

Bibliothek Technische Hochschule, Graz

BAUKUNST

to

0302 0201

J.N.B. 432

# DER MODERNE STIL IN FRANKREICH

J.N. ~~426~~  
432.

K 0118

HENRY VAN DE VELDE

INSTITUT FÜR  
BAUKUNST UND ENTWERFEN  
TECHNISCHE UNIVERSITÄT GRAZ

DER NEUE STIL  
IN FRANKREICH

VERLAG ERNST WASMUTH A.G.  
BERLIN 1925

UB-TU GRAZ



+F3658830X

274

II  
352.217

Jegliche, auch teilweise Reproduktion ist unterfagt.  
Die Wiedergaben auf den Tafeln sind und bleiben Eigentum ihrer Autoren.

Inr. nr. 2010 / 487

Wenn jemand unter uns die moderne Form auf einem anderen Wege zu suchen unternähme als durch Anwendung der Gesetze, die von Anbeginn an das Dasein und die Erscheinung der Form bestimmt haben, würde er zu irgendeiner neuen Verkehrtheit gelangen, auf die sich die Bezeichnung modern nicht anders anwenden ließe, als um sie von anderen Verirrungen zu unterscheiden, für die sich die unserer Zeit vorausgehenden Epochen begeisterten: die Zeit des Barock, der Renaissance, der großen Ludwige usw. Was mich nun glauben macht, daß die Öffentlichkeit im allgemeinen nichts anderes von dem erwartet, was sie unter modernen Formen versteht, ist, daß sie es noch nie veräuht hat, über Häßlichkeit und Barbarei zu jammern, so oft sie sich einer REINEN NEUEN FORM gegenüber gestellt sah. Seit die ersten Maschinen und neuen Geräte aufkamen, hat sie über Häßlichkeit gejammert, und alle unter uns, die sich im Hinblick auf Möbel, Gegenstände, Häuser, die sie schufen, die Disziplin vernünftigen Schaffens auferlegten, wurden als Barbaren verschrien. Die Eingabe, welche von den meisten prominenten Persönlichkeiten französischer Wissenschaft und Kunst unterzeichnet wurde, um den Abbruch des Eiffelturms zu erwirken, dürfte auch noch nicht völlig in Vergessenheit geraten sein!

Eine Sammlung, wie die vorliegende, welche die Bibliothek der Dekorativen Künste den Mut hat heute zu veröffentlichen, und deren einzelne Bestandteile sorgfältig ausgewählt wurden unter allem, was in den verschiedenen Bereichen der Form geschaffen worden ist, in der Absicht, diese in ihrer vollen Reinheit zu enthüllen, seit die Idee der reinen und vernunftgemäßen Form überzeugte Anhänger in Frankreich gefunden hat – eine solche Sammlung muß durchaus unsere Aufmerksamkeit, unbekümmert um die Verwünschungen gegen diesen „neuen Einbruch der Barbarei“ in lebendiger Weise auf die Feststellung hinlenken, daß Form und Modern zwei Begriffe sind, die einander ausschließen, weil die Form ewig ist, und weil ihre Reinheit von jeher durch die strenge Beobachtung des Grundsatzes bestimmt wird, daß die Form zugleich das normalste und wunderbarste Ergebnis der angemessensten Anpassung an die Anwendung ist, zu der sie bestimmt ward. Das Gesetz ist beständig: das Gesetz der vernünftigen Konzeption, die in keinerlei Beziehung zu den philosophischen oder sozialen Lebensbedingungen dieser oder jener Epoche steht.

Die reine Form findet ohne weiteres in der Kategorie der ewigen Formen ihren Platz. Das Bedürfnis, welches ihr Entstehen hervorgerufen hat, mag neu und unserer Epoche besonders eigen sein, doch wenn sie das exakte und spontane Ergebnis einer streng vernunftgemäßen Konzeption des Gegenstandes ist sowie der logischsten Anpassung an das, was dieser Gegenstand sein soll, um der praktischsten Verwendung zu entsprechen, die man von ihm erwartet, so wird die Folge sein, daß diese Form ohne weiteres die auffallendsten Züge der großen Familie tragen wird, die vom Morgenrot der Menschheit bis zu unseren Tagen währt: nämlich die der reinen und ursprünglichen Formen. Die Zeit kommt hierbei nicht in Betracht, die ältesten Formen werden modern geboren, oder genauer gesagt, weder die einen noch die anderen haben ein Alter.

Die vernünftige Konzeption wird im Steinzeitalter aus Feuerstein oder Onyx geschnittene Geräte und Waffen hervorbringen, dann die Geräte und Gebrauchsgegenstände der Bronzezeit, und in der Folge, im weiteren Verlauf der Jahrhunderte, Ackergerätschaften aus Holz und Metall, Musikinstrumente, Rüstungen, Wagen, Dampfer und Mühlen, schließlich die elektrische Birne, verschiedene Maschinen und Geräte, Automobile und Flugzeuge . . . : die vernünftige Konzeption ist der unerschöpfliche und ewig junge Urquell dieser ganzen Reihe, die im Lauf der Jahrhunderte das Dasein und die dauernde Kraft eines alterslosen Stiles bezeugt, der ist und sein wird in allen Zeiten.

Denn es handelt sich um einen Stil, um einen einzigartigen Stil, der keinen Namen hat und der seit seinem Entstehen dem Ansturm einer Verderbnis ausgesetzt ist, die in der Welt der Gegenstände die auf deren Reinheit eiferfüchtige unterirdische Macht darstellt, wie sie in der menschlichen Welt ihre Eiferfucht gegen die Reinheit der Leiber und der Herzen wendet.

Sie verfügt über feine und sichere Mittel. Da sind zunächst die Gedankenverbindungen. Ein vernünftiges Gefüge von vier als Träger gedachten Beinen, der Schemel oder der Feuerbock, ruft sofort eine solche Gedankenverbindung hervor: kann man sich in der Tat der Suggestion entziehen, daß auch das Tier seinen Körper auf vier Füßen trägt? Von nun ab wirkt diese recht kindliche Tatfache lastend und despotisch. Sie ruft einige Zusätze hervor: Kopf und Schwanz vervollständigen dieses abstrakte Schema, oder der Fuß schmückt sich mit Huf oder Krallen und wird ein für

das eine oder das andere Tier charakteristischer Fuß. Auf dieser schiefen Bahn gibt es kein Halten mehr. Man besuche nur die Kunstgewerbemuseen. Die Vase – eine der edelsten Formen aller Zeiten, erschaffen in allen Bereichen der Welt, wo nur menschliche Wesen erschienen – die Vase, der Kelch, der Krug, immer wieder und überall neuerfunden, wo die Hände des Menschen den Ton bearbeiteten, bestehen aus wesentlichen Teilen, die gewissen Bestandteilen des menschlichen Körpers so gleichsehen, daß man sie, seit der Erfindung von Wort und Sprache, Hals, Bauch und Fuß benannte.

Dieser Ähnlichkeit haben wir die menschengestaltigen Vasen zu verdanken: die von der naiven, und die von der spielerischen oder obszönen Art. So veranlaßte die Gedankenverbindung das erste Manöver der Verderbnis und der Befleckung. Wenn auch die Form noch ein wenig von ihrer ursprünglichen Reinheit bewahrt hat, so wird sie diese unrettbar in der Folge verlieren. An die Darstellung des Tieres knüpft sich die Vorstellung von seiner Kraft oder seiner Wildheit: diese warfen sich zu Sinnbildern auf, welche zu siegreichen Parasiten an allen Formen wurden und in der Konzeption des Gegenstandes jegliche Vernunft und Logik beiseitesetzten. Das dauerte so lange, als die Sinnbilder einen Sinn hatten und sich eines gewissen Ansehens erfreuten. Sie überlebten sich, aber einzig nur als Elemente der Verzierung. Was sie von der Natur entlehnt hatten, sah sich seither befreit von jedem Zwang der Stilifizierung. Das irdische Paradies wurde auf die Welt der Formen losgelassen. Alle Tiere der Schöpfung, alle Blumen, alle Früchte, und außerdem Adam und Eva – hauptsächlich Eva, mit der manigfachen Nachkommenschaft – stürzten sich zur Eroberung der Form, ihre Verderbnis, ihre Befleckung.

Und die Form ertrank in der Flut von Gefühlen, Produkten einer Phantasie, die Schritt für Schritt einer widerwärtigen und vorzeitigen Alterschwäche entgegenging.

Das war unser Los, gegen Ende des letzten Jahrhunderts, das Schauspiel dieses Verfalls zu schauen und seine Schmach zu empfinden!

In Verlauf der Entwicklung nun, die in dieser äußerst gedrängten Zusammenfassung betrachtet wird, wurden die Stile geboren und haben sich ausgebildet.

Die ältesten sind verderbt. Mehr oder minder.

Eine glänzende Ausnahme: der griechisch-archaische Stil.

Eine Rückkehr voller Verheißungen – in dem Romanischen; eine augenblickliche Verwirklichung in der flammtischen Architektur . . . Und nun hat die heutige Wiedergeburt den Schutt heftig aufgerührt und das glimmende Feuer neu erweckt, und eine große Flamme steigt freudig, rein und klar von allen Seiten zum Horizont empor.

Wir gehörten zu den allerersten, die den Gedanken der reinen Form mit der Geburt eines „neuen Stiles“ verknüpften. Aber wir begingen einen Irrtum, der um so verblüffender war, als wir uns auf den Grundsatz der vernünftigen Konzeption beriefen, um diesen neuen Stil zu kennzeichnen. Nun ist dieser Grundsatz so alt wie die Welt. Aber unsere Verwechslung läßt sich erklären.

Wir verwarfen alles, was um uns war, alles, was irgendwie in Beziehung stand zu den seit der Zeit der Gotik entstandenen Stilen – in der wir die letzten Spuren logischer Überlegung wiederfanden, wir verwarfen alles, was die Zeichen der Lüge und der Verderbnis an sich trug, die sich mit Wut auf die Form der Gegenstände stürzte, wir sahen ein unbekanntes Land vor uns, dem wir die Herrschaft einer reinen Konzeption, einer Unbefleckten Empfängnis aufzwingen wollten. Wir fühlten uns hingerissen von der Glut eines neuen Glaubens, des Glaubens an die vernünftige Konzeption aller Gegenstände. Das Dogma von der angemessenen Erscheinung und von der Sittlichkeit der Form hatte sich unserer Seele und unseres Geistes bemächtigt, so sehr, daß dies viele Irrtümer und viele Übergriffe rechtfertigen konnte.

Wir stimmten den Hymnus der vernunftgemäßen Schönheit an, das spontane AMO, dem es Legionen zu begeistern gelang, sie uns nachzuziehen und die Welt zu erobern\*.

Ein jeder neue schöpferische Versuch auf den Gebieten der Architektur und des Kunstgewerbes gewährte uns eine Offenbarung: die Offenbarung einer außergewöhnlichen, vorher unbekannt gewesenen Form, die sich von allem unterscheidet, was Architektur und Kunstgewerbe seit mehreren Jahrhunderten hervorgebracht haben. Wer also hätte nicht mit uns gesagt, nicht mit uns geglaubt, daß diese Formen einem „neuen Stil“ angehörten?

Wer? – wenn nicht etwa wir selbst, als wir mit der Zeit gewahrten, daß die vernünftige Konzeption uns schickfahhaft zu den ganz rudimentären,

\*AMO, übersetzt in mehrere Sprachen, findet sich neu gedruckt in meinen Formeln einer neuen Ästhetik, Editions de l'Equerre, Bruxelles, und in der Inselbücherei, Leipzig.

den ganz primitiven Formen der vor Zeiten gekannten und erfundenen Gegenstände hinführte, – daß wir wiederentdeckten, was schon bestanden hatte: auf dem Gebiet der Formen, was zur Zeit der vernünftigen Konzeption bestanden hatte; auf dem Gebiet der Verzierungen, diese linearen Verzierungen, die es jederzeit gegeben und die das Ergebnis psychologischer Faktoren sind, die auf alle normalen menschlichen Wesen in gleicher Weise einwirken\*.

Seitdem sind wir zur Konzeption eines einzigartigen Stiles hingeleitet worden: zum Stil der vernünftigen Konzeption und der reinen Form. Es geschieht, daß unsere Epoche, dank der tatsächlichen Vorherrschaft der Technik über die Erfindungs- und Einbildungskraft der Phantasie, die alten Stile sowie das, was von ihnen weiter bestehen möchte, mit Hilfe eines beträchtlichen Beitrags neuer Formen erdrückt: der Maschinen, der Geräte, der ungeheuren Konstruktionen in Beton und Eisen, die allen neuen oder verstärkten Bedürfnissen des gegenwärtigen Lebens entsprechen. Doch man täusche sich nicht: alle diese Formen sind die großen Schwestern des Hammers, der Klinge oder des Beils in Feuerstein, der ersten Schneidmesser des ehernen Zeitalters, der Pflüge in Holz oder Eisen, der Karren, der Schaufeln und der allerältesten Musikinstrumente.

Unter den feinsten Formgebilden scheint mir die elektrische Birne ein besonders treffendes Beispiel für die Denkweise und die Feinfühligkeit unserer Epoche zu sein. Sie ist eines der auserlesensten, ergreifendsten und kostbarsten Resultate der Gehirntätigkeit, die mit dem technischen Problem und zugleich mit der unvergleichlichen Zerbrechlichkeit des Materials kämpft, daraus der Gegenstand gefertigt ist. In der elektrischen Birne möchte ich auf dem Gebiet des Gegenständlichen eine der reinsten Inkarnationen des schöpferischen Gedankens wiedererkennen, eine der zartesten Emanationen des Empfindungsvermögens. Sie hat ihresgleichen nur in der Welt der Blumen, die uns in aufregender Weise eine übermenschliche Vernunft und ein ebensolches Gefühlsvermögen offenbaren.

Ihr würde der erste Platz gebühren in dieser Mappe, die der Leser zu durchblättern eingeladen wird, um die Bilanz dessen zu ziehen, was in

---

\* *Structo-lineare und dynamo-graphische Ornamentik*, eine Handschrift, dem Abschluß nahe.



Frankreich geschaffen wurde, seitdem sich dort die Pflege der äußerst vernunftgemäßen Form eingebürgert hat und verkündet wird.

In dieser Bilanz wird der Gegenstand weder nach seinen Dimensionen, noch nach seinem stofflichen Wert geschätzt: der kleinste, wenn er vollkommen ist, ist dem größten gleichwertig – so zum Beispiel der erstaunliche und ergreifende Schuppen von Orly. Zuletzt – und um die Endsumme zu ziehen – wird es wichtig sein zu verzeichnen, wieviel vollkommene Einheiten in dieser Gesamtübersicht enthalten sind. Sie stellen alles dar, was es an Reinem und Neuem gibt, in einer Epoche, die sich wieder aufrichten möchte aus dem tiefsten Verfall, aus der schmachlichsten Verderbnis.

Der Leser hat den Beitrag Frankreich vor Augen. Andere Nationen sind Frankreich in der Annahme der Pflege der vernunftgemäßen Konzeption und der Religion der reinen Schönheit vorangegangen. Sie könnten der Öffentlichkeit eine viel längere Liste vorlegen als diese, die ein Neubekehrter vorgelegt hat.

Aber jeder Hintergedanke des Wettkampfes in dieser Richtung unter den Nationen muß beiseite gesetzt werden, und niemand wird ihn fassen, vollends nicht diejenigen, die überzeugt sind, daß die Idee eines einzigen, allweltlichen und allzeitigen Stils die Nationen einander näherbringen muß. Und wer anders könnte sie enger vereinigen, als die vernünftige Konzeption der Dinge, d. i. aller Dinge? Man möge auch nicht aus dem Umfande, daß die französischen Künstler, deren Werke in diesem Heft reproduziert sind, später zur Bekehrung gekommen sind, den Schluß ziehen, daß Frankreich zu spät komme. Dieses ist von keinerlei Bedeutung, und was mich betrifft, so soll nichts mich der Freude berauben, bei der Taufe „Pate“ zu stehen. Nichts – nicht einmal die Ausstellung der Dekorativen Künste, die zur Stunde in Paris eröffnet wird. Das ist „der Jahrmarkt“, während die einfachen, strengen und frommen Darbietungen dieses Heftes gleich einem Gottesdienst sind in der stillen Kapelle. Und es sind die Entschließungen, die wir faßten in der tiefsten Sammlung unseres Menschenherzens, allein mit uns, fern der Menge, den Eitelkeiten und den Märkten, die uns zu Hilfe andere Menschen fortreißen können, fähig, das Antlitz der Welt umzuwandeln.

Denn diese Entschließung ist es, die wir vor etwa dreißig Jahren gefaßt haben: umzuwandeln – zunächst unser eigenes Heim, dann das Aussehen der

Welt, indem man darin keinen Gegenstand, keine Konstruktion duldet – Schuppen, Denkmal oder Palaß – es sei denn, sie zeige sich unseren Augen so wie sie sein soll, in der einfachen Erscheinung eines angemessenen und vollkommenen, wahrhaften und aufrichtigen Ausdrucks, auf daß wir, zurückgreifend auf diese elementare und unerläßliche Bedingung, all das stufenweise zurückzugewinnen hoffen können, was uns an menschlicher Würde im Laufe der Zeiten verloren ging.

HENRY VAN DE VELDE

Waffenaar, „De Tent“ (Holland), Mai 1925

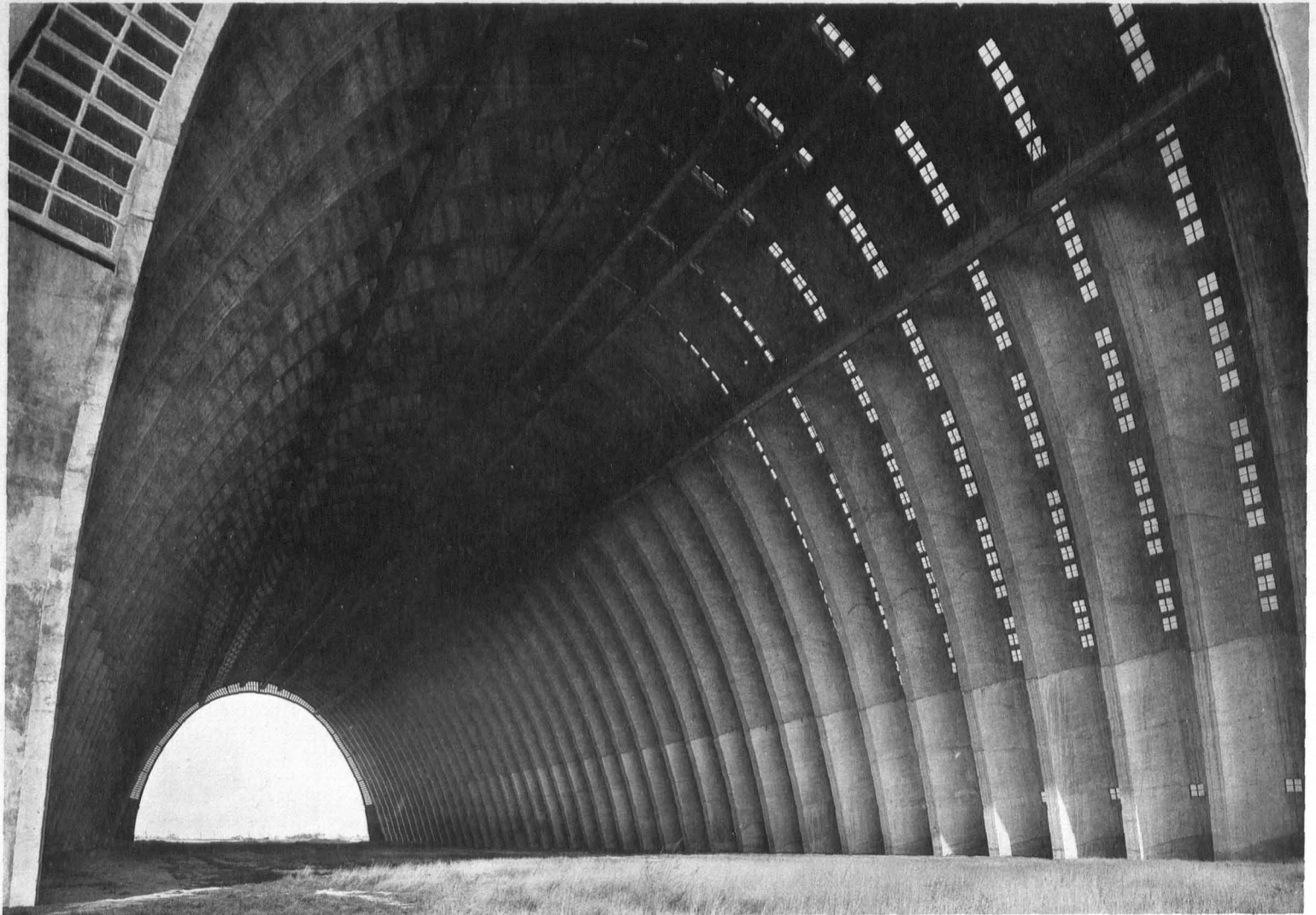
## VERZEICHNIS DER TAFELN

- ABRAHAM, Pol, und Paul SINOIR. – Tanzcabaret in einem Erdgefchoß des Montmartre XXIV
- ABRAHAM, Pol, und Paul SINOIR. – Windows eines Haufes in Stein und Eifenbeton, verschieden verteilt entsprechend den Stockwerken, 12, Square Alboni, Paris XXI
- ANTOINE. – Damenfrifur IX
- BURCKHALTER, Jean. – Saal eines Volksrestaurants XXXII
- CHAREAU, Pierre. – Toilettenzimmer XXVIII
- CHAREAU, Pierre. – Sekretär XXX
- CHAREAU, Pierre. – Bürotifch LI
- NORDISCHE EISENBAHNGESELLSCHAFT. – Signalifator auf dem Bahnhof Laon XVII
- TRANSATLANTISCHE GESELLSCHAFT. – Schiffbrücke des Postdampfers „Paris“ XLIX
- DAUPHIN, H. – Siehe Guérin
- DELAUNAY, Robert. – Eßzimmerftühle XLIII
- DELAUNAY, Robert. – Eßtifch VI
- DIM. – Bürolampe XLII
- DJO-BOURGEOIS. – Buffet XLVI
- DJO-BOURGEOIS. – Serveufe LX
- DOMINIQUE. – Tifchlampe X
- FREYSSINET. – Schuppen aus Eifenzement für ein Luftschiff, in Orly (S. & O.) I
- FREYSSINET. – Betonbrücke, in Villeneuve-sur-Lot (Lot-et-Garonne).
- FREYSSINET. – Betonbrücke, in Saint-Pierre-du-Vauvray (Eure) XXXIII
- GOUPY, Marcel. – Karaffe aus weißem Glas und Henkelkrug aus Milchglas, ausgeführt von Geo. Rouard LIX
- GRANET, A. – Siehe Perret
- GUÉRIN, Jean, und H. DAUPHIN. – Schaufenfter und Inneneinrichtung eines Ladens, 24, Avenue de l'Opéra, in Paris, ausgeführt durch die Compagnie des Arts, Français V & XXXVI
- GUEVREKIAN, Gabriel. – Laden eines Mufikverlegers XX
- GUILLEMARD, Marcel. – Bibliothek, ausgeführt durch das Atelier Primavera XXXVIII
- GUILLEMARD, Marcel. – Bibliothekmöbel, ausgeführt durch das Atelier Primavera XXII
- GUILLEMINAULT, M. – Küche XL
- IMANS, Pierre. – Mannequin LXIII
- JEANNERET, Pierre. – Siehe Le Corbusier
- JOURDAIN, Francis. – Verwaltungsfaal LII

