

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 28 (1941)
Heft: 9

Artikel: Zur Ausstellung "Das Glas" im Gewerbemuseum Basel
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-86864>

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: 01.04.2026

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

mal eine breite und staubige Strasse, von der aus man weder Abgründe noch strahlende Gipfel erblickt. Gewiss: man kann sich eine herrliche Ausstellung ohne einen einzigen genialen Aussteller denken. Die Schweizerische Volkskunst-Ausstellung in Basel war so beschaffen. Aber unsere mittleren Talente sind keine Volkskünstler. Sie besitzen mehr an Bildung und an technischem Können, weniger an schöpferischer Phantasie und an Unmittelbarkeit des Gefühls. Sie leben, auch wenn sie ein simples Stilleben oder ein schlichtes Interieur malen, in einem geistigen Klima, das von einer stärkeren Künstlerpersönlichkeit entscheidend bestimmt wird. Eine Nationale sollte diese Gruppierungen stärker hervortreten lassen, und damit bekämen die gewichtigeren Persönlichkeiten ein vermehrtes Gewicht.

Man darf das demokratische Prinzip nicht durch Uebertreibung in Frage stellen: gewiss, jedermann soll die gleiche Möglichkeit haben, seine Kräfte zu entfalten, nicht nur im stillen, sondern auch öffentlich, das ist guter demokratischer Grundsatz. Aber nicht jeder Tüchtige braucht deshalb in der Gemeinde eine gleichhohe Stellung zu bekleiden. Dem einen gebührt ein hoher, dem andern ein bescheidener Posten. Und auch in einer Kunstausstellung, und besonders in einer nationalen, soll sich die *Hierarchie der Werte* manifestieren.

Man wird also, will man die Nationale ein nächstes Mal eindrucksvoller gestalten, eine Anzahl, sagen wir zwei Dutzend der repräsentativsten Künstler des Landes einladen, die Ausstellung mit je zehn Gemälden oder Plastiken zu beschicken. Die Jury mag dann aus diesen zehn Kunstwerken eines Künstlers die sechs besten auswählen. Hors concours braucht niemand zu sein, denn auch der beste Fechter kann sich verhalten — der Fall Amiet im gegenwärtigen Salon beweist es. Damit würden ein paar Säle von geschlossener Wirkung erreicht, die der ganzen Ausstellung wohl bekämen.

Natürlich hat ein solches *Hervorheben von besonders repräsentativen Schweizer Künstlern* immer etwas Zufälliges an sich. Aber man darf diese Ungerechtigkeiten im einzelnen und um des Gesamtwohles willen ruhig auf sich nehmen. Besser,

es finden sich unter den zwei Dutzend Eliteleuten vier Nieten, als dass Auberjonois und Pellegrini überhaupt nicht ausstellen.

Man wird sich ferner die Frage stellen müssen, ob eine vorwiegend aus Künstlern bestehende *Jury* das richtige ist. Nun ist es wohl zutreffend, dass der Maler am meisten vom Malen, der Bildhauer am meisten von Plastik versteht. Aber deswegen sind *die Künstler* noch bei weitem *nicht die besten Kunst-richter* über ihresgleichen. Sie stehen der Sache zu nahe, sind parteiisch, nicht aus Interesse — wir haben keinen Grund, am besten Willen zur Objektivität zu zweifeln — sondern deshalb, weil jeder geneigt ist, seine Richtung, für die er materiell und auch geistig schwer kämpfen muss, als die allein richtige anzusehen. Die *Konservatoren* unserer öffentlichen Gemäldegalerien hätten zu den Dingen wohl eine bessere Distanz. Es besteht nicht die Gefahr, dass diese Konservatoren zu konservativ wären: sie haben sich durch eine grosse Reihe von Ausstellungen in allen grösseren Schweizer Städten während der letzten Jahrzehnte darüber ausgewiesen, dass sie für die Bestrebungen der Jungen sehr geöffnet sind.

