

Zeitschrift: Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design
Herausgeber: Hochparterre
Band: 3 (1990)
Heft: 12

Rubrik: Ereignisse

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 15.04.2026

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

Gestaltung: Hilfer im Sack

in, dass die Leute den Verheissungen glauben, um dann ein böses Erwachen zu erleben: «Ein Kurs, um Kursausschreibungen zu lesen, wäre wohl das nützlichste Angebot.»

Keine Subventionen und Stipendien

Für die Rektorenkonferenz gibt es auch keinen Grund, irgendwie einzugreifen. Das stünde erst zur Diskussion, wenn eine dieser Schulen bei den Kantonen Subventionen und die Privatschüler Stipendien beantragen würden. Das ist bis jetzt noch nicht passiert. Ihre Finanzierung sichern sich die Privaten durch Schulgelder und Sponsorenbeiträge. Auch hat sich noch keine der privaten Schulen für Gestaltung um eine offizielle Anerkennung beworben. Es scheint ihnen klar zu sein, dass sie die Voraussetzungen nicht erfüllen. Die Beurteilung für eine staatliche Anerkennung und damit das Recht auf Bundessubventionen liegt

Für die Gestalterschulen ohne HFG-Status sind die jeweiligen Lehrpläne und die entsprechenden Bestimmungen der Gewerbeschulen massgebend.

Solange die Privatschulen vom Biga nichts wollen, werden sie auch nicht kontrolliert und beurteilt. Rolf Peter, Sektionschef der Abteilung Berufsbildung im Biga, meint dazu: «Wir wissen, dass es für Unerfahrene schwierig ist, aus dem Wust von Verlockungen und Verheissungen die Realität herauszukristallisieren. Bei Anfragen geben wir Tipps zum richtigen Lesen der Informationen.»

Auf der einen Seite der Angebotskala der privaten Schulen stehen die bauchlastigen Selbstverwirklichungsinstitute, auf der anderen das wirtschaftsbewusste «Art Center College of Design» in La Tour-de-Peilz». Rolf Peter dazu: «Dieser Ableger des amerikanischen Bildungssystems nennt sich Hochschule und hat deshalb kein Interesse,

FREIE SCHULE FUER GESTALTUNG

OLTEN

beim Biga (Bundesamt für Industrie, Gewerbe und Arbeit). Entscheidend ist nicht privat oder öffentlich, massgebend ist nur das Erfüllen gewisser Bedingungen. Der Anforderungskatalog für eine HFG (höhere Fachschule für Gestaltung) umfasst qualitative und quantitative Kriterien: fachspezifisches und allgemeinbildendes Fächerangebot, Qualifikation der Lehrkräfte, Stundenzahl, Infrastruktur. Auch die staatlichen Schulen erhalten den HFG-Status nicht automatisch.

sich um den minderen Grad einer höheren Fachschule zu bewerben. Unseren Kriterien würde das Institut wegen Einseitigkeit im Lehrangebot und fehlender Unterrichtsstundenzahl jedoch nicht genügen.» Aber auch die schweizerische HFG-Norm ist, kaum durchgesetzt, bereits wieder in Frage gestellt: «Im Hinblick auf EG 92 müssen wir versuchen, wenigstens die Gleichstellung mit den deutschen Fachhochschulen zu bewerkstelligen.»

FRANZISKA MÜLLER

FINGERZEIG

Erfahren in Amerika

Die IDSA (Industrial Designers Association of America) hatte zur nationalen Konferenz nach Santa Barbara, Kalifornien, geladen. 325 Designer kamen, 55 Firmen präsentierten sich, und 40 Referenten waren angesagt. Vom 8. bis 11. August widmete sich diese Gesellschaft dem Thema «Design as Strategy», Design als Strategie.

Mit der Durchsicht des Programms wurde es diesem Teilnehmer klar: Eine Design-Strategie berücksichtigt die Menschen, die Umwelt und ihre Komponenten und leitet das Design-Management im Design-Prozess. Nicht eine narzisstische Veranstaltung der Designer sollte es werden, sondern eine Darstellung ihrer Praxis.

