

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 42 (1955)  
**Heft:** 9: Kunstmuseen - Ausstellungen  
  
**Rubrik:** Ausstellungen

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 29.03.2025

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

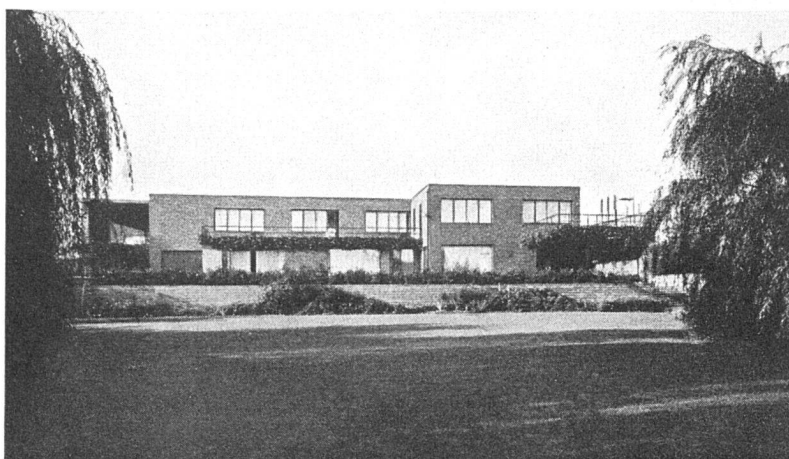
## Mitteilungen

### Ein Werk des Neuen Bauens unter Denkmalschutz

Die Stadt Krefeld hat das Haus Lange, 1928 von Mies van der Rohe für den bedeutenden Kunstsammler Hermann Lange erbaut, in städtische Verwaltung und Pflege genommen. Es wird als ein wichtiges Gebäude von Mies van der Rohe in Deutschland unter Denkmalschutz des Landes gestellt. Das neue Museumshaus Lange soll dem Kaiser Wilhelm-Museum als modernes Ausstellungshaus dienen. Auch ist geplant, ein Mies van der Rohe-Archiv einzurichten, das auf die Dessauer Bauhaus-Dokumente erweitert werden könnte. Dieses Haus wird mit zu den modernsten Museen der Bundesrepublik gehören. Die erste größere Ausstellung im Museumshaus Lange wird die des französischen Bildhauers Henri Laurens sein.

### Revirement im Museumswesen

In der Leitung mehrerer schweizerischer und deutscher Museen und Ausstellungsinstitute findet auf den 1. September ein Wechsel statt, wobei die Veränderungen mehrfach ineinandergreifen. Von der Kunsthalle Basel nimmt Dr. Thomas Stoll mit seiner schönen Bonnard-Ausstellung nach einer Tätigkeit von fünf Jahren Abschied. Sein Nachfolger wird der bisherige Konservator der Berner Kunsthalle, Arnold Rüdlinger. Wir wünschen ihm, daß es ihm gelinge, auf dem Boden der noch größeren Möglichkeiten Basels ein ebenso lebendiges Programm zu verwirklichen, wie er es in vorbildlicher Weise in Bern realisiert hatte. Ihm folgt in der Berner Kunsthalle der junge, aus Zürich stammende, bisher in Paris lebende Kunstkritiker Dr. Franz Meyer, Schwiegersohn Marc Chagalls. Von der Leitung der Kunsthalle Hamburg ist Prof. Dr. Georg Heise zurückgetreten. Ihn ersetzt Dr. Alfred Hentzen, der seit dem Krieg als Kustos der Kestner-Gesellschaft in Hannover eine bemerkenswerte fortschrittliche Ausstellungsaktivität entwickelt hat. Sein Aufgabenkreis in Hannover wie-



Haus Lange in Krefeld, Gartenseite. Erbaut 1928 von Mies van der Rohe

derum wird übernommen durch einen langjährigen Mitarbeiter des WERK, Werner Schmalenbach, bisher Assistent am Gewerbemuseum Basel. Ihn begleiten unsere besten Glückwünsche nach Deutschland. *h. k.*

### Schweizer Graphiker nach Amerika berufen

Der bekannte Graphiker Armin Hofmann SWB hat eine Berufung nach Philadelphia mit einem zweijährigen Lehrauftrag an die «Museum School of Arts» erhalten. Dies ist eine große persönliche Anerkennung für den Künstler, für seine mutige und konsequente Arbeit, aber auch für seine fruchtbare Lehrtätigkeit in Basel. Seine Freunde gratulieren Armin Hofmann herzlich und wünschen ihm, was auch er ersehnt: ein neues wirkungsreiches Arbeitsfeld in Amerika. *k. g.*

## Ausstellungen

### Zürich

#### Moderne Kunst aus USA

Auswahl aus den Sammlungen des Museum of Modern Art, New York. Kunsthaus, 16. Juli bis 28. August

Die Ausstellung gab einen Begriff vom Wesen des viel diskutierten New-Yorker Museums, dessen Sammlungsprinzipien und Aktivitätsmethoden, in

mehr als zwanzig Jahren erprobt, in vieler Beziehung vorbildlich geworden sind. Die verschiedenen Abteilungen (Malerei, Plastik, Graphik, Architektur, am Rande auch Typographie, Photo und Film) waren mit Haupt- und Nebenwerken vertreten, durch die etwas von der typisch amerikanischen Atmosphäre lebendig wurde, die sich im Museum of Modern Art entwickelt hat.

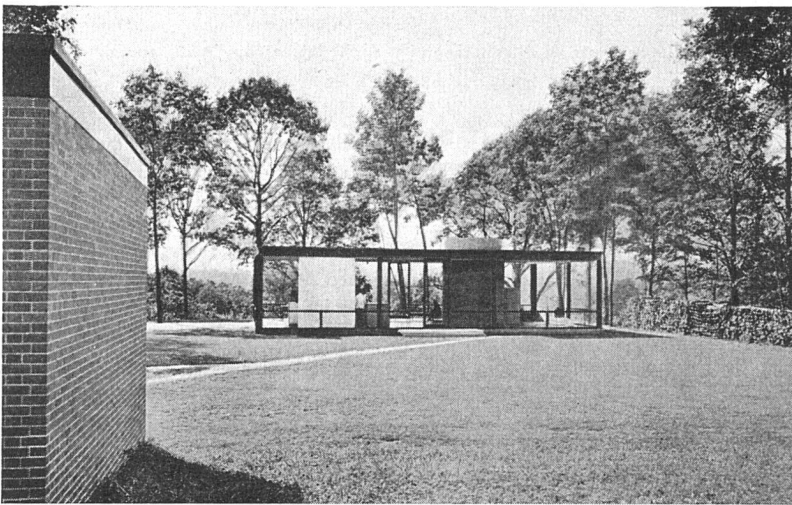
Amerikanische Kunst – welches ist das Kriterium? Das Museum sagt, der Paß. Was jedoch keine Absperrung bedeutet. Von vielen Ländern, vor allem aus Europa, kamen Menschengruppen, aus denen dann in Amerika Künstler hervorgingen; die geistigen und physischen Umstände Amerikas haben ihnen das Wesen aufgeprägt, aber immer blieben die Tore weit offen, durch die Europäisches einströmte. Andererseits gibt es Fälle wie Feininger, der sich von seinem 16. bis zum 65. Lebensjahr in Europa betätigt hat; aber auch er läuft als Amerikaner. Nicht zu vergessen die künstlerischen Kräfte, die nach 1933 immigrierten und enorme Impulse gaben; man vergegenwärtige sich nur die Architektur. Aber auch auf diesem Feld entsteht etwas wie ein amerikanischer Ton.