Die Nationale ist heute für viele das Eingangstor in die Gewerkschaft der Künstler, die GSMB. Man wird sich künftig fragen müssen, ob einem Maler, dessen Bild als Zufallstreffer angenommen wurde, wirklich mit einem Schläge *das Tor zur Mitgliedschaft der GSMB* aufgetan werden soll. Es gibt andere Veranstaltungen, die besser geeignet wären, Klarheit über die Begabung eines Malers zu verschaffen, als gerade ein Schweizerischer Salon. Die regionalen Ausstellungen und die regelmässige gesamtschweizerische Gesellschaftsausstellung bieten bessere Vergleichsmöglichkeiten.

Man darf trotz allen Mängeln der Ausstellung nicht gegen die Aussteller ungerecht sein. Es gibt eine Menge von vortrefflichen Gemälden und noch mehr sehr schöne graphische Blätter und Werke der Plastik. Wenn sie trotzdem nicht zu einer ganz erfreulichen Wirkung gelangen, so ist daran in erster Linie die Organisation der Veranstaltung schuld.

Xaver von Moos

Zur Ausstellung «Das Glas» im Gewerbemuseum Basel

In der Reihe der thematischen Ausstellungen dürfte die das Glas behandelnde einen für die Schweiz erstmaligen Versuch bedeuten; dass sie trotz der Ungunst der Zeit zustande kam, ist der Initiative von Direktor Dr. H. Kienzle zu danken.

Zweierlei war beabsichtigt: eine Uebersicht über die *Herstellung* des Glases und über seine *Verwendung* zu geben. Während diese nur im internationalen Rahmen gesehen werden kann, liess sich jene fast ausschliesslich unter Heranziehung der schweizerischen Glashütten darstellen. Dass und wie sich Herstellung und Gebrauch gegenseitig bedingen und die einander ergänzende technische und historische Kontinuität und Entwicklung zu zeigen, war die wesentliche Absicht. Auf dieser Linie verläuft auch die Stilgeschichte des Glases.

Der Reiz des Glases beruht nicht zum mindesten darin, dass es ein künstliches Material ist, das der Erde erst abgerungen werden muss, bis es seine, nur ihm eigene Transparenz erhält. Und fast so lang, als es Glas gibt, gab es auch seine Korrelation zum Licht. Im Bestreben, diese immer reiner zum Ausdruck zu bringen, liegen die Akzente seiner Geschichte. So begann die Ausstellung mit den *Stoffen*, aus denen das Glas durch Schmelzen gewonnen wird, Quarzsand als Grundsubstanz und Natron als Flussmittel. Der Antike und den Venezianern diente hiefür die Asche einer Strandpflanze, *Salicornia*, während im waldreichen Mitteleuropa kalihaltige Buchen- und Farnkrautasche genügen musste, die dem Glas grünliche Tö-

nung verlieh, bis die böhmischen Hütten des XVII. Jahrhunderts durch vermehrten Kalkzusatz als Härtemittel zugleich eine grössere Klarheit und Reinheit erreichten. Dieses sogenannte Kristallglas verdrängte fortan das bis dahin führende, dünnwandige venezianische Glas, wobei es eine neue Verzierungs-technik, den Schliff, ermöglichte. Das hohe Lichtbrechungsvermögen wurde später noch gesteigert im englischen Bleikristall.

Während man über die *Glashütten* der Antike nur wenig unterrichtet ist, lassen sich seit Rhabanus Maurus im XI. Jahrhundert über Agricola im XVI. und die Encyclopédie im XVIII. an Hand von Illustrationen Betrieb und Arbeitsweise bis zur Gegenwart verfolgen. Unter den *Werkzeugen* zur Bearbeitung der heissen, zähflüssigen Glasmasse hat sich seit der römischen Antike die Glasbläserpfeife als für die Formgebung entscheidend erwiesen, indessen schon früh, unter Zuhilfenahme von Modeln, gegen deren Wandung der Glasposten aufgeblasen werden kann.