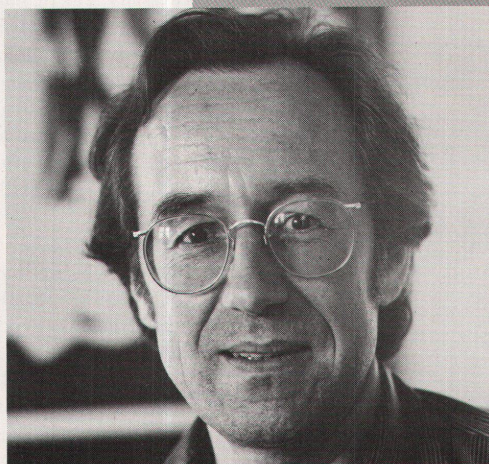
Dazu gleich bei der Eröffnung der Konferenz eine Demonstration der Jury, die Ehrungen für besondere Design-Leistungen vergab. Prämiert wurden Lösungen für individuelle oder kollektive Probleme anstelle von gefälligen Produkten. Zum Beispiel ein Kleinkindersitz fürs Auto, der auch auf den üblichen Einkaufswagen passt, und eine portable Vorrichtung zur Abklärung der Voraussetzungen, unter denen Behinderte ein Auto steuern können.

Ausgezeichnet wurde zudem der «Goby», ein attraktives Auto, mehr ein nützlicher Minitransporter, das bei Nissan in San Diego entworfen wurde. Die Autoren präsentierten ihre Arbeiten persönlich, mit Inhalten und dem Projektverlauf. Dass die Topmanager der japanischen Firma im Design gebildet sein müssen, zeigte Hanowa-San aus der Unternehmensleitung in einer kurzen aussagekräftigen Präsentation. Seine Anwesenheit zeugte zudem von Wertschätzung.

Der Schreiber darf nicht mit einer chronologischen Aufzählung und Beschreibung der Ereignisse fortfahren, kann aber einiges vom Gehörten hervorheben: *Design-Strategie* ist heute international ausgerichtet, weil nationale Unterschiede im globalen Markt schwinden. Verlangt werden Innovation, Menschlichkeit, Glaubwürdigkeit, Umweltverträglichkeit und Wertbeständigkeit. *Design-Management* verwirklicht eine Strategie, indem Informationen aus «life-style research», Marketing und Technik in Produkte umgesetzt werden. *Design-Prozess-Produkte* und -Systeme ergeben in Zusammenhängen verstanden Themen, die in der Bearbeitung nach konzentriertem Wissen verlangen. Die Design-Leistung ist das Ergebnis eines Prozesses. Dieser sollte nicht additiv, einer nach dem andern, sondern vernetzt, miteinander, ablaufen. *Design-Designer-Wissen* und -Intuition, -Methoden und -Fertigkeiten sind gefragt. Designer sollen Engagement und Emotionen zeigen. Vertrauen ist wichtiger als ein Repertoire an Rezepten. *Design-Umwelt-Designer* sollten Umweltverträglichkeit und Dauerhaftigkeit beachten, Material- und Energieverbrauch beschränken. Design im Hinblick auf die Rückgewinnung und Wiederverwertung von Materialien.

Auf der einen Seite der Pazifik, auf der anderen Seite die Kleinstadt und die Berge. Weite Hänge, die Bäume aufs Gerippe verbrannt. Süswassermangel, Teerklumpchen am Strand. Gutes Essen, nette Gesellschaft.

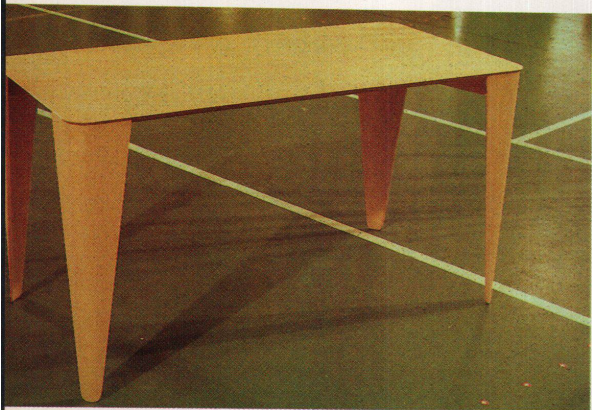
LUDWIG WALSER, DESIGNER SID/SWB



Tafelfreuden – Tafelleiden

Die Möbelmesse in Bern ist wie ein Brockenhaus: Es gibt Funde. Tische zum Beispiel. Wir haben drei Stücke näher betrachtet.

Ein Tisch ist mehr als eine Platte auf vier Beinen. Wir verbringen einen Viertel unseres Lebens an diesem Möbel. Frühstück, Arbeit, Mittagessen, Feierabend, Konferenz, Feierabendschwatz – wir sitzen daran.