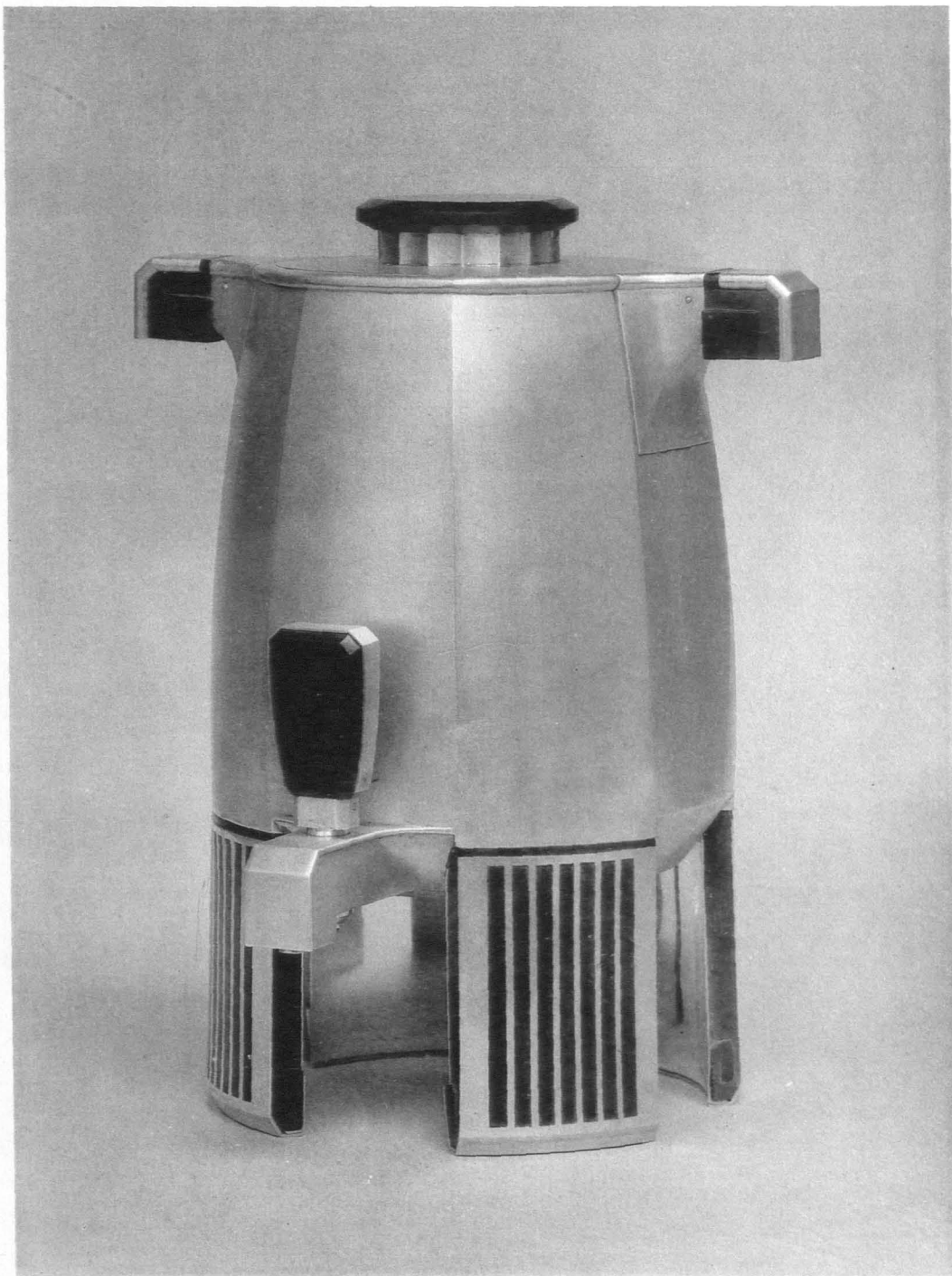
- JOURDAIN, Francis. – Bibliothek-  
falon für eine Gefandtschaft  
LVII-LVIII
- JOURDAIN, Francis. – Waggon für  
Raucher VIII
- LE CORBUSIER & Pierre JEAN-  
NERET. – Privathôtel, Impasse  
du Docteur-Blanche, Paris:  
Atelier XLIV  
Halle XII  
Saal LXI  
Dachterrasse XXXIX
- LEGRAIN, Pierre. – Polsterstuhl in  
Glanzleder XIX
- LEGRAIN, Pierre. – Serviertisch  
XXVII
- LEGRAIN, Pierre. – Eckpiano  
XXXV
- LEGRAND. – Tischgedeck, aus-  
geführt durch Hénin & Co.  
XLVII
- LEVARD, Alfred. – Lüfter, ausge-  
führt durch das Atelier Primavera  
LV
- LIPSKA und MARTIN. – Künstler-  
atelier IV
- LIPSKA und MARTIN. – Schlaf-  
zimmer (Wände und Möbel in  
Korallenholz; Vertiefungen blau  
lackiert) XLVIII
- LIPSKA und MARTIN. – Möbel  
XIV
- LURGAT, André. – Möbel für ein  
Badezimmer XVI
- LURGAT, André. – Serienvilla aus  
Eisenbeton, in Eaubonne (S.- & O.)  
LXII
- MALLET-STÉVENS, Rob. –  
Fassade eines Ladens, 36, Rue  
Marbeuf, Paris XXXVII
- MALLET-STÉVENS, Rob. –  
Villa, in Hyères (Var) XLV
- MARTIN. – Siehe Lipska.
- MARTINE. – Möbel für ein Tee-  
zimmer LIV
- MATET, Maurice. – Guéridon  
LX
- MOREUX, Jean-Charles. – Möbel  
für ein Speisezimmer XI
- PATOU, Jean. – Golfkostüm XLI
- PÉRILLARD, Jules. – Künstlerheim,  
in Montrouge XXIX
- PERRET, A. & G., und A. GRANET.-  
Theateraal der Ausstellung der  
Dekorativen Künfte LXIV
- PROU, René. – Piano III
- PUIFORCAT, Jean. – Samovar II
- PUIFORCAT, Jean. – Teekanne  
und Rahmkännchen L
- RABY, E. – Rauchtisch und Schach-  
spiel XXVI
- RENOUVIN, G. – Geigenkasten,  
Griff, Knopf, Entree, Riegel und  
Scharnier aus verfilbertem Schmelz-  
kupfer, ausgeführt durch P. und  
A. Picard XV
- ROUARD, Geo. – Gläser aus feinem  
Kristall XVII

SAUVAGE, Henri. – Terrassen-  
förmige Stockwerke eines Hauses,  
Rue des Amiraux, Paris LIII  
SICLIS, Ch. – Treppe im Théâtre  
des Mathurins, Paris XXIII  
SICLIS, Ch. – Baderaum der Mme.  
M. R. XXXI  
SINOIR, Paul. – Siehe Abraham

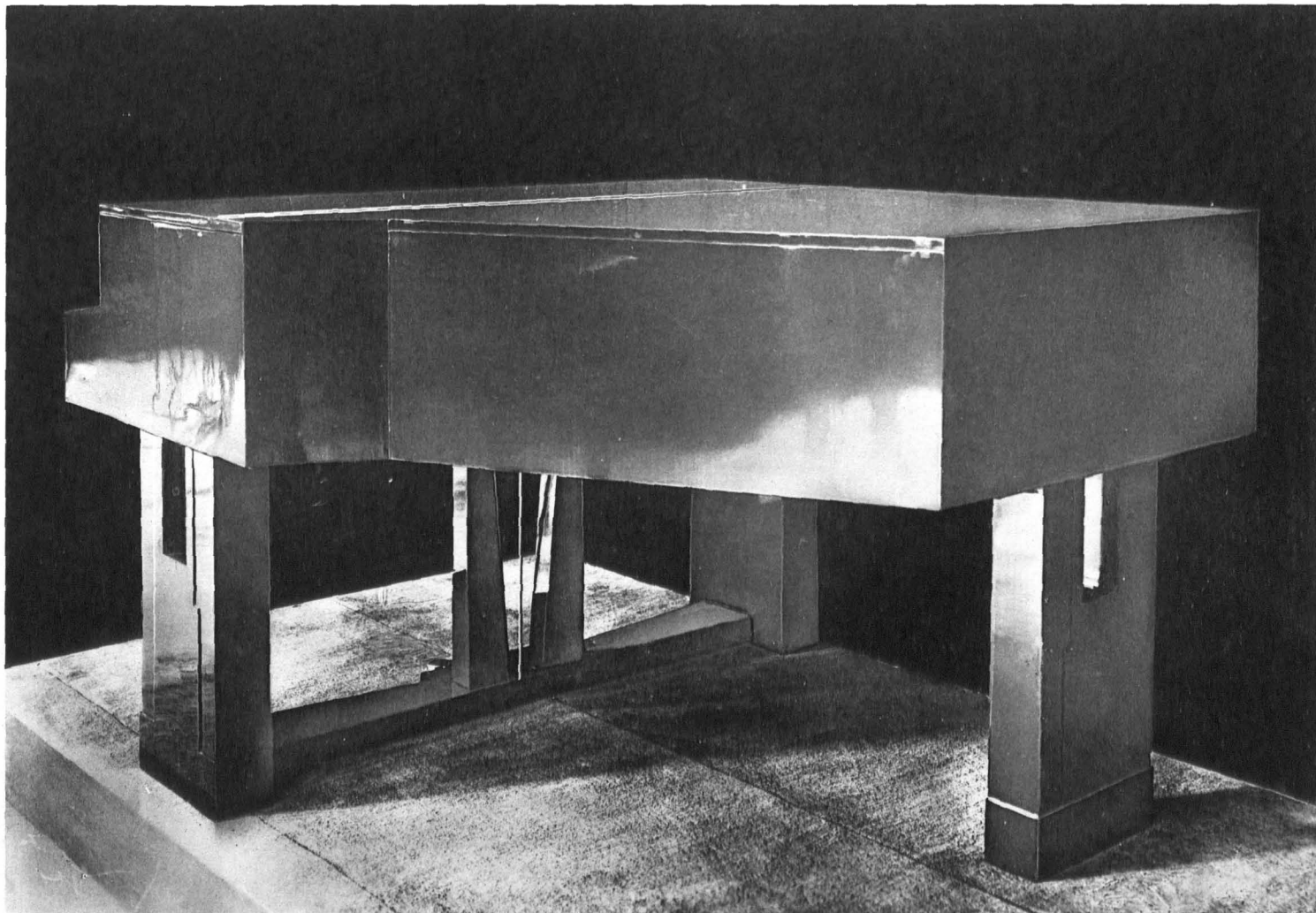
GARNIER, Tony. – Villen, in  
St.-Rambert-l'Île-Barbe (Rhône):  
Entree LVI  
Garten VII  
Peristyl XIII  
VOISIN, G. – Kraftwagen XXV  
VUITTON, G. – Herrenreise-  
necessaire XXXIV



LUFTSCHIFFHALLE VON FREYSSINET.



TEEMASCHINE VON JEAN PUIFORCAT.



KLAVIER VON RENÉ PROU.

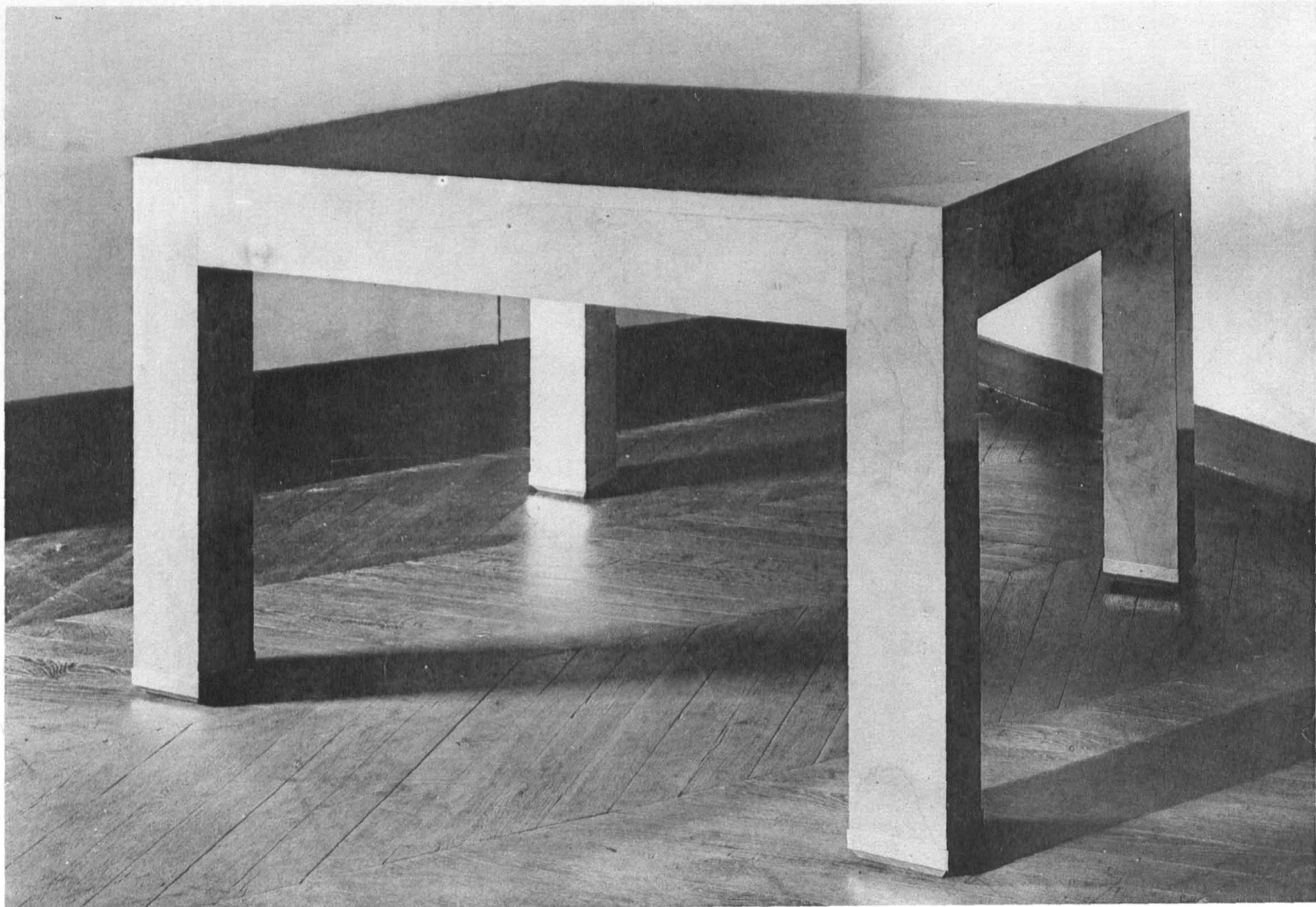




KÜNSTLERATELIER VON LIPSKA UND MARTIN.



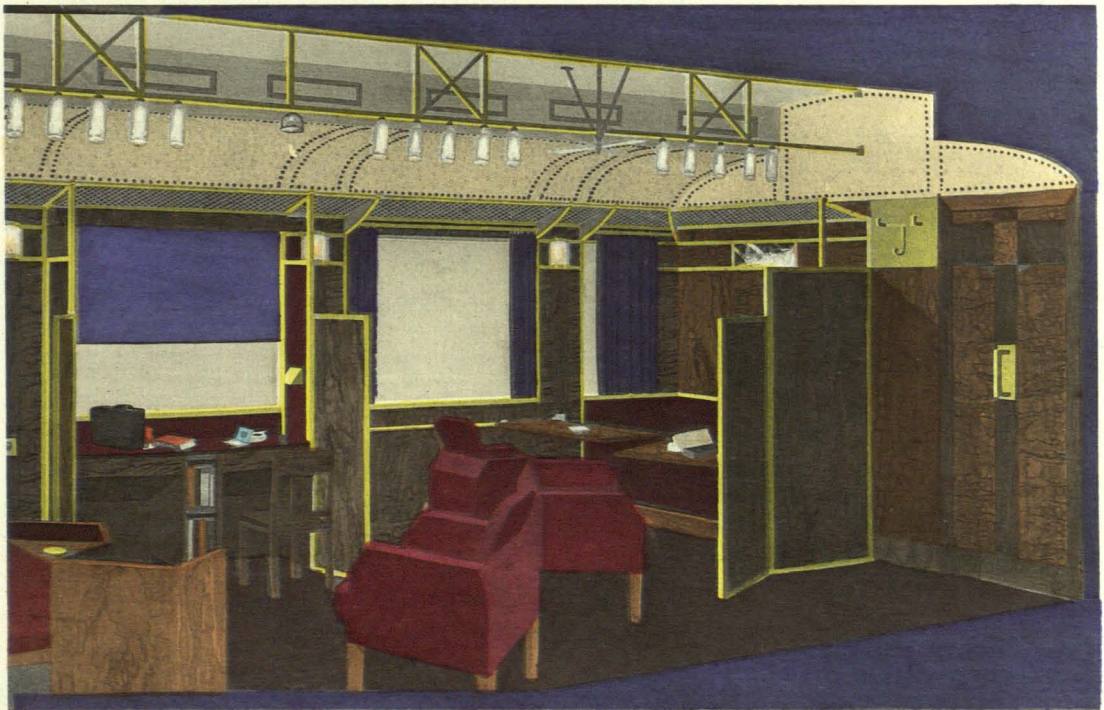
SCHAUFENSTER EINES LADENS VON JEAN GUÉRIN UND H. DAUPHIN, AUSGEFÜHRT VON DER COMPAGNIE DES ARTS FRANÇAIS.



ESSTISCH VON ROBERT DELAUNAY.



GARTEN VON TONY GARNIER.



RAUCHERABTEIL VON FRANCIS JOURDAIN.

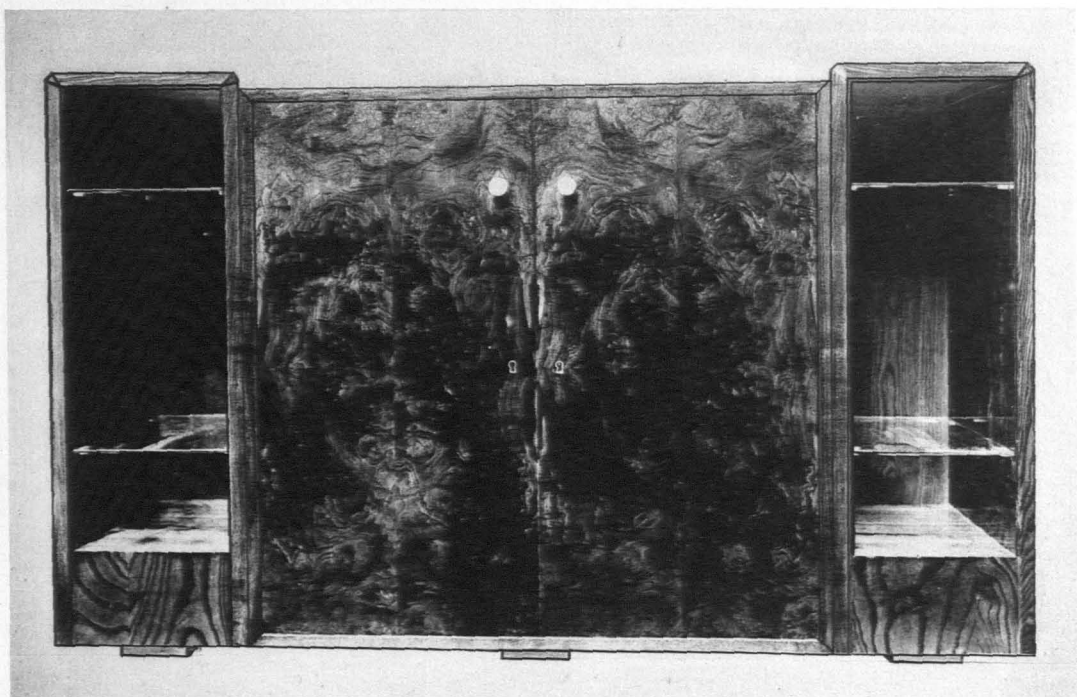


DAMENFRISUR VON ANTOINE.

Cliché Taponier

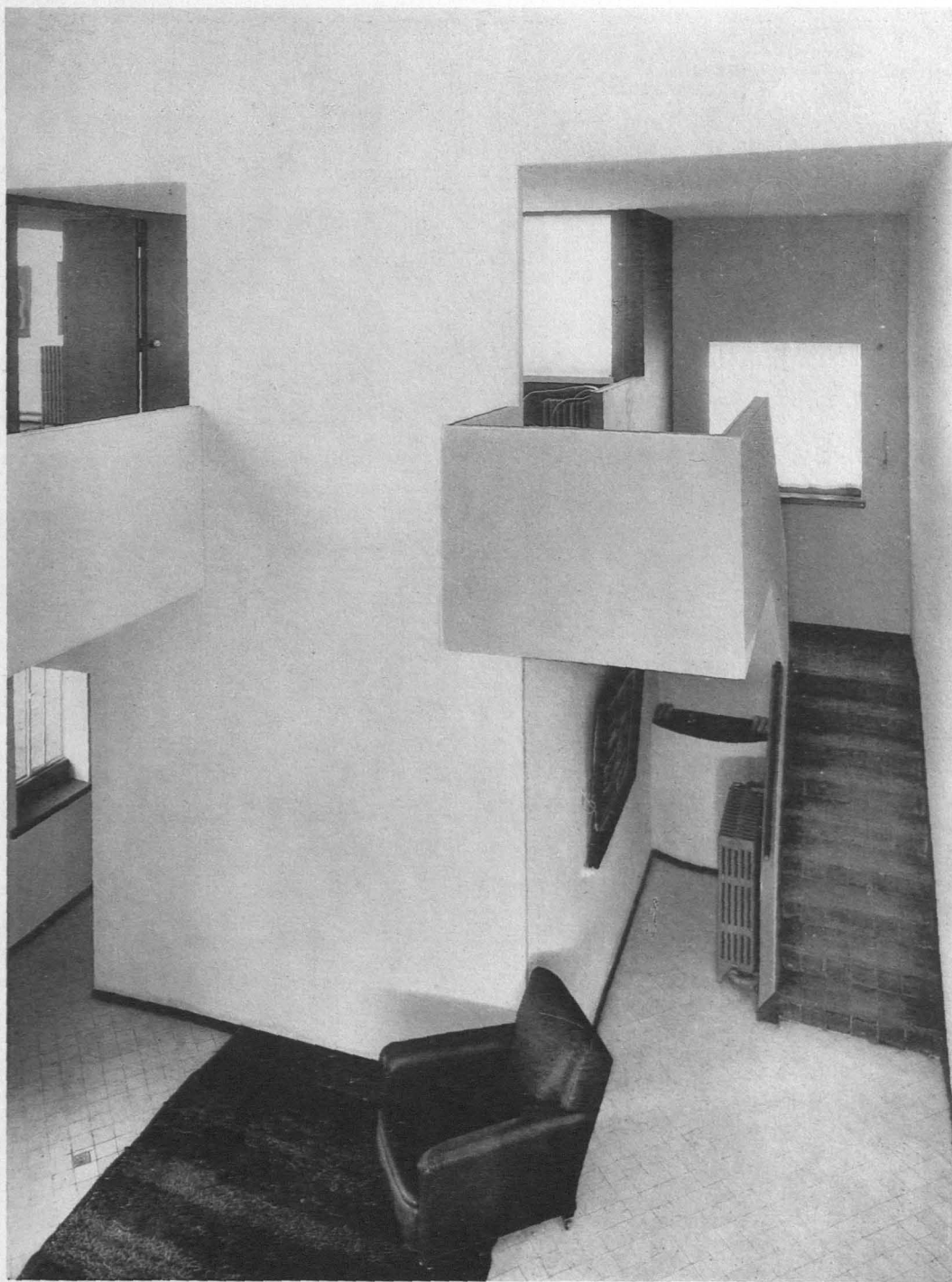


TISCHLAMPE VON DOMINIQUE.



MÖBEL FÜR EIN SPEISEZIMMER VON JEAN-CHARLES MOREUX.

