

einandergereihten Pavillone der ausstellenden Staaten. Es ist das rechte Seineufer. Dieser Hauptteil der Ausstellung des Arts décoratifs modernes ist aber eigentlich nur der Auftakt zum linken Seineufer, das fast durchaus von der französischen Kunstgewerbe-Industrie besetzt ist. Schon die Brücke, die hinüberführt, ist eine einzige Messe französischer Kunstgewerbe-Läden. Jeder Laden in einem anderen Stil des Arts décoratifs modernes, und alle zusammengehalten durch eine chinesisch-venetianisch geschwungene Kaschierung der Eisenbrücke, Stil Ludwigs XIV., aus Gipsplatten mit brauner Spritzmalerei und goldenen Stuckpressungen im Sezessionsstil 1900.

Abends ergießen sich aus beiden Brückenbögen blau bestrahlte Wasserkaskaden in die Seine.

Das linke Seineufer ist französische Basarstadt. Die Kunstgewerbeindustrie hat hier ihre Verkaufspaläste, Pavillone und Kioske. An der gesamten Ausstellung, ganz besonders aber an diesem Teil der Ausstellung, der das Herz des Ganzen ist, denn er war und bleibt der Motor des Unternehmens, erhärtet der Protest der internationalen Avantgarde der Künstler und des Publikums gegen das Kunstgewerbe. Diese Exposition des Arts décoratifs modernes führt sich selbst ad absurdum. Sie beweist völlig überzeugend die Überflüssigkeit eines Gewerbes, dessen Endziel expressionistische Lafetten sind. Eine Industrie, die nicht für, sondern gegen den kulturellen Fortschritt der Gesellschaft arbeitet. Sie ist überflüssig, ganz besonders überflüssig in einem Stadium des allgemeinen wirtschaftlichen Débâcles.

Der Porzellangarten der altherwürdigen Manufaktur Sèvres, der durch schwere Eisenketten den Zutritt des Publikums fernhält, hat mit den ungeheuren Urnen, die ihn umgeben, ein Symbol gesetzt dieser Ausstellung des Arts décoratifs modernes.

Das Kunstgewerbe überlasse man bäurischem Handwerk. Die Romantik der Holzschnitzereien, Webereien usw. findet ihre Liebhaber. Die persönliche Dedikation an den unbekanntenen Käufer, die im Kunsthandwerk liegt, sichert ihm den Erfolg. Das Schicksal solcher Arbeit ist privater Natur und geht die Öffentlichkeit so lange nichts an, bis das nationale Element, das jedem Kunsthandwerk zugrunde liegt, lärmend geworden ist und das Vaterland interessiert; jedoch noch lange nicht alle. Die internationale Jugend aber arbeitet an der Verwirklichung übernationaler Ziele, einer Kultur, die in der Tradition des Landes fest verankert ist, jedoch darüber hinauswächst zu Allgemeingültigkeit.

Dieser Maßstab entscheidet die Bedeutung der Arbeiten der Ausstellung. Man erkennt, daß alles, was vor allem national sein will, unwesentlich und gegen den gesunden Ausdruck der Zeit gerichtet ist. Wo aber ohne Seitenblicke auf Haus und Hof in erster Linie gut gearbeitet sein will, das heißt aus Zweck und Material die Form von selbst entsteht, sind beste Leistungen zu suchen und zu finden.

Besonders interessant sind deshalb zwei stark nationalistisch gefärbte Länder: Tschechien und Rußland.

Der tschechische Pavillon ist überaus reich. Der Empfangsraum im ersten Stockwerk schwelgt in Schnitzereien, Lüstern und Gobelins. Mit Recht wird behauptet, die Einrichtung dieses Saales sei für den Hradschin ausersehen. Dort wird sie auch ihren Zweck, nämlich Reichtum und Kraft zu repräsentieren, erfüllen, hier wirkt die Einfachheit des Pavillonbaues. Die Holz- und Glasbehandlung zeigt bestes Können der tschechischen Industrie. Die Schwerfälligkeit der Proportionen ist noch nationaler Einschlag. Aber die rote Gaskachelverkleidung,