Die Ausstellung als Ganzes zeigte einige prinzipielle Dinge, zunächst, wenn auch die bildende Kunst dominierte, die Lebendigkeit, das Querspiel, das durch den weitgespannten Sammlungsradius entsteht. Aus dem Nebeneinander der Künste, aus der Einbeziehung der Architektur und der Randgebiete wird die Verbundenheit mit dem Leben deutlich. Die Vorstellung des Betrachters greift in die prak-



Ben Shahn, *Pacific Landscape*, 1945. Museum of Modern Art, New York

Photo: Soichi Sunami



Eigenheim des Architekten Philip C. Johnson in New Canaan, Conn., 1940

tische Existenz über, ohne die Bindung an das Ästhetische zu verlieren. Das bedeutet, so scheint es uns, einen großen Gewinn für die Kunsterkenntnis und für das Erlebnis des Künstlerischen.

Sodann und vor allem: die Bereitschaft des Museums, das Risiko des Unerprobten, in Entwicklung Befindlichen auf sich zu nehmen. Man zeigt künstlerische Produkte, die sich vielleicht später als Nebenwerk, als Irrtum oder gar als Bluff entpuppen, ohne dafür von Besserwissern zur Hölle geschickt zu werden. Auch in der Zürcher Ausstellung waren solche Irrtümer zu sehen. Aber die Bereitschaft zum Risiko, das Bekenntnis zum Heute, der immer wache Blick: Wo zeigt sich Lebendiges, Originelles, Neues, Kühnes? hat das Museum of Modern Art zu einem Entdeckungszentrum gemacht, dessen selbstverständliche Fehler durch die positiven

Leistungen aufs stärkste aufgewogen werden. Auch das war in der Zürcher Ausstellung deutlich zu empfinden.

Schließlich etwas Praktisches. Aus dem Katalog ging die Fülle der Geschenke hervor, denen das Museum einen Großteil seines Besitzes verdankt. Aus vielen Quellen, nicht nur von seiten weniger Finanzgewaltigen, sprießt dieser Zuwachs; mögen die Motive noch so verschieden sein, praktisch dokumentiert sich hier ein in seiner Art vorbildlicher Gemeinsinn.

Was erregte nun im besonderen unsere Aufmerksamkeit? Unter den Gemälden weniger die für die amerikanische Entwicklung so wichtigen Pioniere, wie Max Weber, Stella, Marin usw., welche die künstlerischen Umwälzungen für Amerika personifizieren, die jedoch, in der Distanz gesehen, als Persönlichkeiten sekundären Ranges erscheinen. Bei den Realisten berührte wieder vor allem die Themenwahl und

die Art, wie die Themen gesehen sind: ohne Umschweife, mit intensiver Plötzlichkeit des Vor-die-Augen-Tretens (*Hopper, Burchfield, Sheeler*). Stark, in schöner Exaktheit wirkten *Irene Rice Pereira* und *Fritz Glarner*; das kleine Bild der Geometrikerin *Pereira* in klangvoller Vielfalt der Form, Farbe und Materialkontraste, *Glarners* «Relationen» eine aufgelockerte Fortführung Mondrianscher Bildideen. *Motherwell, Rothko, Tobey* und *Pollock* – vier außergewöhnliche Persönlichkeiten eigener Visionskraft, deren es in der entsprechenden zweiten Generation Europas wenige gibt. *Motherwell* mit der ganzen Symbolkraft eines vereinfachten abstrakten Expressionsismus, *Rothko* mit einer überraschend echt wirkenden heutigen Variante des Orphismus, *Tobey*, der Älteste unter diesen Vieren, zu denen übrigens noch *Morris Graves* als originale Persönlichkeit zu zählen wäre, mit seinem unerhört fesselnden und sensiblen Graphismus, und *Pollock* mit den scheinbar zufälligen, tachistischen Bildern, in denen sich im Spiel und der Dynamik der Bildelemente ein primäres und starkes künstlerisches Naturell ausdrückt. Als Kontrast *Ben Shahn*, dessen vergeistigter, disziplinierter, nie ins Banale oder Nurvirtuose abgleitender Realismus wieder starken Eindruck machte. Hier verwirklicht ein wahrer Künstler eine Auffassung, die heute so oft oberflächlich, leichtfertig und von allem zweckgebunden in Erscheinung tritt.

Die plastische Kollektion begann zeitlich mit zwei Eingewanderten der älteren Generation, *Gaston Lachaise* und *Elie Nadelman*, beide 1882 geboren. Beide besitzen für europäische Augen vielleicht etwas Fremdes, die überformten Figuren *Lachaises* den Ausbruch eines selbstbewußten Talentes, *Nadelmans* Glätte in einer Mischung von Eleganz und plötzlich aufscheinender Ironie, neben der dann wieder echtes bildnerisches Pathos steht – eine Mischung höchst seltsamer Art. Der wichtige Beitrag Amerikas zur neuen Plastik war neben Arbeiten *Calders* durch gute Beispiele von *Ferber, Roszak, Lipton* und *Lassaw* aufgezeigt. Bei *Lassaw* geht es um raumlineare «Fassung» von Raumpartikeln, bei den anderen um die Verbindung von unometrischen Raumbeziehungen und Materialhäufung; gemeinsam ist die Ersetzung der kompakten Form durch Transparenz und dynamisches Ineinandergreifen.

Die ausgestellte Graphik war vor allem technisch anregend, die Typographie

griffig, sauber und in der ganzen Haltung heiter. Aus der Photokollektion war der Weg abzulesen, den die amerikanische Photographie von zwei großen Anregern aus, *Alfred Stieglitz* und *Edward Steichen*, genommen hat. Die Dokumentation des Films konnte nur ein Aperçu mit Hilfe von Standphotos sein.

Einer der großen Säle war der Architektur eingeräumt. Mit mehrfachem Recht. Zunächst sah man eine vorzügliche Methode der Darbietung unter Beschränkung auf verhältnismäßig wenige Bauten, die mit Modellen, enormen Vergrößerungen und mit farbigen Stereoskop-Photos kleinmonographisch dargestellt waren. Über die Auswahl könnte man diskutieren. Wichtiges fehlte; manches (wie die Kirche von Frank Lloyd Wrights Sohn *Lloyd Wright*) erschien überakzentuiert. Aber der Eindruck im ganzen gab doch ein lehrreiches Bild der modernen Architektur in Amerika, deren Pole einerseits *Wright*, andererseits *Mies van der Rohe* heißen. *Mies* selbst und sein Einfluß im Guten wie im Schematischen kam in Beispielen zum Ausdruck, die heute schon architektonische Symbole unsrer Zeit geworden sind. Was vor allem bei dieser kleinen Zusammenstellung moderner Bauten beeindruckte, ist die Durchschlagskraft der neuen architektonischen Konzeption, die sich die Flügel nicht von bourgeois Bedenken und Vorschriften stützen läßt.