Der Tisch ist ein sozialer Ort, und das wird am Objekt «Tisch» unterschätzt. An einem Tisch sitzen heisst gemeinsame Schaffensfläche haben und gleichzeitig die Möglichkeit, sich abzugrenzen. An der Möbelmesse in Bern werden Tische aller Art angepriesen. Drei Typen sind aufgefallen.

Elegant

Der elegante Entwurf: Ein Sperrholztisch des Basler Gestalters Hanspeter Weidmann war im Rahmen der Prototypenausstellung zu sehen. Das ist eine Sonderanschau junger Gestalterinnen und Gestalter, die ihre Entwürfe schon zum zweitenmal in Bern vorstellen. Weidmanns Tisch ist eine abgerundete Rechteckplatte auf vier Beinen, die sich formverleimt um die Ecken schmiegen. Stützstreben an der Unterseite degradieren das Unterleben des Tisches nicht zu einer Tabuzone, sondern bilden einen Gegenpol zur schnittigen Oberansicht. Eine zusätzliche Längsleiste an der Unterseite hat Weidmann mit

zwei fingergrossen Löchern versehen: Man kippe den Tisch gegen sich, greife hinein und trage das Möbel durch die Wohnung, durch die Stadt, in den Garten – wohin es beliebt. Der Tisch ist praktisch und gefällt, wohlproportioniert, in seiner Leichtigkeit. Mit einem minimalen Aufwand an Arbeit und Material sollte ein elegantes Möbel entstehen. Resten gibt es keine, da die

Elegant, ökonomisch: Entwurf Hanspeter Weidmann

Beinabfallstücke als Schrägen für die Unterkonstruktion dienen. Das stumpf verleimte Möbel soll im Verkauf 1500 Franken kosten. Fazit: schön fürs Auge, schön für die Ökonomie. Ein raffinierter Entwurf, mit dem Weidmann, der vor Jahren eine taugliche Schuhkippe gestaltet hat,

Kontinuität als Tüftler und Gestalter zeigt.

Klamauk

Der visuelle Klamauk. Ein Tisch als visueller Klamauk ist «die Klinge» von Ulyssimo, einem jungen Zürcher, der seine Möbel im Eigenverlag herausgibt und dafür gekonnt eine aufwendige Werbetrommel schlägt. Bekannt wurde er mit dem «Reisser», einem stark vergrösserten Reissnagel. Was einmal Erfolg hatte, pumpt Ulysses Müller nun zum Rezept auf. Hier haben wir es nun mit einer aufgeblasenen Rasierklingenform zu tun, die zur Tischplatte wird. Da die Form als Tisch nicht taugt, muss sie mit Plexiglas belegt werden. Der Unterbau ist ein Gestell aus zwei halbrund gebogenen Plexiglasplatten, die an der Oberseite mit zwei Leisten zusammenschraubt sind. Wenn ich zweimal hinschaue, sehe ich Murks, nicht elegante Verbindung. Beim «Reisser» konnte ich über den Gag, Alltagswaren zu Möbel zu verformen, noch lachen. Beim Rasierklingentisch erscheint mir die Idee nur noch als lärmige Masche. «Meine Käufer», behauptet Ulysses, der früher als Werber gearbeitet hat, «sind Intellektuelle und Akademiker», denn er vermutet, nur sie könnten sich «den klassischen Gehalt

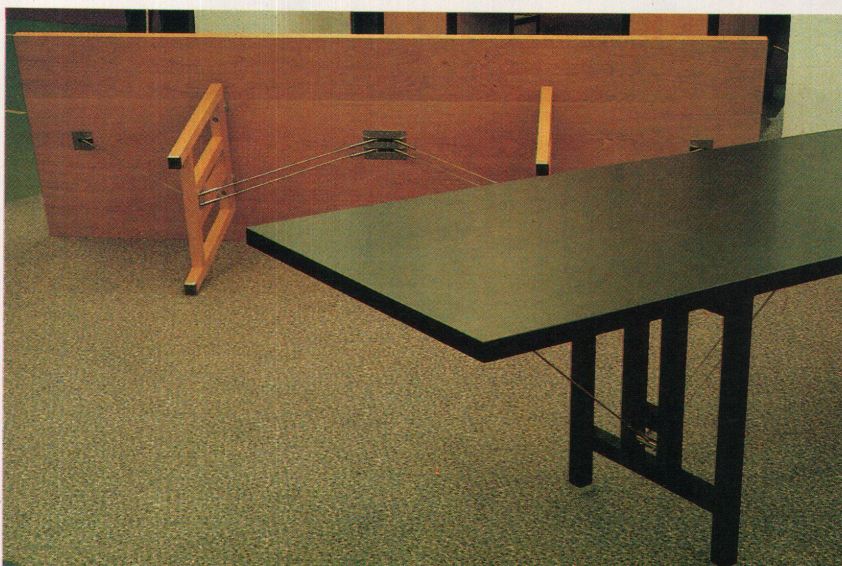
und das Potential eines solchen Möbels vergegenwärtigen». Zweifel sind angebracht. Der Tisch ist ein Schnellschuss, eine Bieridee vom Stammtisch. Dreimal müde lachen, dann ist einem die Sache verleidet. Und zurück bleibt Kunststoffmüll.