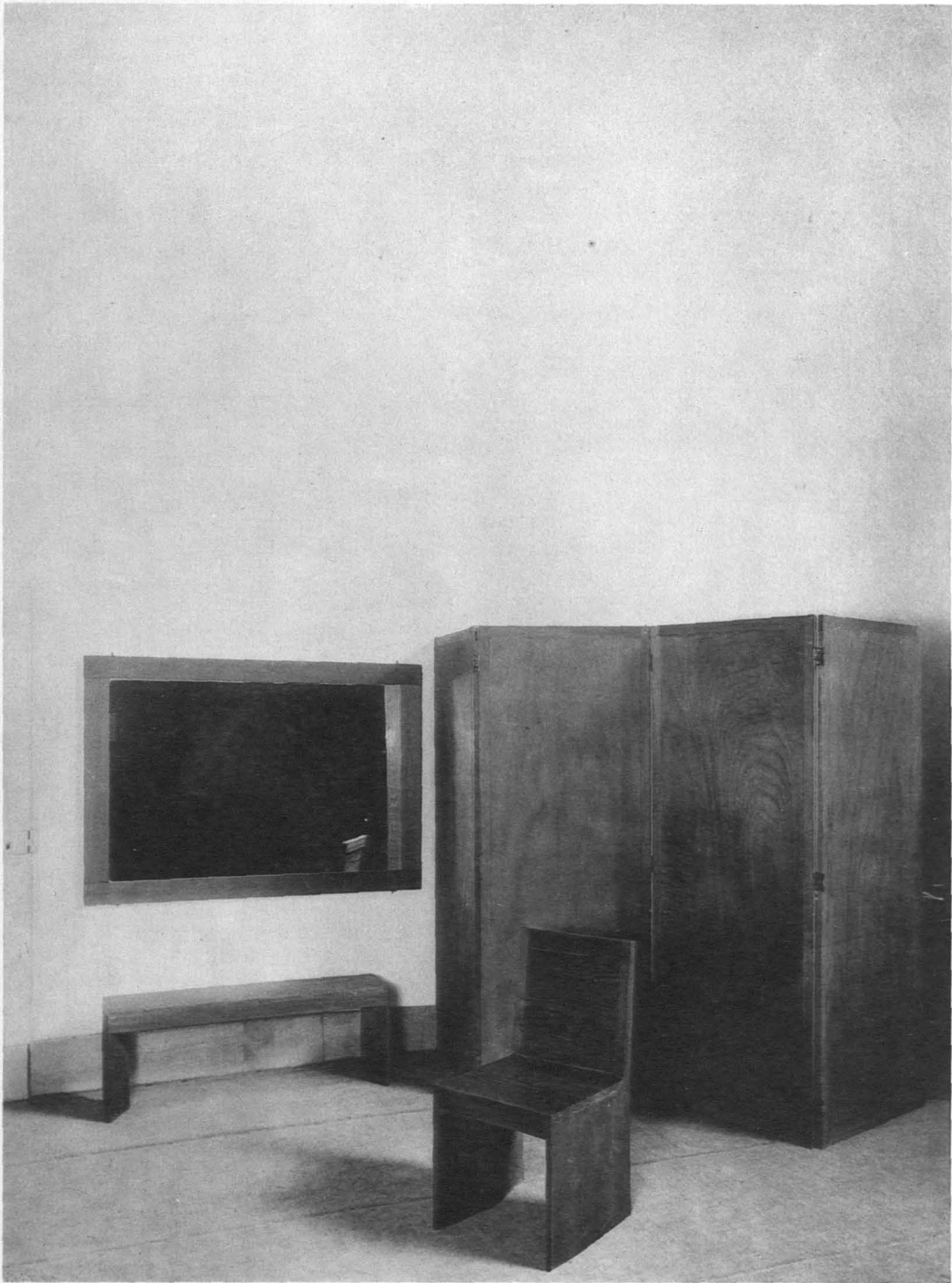




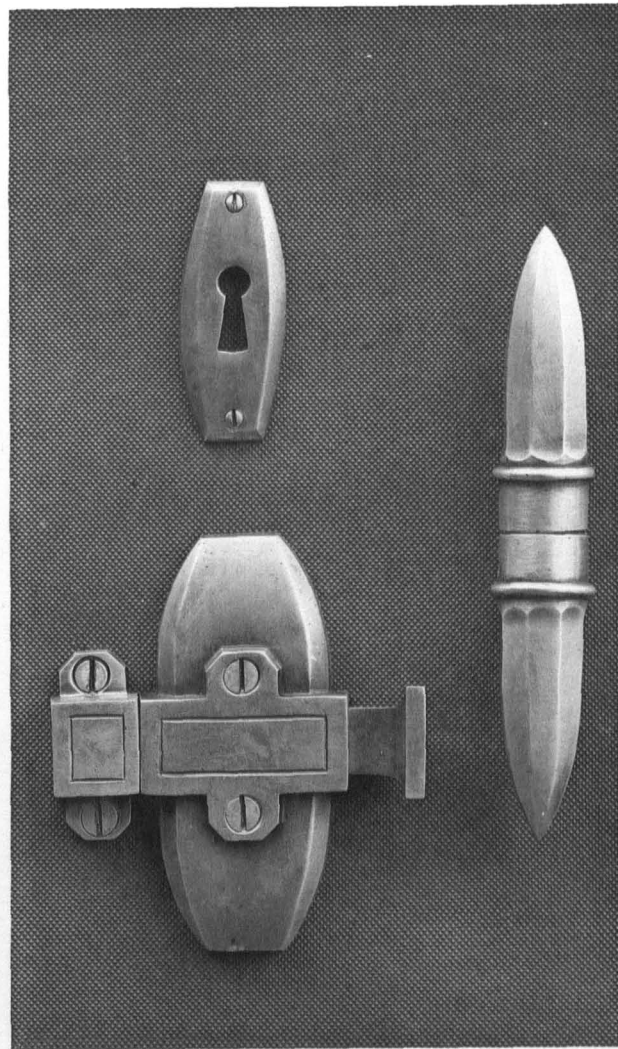
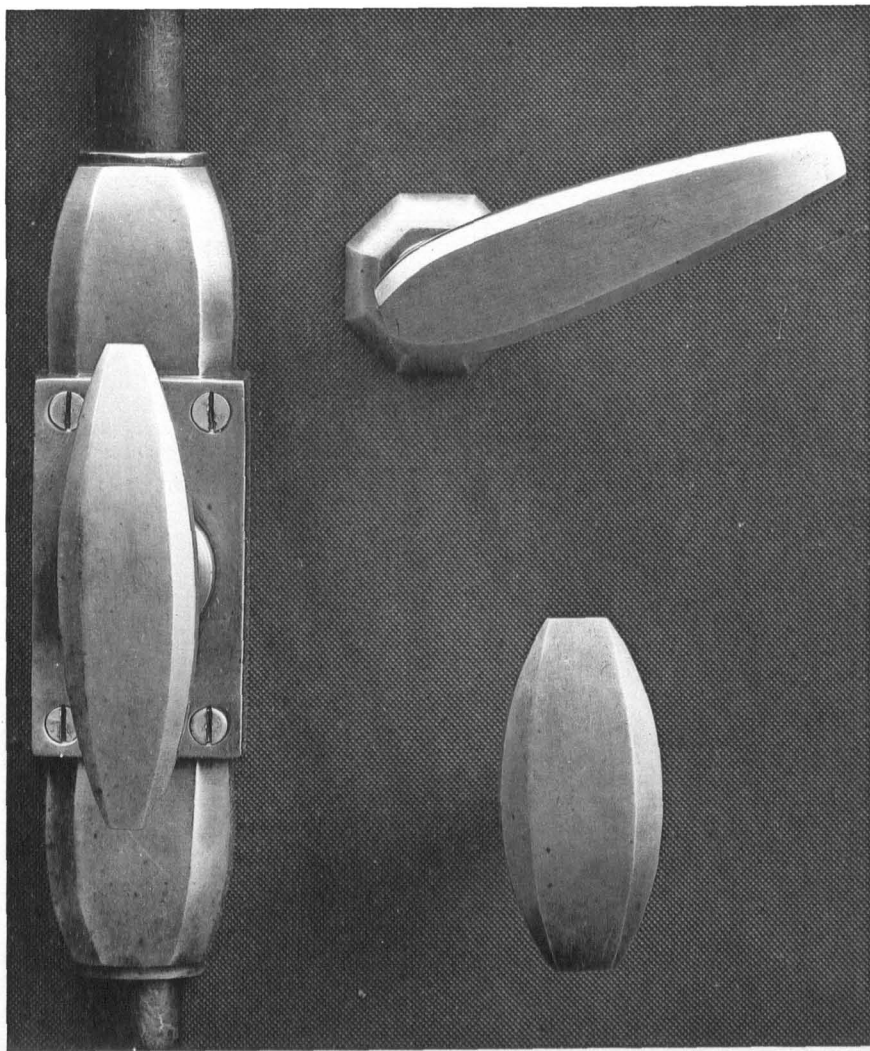
HALLE IN EINEM PRIVATHAUS VON LE CORBUSIER UND PIERRE JEANN ERET.



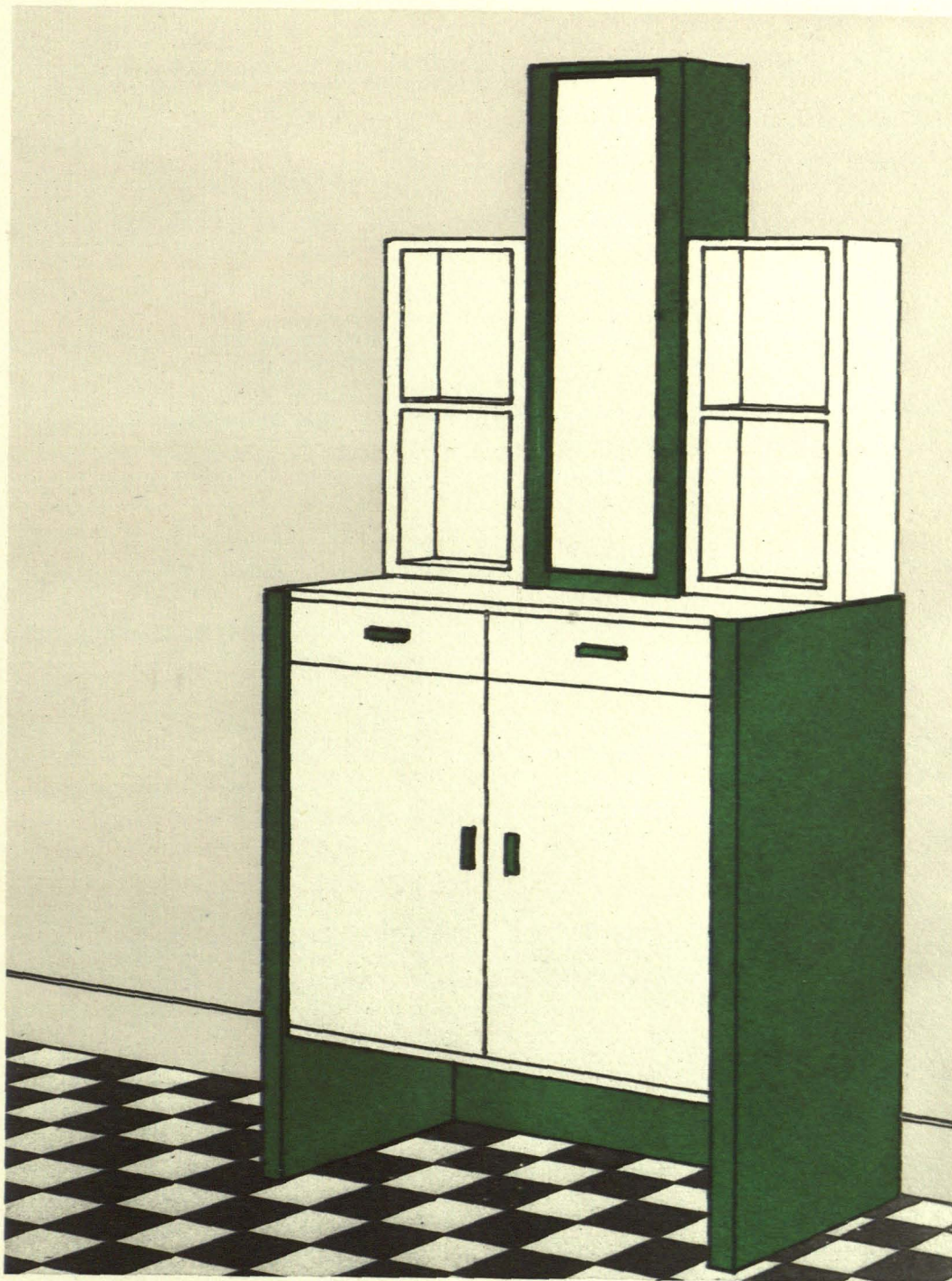
SÄULENGANG VON TONY GARNIER.



MÖBEL VON LIPSKA UND MARTIN.



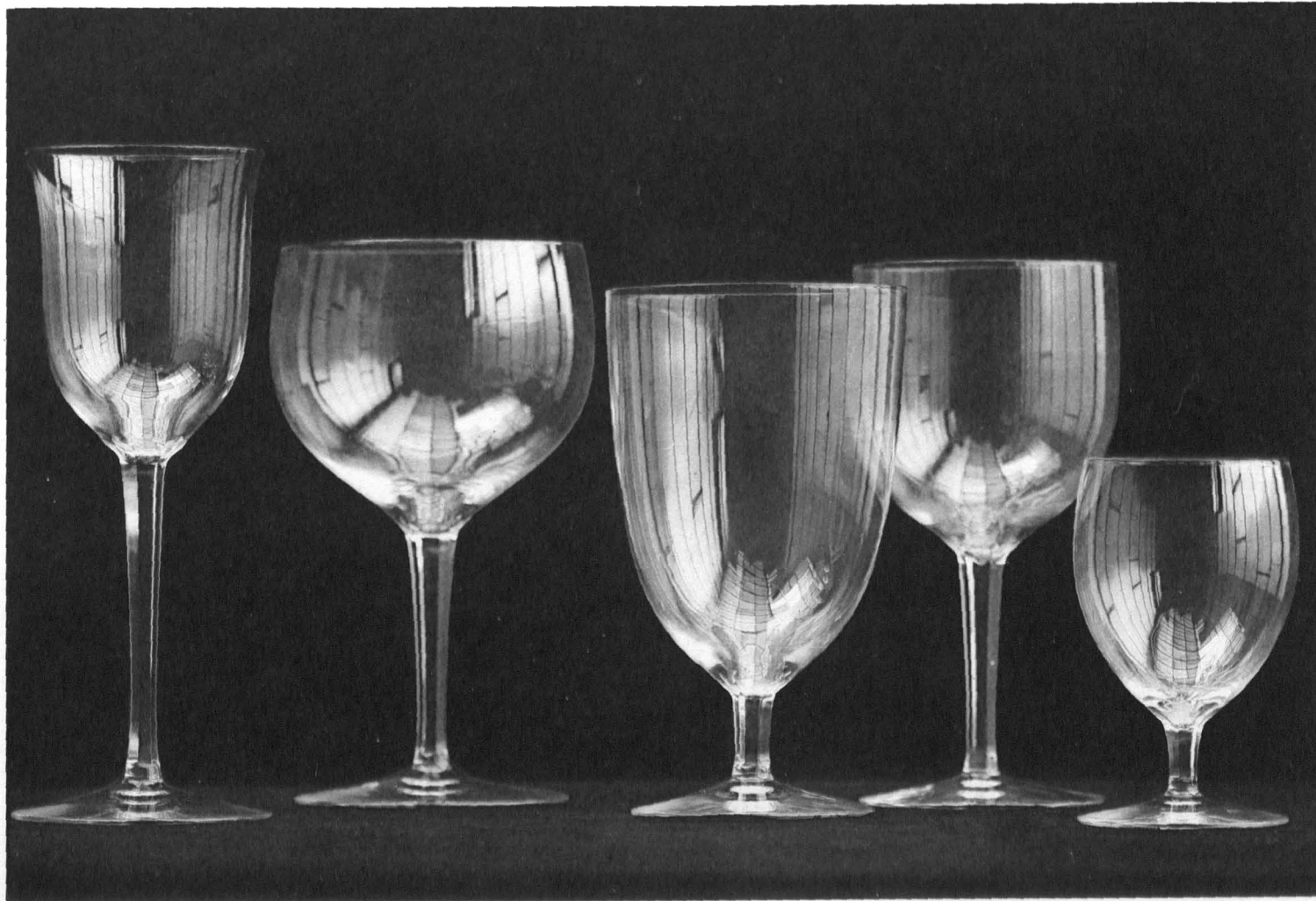
EISENARBEIT VON G. RENOUVIN, AUSGEFÜHRT VON P. UND A. PICARD.



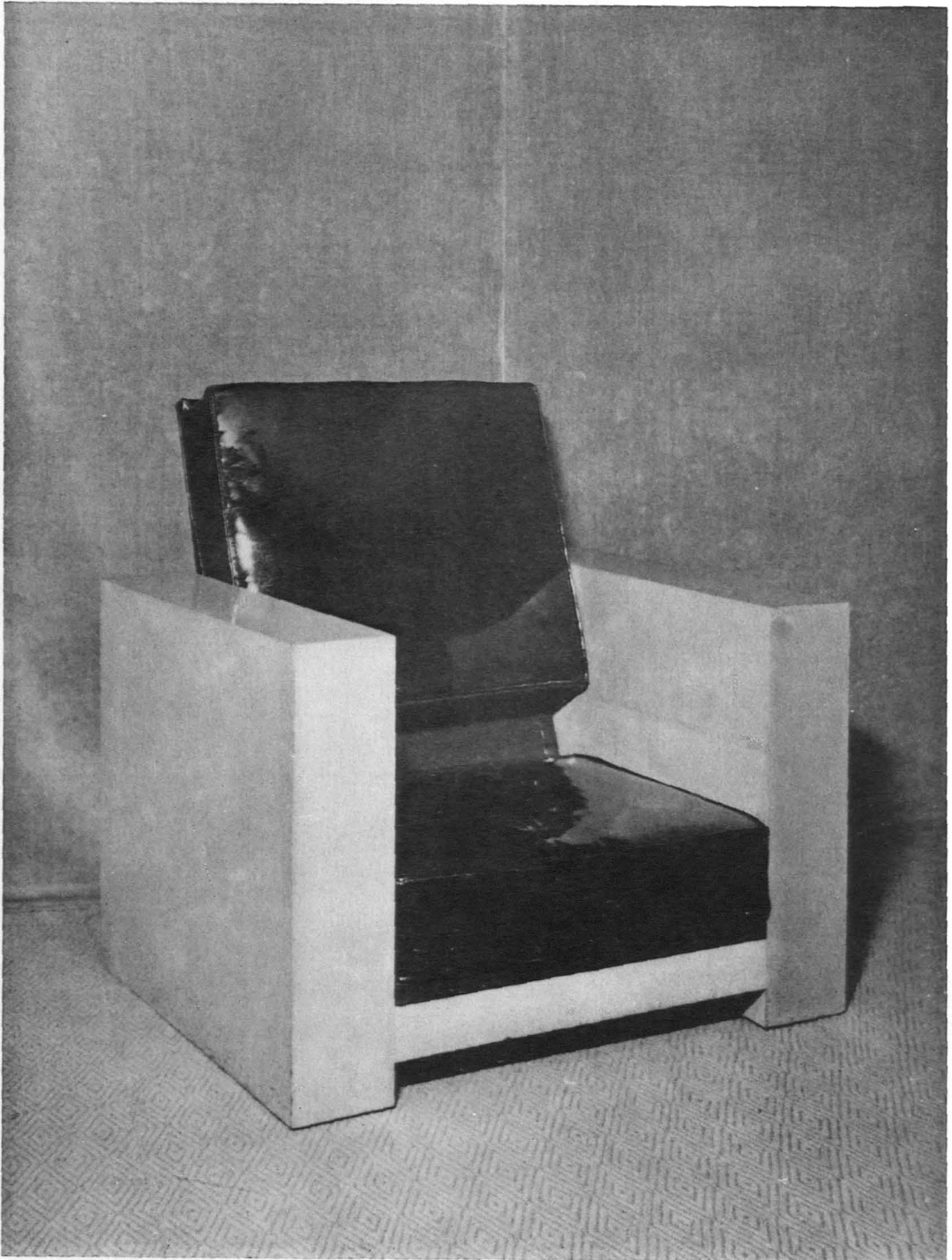
MÖBEL FÜR EIN BADEZIMMER VON ANDRÉ LURÇAT



SIGNALMAST DER COMPAGNIE DES CHEMINS DE FER DU NORD.

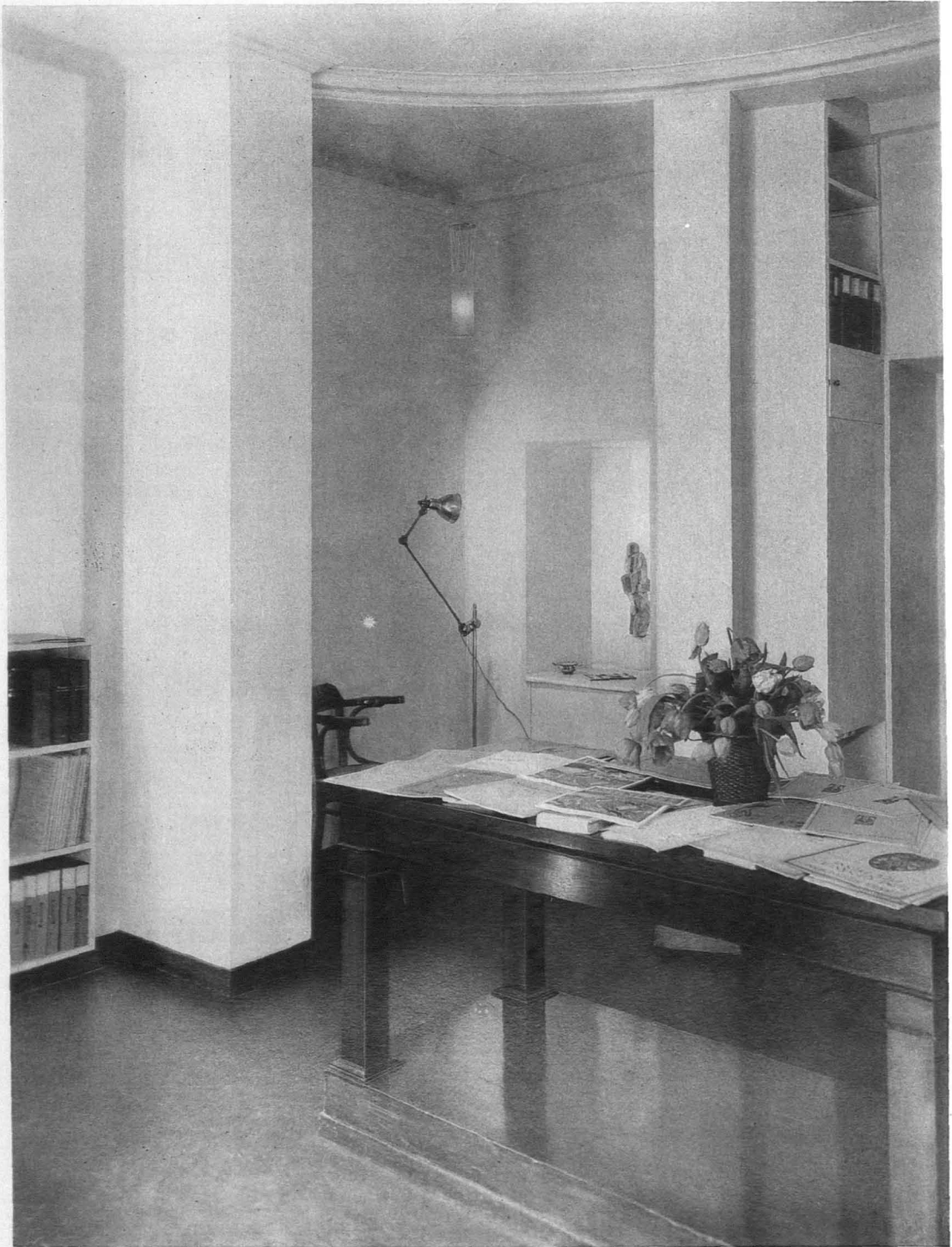


GLÄSER VON GEO. ROUARD.



LEHNSESSEL VON PIERRE LEGRAIN.