Die Ausstellung war von einem umfangreichen Katalog begleitet, der sich durch vorzügliche Textbeiträge verschiedener amerikanischer Spezialisten und ein reiches Abbildungsmaterial auszeichnet. *H. C.*

### **Winterthur**

**Josef Eggler**

Galerie ABC, 9. bis 30. Juli

Unter den dreizehn gezeigten Bildern, die den St.-Galler Josef Eggler zum zweitenmal als Aussteller nach Winterthur brachte (das erstemal war es eine Kollektivausstellung der St.-Galler Maler im Kunstmuseum gewesen), waren es besonders die sieben Landschaften, welche das Interesse wachriefen. Mit klaren, manchmal beinahe harten Pinselzügen zeichnen sie das Architektonische der Ostschweizer Hügel und Täler mit den darin gelegenen Dörfern nach, wobei die beiden Ausblicke auf Montlingen und Erma-

tingen beispielsweise die größere Abstraktion auf diese bildlichen Lineamente verlangten als die senkrecht stehenden Stämme eines Waldbildes «Herbst» oder die horizontal liegenden Eisenkonstruktionen einer Brücke über die Sitter. Bei einer derartigen Bevorzugung des Zeichnerischen innerhalb eines Bildthemas verwunderte das im Format ausgedehnteste Werk, eine Sicht über den St.-Galler Bahnhof, eigentlich nicht. Diesen geordneten Wirrwarr von Laufstegen, Drähten, Leitungen, Signalmasten und Geleisen vor Augen mußte der Künstler zum Zug kommen. Obgleich die Farbigkeit dieses Bildes in der Reduktion im Ganzen auf Rot und Schwarz und die lineare Konstruktion in ihrer Selbstständigkeit einer reinen Abstraktion näher rücken, unterbleibt der letzte Schritt, und das Gegenständliche ist hart an seiner Grenze noch intakt. *age.*

### **Luzern**

**Otto Abt – Charles Hindenlang**

Galerie an der Reuß, 30. Juli bis 28. August

Während das Luzerner Kunstmuseum dem Basler Altmeister Pellegrini Gastrecht gewährte, gleichsam der offiziellen Kunst Basels also, erschloß die Galerie an der Reuß mit Otto Abt und Charles Hindenlang einen eher anti-offiziellen, wenn auch nicht weniger wichtigen Bereich baslerischen Kunstschaffens. Beide Künstler gehören zur «Gruppe 33», jener Künstlervereinigung, die eine notwendige Opposition zur großen Mehrheit der gleichsam offiziellen «Gesellschaft Schweizer Maler, Bildhauer und Architekten» ausübt; beide gehen also nicht ausgetretene Wege, sondern die im Experimentieren als für sie richtig erkannten. Abt, der sich seinerzeit dem in Basel übermächtigen Einfluß eines Kirchner nach Paris entzog und von dort die Feinheit und Subtilität des Impressionismus mitbrachte, gelangte aus der Abstraktion in den Surrealismus, dem er einige Zeit huldigte. Ein surrealistischer Zug ist seinen Bildern geblieben, auch den in Luzern ausgestellten, eine Neigung zum Verwandeln und Durchdringen der meist sehr bescheidenen Gegenstände. Auf den zum größern Teil kleinformatischen Bildern sind es eine Melone, eine Muschel, eine Schale, ein Interieur, eine Landschaft. Abt verwandelt sie über ihre Zweckform hinaus zu unmittelbarer bild-

nerischer Sprache. Das ausgezeichnete malerische Handwerk versteht sich dabei von selbst, genau so wie bei Hindenlang, dem, was die in Luzern gezeigten Bilder angeht, die Malerei öfters ins Dekorative gerät und sich dahin konzentriert, eine Rhythmisierung der jeden äußern Ballastes entkleideten Dinge auf der Fläche zu geben. Wertvoll war es, bei Hindenlangs Bildern solche aus den ausgehenden dreißiger Jahren zu entdecken, die seinen Weg von einem eher düstern Kubismus zu der mediterranen Helle seiner jetzigen Bilder aufzeigt. *h. b.*

### **Glarus**

**Arnold D'Altri**

Kunsthau, 26. Juni bis 31. Juli

Lava, heraufgeschleudert aus der Erde Schoß, fließt, brodeln, bildet Blasen, Bäuche, Köpfe und Kröpfe, Brüste, Glieder und erstarrt zu Gebilden, die an Kreatürliches, an Menschenleiber erinnern. Eigenwillig knorrige Baumwurzeln winden und verschlingen sich, verwachsen zu mächtigen Körpermassen, lösen sich auf zu Gliedern und streben wieder zurück der Erde zu. – D'Altris Künstlerhand schafft ähnliche Gebilde. Holz, Gips, Zement, Kalkstein werden geformt, geballt, gehauen, ausgebuchtet, geknotet und gedehnt. Es entstehen jene menschenähnlichen, dumpfsinnlichen Wesen, erdgebunden, noch ganz Materie. Erstartet im Schöpfungsakt, befangen in tausendjährigem «Ürschlaf» warten sie auf den göttlichen Funken, der sie erlöst und zu geistigem Leben erweckt.

Die Ausstellung in Glarus zeigte, daß solch urweltliche Gebilde am besten in der freien Natur aufgestellt oder hingelegt werden. Die weiten Grünflächen beim Kunsthau eigneten sich prächtig und ergaben zusammen mit den Sträucher- und Baumgruppen gute Aspekte.

In drei Sälen des Kunsthaues waren Graphik, Kleinplastik und die Porträtbüsten untergebracht. Bei den Porträts ist es D'Altri darum zu tun, die Forderung nach äußerer Ähnlichkeit zu erfüllen: naturnahe Bildnisse, die den Dargestellten in typischer Haltung (Porträt Helen Dahm) erstaunlich lebendig charakterisieren. Im graphischen Werk aber darf sich der Künstler wieder ganz seinem ungestümen Gestaltungsdrang hingeben und in Zeichnung, Gouache und Radierung



seine Phantasie freier spielen lassen, als das schwere und widerspenstige Material des Bildhauers es gestattet. In prometheischer Unbekümmertheit gestaltet er hier Menschen nach seinem Bilde, von den qualvoll verrenktesten bis zu den befreit im Raume schwebenden.

Zwischen den beiden Extremen künstlerischer Gestaltung, den wirklichkeitsnahen Porträts und dem archaisch Ungeformten, finden sich bei D'Altri alle Übergänge, die bald mit Moore, bald mit Marini mehr Berührungspunkte haben.

Eine gleichzeitige Auswahl von 50 Blättern französischer Druckgraphik, besonders von Toulouse-Lautrec, wirkte mehr zufällig und in keiner Weise als sinnvolle Bereicherung der Ausstellung D'Altris. O. H.

### Chronique genevoise

Au mois de juin s'est ouverte à la Galerie Bénador une petite exposition consacrée aux peintures récentes de cinq artistes abstraits. Initiative courageuse, quand on sait le peu d'intérêt que le public genevois porte à l'art moderne.

Le choix de pièces qui nous était présenté était inégal, mais digne cependant de l'attention des amateurs. Il s'agissait tout d'abord de deux peintres suisses, Vuilliamy et Seiler. Le premier est né à Paris en 1909, et a travaillé avec André Lhote; il a eu également l'occasion d'illustrer des ouvrages d'Eluard, de Ponge. Ses tableaux aux tons clairs, légers, semblent décomposer une lumière d'été selon des taches rectangulaires dont l'ordre nous paraît peu rigoureux, le rythme relâché. A ces toiles qui souffrent parfois d'inconsistance, nous préférons celles de Seiler, artiste neuchâtelois né en 1907, qui étudia à Lyon puis à l'Académie Ranson avec Bissière. Il y a chez ce constructeur un besoin de coordonner les éléments de son œuvre, de donner à son tableau une structure interne au moyen d'un langage serré, qui est des plus attachants. Dans les compositions faites sur la Marne ou la Dordogne, Seiler a su doser avec science horizontales et verticales que rompent, çà et là, une oblique, un disque solitaire, une arche brisée, et qu'un air pur, une lumière morcelée aident à respirer. On pense parfois à la dernière leçon de Cézanne. Ailleurs, Bissière crée des sortes de poèmes-objets où la fantaisie océanique se mêle à la minutie décorative des tapis orientaux. Le caractère étrange de ces tableaux est accentué par l'usage que

fait l'artiste d'une palette sourde, aux tons neutres, limités. Le Moal, au contraire, joue sur les rouges et les bleus les plus triomphants, répartissant et ordonnant un jeu de taches complexe selon des lignes de force délicatement soudées entre elles. Un dur graphisme soutient ainsi les vibrations et les variations colorées les plus souples, les plus fragiles.