Grosszügig

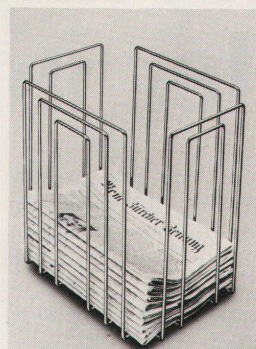
Die grosszügige Geste: «Brooklyn», der Ess- oder Konferenztisch von Guido Ponzio aus Freiburg, ist eine wuchtig-mächtige Erscheinung aus unbehandeltem Buchenholz oder lackierter Eiche. Die Tischplatte liegt auf zwei Stützen, die als Zeichen geformt sind und mich an Wolkenkratzer mahnen. Sechs straff gespannte Drahtseile stabilisieren und drücken die Tischplatte an den Unterbau. Diese Konstruktion erinnert an eine Brücke, und ich denke an New York und die Brooklyn Bridge: formschön, funktional und repräsentativ. Sässe ich im Empire State Building, «Brooklyn» müsste mein Konferenztisch sein; möchte ich ein Stück Urbanität in mein Büro im Dorf Schweiz holen, müsste mir dieser Tisch helfen, der in bewährter schweizerischer Manier solide gemacht ist.

MICHELLE NICOL

Solid, grosszügig: «Brooklyn» von Guido Ponzio



FOTOS: MARTIN STOLLERWERK



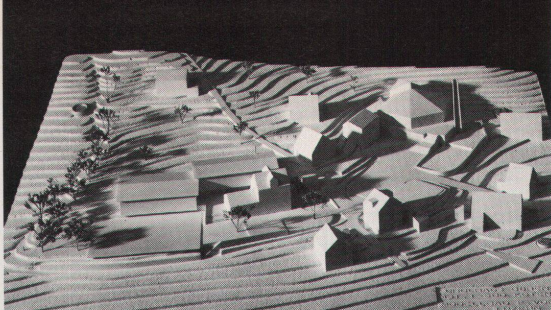
Elegant ab

Alles geht, auch wenn es für die Ewigkeit geschrieben ward, den Weg alles Irdischen. Auf dass es ihn mit Stil gehe: Der Papierstapler «Twincollector» verhilft zum standesgemässen Abgang. Mit übergestülptem Sack (rot, blau, gelb, schwarz oder weiss) heisst dieselbe elegante Entsorgungshilfe «Twinbin». Zu erstehen sind sie alle beide bei Wohnbedarf in Zürich zu 95 bzw. 90 Franken. HP ■

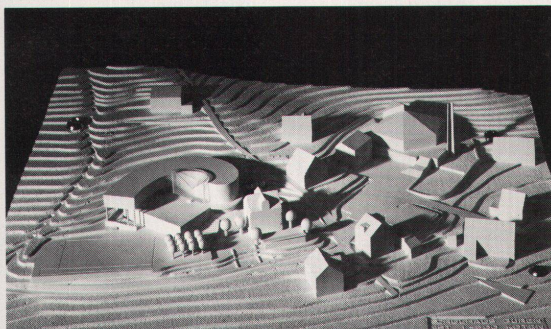
Wem der Wald gehört

Bekannt: 28 Prozent oder 11 870 Kilometer im Quadrat von total 41 293 km² Schweizer Boden sind bewaldet. Weniger bekannt: wem die Wälder gehören. Also: 26 Prozent (10 736 km²) sind Privatwald, aufgeteilt auf rund 200 000 Eigentümer. Der Rest ist in öffentlichem Besitz: 1 Prozent Bund, 5 Prozent Kantone, 28 Prozent Gemeinden, 33 Prozent Bürgergemeinden, 6 Prozent Korporationen. ■

(Aus: «Schweizer Holzzeitung»)



Modell des Projekts von Marques und Zurkirchen



Modell des Projekts von Blum und Blum

Wie dürftig ist die «neue Bescheidenheit»?