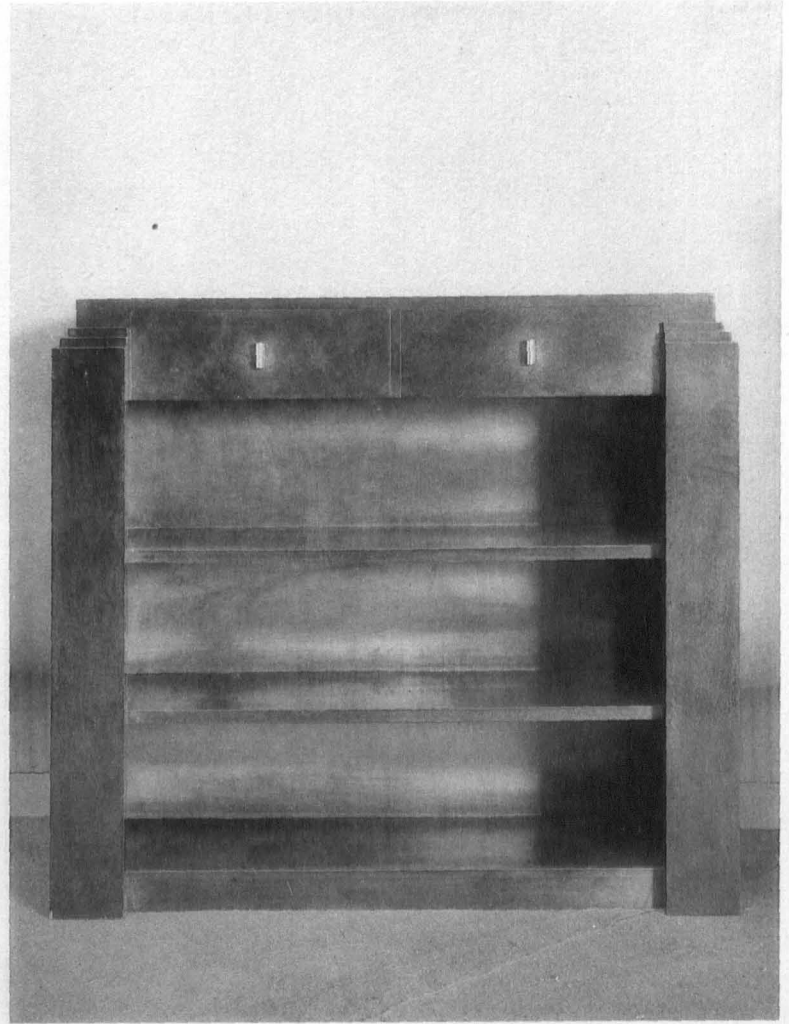
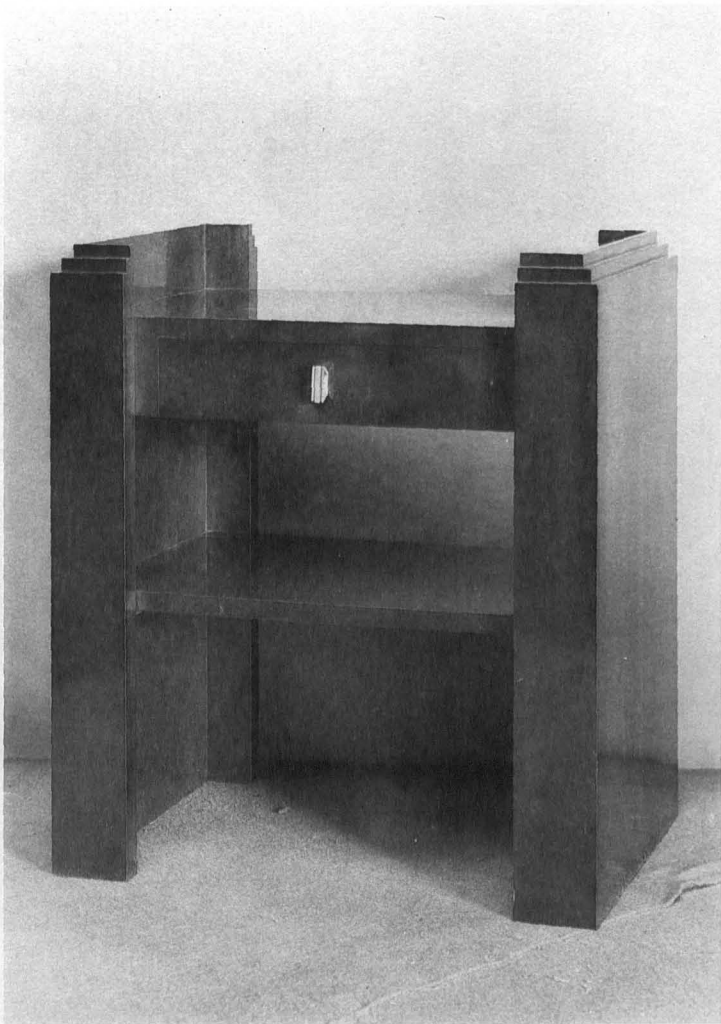




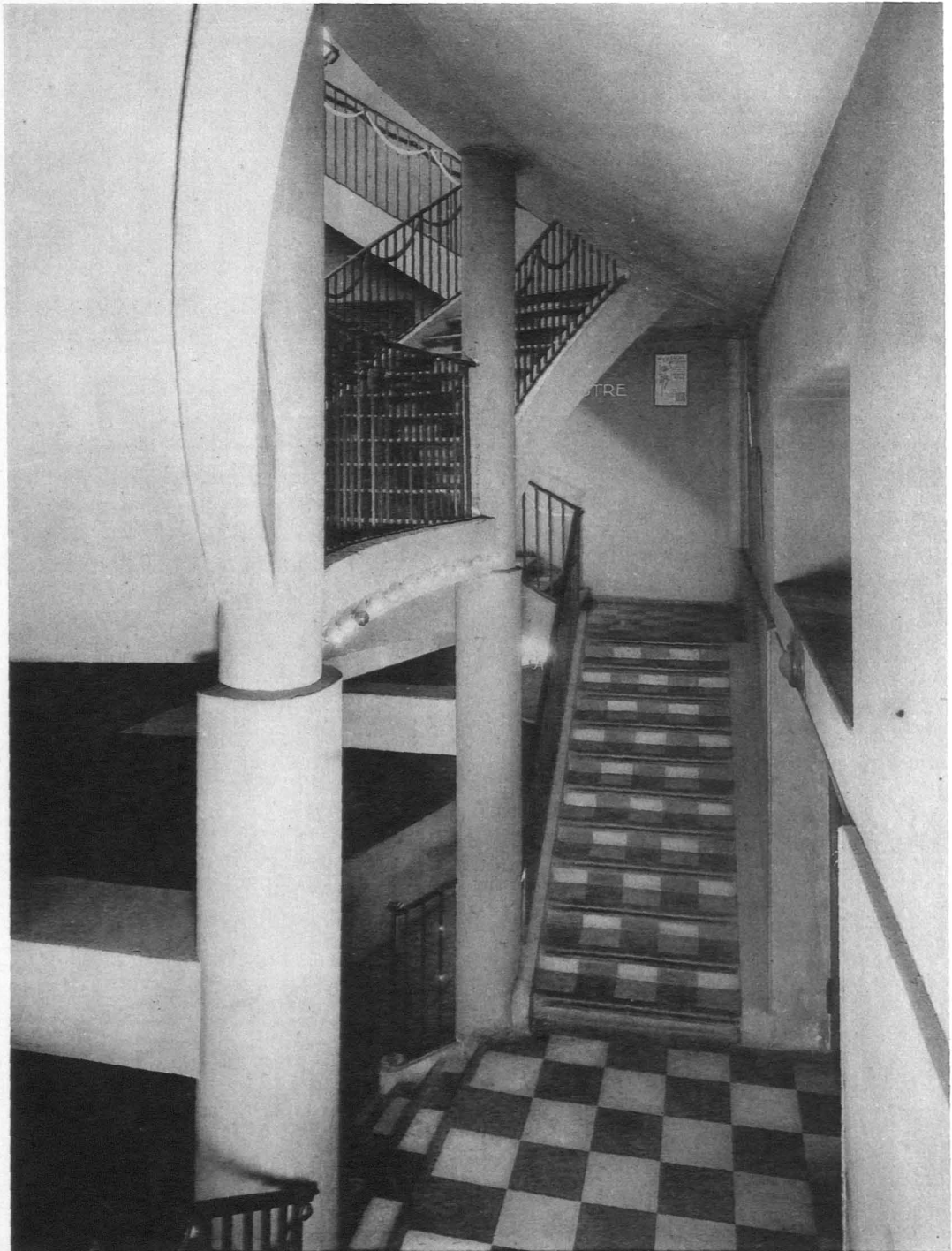
LADEN EINES MUSIKALIEN-VERLEGERERS VON GABRIEL GUEVREKIAN.



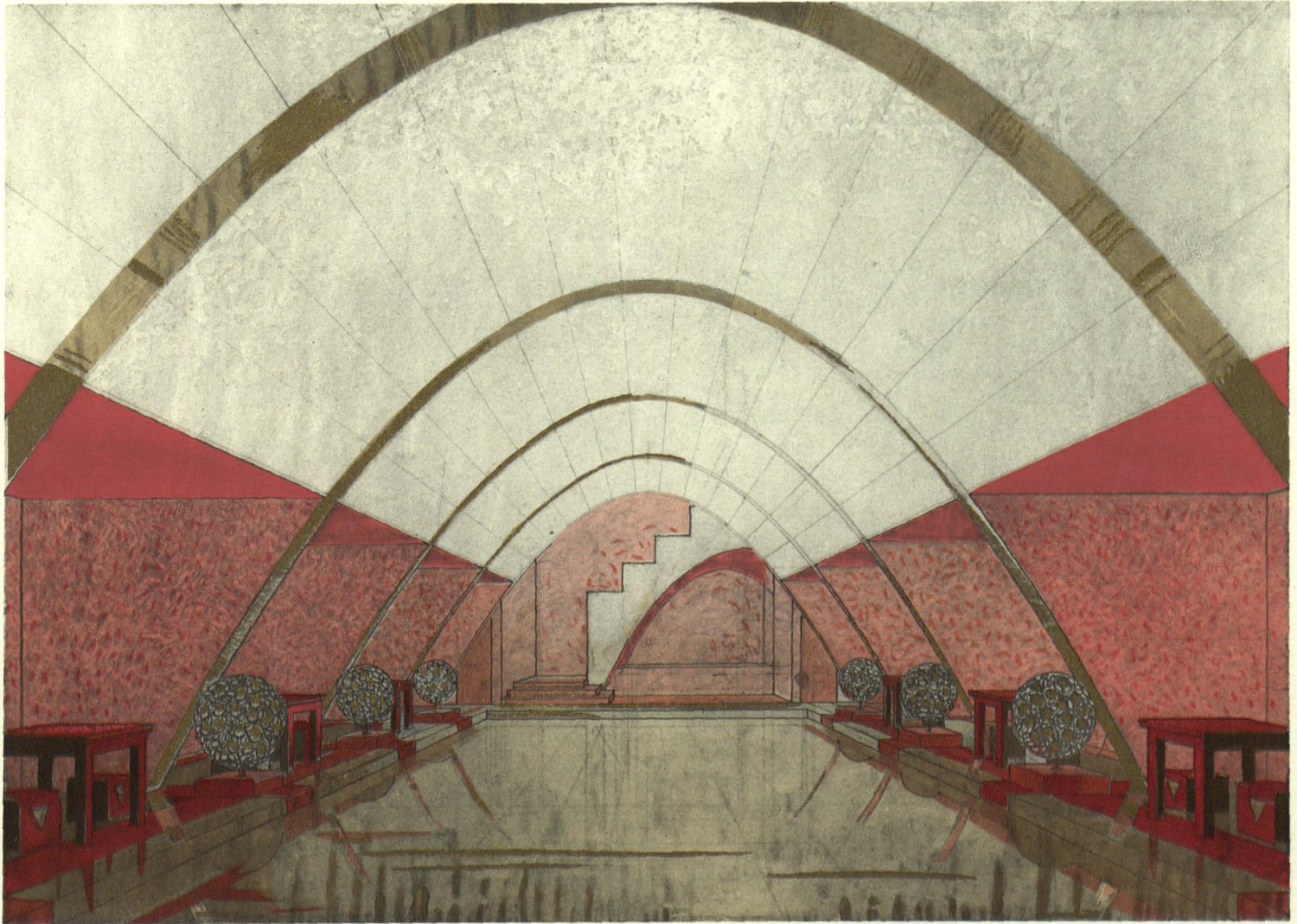
ERKERFENSTER VON POL ABRAHAM UND PAUL SINOIR.



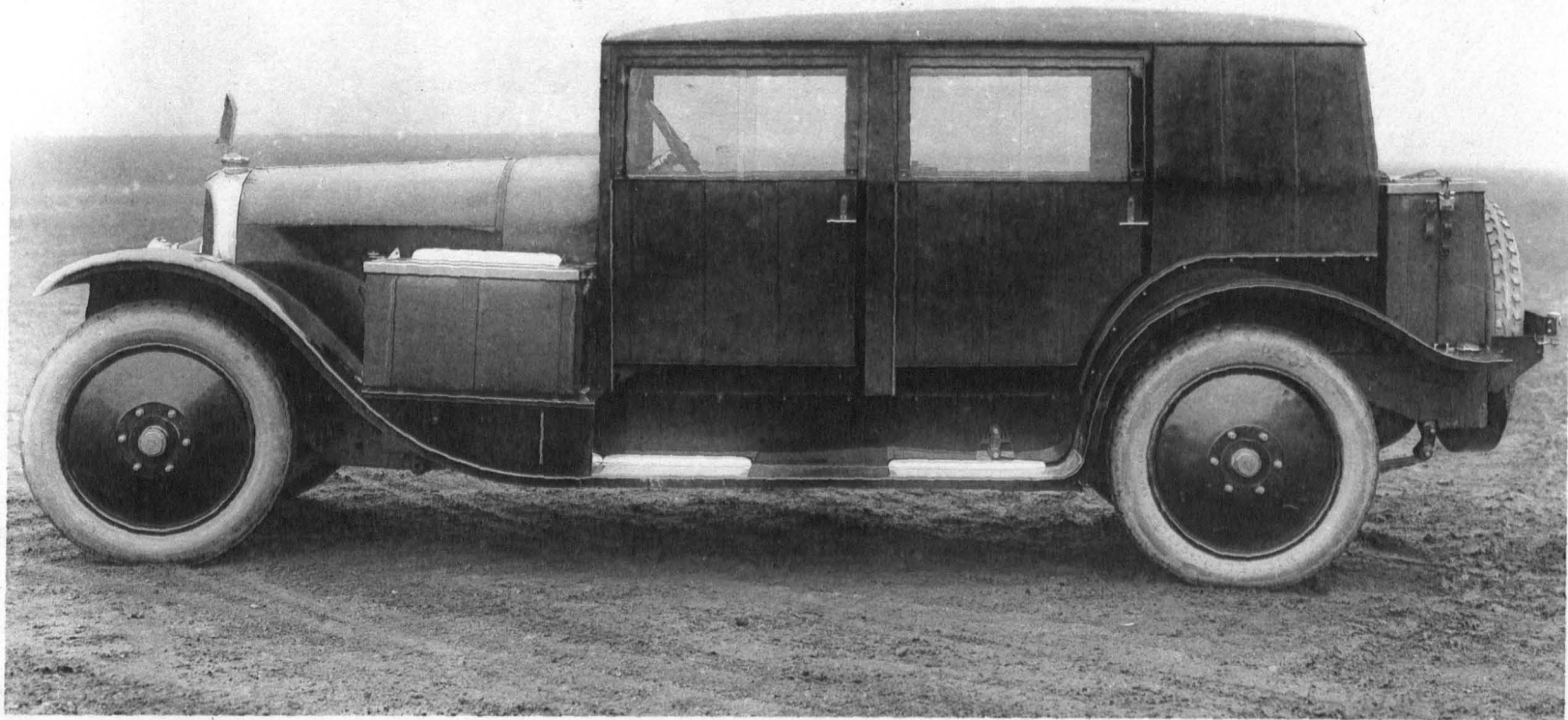
MÖBEL FÜR EIN BIBLIOTHEKSZIMMER VON MARCEL GUILLEMARD, AUS DER WERKSTATT PRIMAVERA.



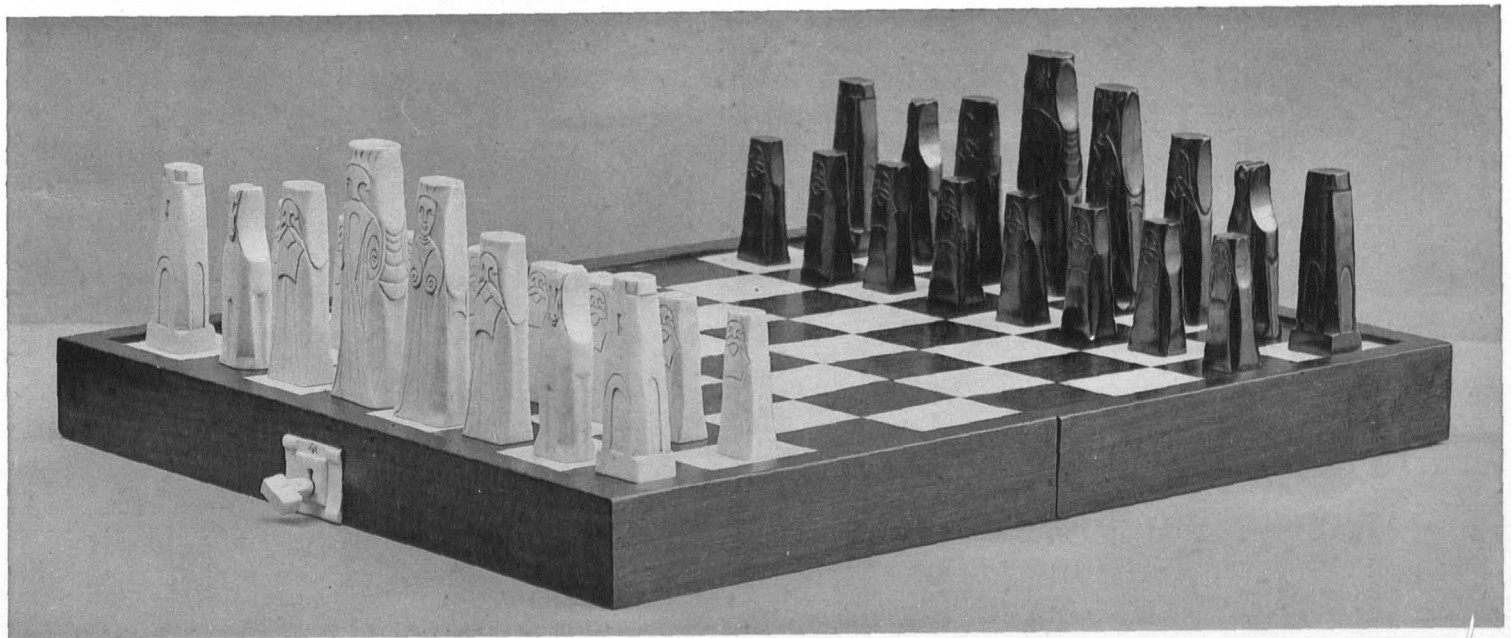
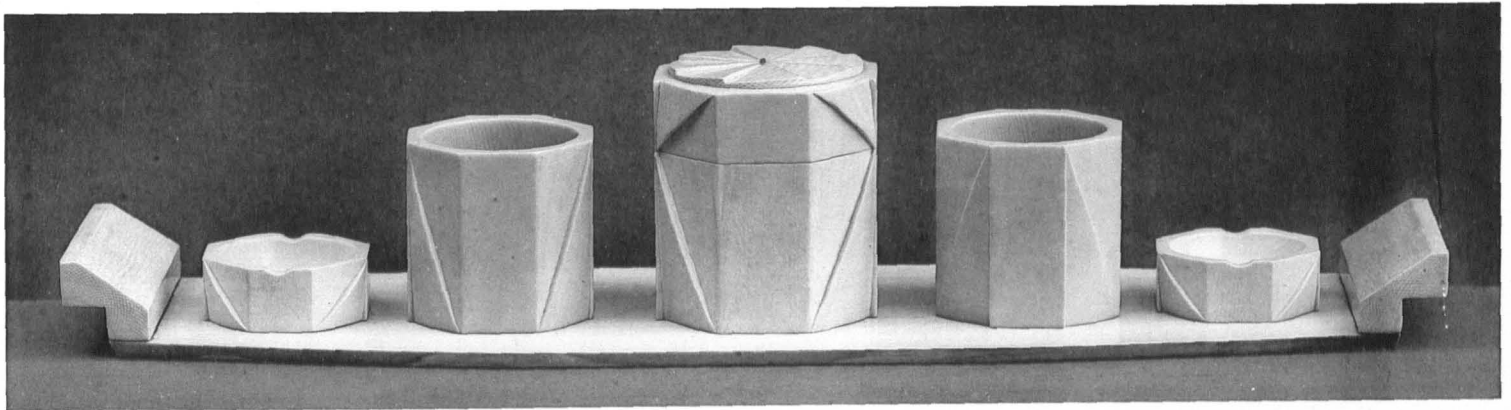
AUFGANG IN EINEM THEATER VON CH. SICLIS,



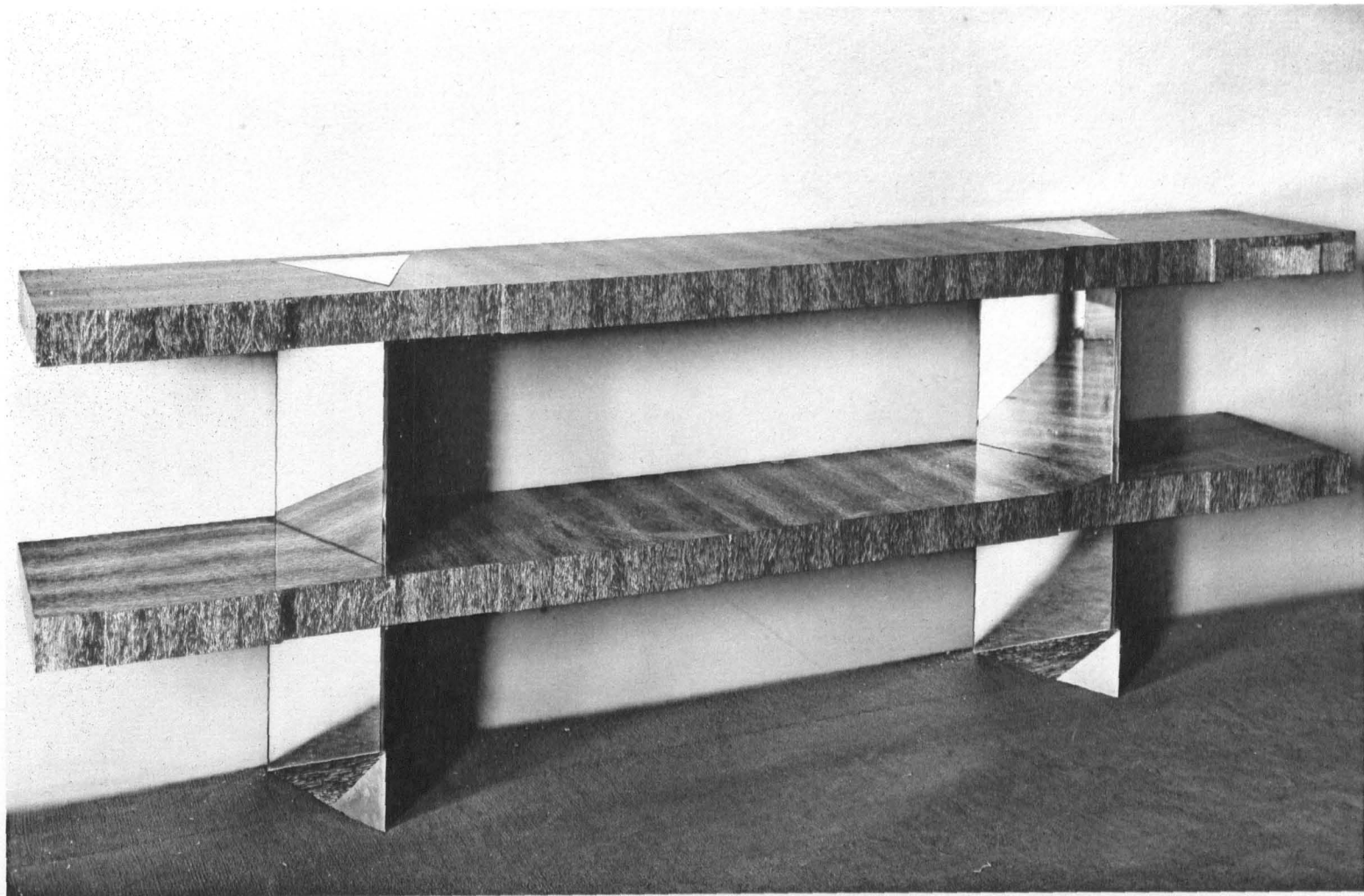
TANZSAAL VON POL ABRAHAM UND PAUL SINOIR.