Des cinq artistes, c'est pourtant Bertholle qui nous a semblé le plus humain, le plus tragique aussi. Chez ce peintre du mouvement (pourquoi ne figurait-il pas à l'exposition de Lausanne?) qui ne renonce jamais tout à fait aux figures de ce monde, et selon les lois secrètes d'une dramaturgie nouvelle, des formes lourdes, solides, puissantes, se dressent les unes contre les autres, entrent dans une espèce de danse sacrée, de combat lent, de giration mystérieuse. Il y a là comme un reflet lointain du plus profond souci de notre temps.

L'Athénée a réuni pour cet été, et jusqu'à fin septembre, sur le thème inépuisable de «La Femme», un ensemble remarquable de tableaux et dessins d'artistes suisses et français. Et ce n'est pas le moindre intérêt de découvrir, dans une exposition aussi riche, des familles spirituelles qui groupent, selon une vision, une conception du monde communes, des peintres que séparent souvent la technique, la palette, le style même.

Ainsi, par exemple, entre les portraits humains de Jawlensky, passionnés cruellement de Buffet, ou celui plus serein, mais purement psychologique de la «Sœur de l'artiste» par Degas, d'une part, et le «Nu étendu» de Matisse, qui réduit le corps féminin à un élément décoratif, ou celui de Brianchon, à peine voluptueux sur son fond bigarré, d'autre part, on rencontre les artistes tels que Vallotton, Hodler, Gimmi, que préoccupe la valeur plastique de leur modèle exclusivement: quel morceau de choix que ce «Nu» de Vallotton, solide et inexpressif, modelé avec précision devant deux tentures rouge et verte, ou cette «Femme nue marchant» qui, sous le pinceau exact de notre grand Hodler, devient une étude anatomique, et ce dos nu encore de Gimmi, sculpté dans un ciel vert, livrant à notre admiration sa courbe pleine, généreuse.

Bonnard et Vuillard, c'est dans l'intimité de leur chambre qu'ils nous montrent leurs modèles attentifs à un rayon de soleil, entourés de leurs bibelots favoris, s'attardant devant un miroir, tandis que Forain, Vigny n'hésitent pas à nous dévoiler, avec parfois une pointe

d'ironie, les charmes secrets de «ces dames».

Heureusement sensuels, Renoir, Maillol, Rodin chantent les fruits savoureux, les épanouissements de la chair, sur la toile, à l'aquarelle, au gré d'une sanguine. Plus acide, Suzanne Valadon cerne d'un trait aigu le corps frêle et impudique de sa «Grenouille».

Pour La Fresnaye, «Eve» est une idole, devient une image magique; pour La Patellière, c'est un mystère qu'enserme la nuit; pour Carzou un rêve un peu sophistiqué.

Van Dongen, Marie Laurencin, Kisling suivent sur les visages de femmes coquettes ou frivoles les traces de la mode, et Maurice Barraud a fait de même dans son ancienne «Femme à la voilette», mais avec un pinceau élégant, un dessin mordant.

Pour Barth, pour Schnyder, la femme est une créature solide, sans caprices, mais pour Auberjonois, quand il l'habille d'une robe noire souple et légère, c'est une arabesque précieuse, et pour Cuno Amiet, un feu d'artifice exotique.

Picasso enfin, inépuisable, poète, moraliste, rêveur et satirique, nous montre tantôt une déesse de l'Olympe formée d'une main ferme, tantôt un accessoire de théâtre, improvisé et inutilisable, peint avec une douce férocité. P.-F. S.

### Kassel

#### Documenta. Kunst des XX. Jahrhunderts

Museum Fridericianum,  
15. Juli bis 18. September

Mit Wagemut, Enthusiasmus und Vertrauen in den Sinn der selbstgestellten Aufgabe sind die Männer in Kassel an die Arbeit gegangen, ein Gesamtbild der fortschrittlichen Kunst in den ersten fünfzig Jahren unsres Jahrhunderts zu geben. Von Arnold Bode, dem Maler und Designer, ging die Idee aus, in Deutschland, das durch den Kunstterror der Nazizeit und eine eingeborene Neigung zu vaterländischer Sektiererei von den entscheidenden künstlerischen Ereignissen der letzten Jahrzehnte abgeschnitten war, die Hauptströmungen der modernen Kunst zu zeigen. Ein kleines, unbürokratisches Gremium, das sich «Gesellschaft Abendländische Kunst des 20. Jahrhunderts» nennt, machte sich zum Träger des Unternehmens. In kurzer Frist wurden 250000 DM à fonds perdu und ohne irgendwelche gouvernementalen Be-

dingungen mobilisiert. Die ausgebrannte frühere Kasseler Bibliothek, das sogenannte Museum Fridericianum, ein frühklassizistischer Bau aus dem Ende des 18. Jahrhunderts, wurde zur Verfügung gestellt und nach Bodes Entwürfen in ein großzügiges Ausstellungslokal verwandelt. Nach nur wenigen Monaten praktischer Vorbereitung war eine Ausstellung mit gegen 700 Werken bereit, eine Generalschau, wie man sie schon lange – und zwar international – nicht mehr gesehen hat.

Für den Aufbau war ein Team von Fachleuten (Bode, die Kunsthistoriker Werner Haftmann, Alfred Hentzen und Kurt Martin und der Bildhauer Hans Mettel) verantwortlich, die, frei von jeder Belastung durch Länderkommissionen, sich des Rates einiger weniger ausgezeichneten Experten bedienten. Ein wohlüberlegtes Ausstellungsprogramm wurde entwickelt: Verzicht auf die Generation der frühen Begründer (Cézanne, Van Gogh, Munch usw.), Beginn mit den Jungen des ersten Jahrzehnts des 20. Jahrhunderts und von da quer durch die Länder und die Vielfalt der Strömungen, die sich aus den neuen schöpferischen Trieben des 20. Jahrhunderts, seiner Vision und seiner Ideologie ergeben. Neben den Grundfiguren der neuen Kunst, neben den eigentlichen Entdeckern der ersten Jahrzehnte, erscheinen die Schaffenden der chronologisch zweiten Generation, d. h. richtigerweise eine Auswahl der Profilierteren – Entdeckungen sind nicht die Aufgaben solcher breiter Ausstellungen, sagt Haftmann mit Recht im Katalog –, die zusammen mit den Begründern das Gesamtbild erst runden. Das maßgebende Kriterium für die Auswahl ist die dokumentarische Bedeutung der einzelnen Künstlerperson; daher der Name des Unternehmens, das abgesehen von einer Wand mit Porträtphotos der wichtigsten Künstler auf die Ausbreitung von Dokumenten im üblichen Sinn (Manifeste usw.) verzichtet.