Büren, ein Weiler im Kanton Nidwalden, hat ein richtiges Dorf-schulhaus und braucht einen Erweiterungsbau. Den Wettbewerb gewannen Daniele Marques und Bruno Zurkirchen aus Luzern. Peter Neitzke war mit dem Ergebnis gar nicht einverstanden. Für ihn ist die «neue Bescheidenheit» nichts anderes als die «neue Dürftigkeit».

Keinen guten Faden liess Peter Neitzke, der Mitarbeiter des Architektenteams Elisabeth und Urs Blum im Wettbewerb gewesen war und deren Projekt einen Ankauf erhielt, an der Arbeit von Marques und Zurkirchen. In der «archithese» 4/90 rechnete er grundsätzlich ab mit dem, was er «Demut und Kniefall» nennt. Ob das für den politischen Weg des Projekts besonders

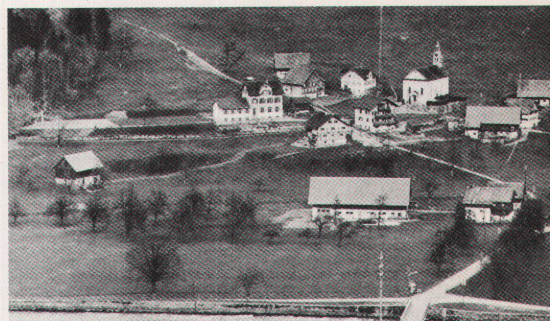
günstig ist, ob überhaupt Wettbewerbsteilnehmer sich öffentlich äussern sollen, darüber mag ich nicht streiten. Ich nehme Neitzkes Beitrag als ein Stück Architekturdiskussion. Der Hauptvorwurf ist Anpasserei. Wer in Büren als Schulhaus «zwei Scheunen» hinstellt, ein «nettes, wie vorgefunden wirkendes Ensemble», «so als hätte es immer schon dort gestanden»,

der «schielt auf die Zustimmung der Ortsansässigen, ihre lokale Identität, mit einem Wort: Er schmiert ihnen um den Bart, was ihnen so lange, zu lange vorenthalten war: dass Büren schön ist.» Ist Büren schön? Neitzke bestreitet das vehement. Für ihn ist Büren ein Überall, «ein Ort ohne typologische Eigenart». Darum muss der Architekt nicht einfach die Umgebung weiterbauen, «sondern Neues im Interesse einer Berücksichtigung wesentlicher Topoi des Vorgefundenen entwerfen». Das Projekt von Blum und Blum/Neitzke führt das vor. Das Kennwort «Ammonit» fasst es bereits zusammen: Eine Spirale, die die Klassenzimmer enthält, liegt auf dem Quader der Turnhalle. Ein Objekt, das laut und deutlich von sich behauptet: Ich bin besonders, ich bin bedeutend, ich bin Architektur! Das beziehungslose Durcheinander einer schweizerischen Streusiedlung ist nur durch Baukunst zu retten. Oder im Originalton Neitzkes: «Das Neue muss auf das Alte antworten, indem

es mit einer eigenen Haltung dasjenige respektiert, was einen Ort architektonisch bestimmte: typologische Merkmale ebenso wie die Stellung der Volumen zu Strasse und Platz, um nur wenig zu nennen.» Genau das haben Marques und Zurkirchen getan. Doch verzichten sie auf die grosse Geste und bleiben betont «büererisch». Für sie ist Büren nicht ein hoffnungsloser Fall, der nur noch mit einem gestalterischen Kraftakt kuriert werden kann. Im Gegenteil: Büren ist halt und ganz speziell Büren und (fast) in

halten wir als Architekten dem unbeirrt das Nein der Besserwisser, Bessermacher entgegen? Doch kehren wir die Argumentation um und fragen: Was sucht das Architekturmonument ausgerechnet in Büren? Was wäre hier das Selbstverständliche?