AUTOMOBIL VON G. VOISIN.



RAUCHSERVICE UND SCHACHSPIEL VON E. RABY.

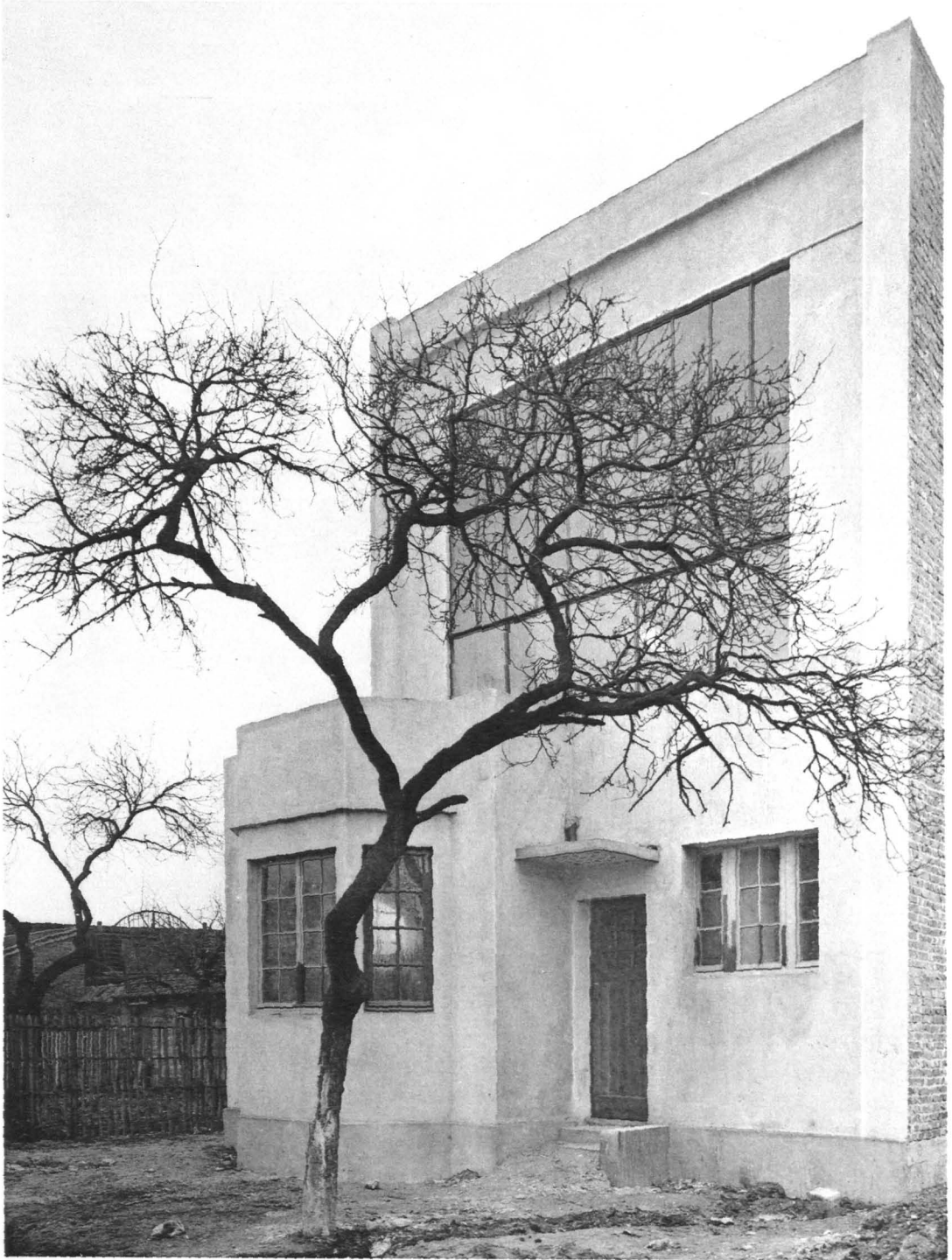


ANRICHTE VON PIERRE LEGRAIN.





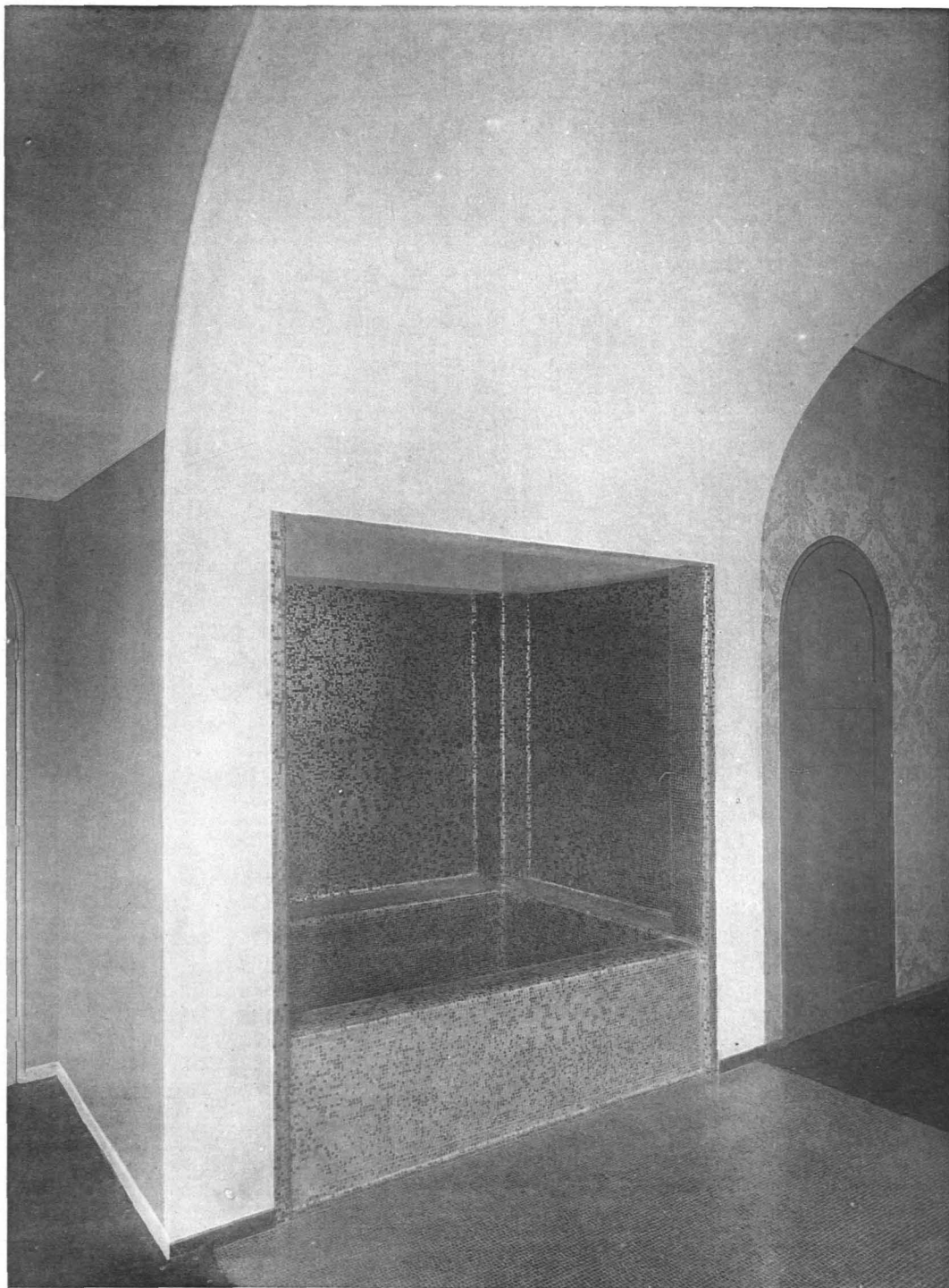
ANKLEIDEZIMMER VON PIERRE CHAREAU.



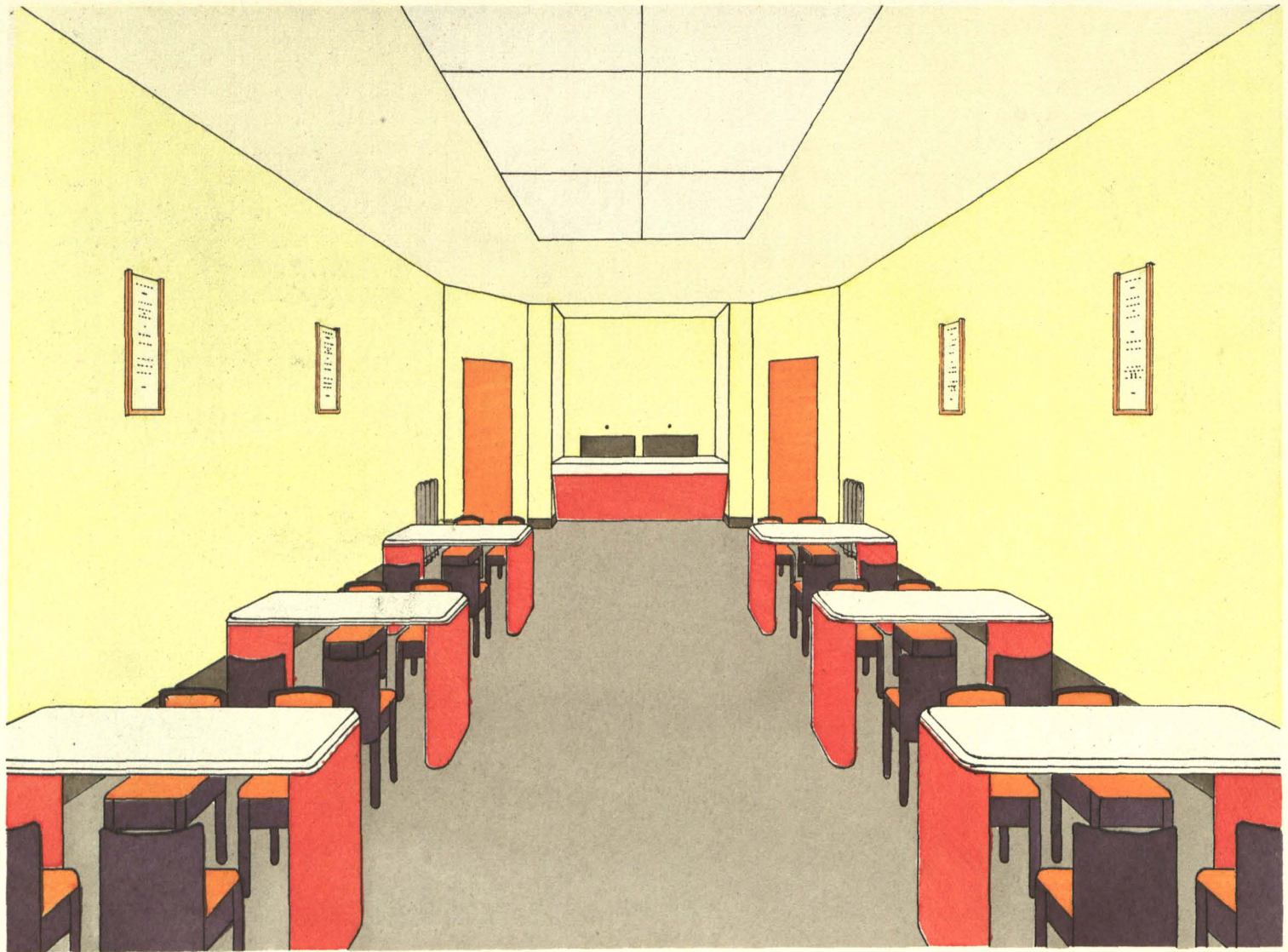
HAUS EINES KÜNSTLERS VON JULES PÉRILLARD.



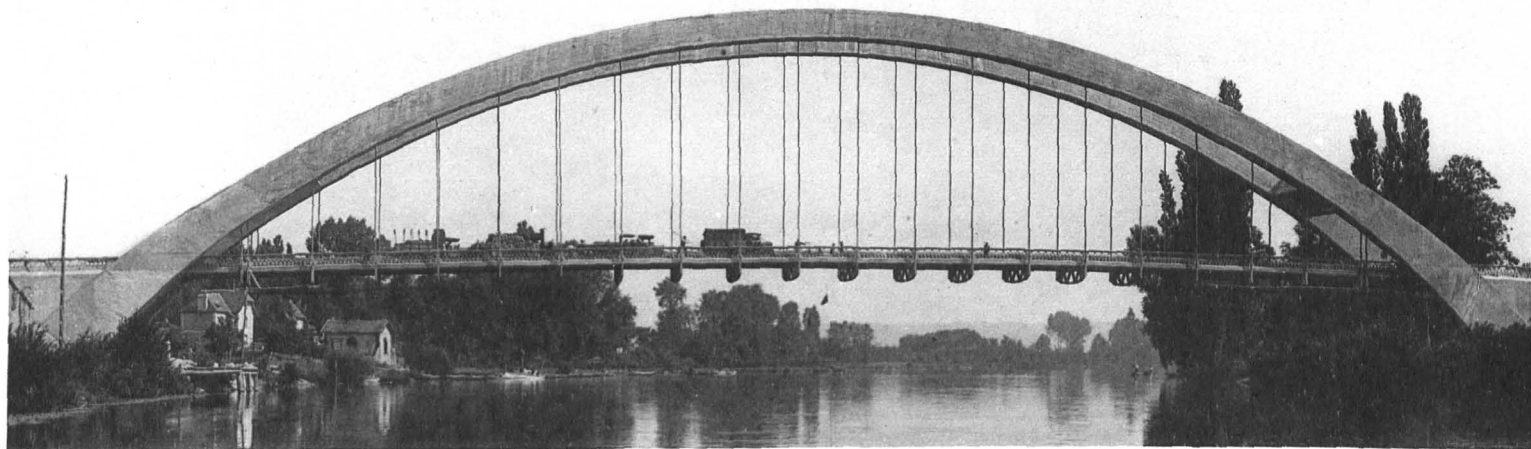
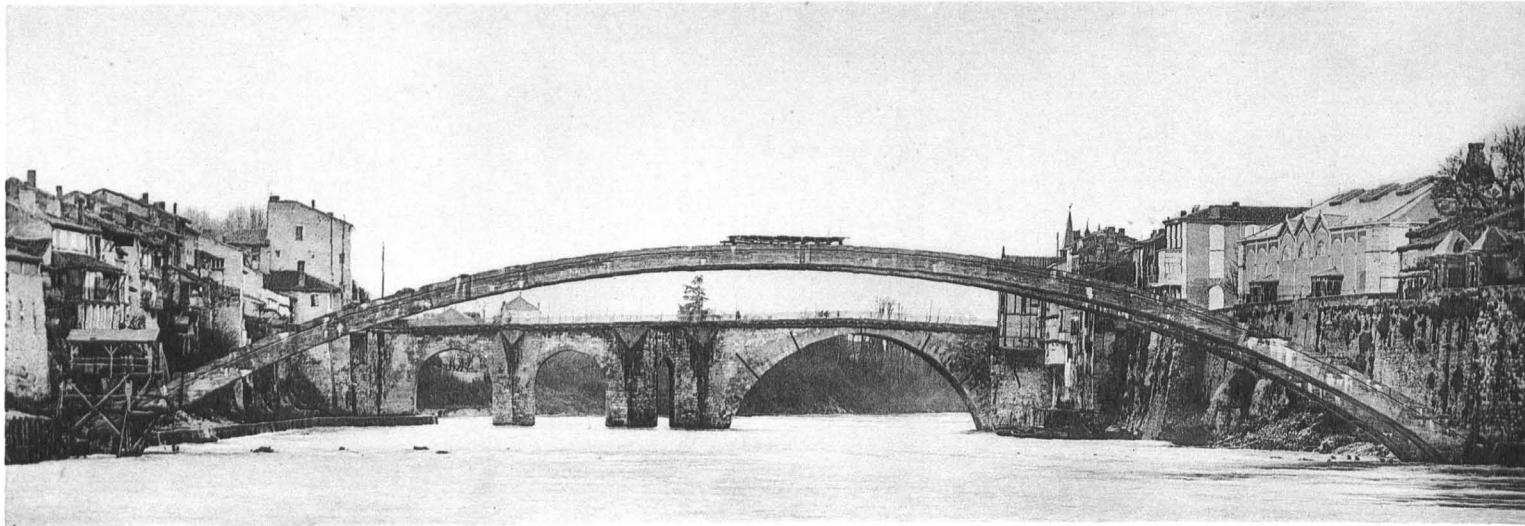
SEKRETAIR VON PIERRE CHAREAU.



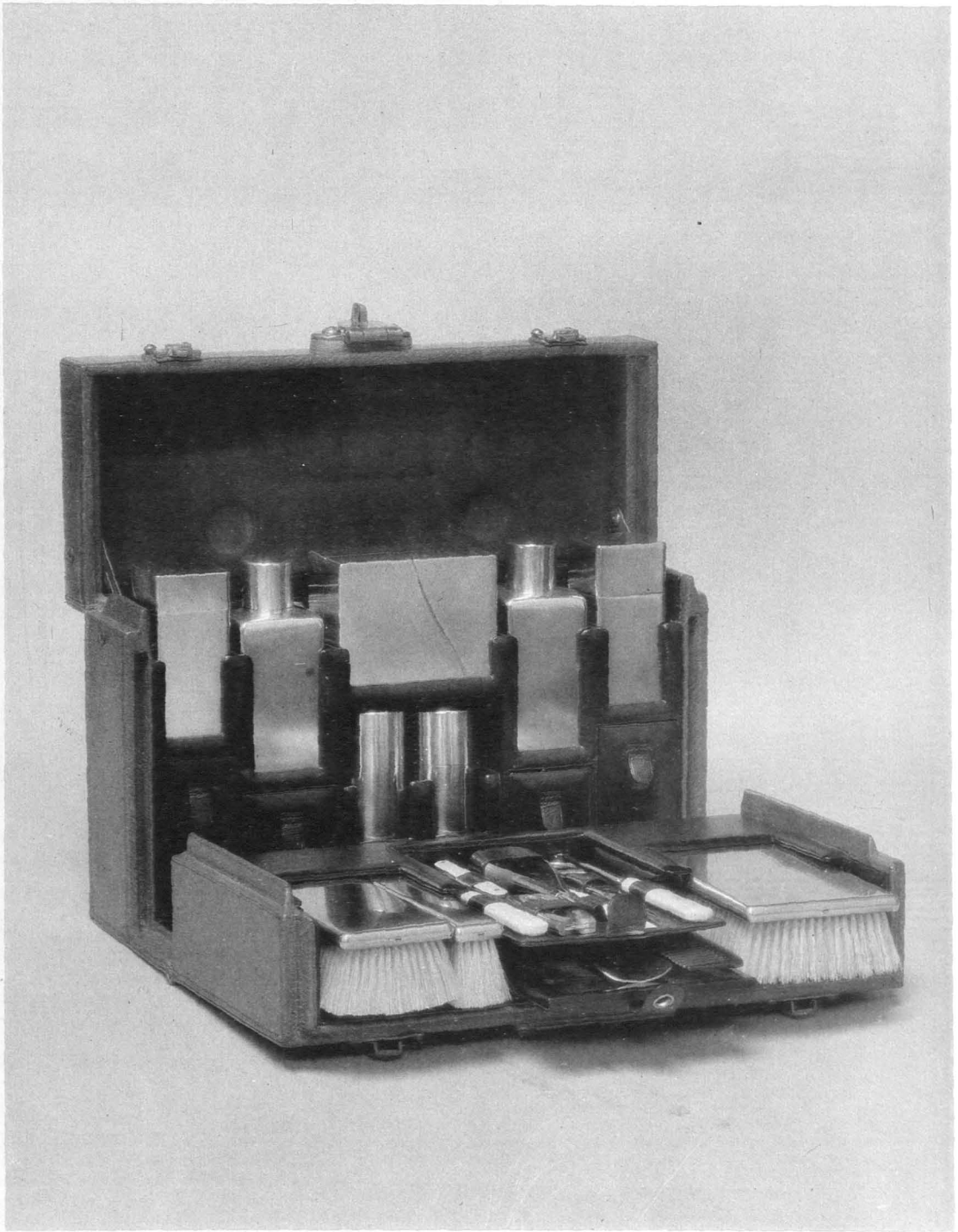
BADEZIMMER VON CH. SICLIS.



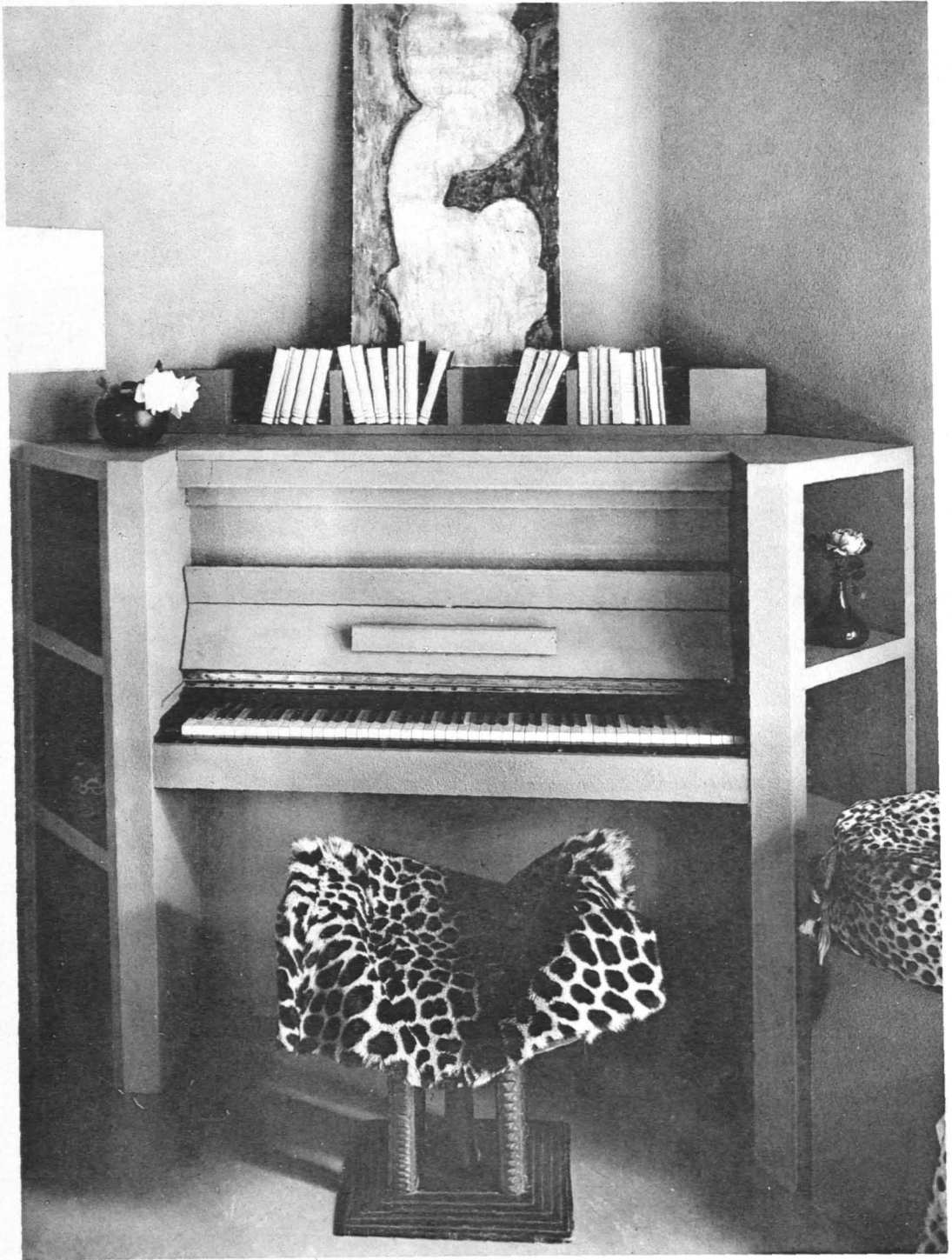
SAAL EINES EINFACHEN RESTAURANTS VON JEAN BURKHALTER.