Die Anordnung des reichen Materials in den improvisierten Räumen ist erstaunlich gut gelungen. Die neuesten Ausstellungstechniken (gelegentliches Abrücken der Bilder von den Wänden, wechselnde Strukturen als Fond, frei eingestellte Wände usw.) sind sinnvoll verarbeitet, die Lichtführung (zuweilen mit Hilfe von Filtern aus Kunststoff) und anderes geht neue Wege. Über die Einteilung kann man verschiedener Meinung sein. Es wäre interessant gewesen, die Nationen zu mi-

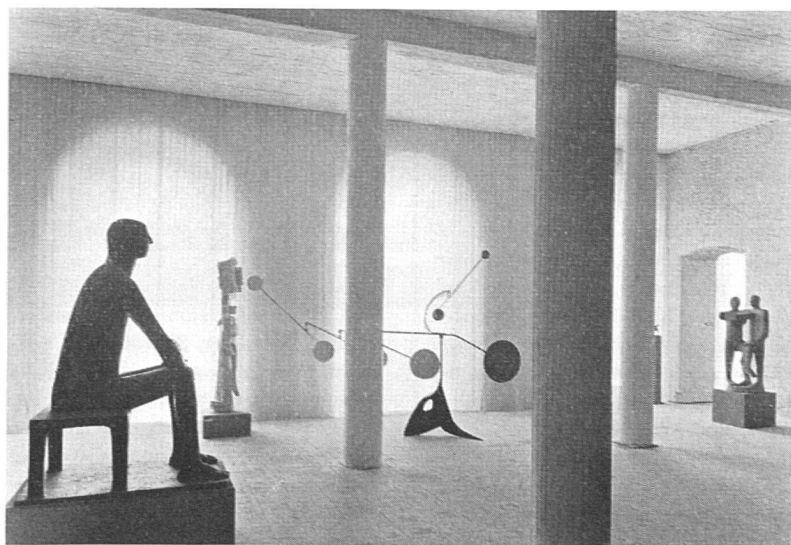


Ausstellung «Documenta» in Kassel. Seitenkabinett des großen Saals mit Werken von Picasso und Juan Gris  
Photos: Günther Becker, Kassel



Kabinett mit Gemälden von Fernand Léger und Plastik von Lardera

Plastikhalle mit Skulpturen von Hans Mettel, Mirko und Alexander Calder



schen, statt, wie üblich, sie zu trennen. Knappe grundsätzliche Legenden zu den einzelnen Abteilungen und Gruppen, auf die man verzichtet hat, sind u. E. bei solchen Ausstellungen unerlässlich; wenn man die Ohren spitzt, ist man immer wieder über die Hilfslosigkeit der Mehrzahl der Besucher erschüttert. Andererseits lehrt die Erfahrung, wie sehr kurze erklärende Hinweise dem Verständnis helfen können. Sympathisch berührt bei der gesamten Anordnung die Natürlichkeit und der Verzicht auf pathetische Posaunenstöße oder dekorative Stimmungsmacherei.

Das Panorama, das sich darbietet, ist außerordentlich eindrucksvoll. Die Fauves sind mit Matisse, Derain, Vlaminck, Rouault zur Stelle, die Maler der «Brücke» mit Kirchner, Schmidt-Rottluff, Heckel, Otto Müller, die Kubisten mit Picasso, Braque, Juan Gris, die «Blauen Reiter» mit Marc, Macke, Jawlensky, Kandinsky, Klee, die Expressionisten mit Kokoschka, Beckmann, die Stijl-Männer mit Doesburg, Mondrian und frühen Arbeiten Vordemberges, die Futuristen mit Boccioni, Carrà, Balla, Severini, die Pittura Metafisica mit De Chirico, Carrà, Morandi und Sironi. Einzelne Persönlichkeiten werden durch größere Kollektionen hervorgehoben: Chagall, Beckmann, Kandinsky, Klee, Léger, Schlemmer, Feininger, Miró, die Konkreten mit Bill, Sophie Täuber-Arp, Mondrian (auch mit Spätwerken), Vordemberge, Glarner. Dann die Ecole de Paris, die Deutschen mit Baumeister, Nay, Meistermann, Winter, Nesch, Gilles, Heldt, Camaro u. a. und die jungen Italiener – von den Älteren De Pisis und Campigli – mit Afro, Birolli, Moreni, Crippa, Capogrossi, Santomaso, Magnelli, Vedova u. a. Gleichwertig die Plastik: die Linie Lehbruck – Marcks – Blumenthal – Mataré; vom Kubismus ausgehend Picasso, Laurens, Gonzalez, die Konkreten Arp, Pevsner, Bill und dazu Karl Hartung von den Deutschen und Viani von Italienern und von den Neueren Uhlmann, Mirko, Lardera; vor allem ausgezeichnet vertreten die Engländer mit Moore, Barbara Hepworth, Reg Butler. Zu all diesen kommen viele Künstlerpersönlichkeiten, die zwischen den ausgesprochenen Strömungen stehen; hier sind von den Schweizern Otto Meyer-Amden, Auberjonois und Wiemken zu nennen. Im übrigen haben wir natürlich bei weitem nicht alle Anwesenden genannt. Eine Ausstellung dieses Umfangs hat stets Lücken, die teils – hier bei Bran-

cusi oder Alberto Giacometti – auf äußere Schwierigkeiten zurückgehen, teils mit der Konzeption der Verantwortlichen zusammenhängen. Auf den letzteren Umstand geht offenbar die schwache Dokumentation des Dadaismus und des Surrealismus zurück, die sich bei Schwitters auf ein Haupt- und ein Nebenwerk beschränkt und Max Ernst, Sutherland oder Masson nur knapp und nicht mit besten Werken zu Worte kommen läßt. Auf die Tachisten ist mit Ausnahme von Wols verzichtet; hier liegt zweifellos eine Lücke vor, da die Werke von Pollock, Riopelle, dem Schweizer Fischli und anderen ebenso deutlich eine umrissene Phase der heutigen künstlerischen Gestaltung erkennen lassen wie die Arbeiten von Dubuffet oder Matta in der Richtung einer wilden Phantastik, die als eine Art Wiederaufleben der Fauves auf anderer Ebene gedeutet werden kann. Im gleichen Atem wäre das Fehlen von amerikanischen Gestalten wie Mark Tobey und einer Reihe ausgezeichneter amerikanischer Plastiker (Lassaw, Ferber usw.) zu nennen. Schließlich der Realismus, der nur mit Otto Dix fragmentarisch vertreten ist: auch er gehört gerade heute in das Bild der Kunst des 20. Jahrhunderts, wenn er auch so kontroverse Persönlichkeiten wie den vorzüglichen Ben Shahn auf der einen, einen verfahrenen Guttuso auf der anderen und dazwischen Erscheinungen wie Hans Erni oder den Brasilianer Portinari und den Mexikaner Diego Rivera hervorgebracht hat.

Die Erwähnung des Fehlenden soll eine kleine theoretische Ergänzung, keine negative Kritik der «Documenta» darstellen, die wir als eine der anregendsten Ausstellungen seit langer Zeit empfunden haben. Da ist z. B. der große Hauptsaal: nahezu 45 m lang und 15 m breit; am einen Ende eine Art Kabinett mit Picasso – als Hauptstück das herrliche Bild aus dem New-Yorker Museum of Modern Art «Mädchen vor dem Spiegel» von 1932 – und Juan Gris, im anderen, größeren Teil in dichter Anordnung Gemälde aus den allerletzten Jahren von Bazaine, Soulage, Manessier, Singier, Hans Hartung, Gérard Schneider, Bissière, von Nay, Winter, Baumeister, Meistermann, von Crippa, Santomaso, Capogrossi, Moreni, Vedova – ein unerhört aufschlußreicher Querschnitt durch die jüngste Zeit. Einerseits zeigt diese klug disponierte Zusammenstellung bei aller Differenzierung des künstlerischen Tones im einzelnen viel Gemeinsames, von dem aus eine Art Gesamt-

impetus des gestalterischen Lebens sichtbar wird; andererseits läßt gerade die Konfrontation mit Picasso und Juan Gris einen Abstand der geistigen und materiellen Qualität erkennen, der nachdenklich stimmt. Am nachdenklichsten angesichts der monumental gemeinten Stirnwand von Fritz Winter...

