerbeausstellung in Paris 1925 (Archiv
MK, Wien)

Einbandrückseite: Josef Hoffmann in
Zusammenarbeit mit den Schülern der Wiener
Kunstgewerbeschule Camilla Birke, Christa
Ehrlich und Hilda Polsterer, Vitrinenraum im
österreichischen Pavillon (Moderne Bauformen,
XXIV. Jg., Heft 8, Stuttgart, August 1925, T. 62)

Verlag Bibliothek der Provinz

Literatur, Kunst und Musikalien