BETONBRÜCKEN VON FREYSSINET.



REISENECESSAIRE VON GASTON VUITTON.



ECKFLÜGEL VON PIERRE LEGRAIN.

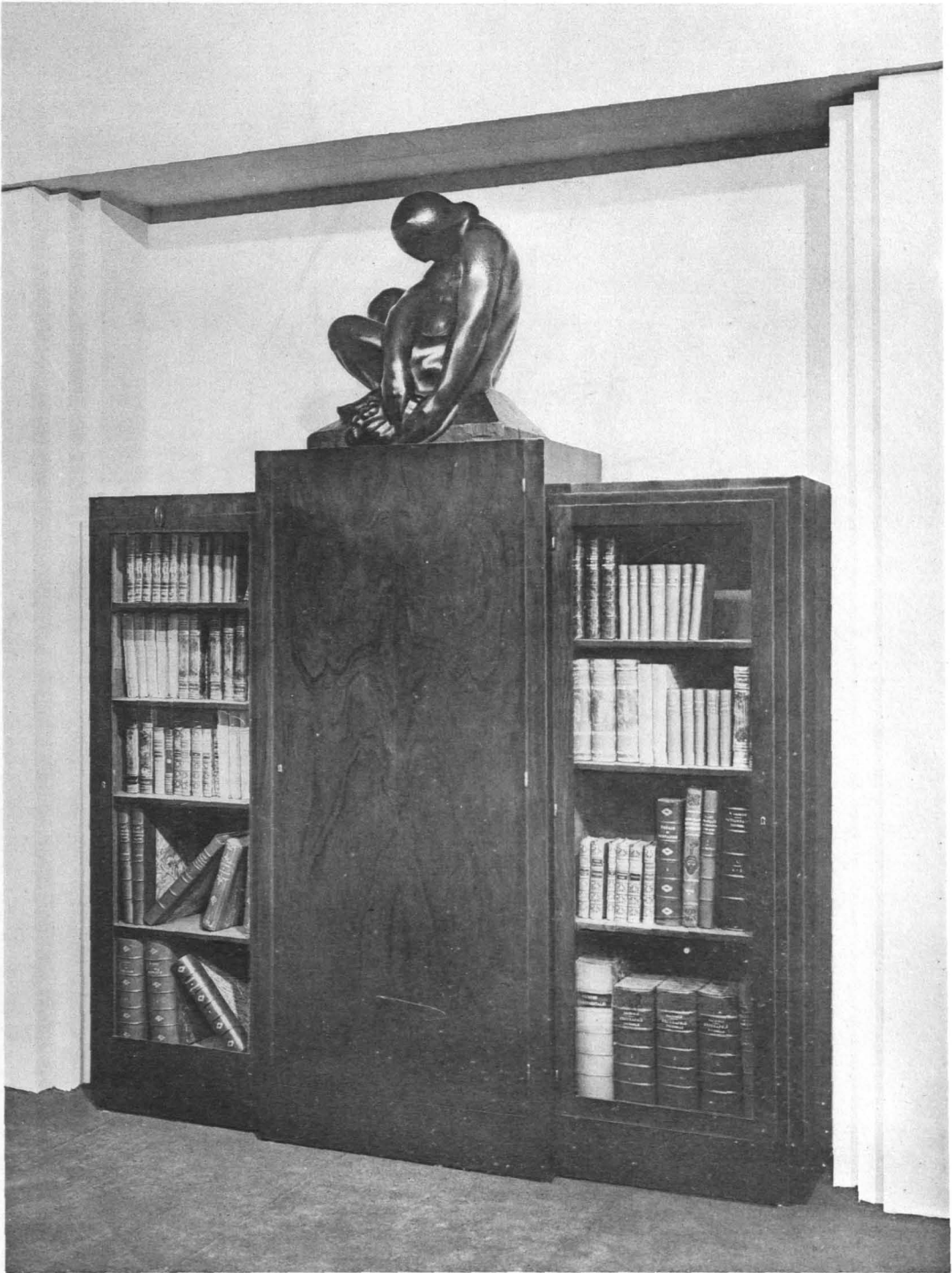




EINRICHTUNG EINES LADENS VON JEAN GUÉRIN UND H. DAUPHIN, AUSGEFÜHRT VON DER COMPAGNIE DES ARTS FRANÇAIS.



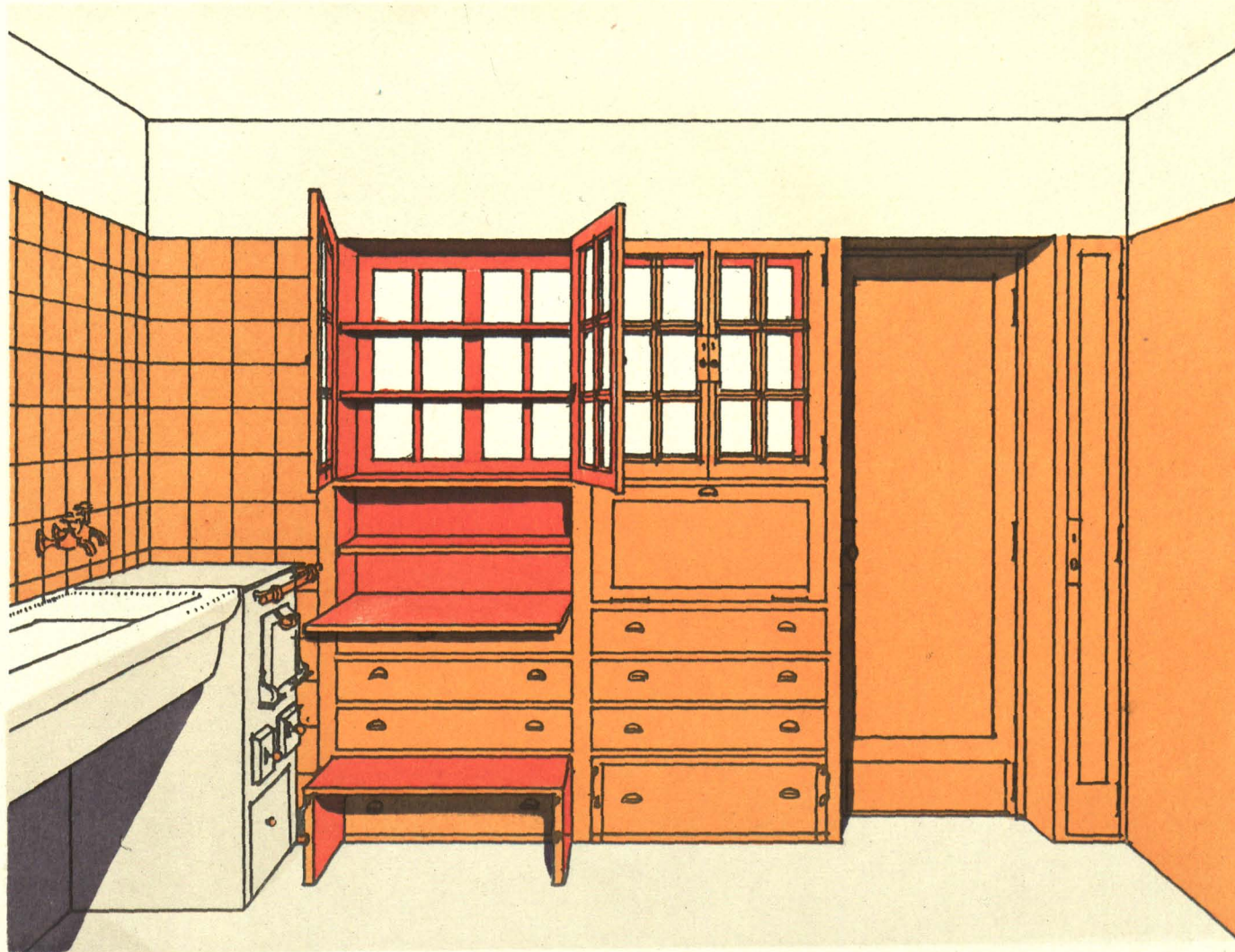
FASSADE EINES KAUFHAUSES VON ROB. MALLET-STÉVENS.



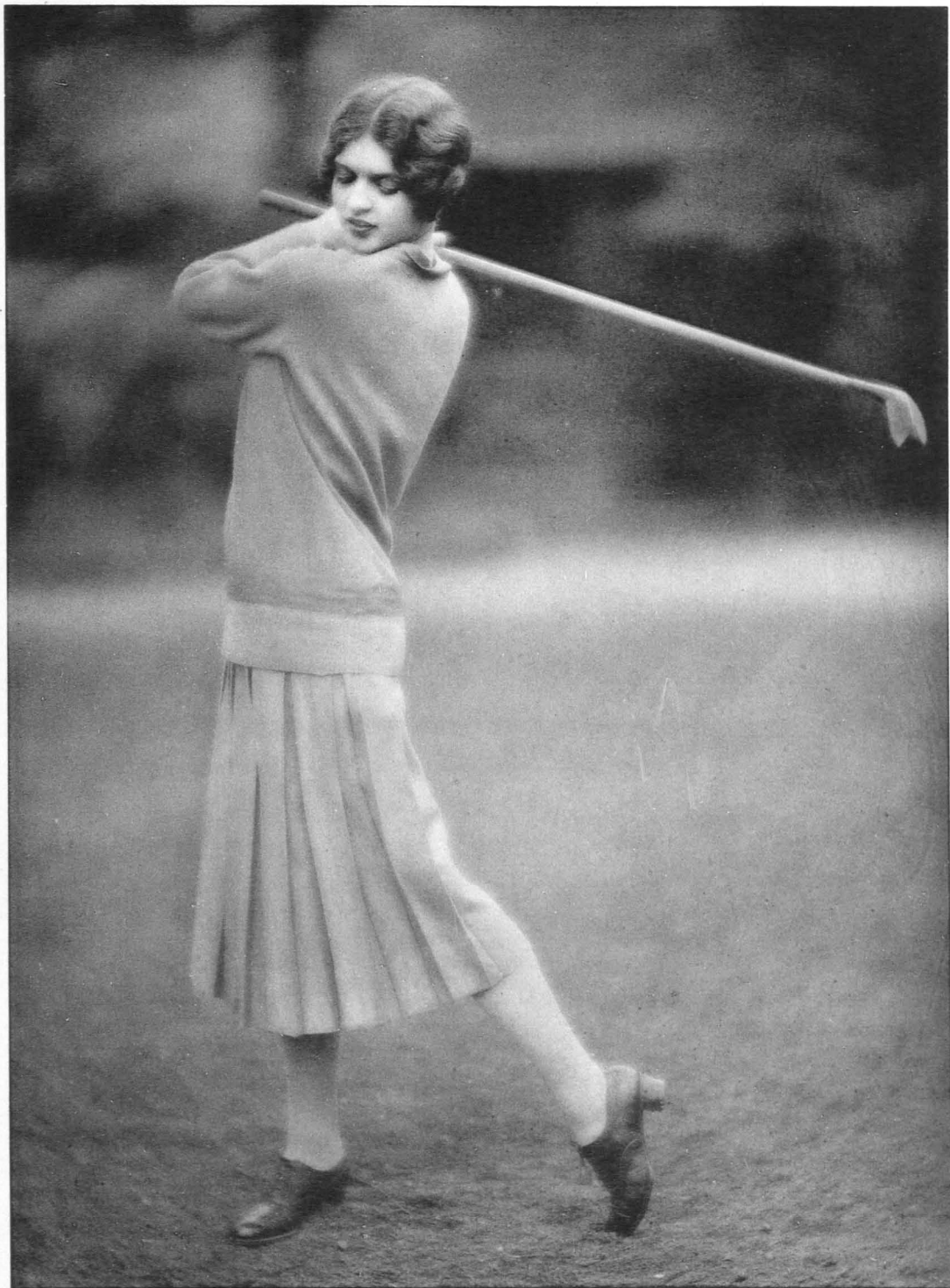
BIBLIOTHEK VON MARCEL GUILLEMARD, AUS DER WERKSTATT PRIMAVERA.



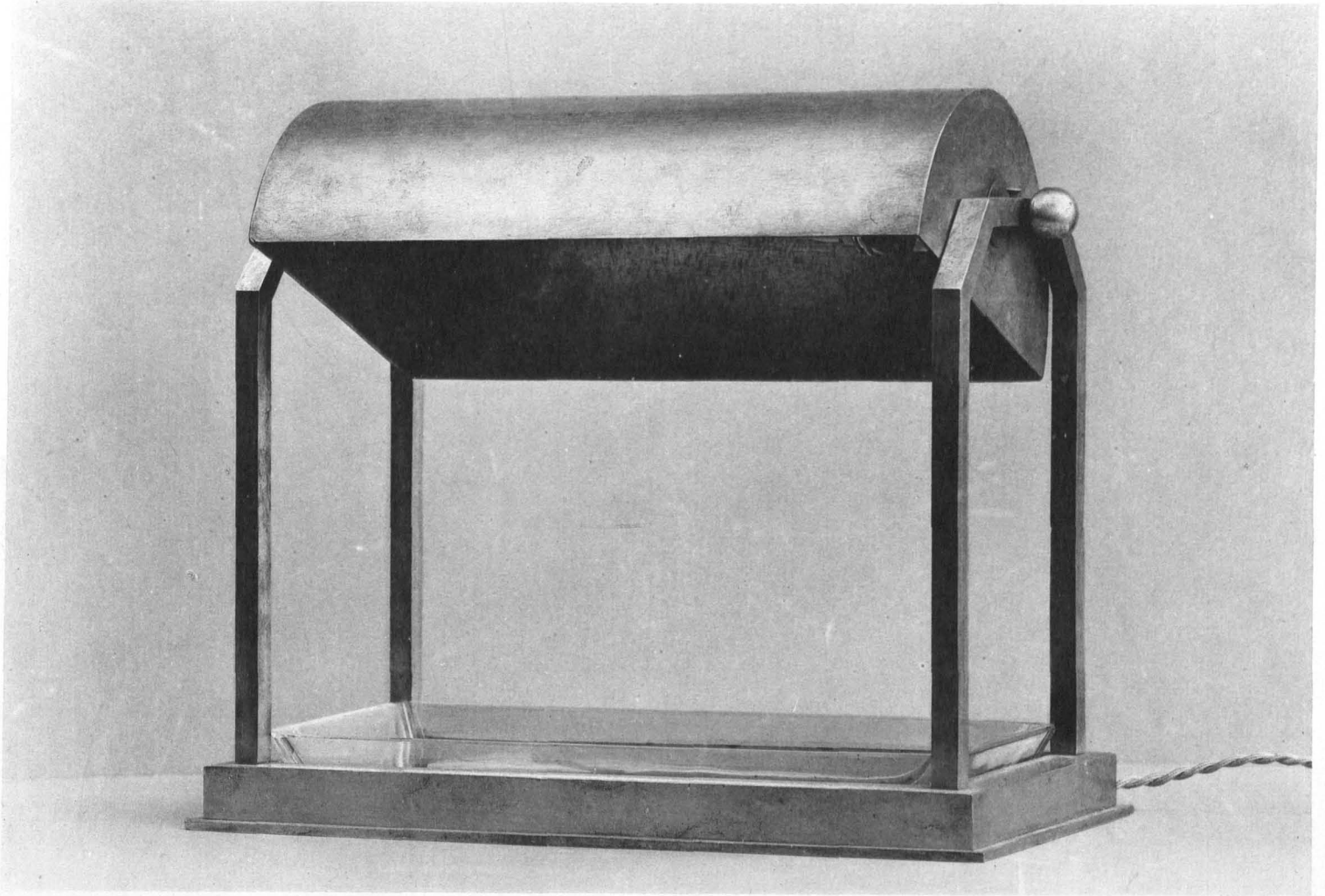
DACHTERRASSE EINES PRIVATHAUSES VON LE CORBUSIER UND PIERRE JEANNERET.



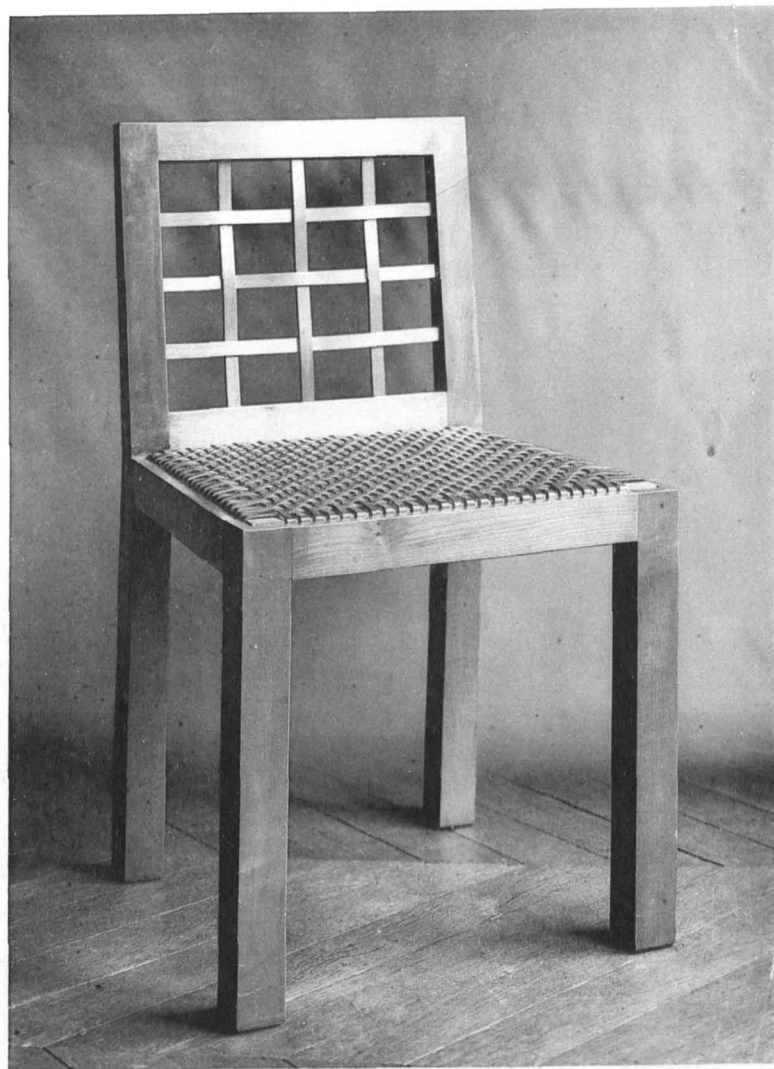
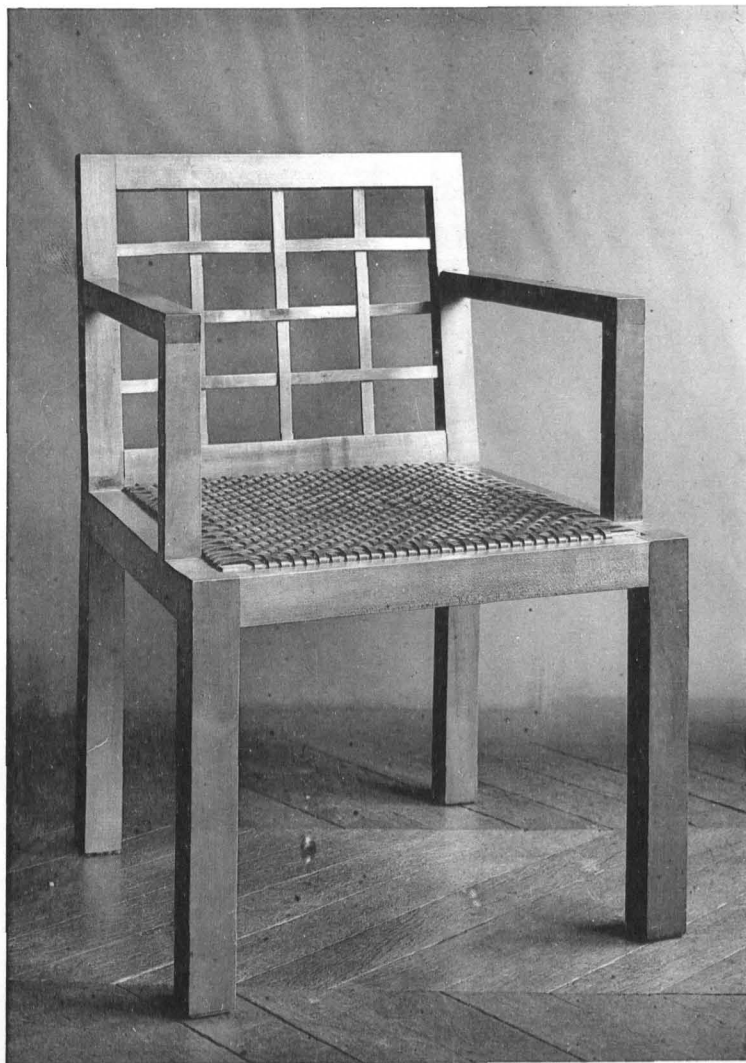
KÜCHE VON GUILLEMINAULT.



GOLF-KLEID VON JEAN PATOU.

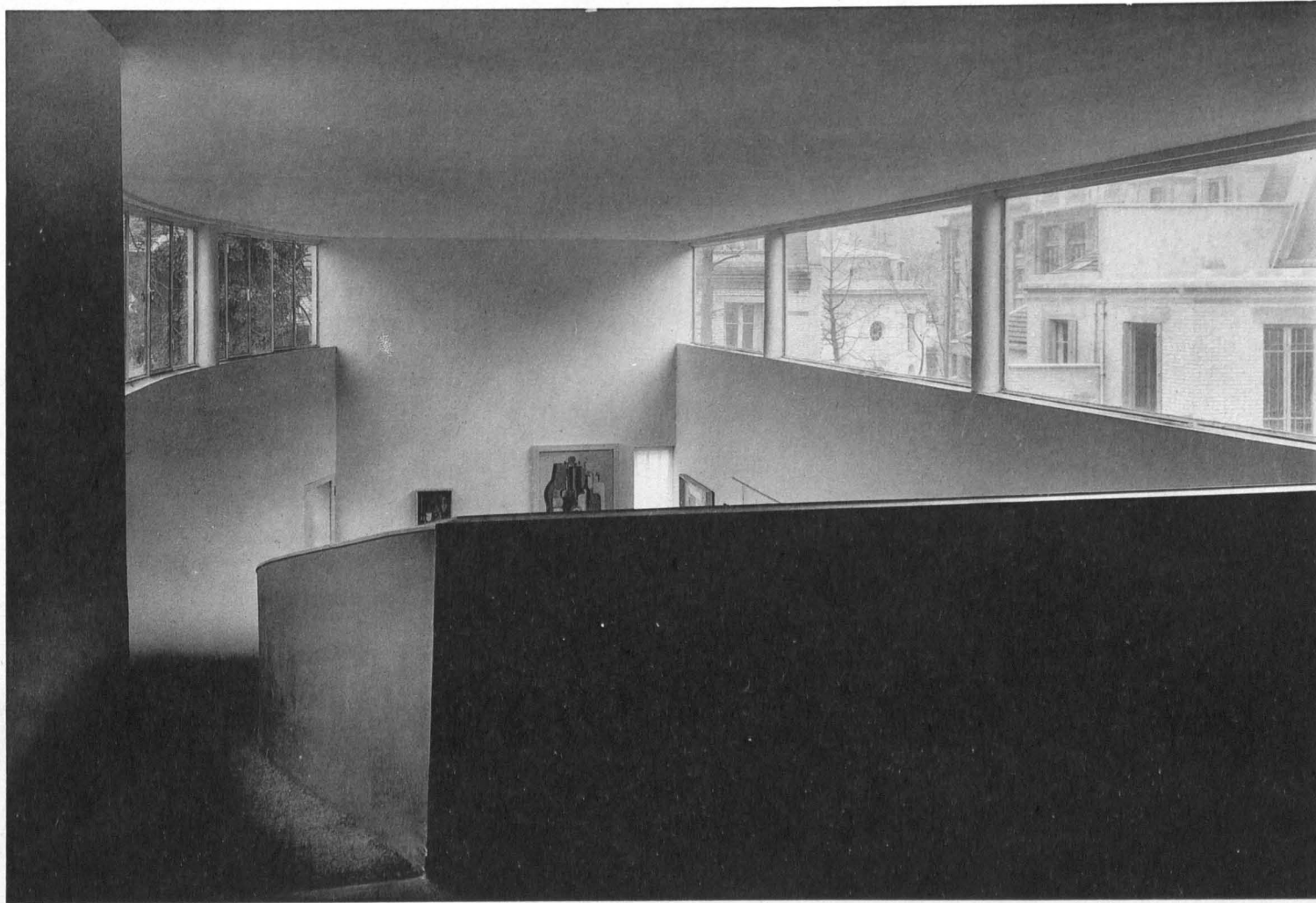


SCHREIBTISCHLAMPE VON DIM.