Solchen Beobachtungen stehen Eindrücke höchst positiver Art gegenüber: etwa das architektonisch saubere, sympathisch bescheidene halbrunde Treppenhaus mit den räumlich vorzüglich eingepaßten Bildern Schlemmers und vor allem der Gesamtaspekt, der die wirklich hinreißende Fruchtbarkeit, die Visionskraft und das Inneue-Tiefen-Dringen der Kunst unsres Jahrhunderts erkennen läßt, in der die Zeiger auf hoher Spannung und auf ansteckender Lebendigkeit stehen.

Ein besonderes Wort verdient der Katalog. Er ist, wie das heute üblich ist, mit gegen 150 Tafeln splendid ausgestattet, ein wahres Dokument der «Documenta». Haftmann hat dem Text einen Essay mit vielen klugen Beobachtungen beigegeben, der – wie übrigens auch seine Eröffnungsrede, die im Wortlaut in der «Frankfurter Allgemeinen Zeitung» erschienen ist – mutig die Dinge beim Namen nennt, die sich zur Zeit des Naziregimes in Deutschland ereignet haben, und ebenso mutig gegen gouvernementale Ungeschicklichkeiten und Apathie der Sammler Stellung nimmt. Die «Documenta» ist «für die heranwachsende Jugend gedacht, für deren noch unbekannte Maler, Dichter, Denker» – stellt Haftmann fest und umschreibt damit den guten Sinn einer schönen Sache.

H. C.

## Berlin

### Werkstoff Porzellan

Hochschule für bildende Künste,  
21. Juni bis 10. Juli

Nicht «der gedeckte Tisch» war die Absicht der Organisatoren des Deutschen Werkbundes, Berlin; vielmehr sollte das Porzellan als Werkstoff in der Fülle seiner Verwendungsmöglichkeiten, seiner besonderen Eigenschaften, seiner formalen Gestaltungsweisen sichtbar gemacht werden. Dadurch ergaben sich auch ausstellungstechnisch neue, reizvolle Aspekte, die von den Professoren Wils Ebert und G. A. Neidenberger eindrucksvoll aufgezeigt wurden.

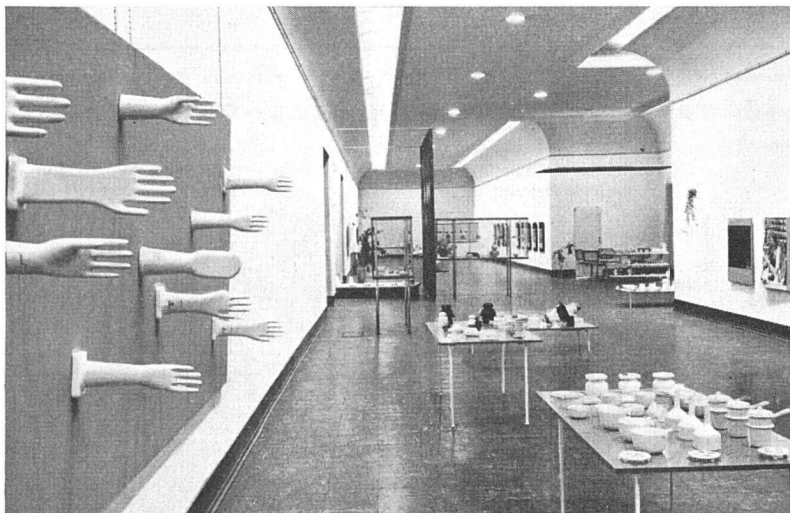


Zur Zeit der Wiedererfindung des Porzellans zu Beginn des 18. Jahrhunderts war das «weiße Gold» eine willkommene Geldquelle für den fürstlichen Absolutismus und eine merkantilistische Wirtschaftsform, zugleich eine Angelegenheit der Repräsentation und des Prunkbedürfnisses. Heute ist dieser Werkstoff kein Luxus mehr, sondern für Haushalt und Technik gleichermaßen notwendig, gebräuchlich und greifbar. Heute wird man ihm auch nicht mehr wie in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts historisierende Formen geben wollen, sondern eine Gestaltung – auch das wurde in der Ausstellung sinnfällig –, die eher von der selbstverständlichen Schönheit des von der Tradition unbelasteten Industrieporzellans Impulse empfängt.

Nicht zur Ausstellung gelangte das kostspielige sogenannte Kunstporzellan zugunsten des preisgünstigen Serienerzeugnisses für den Bedarf breiter Verbraucherschichten. Alle namhaften deutschen Manufakturen stellten aus. Sie sind – wenn auch im Rahmen ihrer Gesamtproduktion mehr oder weniger umfanglich – bemüht um eine Formgebung, die klar, zweckdienlich und ansprechend zugleich ist, am konsequentesten wohl die Porzellanfabriken Arzberg und Schönwald. Es war fast eine Überraschung, wie viele gute Lösungen für z. B. Kaffeekannen möglich sind, bei denen Gefäßkörper, Deckel, Henkel und Schnaupe im rechten Verhältnis zueinander gebildet wurden, so daß also keineswegs die Gefahr der Einförmigkeit besteht.

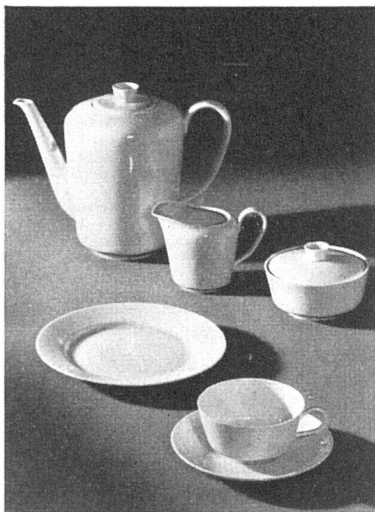
Den Zugang des langgestreckten zwei-flügeligen Ausstellungsraumes eröffnete eine große, graphisch anziehende Schautafel mit der Darstellung der Formeln für die Tonsubstanz und die Naturstoffe des Porzellans. Der Werkvorgang selbst, vom geformten, getrockneten, geschührten bis zum gargebrannten, glasierten Gefäß mit Gießformen, Kugelmühle und Segerkegeln wurde in einzelnen Probe-stücken anschaulich. Und dann nahm der eine Raumflügel das Haushalts- und Hotelporzellan auf, nach Manufakturen gesondert auf kleinen schwarzen Einzeltischen. Das Hotelgeschirr mit seinen hohen Anforderungen an die Widerstandsfähigkeit des Materials und der Glasur gegen Bruch und Stoß, an Hygiene, Sauberhaltung und Stapelung, an gut gelöste Signete am rechten Platz war mit wohlgedachten Stücken vertreten.