Es ist an der Zeit, sich an die Tatsachen zu halten. «Gehe von deinen Beständen aus, nicht von deinen Parolen», mahnt uns Gottfried Benn. Der Bestand ist eine Schweiz wie Büren. Sie zu bekämpfen ist zwar ehrenwert, aber realitätsfern. Wir müssen den Umgang mit



Büren, ein Weiler im Kanton Nidwalden, Zustand 1963. Das Schulhaus in der Bildmitte. Unterdessen wurde eine neue Kirche gebaut.

Ordnung. So wie Venturis Main Street almost right war. Das Gewöhnliche tun, nicht aber das Banale. Dahinter steckt eine Grundsatfrage: Bejahen oder Widerspruch? Akzeptieren wir die verschiedenen Büren, aus denen ein grosser Teil der Schweiz besteht, oder

der Agglomeration noch lernen. Um das zu tun, müssen wir sie erst einmal zur Kenntnis nehmen.

BENEDIKT LODERER

Aus zwei Sichtweiten

René Burri und Daniel Schwartz zeigen ihre Bilder zum erratischen Block, genannt Le Corbusier.

«Dialog mit Le Corbusier», so der pathetische Titel der Ausstellung, die derzeit in der Galerie Hardhof («HP» Nr. 8/9) in Basel zu sehen ist. Ausgestellt sind zwei verschiedene Fotoserien: Die erste, von René Burri aus den fünfziger und sechziger Jahren zeigt Corbusier als Mensch im täglichen Leben, im Atelier, auf der Baustelle. Burri arbeitet mit den bekannten Mitteln der

Fotografie, der Perspektive, des Ausschnitts, der Komposition, des Lichts und des Kontrastes, spürt aber hinter dem Abbild auch das Individuelle auf. Die andere Serie, von Daniel Schwartz, die eigens für diese Ausstellung vorbereitet wurde, stellt die 1916 in La Chaux-de-Fonds von Corbusier erbaute Villa Schwob dar, bekannt auch als «Villa Turque». Heute ist in der Villa die PR-Abteilung von Ebel untergebracht. Schwartz bildet nicht nur die Volumen von Räumen ab, sondern ver-

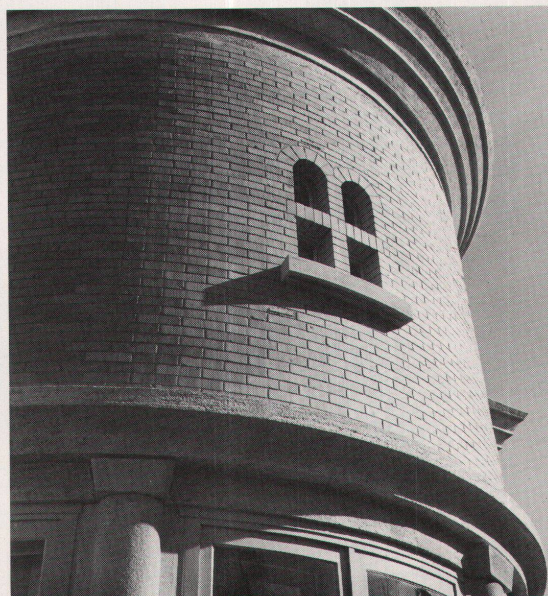


FOTO: DANIEL SCHWARTZ

sucht ihre Geschichte wiederzugeben.

Burris menschliche Darstellungen werden den architektonischen Fotografien von Schwartz gegenübergestellt: Mensch und Werk. Durch diese direkte Konfrontation entsteht nicht nur ein «Dialog mit Le Corbusier», sondern gleichzeitig auch ein Dialog unter den Exponaten und unter den Fotografen selbst. Die Qualität der Fotografien wird durch das Format – mindestens 1x1 m – noch verstärkt.

CARMEN HUMBEL

Ausstellung: «Dialogue avec Le Corbusier», Hardhof, Hardstrasse 52, Basel, 6. November bis 29. Dezember, Mittwoch bis Freitag 14.30 bis 18.30, Samstag 11–17 Uhr. Buch: «Le Corbusier – Villa Turque», fotografiert von Daniel Schwartz, Text Robert L. Füglistler, Glasnost, 1990, Fr. 45.–.

In vier Sprechweisen über Design reden

Aus den Ländern rund um Österreich sind Leute aus Industrie, Architektur, Mode, Grafik und Lehre zu einer «Mitteleuropäischen Konferenz» nach Wien gefahren. Im Referatemarathon waren vier Sprechweisen über Design zu hören.