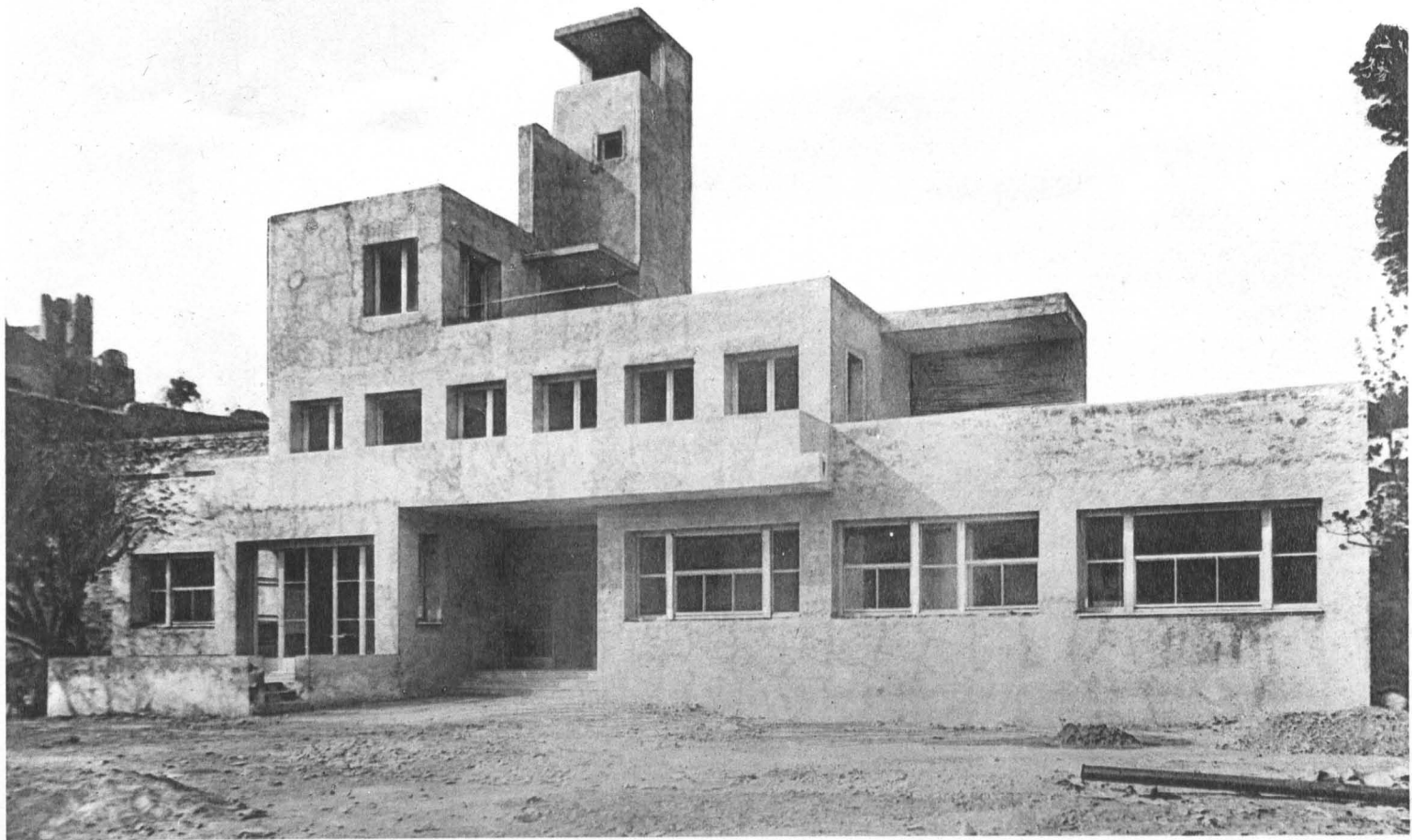


STÜHLE FÜR EIN ESSZIMMER VON ROBERT DELAUNAY.

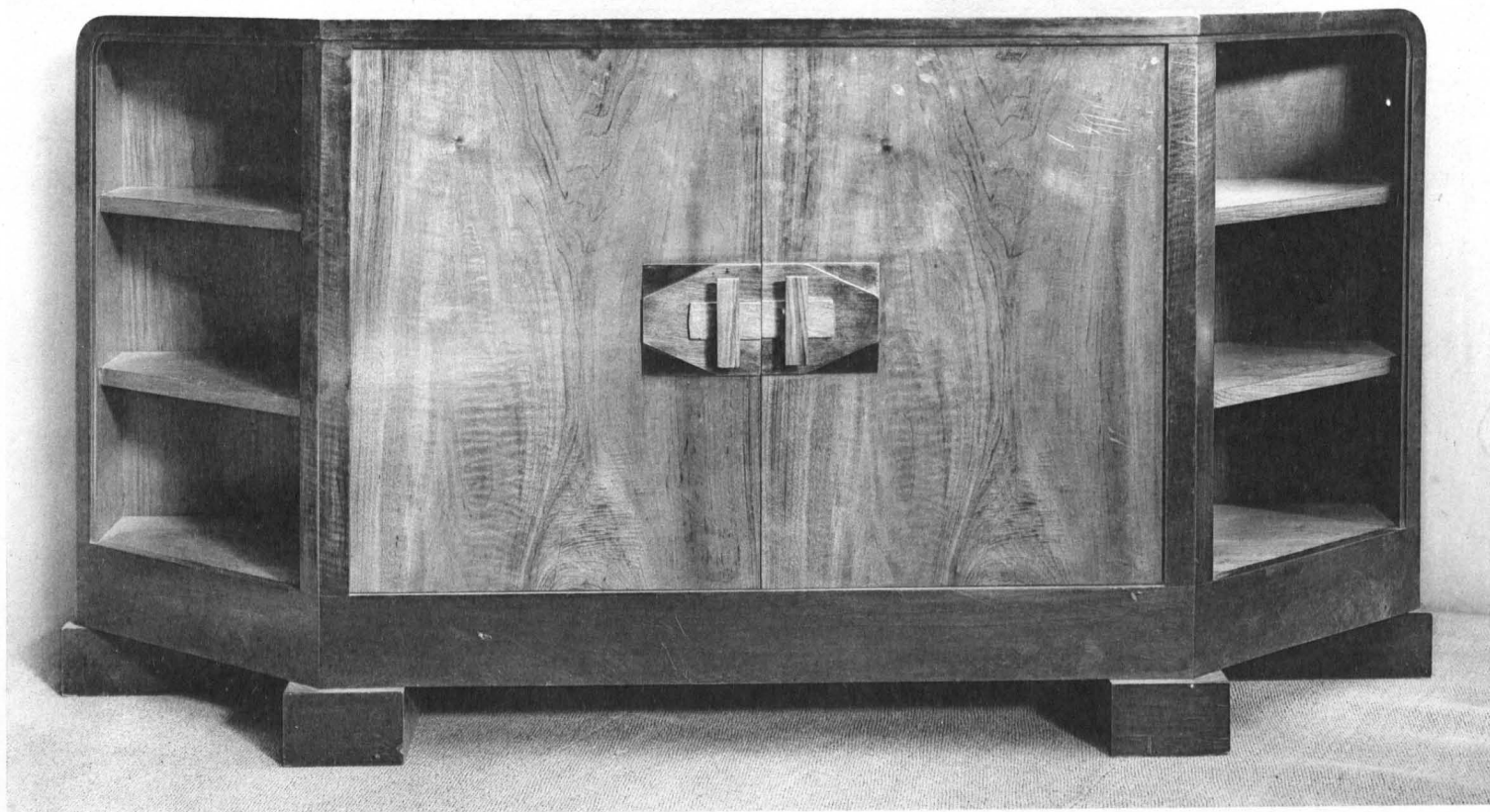




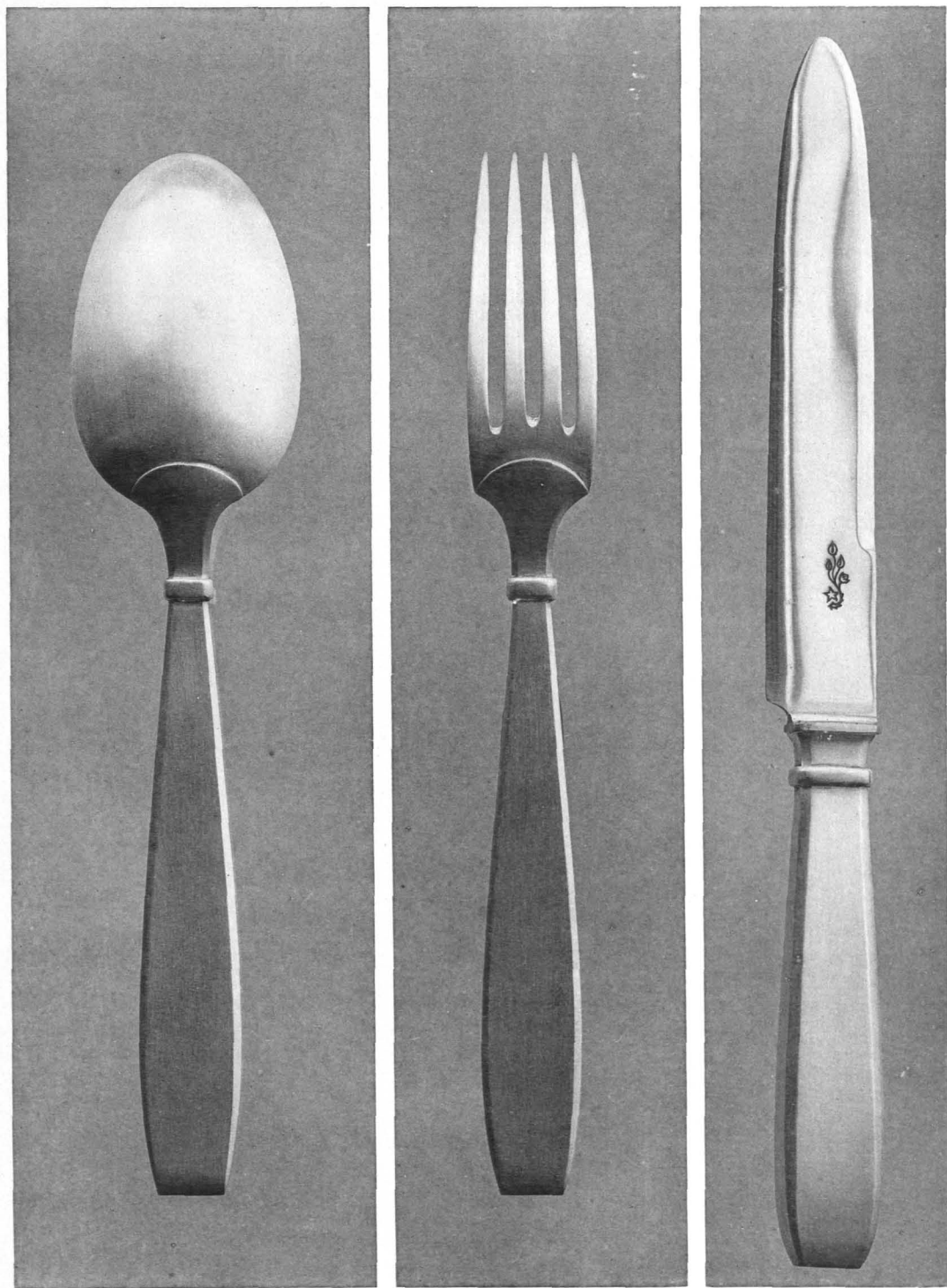
BREITE ERKERFENSTER VON LE CORBUSIER UND PIÈRE JEANNERET.



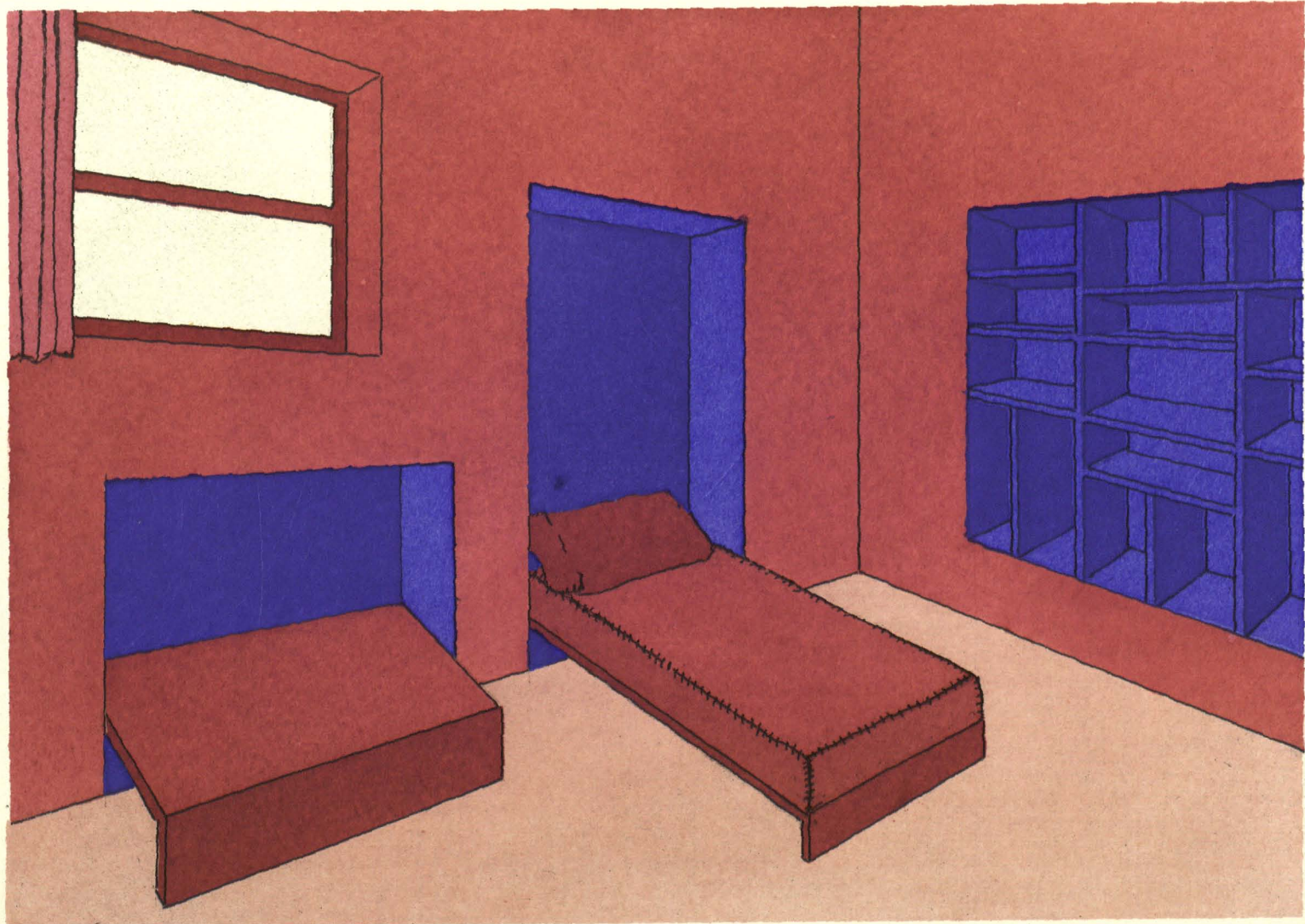
VILLA AM MEER VON ROB. MALLET-STÉVENS.



BÜFFET VON DJO-BOURGEOIS.



GEDECK VON LEGRAND, AUSGEFÜHRT VON HÉNIN & C°.



SCHLAFZIMMER VON LIPSKA UND MARTIN.



DECK EINES POSTSCHIFFES DER COMPAGNIE TRANSATLANTIQUE.

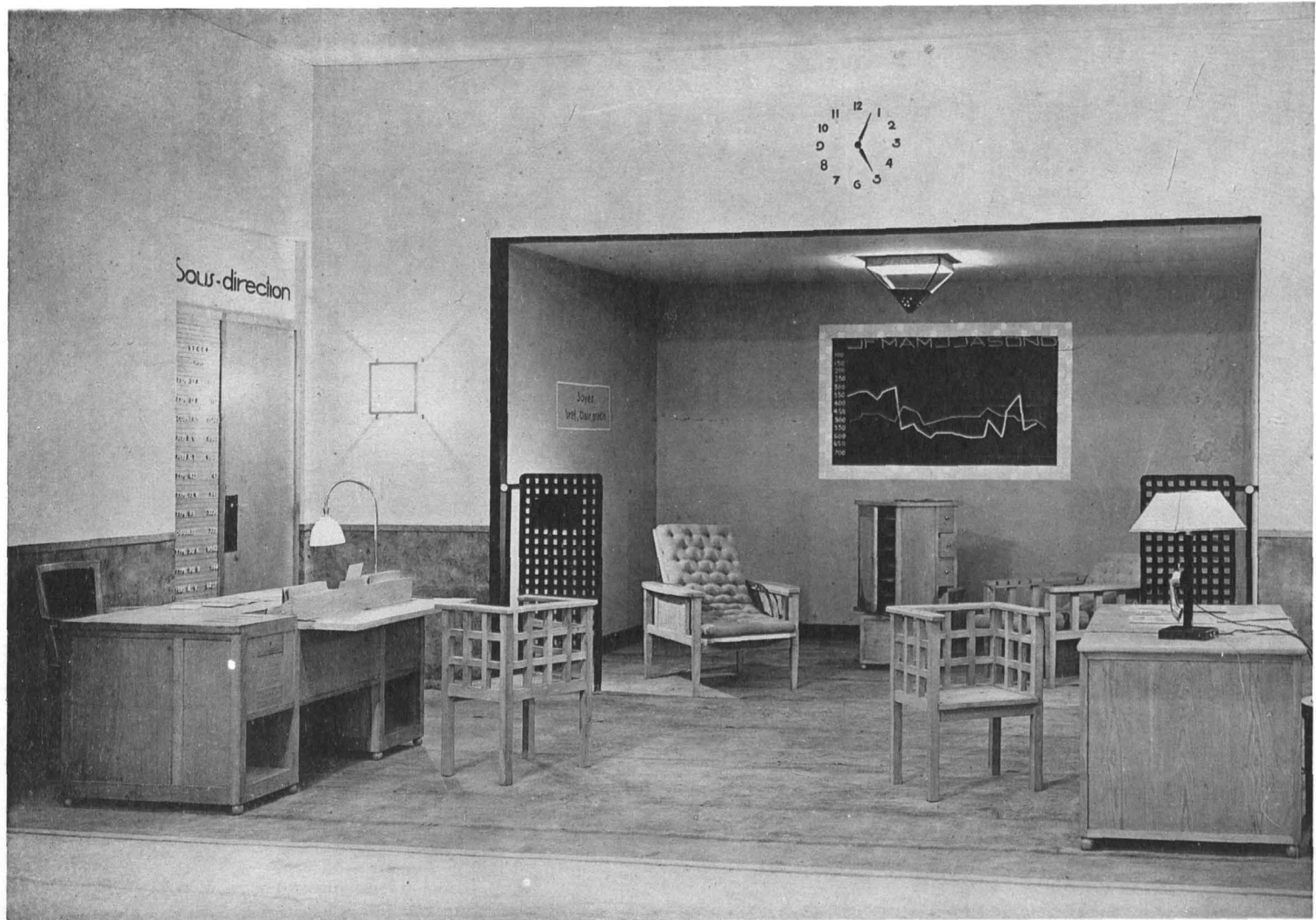


TEEKANNE UND SAHNENKÄNNCHEN VON JEAN PUIFORCAT.



SCHREIBTISCH VON PIERRE CHAREAU.





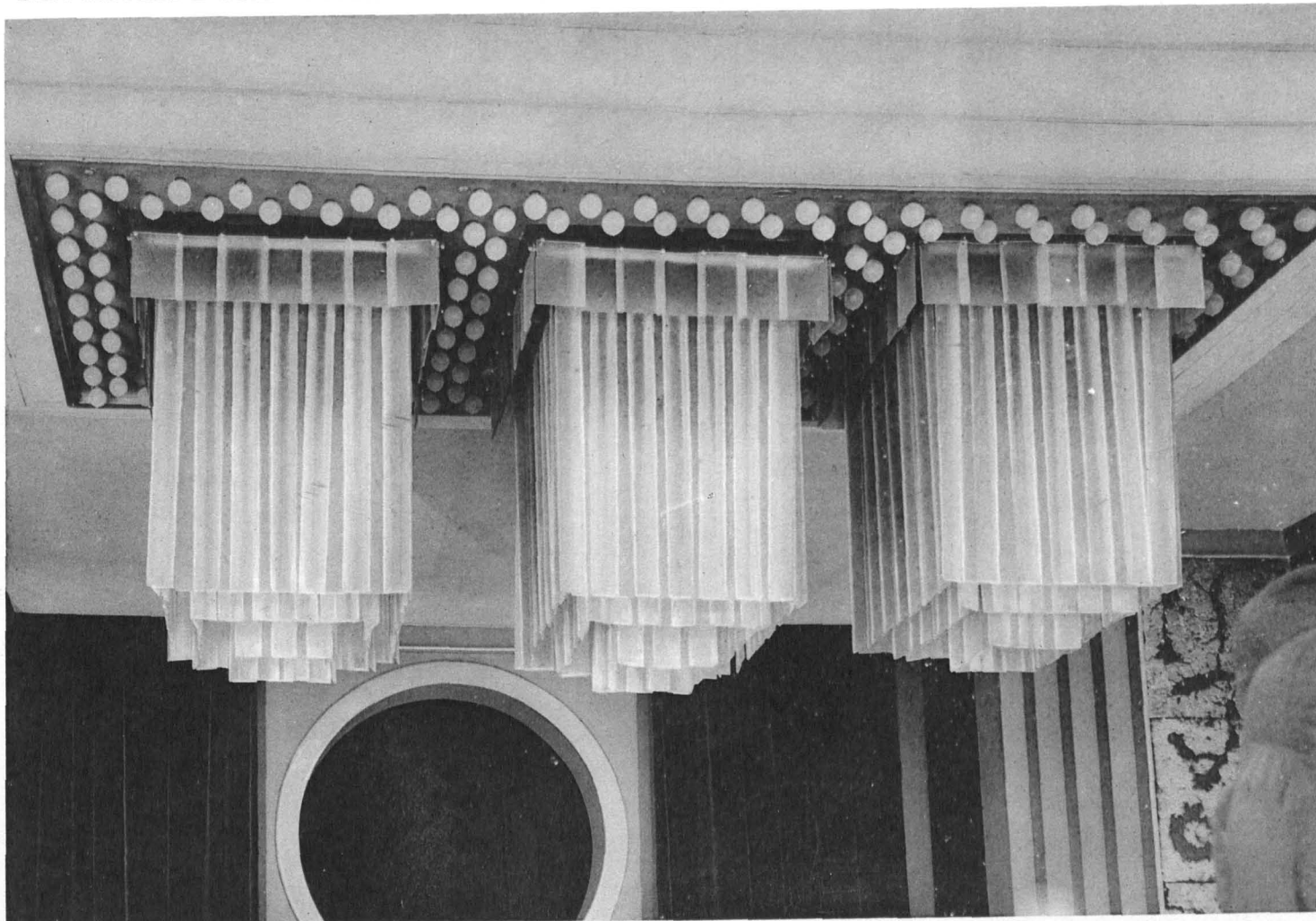
VERWALTUNGSBUREAU VON FRANCIS JOURDAIN.