Ausstellungsleitung und Besucher ver-mißten hingegen noch gleichermaßen



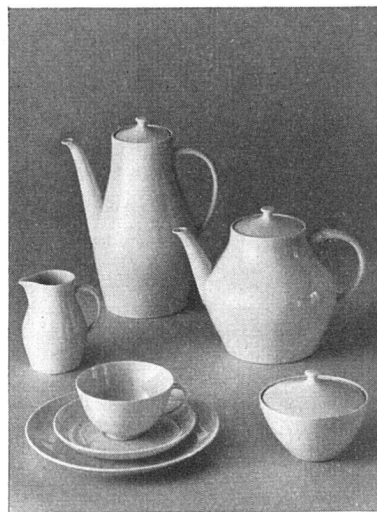
Ausstellung «Werkstoff Porzellan» in Berlin. Abteilung «Technisches Porzellan»

Photo: Keßler, Berlin-Wilmersdorf



Kaffeegeschirr «Triumph» der Porzellan-fabrik Lorenz Hutschenreuther. Entwurf: Prof. Kersting

Photo: Erich Löwenhag, Marktredwitz



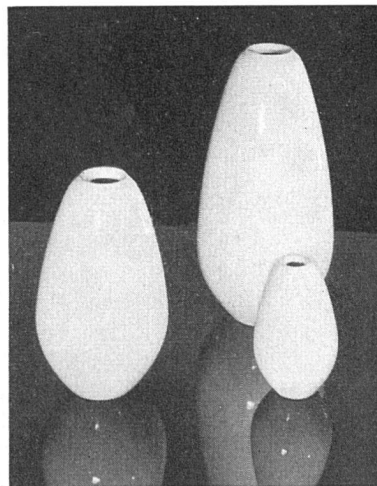
Seriengeschirr der Fürstenberger Porzellan-fabrik. Form «von Langen»

Photo: Lohöfener, Bielefeld

überzeugende Lösungen für dekorierte Stücke. Mit einigen wenigen Beispielen (das gleiche Stück jeweils mit und ohne Dekor) wurde dieses Problem zur Diskussion gestellt; es löste in der Tat ein lebhaftes Für und Wider aus. Es lag keineswegs im Sinne der Veranstalter, einen Dekor grundsätzlich abzulehnen; aber nur selten bedeutete er für den Formträger eine wirkliche Bereicherung und Steigerung. Hier liegt eine Aufgabe, die noch zu lösen ist, um adäquat der guten Form ebenso befriedigende Ergebnisse für den Dekor zu suchen und zu finden, der zweifellos zum Wunschbereich der meisten Verbraucher gehört. Wir sehen uns damit einer der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts genau entgegengesetzten Situation gegen-

Vasen der Staatl. Porzellanmanufaktur Berlin. Entwurf: Griemert

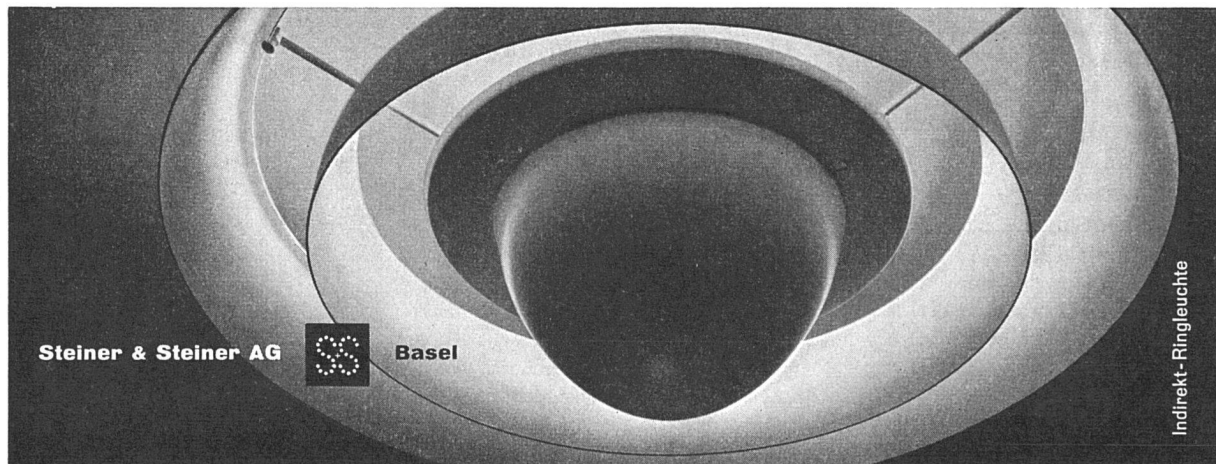
Photo: Willi Moegle, Stuttgart





## Ausstellungen

<b>Aarau</b>	Kunstsammlung	Interieurs. 30 Schweizer Maler	4. Sept. – 25. Sept.
<b>Arbon</b>	Schloß	Theo Glinz	3. Sept. – 25. Sept.
<b>Basel</b>	Kunstmuseum Gewerbemuseum Galerie Beyeler	Französische Graphik des Grand Siècle Moderne Glaskunst aus Murano Maîtres de l'art moderne Schweizer Maler « Œuvre gravée »	6. Aug. – 18. Sept. 10. Sept. – 30. Okt. 10. Juni – 20. Sept. 25. Sept. – 25. Okt. 10. Sept. – 4. Okt.
<b>Bern</b>	Kunstmuseum Gewerbemuseum  Galerie Verena Müller	Farbige deutsche Graphik 1955 Jubiläumsausstellung der graphischen Abteilung der Gewerbeschule der Stadt Bern Ernst Morgenthaler	2. Sept. – Anfang Okt. 16. Sept. – 30. Okt.  17. Sept. – 9. Okt.
<b>Biel</b>	Städtische Galerie	Simon Fuhrer	3. Sept. – 2. Okt.
<b>Isole di Brissago</b>	Palazzo	Gordon McCouch – Walter Helbig – Wilfried Moser – A. Leuenberger – Rolf Lenne	6. Aug. – 15. Okt.
<b>Genève</b>	Athénée  Galerie Georges Moos Galerie Motte	La femme dans la peinture Théodore Strawinsky Maîtres de la peinture contemporaine L'Art animalier à travers les siècles	23 juillet – 18 sept. 24 sept. – 13 oct. 1 juillet – 30 sept. 30 juin – 30 sept.
<b>Grenchen</b>	Kunststube	Oscar Wiggli – H. U. Ernst	10. Sept. – 2. Okt.
<b>Lausanne</b>	Musée des Beaux-Arts Galerie Bridel et Nane Cailler La Vieille Fontaine  Galerie du Capitole Galerie Paul Vallotton	Le mouvement dans l'art contemporain Gravures d'artistes contemporains Gravures originales des maîtres de la peinture contemporaine Jean Monod-Faesi André Derain	24 juin – 26 sept. 1 sept. – 14 oct. 16 juillet – 15 sept.  10 sept. – 1 <sup>er</sup> oct. 8 sept. – 8 oct.
<b>Le Locle</b>	Musée des Beaux-Arts	Aurèle Barraud	10 sept. – 25 sept.
<b>Luzern</b>	Kunstmuseum	Ikonen und Skulpturen	7. August – 9. Oktober
<b>St. Gallen</b>	Kunstmuseum	Das Bild im Wohnraum – Meisterwerke des 20. Jahrhunderts	4. Sept. – 6. Nov.
<b>Schaffhausen</b>	Museum Allerheiligen	Meisterwerke flämischer Malerei	17. Sept. – 3. Dez.
<b>Solothurn</b>	Berufsschulhaus	VIII. Schweiz. Ausstellung alpiner Kunst	27. Aug. – 10. Okt.
<b>Thun</b>	Kunstsammlung	Tiberius und Marquard Woher	11. Sept. – 16. Okt.
<b>Winterthur</b>	Kunstmuseum Galerie ABC	Die Privatsammlung Oskar Reinhart Hans Erni	20. Aug. – 21. Nov. 27. Aug. – 30. Sept.
<b>Zürich</b>	Kunsthaus Kunstgewerbemuseum Strauhof  Galerie Beno  Galerie Palette Galerie au Premier Galerie Wolfsberg Orell Füßli	Kunst des 18. Jahrhunderts Volkskunst aus Graubünden August Frey Rudolf Mülli Lipski Henri Schmid Fritz Hug Kurfuß Cuno Amiet Elsa Burckhardt-Blum Franz Rederer	10. Sept. – 30. Okt. 11. Juni – 25. Sept. 6. Sept. – 25. Sept. 27. Sept. – 16. Okt. 7. Sept. – 27. Sept. 28. Sept. – 18. Okt. 23. Sept. – 18. Okt. 1. Sept. – 30. Sept. 1. Sept. – 24. Sept. 20. Aug. – 17. Sept. 24. Sept. – 22. Okt.
<b>Zürich</b>	Schweizer Baumuster-Centrale SBC, Talstraße 9, Börsenblock	Ständige Baumaterial- u. Baumuster-Ausstellung	ständig, Eintritt frei 8.30 – 12.30 und 13.30 – 18.30 Samstag bis 17.00