Design als Standortpolitik.

Wien ist eine Stadt am Rand des alten Europas. Nachdem der Eiserne Vorhang aufgeschnitten worden ist, möchten die Wiener ihre Stadt in die Mitte rücken. Für sie gilt Design als wertvoll, weil in diesem Begriff von Kunst über Geschäft bis zu Mode und Architektur alles verpackt werden kann. Als Schnur, die das Ganze rund um Wien zusammenhält, soll eine mitteleuropäische Identität dienen. Was das ist, weiss niemand, und so bleibt der Verweis auf eine glorreiche Geschichte.

Aus dieser Vergangenheit können «neue Werte» abgeleitet werden, die einen Unterschied zwischen Europa und Mitteleuropa ausmachen. «Synthetisch und gefühlstragend» sollen die Ideen sein und die «rationalen Ideen des Westens» auflösen. Nötig wird für die nebulöse Propaganda eine Infrastruktur: «Designforschung, eine Design-Datenbank und ein Designforum in Wien». So kommen zur Identität zumindest klare Interessen.

Design als Geschichte. Vorab die Referenten aus Osteuropa graben im Schatz ihrer Vorfahren und suchen nach dem Faden, an dem sie ihr Tun anbinden könnten, nachdem die Parteiherrschaft Design vierzig Jahre lang vor allem für die Souvenirproduktion eingesetzt hat. Die Geschichtsschreibung will aus der vorsozial-

istischen Vergangenheit Wertvolles und weitgehend Unbekanntes in den Westen bringen und wohl auch Hoffnung nähren, dass der nun anrollenden Konsummaschine daheim Eigenständiges entgegengestellt werden könnte. Beispiele: die tschechische Avantgarde, die ungarischen Lokomotiven. Die Gegenwart ist dunkel: Die Vereinnahmung läuft auf hohen Touren, und im Catch-as-catch-can der zerfallenden sozialistischen Gesellschaften haben die Wertwandelswünsche wenig Platz: Da will man Sony und BMW, und zwar subito.

Design als Propaganda. Am reichen westlichen Rand Mitteleuropas bedeutet Design die Verfeinerung des Verfeinerten. Die Ware ist nicht mehr Ware, sondern, so der prominente Mailänder Alessandro Mendini,

«das Totem der neunziger Jahre». Entzückung und «plaisir» gelten als höchste der Gefühle. Alberto Alessi, der erfolgreiche Geschirrunternehmer aus Norditalien, preist Design gar als «Poesie», und der ehemalige Direktor des Centre Pompidou, François Burkhardt, wirkt eifrig als erster Trompeter des neuen Design. Er ist entzückt ob allen Formen und trennt fein säuberlich die kunstvollen Turnübungen von den Garstigkeits des realen Lebens. Und da der erlesene Lebensstil ständig mit allerhand Möbeln und anderer Gerätschaft nachgefüllt werden muss, wird daraus flugs ein Rezept für die armen Freunde im Osten: Schafft Vielfalt aus der Kraft eurer regionalen Traditionen. Wir freuen uns auf die noch unbekannt Reize aus dem Herzen Mit-

teleuropas, und ihr werdet marktfähig.

Design als Kritik. Gegenpositionen zu den Propagandisten gibt es von zwei Seiten. Die eine Stimme versteht den vergnüglichen Zeichentanz nicht, weil er mit der Realität der Bevölkerung nichts zu tun habe. Diese Redner fordern, das Programm des minimalen Bedarfs, wie es in den zwanziger Jahren aufgestellt worden ist, sei neu zu bedenken. Die andere Stimme will mit Reden über Design Kritik üben. Kritik an dem, was Design, als Teil einer sich schneller drehenden Warenmaschine, alles anrichtet. Kritik am unverblühten Mitmachen von Designern. Und Kritik schliesslich am Selbstverständnis der Gestalter, die, wenn sie sich bloss drei Tage lang zusammenrotten, meinen, sie seien der Nabel der Welt. GA ■

NOVOLETTO

Bettensystem

MODELL EUNE | Design Thomas Kleiner



KLEINER

Produktion
NOVOLETTO

HOLZMANUFAKTUREN AG

Fabrikation von Möbel-Systemen
Zentrum für Möbel-Design

Ossingerstrasse
CH-8526 Oberneunforn TG

Telefon 054/45 25 25
Telefax 054/45 18 53