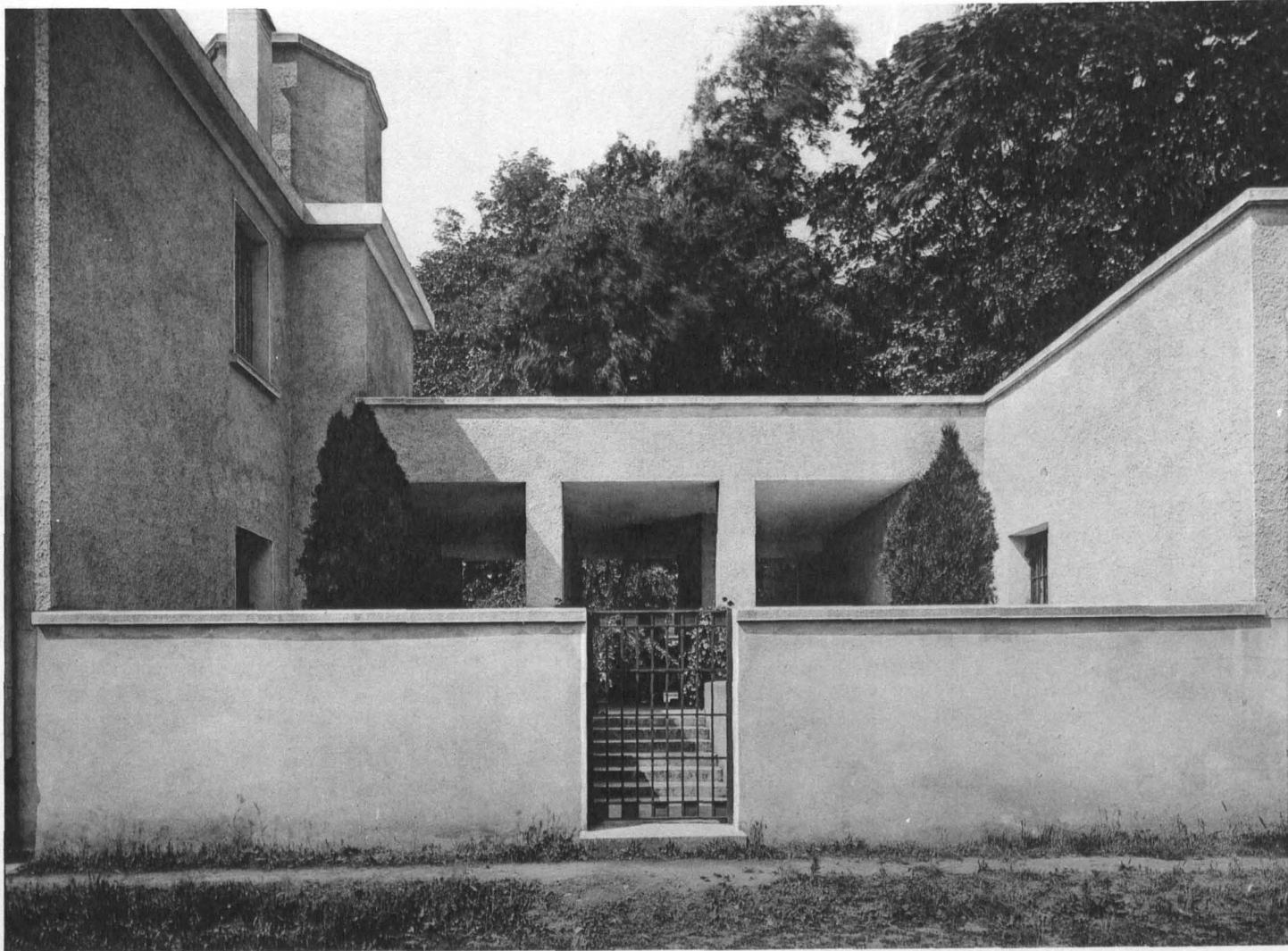
ZURÜCKGESTUFTE GESCHOSSE VON HENRI SAUVAGE.



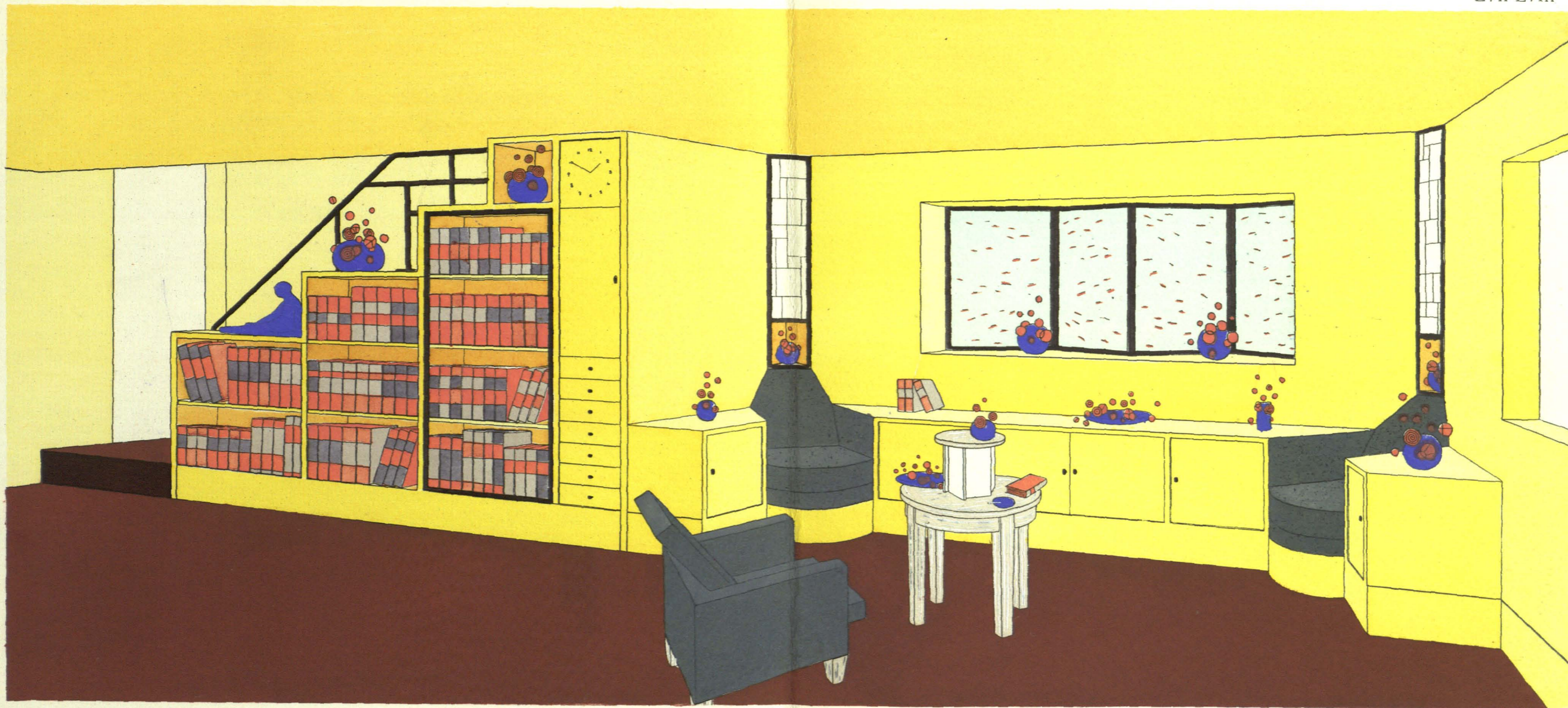
TEETISCH VON MARTINE.



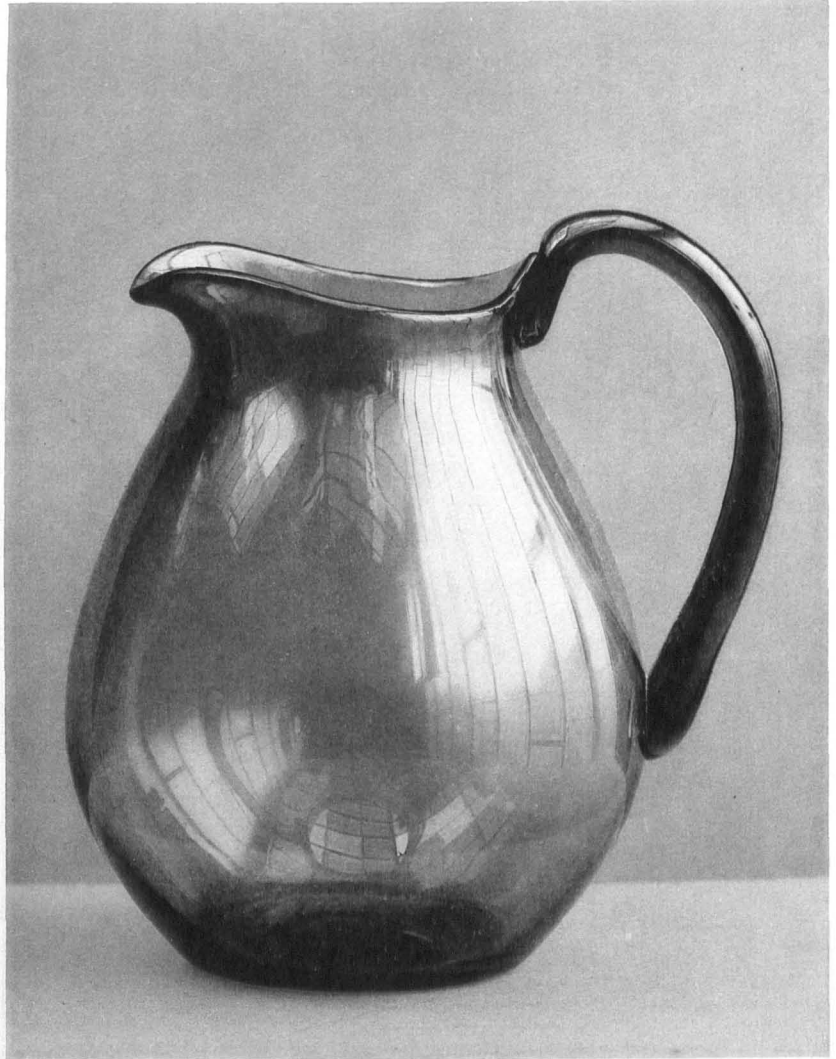
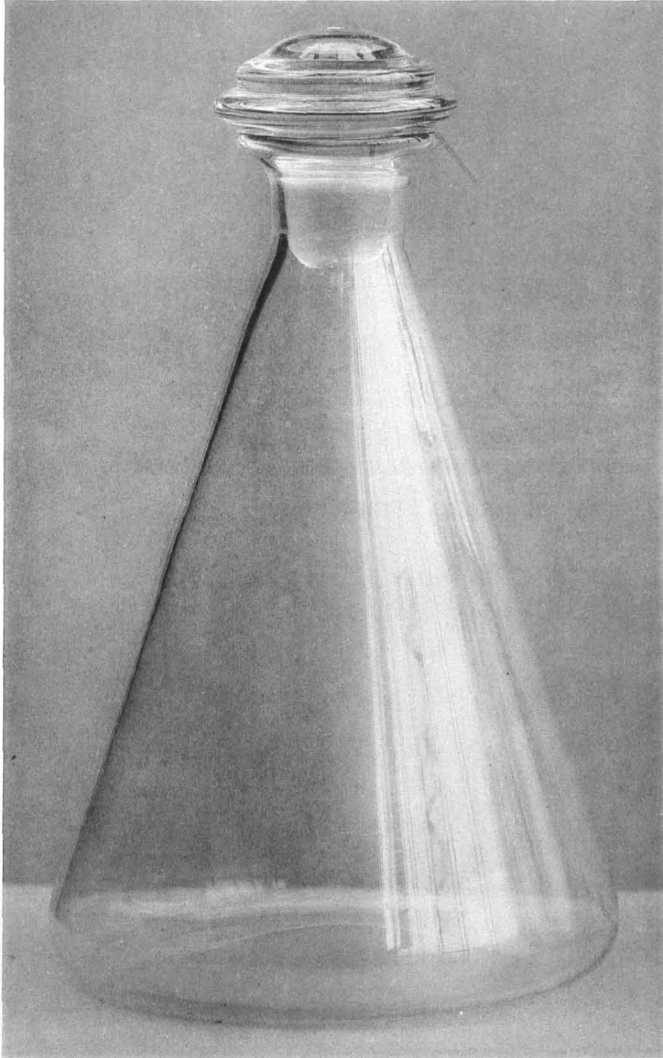
KRONLEUCHTER VON ALFRED LEVARD, AUS DER WERKSTATT PRIMAVERA.



DIELE VON TONY GARNIER.



BIBLIOTHEKSZIMMER VON FRANCIS JOURDAIN.

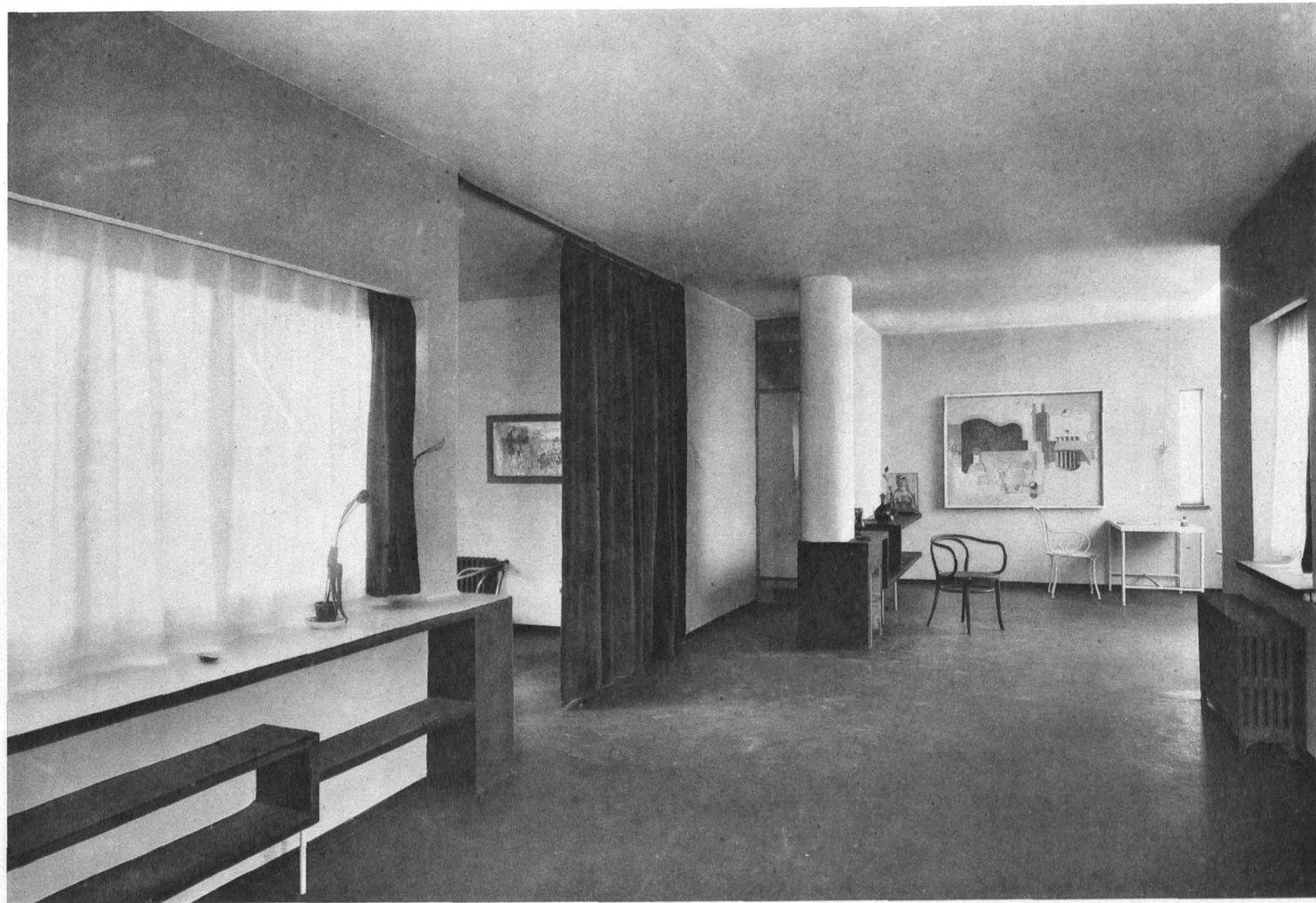


KARAFFE UND KRUG VON MARCEL GOUPY, AUSGEFÜHRT VON GEO, ROUARD.



NIPTISCH VON MAURICE MATET UND ANRICHE VON DJO-BOURGEOIS.

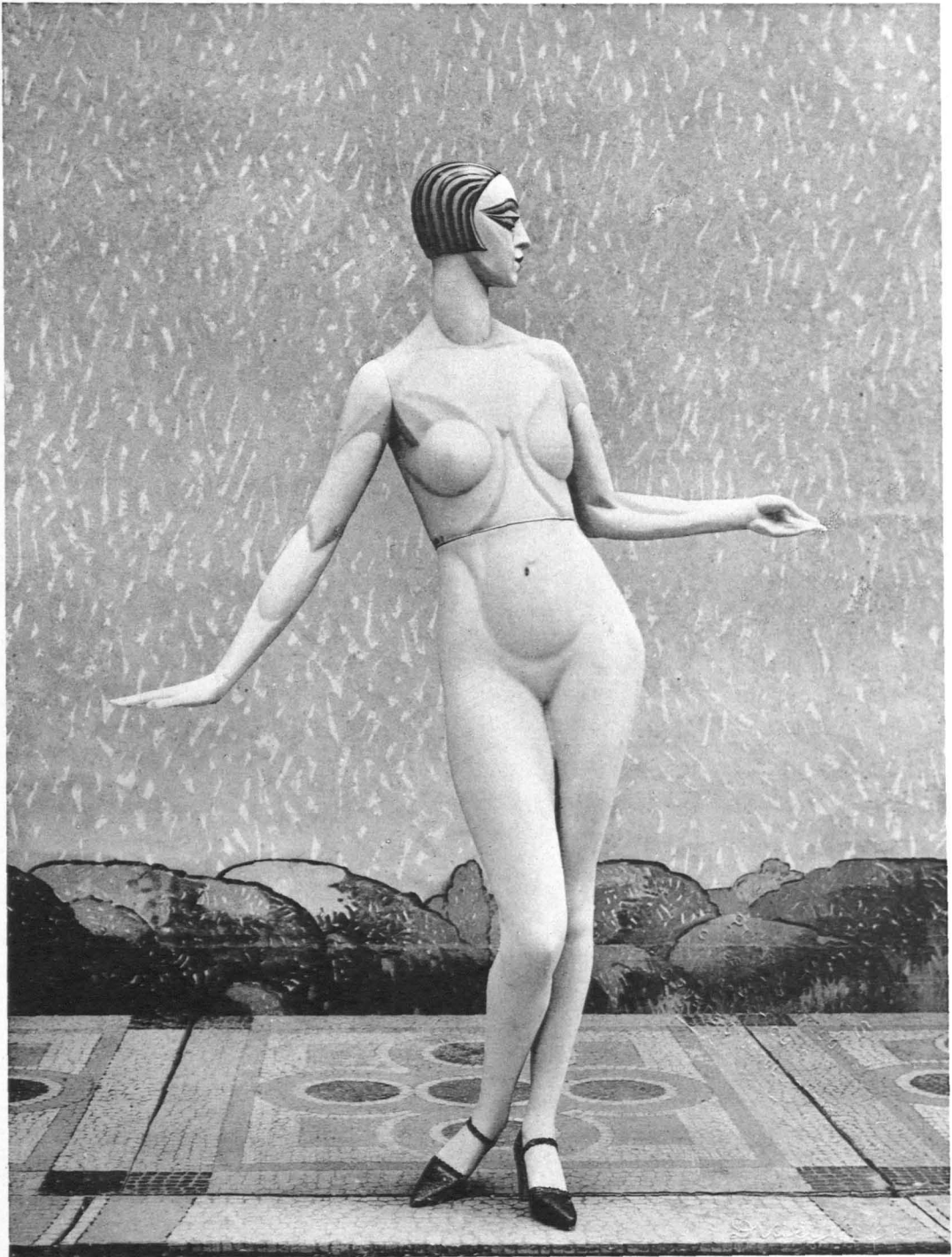




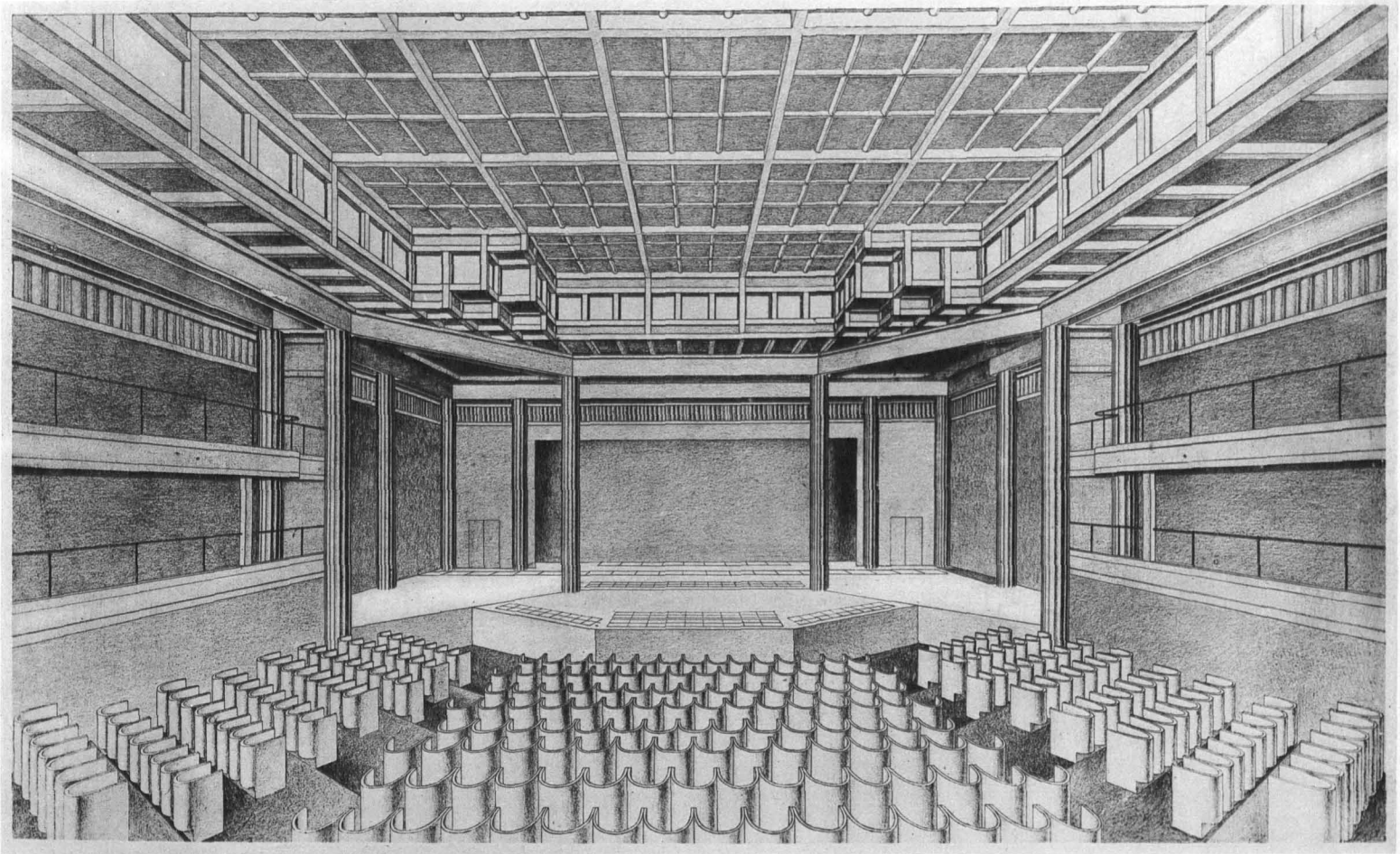
SAAL VON LE CORBUSIER UND PIERRE JEANNERET.



REIHENHAUS VON ANDRÉ LURÇAT.



MANNEQUIN VON PIERRE IMANS.



THEATERSAAL VON A. & G. PERRET UND A. GRANET.