über. Damals überwogen dekorüberladene, die Form vernachlässigende Produkte, so daß dann als Reaktion darauf eine Wiedergewinnung der schönen, reinen Form einsetzte. Eine Übereinstimmung von beidem zu erreichen, wäre gewiß ein dankenswertes Anliegen.

Der andere Raumflügel der Ausstellung zeigte das technische Porzellan vor allem für die chemische und Elektro-Industrie in vielgestaltigen, absichtslos guten Formen: Isolatoren und Stützen und zahlreiche Porzellan-geräte, die zum Rüstzeug des Chemikers gehören, Handschuhformen für die Anfertigung von Gummihandschuhen u. a. m. Hier wurden die vorzüglichen elektrischen, thermischen und chemischen Eigenschaften dieses Werkstoffes offenbar. Großphotos unterstützten, ergänzten und erläuterten vielseitig die ausgestellten Objekte. Diese Ausstellung war der Beginn eines weitgespannten Vorhabens des Deutschen Werkbundes, Berlin. Auf die aus Anlaß der Ausstellung herausgegebene Schrift «Werkstoff Porzellan» als «Werkstoffreihe Heft 1» werden Veröffentlichungen über andere Werkstoffe folgen, so daß diese einmal in ihrer gesammelten Abfolge ebenso wie die Ausstellungen eine Werkstoffkunde vermitteln. *Johanna Hofmann*

## Formgebung in der Industrie

### Auszeichnung «Die gute Form 1955»

An der 39. Schweizer Mustermesse in Basel wurde wie in den vergangenen Jahren die Auszeichnung gutgeformter Gegenstände durchgeführt. Die Jury setzte sich wie folgt zusammen:

a) als Vertreter der Mustermesse: Werner Allenbach SWB, Arch. SIA, Bern; Gertrud Bossert SWB, Direktorin der Frauenarbeitsschule Basel; E. Richard Bühler SWB, Winterthur; Berchtold von Grünigen SWB, Direktor der Allgemeinen Gewerbeschule Basel;

b) als Vertreter des Schweizerischen Werkbundes: Alfred Altherr, Arch. BSA, Geschäftsführer des SWB, Zürich; Max Bill SWB, Architekt, Ulm/Zürich; Elsi Giaouque SWB, Lehrerin an der Kunstgewerbeschule Zürich; Richard P. Lohse SWB, Zürich; Alfred Roth SWB, Arch. BSA, Zürich; P. Morton Shand, London; Mia Seeger, Stuttgart, und Otto H. Senn SWB, Arch. BSA, Basel.

Die ausgezeichneten Gegenstände werden an der Basler Mustermesse des nächsten Jahres wieder im Rahmen einer Ausstellung «Die gute Form 1955» gezeigt werden.

### Zusammenstellung der ausgezeichneten Firmen

(In Klammern die Anzahl der ausgezeichneten Gegenstände)

#### Möbel

Aermo GmbH., Zürich (4); Embru-Werke AG., Rüti/ZH (2); Frei K. H., Freba-Typenmöbel, Weißlingen/ZH (5); Walter Jenny AG., Rohrmöbel-fabrik, Rheinfelden (4); J. Meer & Cie. AG., Möbel, Bern (1); Möbelfabrik Horgen-Glarus AG., Glarus (5); Möbelgenossenschaft Basel-Biel-Zürich (3); Roland Schmutz, Möbel, Zofingen (1); Werkgenossenschaft Wohnhilfe, Zürich (7); Hans Zollinger Söhne AG., Zürich (1).

#### Musikinstrumente

Sabel AG., Pianofabrik, Rorschach (1); A. Staubli, Radios, Zürich (1).

#### Beleuchtungskörper

B. A. G., Bronzewarenfabrik AG., Turgi (6); Alfred R. Müller, Inh.: Frau L. Müller, Amba-Beleuchtungskörper- u. Metallwarenfabrik, Basel (1); Steiner & Steiner AG., Basel (5).

#### Textilien, Tapeten

Aermo GmbH., Zürich (2); Anliker Langenthal AG., Langenthal und Bern (1); Baumann & Cie., Leinenweberei, Langenthal (5); Schweiz. Decken- und Tuchfabriken, Pfungen-Turbenthal AG., Pfungen (1); K. H. Frei, Freba-Typenmöbel, Weißlingen/ZH (1); Geiser & Cie. Emmenau AG., Tentawerke, Hasle-Rüegsau/BE (3); Handweberei am Bachtel, Zürich (3); Hans Häbeler & Co. AG., Linoleum und Teppiche, Aarau (4); Klingele & Cie., Basel (1); Möbelgenossenschaft Basel-Biel-Zürich (1); Walter Nüesch's Erbe & Co., Sennwald (3); Noldi Soland SWB, Zürich (2); Schuster & Co., Zürich (2); A. Tischhauser & Co., Weberei, Bühler bei St. Gallen (10); Galban AG., Tapetenfabrik, Burgdorf (2).

#### Kunstgewerbe, Porzellan, Keramik

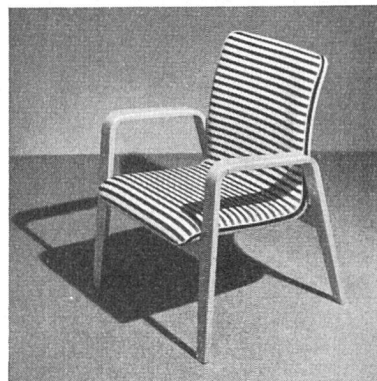
Gebr. Müller AG., Luzern (2); Werkgenossenschaft Wohnhilfe, Zürich (2).

#### Garten und Sport

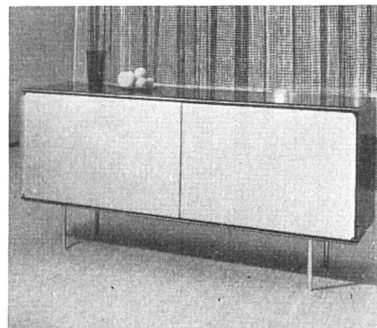
Eternit AG., Niederurnen/GL (3); A. Glatz, Gartenschirmfabrik, Frauenfeld (1); Stella-Werke AG., Stahlrohr-



Sperrholzstuhl. Entwerfer: Rauch; Hersteller: Werkgenossenschaft Wohnhilfe Zürich  
Photo: M. Wolgensinger SWB, Zürich



Armlehnstuhl. AG. Möbelfabrik Horgen-Glarus



Geschirrschrank; Aluminium mit Pavatex-Schiebern. Entwerfer: A. Thut; Hersteller: Möbelgenossenschaft Basel-Biel-Zürich

Photos: A. Hablützel, Zürich  
Batik, dreifarbig. Entwerfer: H. Griedler, Sissach