Dieses *Mundblasverfahren*, ergänzt durch die Handarbeit vornehmlich mit Zange und Schere, vermittelten alte und neue bildliche Darstellungen in Verbindung mit gegenständlichen, die den Arbeitsgang verschiedener Gefässarten in den einzelnen Stadien zeigten. Entsprechend veranschaulichten Bild und Objekt das moderne *maschinelle Blasen* und das *Pressen* von Glas, wobei jeweils eine Zusammenstellung einiger für die

Herstellungsmethoden charakteristischer Erzeugnisse die Gruppen beschlossen. Einen zusammenfassenden Eindruck vom derzeitigen Stand der Technik wie der Formwahl gewährten die Kollektionen der schweizerischen Glashütten

Neben der Herstellung von Hohlglas spielte zunächst die von *Flachglas* eine geringere Rolle, obwohl das antike Rom bereits verglaste Fenster kannte. Vom Mittelalter bis ins XIX. Jahrhundert wurde auch das Fensterglas geblasen, und zwar in zweierlei Verfahren. Das eine führte zu runden Scheiben, dem sogenannten Mondglas, während das jüngere Zylinderstreckverfahren rechteckige Scheiben erbrachte. Durch das im XVII. Jahrhundert in England erfundene und in Frankreich vervollständigte Giessverfahren, anfangs für Spiegelscheiben verwendet, wurden die Dimensionen beträchtlich vergrössert und die Grundlagen für die moderne Flachglasbereitung und -anwendung gegeben. Zum *Giessen* tritt heute ergänzend das *Ziehen* von Scheiben, das auch die Schweiz kennt. Auch das Polieren oder das Aufrauhnen und die jüngsten Probleme, wie Erhöhung der Widerstandsfähigkeit, Splittersicherung oder das Biegen der Scheiben konnten wenigstens angedeutet werden.

Die Verarbeitung führten Glaser- und Spieglerwerkstätten vor, ergänzt durch Beispiele vom bleiverglasten Butzen- und Rautenscheibenfenster bis zum modernen eingeschliffenen.

Zur sekundären Glasbearbeitung gehört auch das *Blasen an der Lampe*, durch das aus Kolben und Röhren Apparaturen aller Art über einer Stichflamme gefertigt werden. Ferner die *Optik*, die heute eigens erstelltes Glas verwendet, illustriert durch alte und neue Werkstattbilder, geschliffene Linsen und Prismen in ihren verschiedenen Stadien sowie durch eine Auswahl alter und neuer Instrumente.

Zum zweiten Teil der Ausstellung, dem Gebrauch, leitete das Kapitel *Färben und Verzieren* über. Bildete einerseits das Reinigen und Entfärben der Glasmasse seit alters einen entscheidenden Antrieb, war andererseits für bestimmte Zwecke farbiges Glas seit jeher beliebt, das man durch Zusätze von Metalloxyden herstellt, solchen, die Lichtdurchlässigkeit und Klarheit bewahren, sowie anderen, die sie trüben, opak machen. Daneben die Verwendung verschiedenfarbiger Glasflüsse, deren Techniken die Beispiele demonstrierten, ferner das «Ueberfangen» z. B. farblosen Glases mit einer dünnen Schicht gefärbten Glases. Endlich die Bemalung des fertigen Gefässes, meist mit Schmelzfarben. Die plastische Verzierung beginnt mit Tropfen- und Fadenaufgaben und der Zangenarbeit an Henkel-, Ausguss- und Fussgestaltung, führt weiter zur Benutzung reliefierter Model und schliesslich zum Schleifen und Schneiden, dem das zartere Reissen mit dem Diamanten verwandt ist.

Alle Formgebung des Hohlglases geht von der Blase aus. Wie sich aus ihr die Flasche in ihren Varianten oder die Kanne ergibt, der Becher, der Kelch, die Schale, war an einer Zusammenstellung der *Typenentwicklung* zu sehen. Auch sie gehört schon gleichzeitig dem Gebrauch an, denn einfacher oder gesteigerter Anspruch bedingen ihrerseits die sich neuen Funktionen anpassende Gestaltung.

Eine Kunstgeschichte des Glases könnte man seine Gebrauchsgeschichte nennen, doch sind die Grenzen weiter gezogen. An ihrem Anfang steht das uralte Schmuckbedürfnis des Menschen mit buntfarbigen Perlen aus noch undurchsichtigen Glaspasten, wie sie bereits das vorantike *Aegypten* kannte, dem Armringe und andere Zier folgten, und Glas als Material für Schmuck hat sich bis heute erhalten.

Während die Griechen das klassische Tongefäss pflegten, schufen die Römer das Glasgefäss und erreichten eine erstaunliche Mannigfaltigkeit edelster Gebrauchsware. Man spürt ihr Nachwirken im *islamischen Kulturkreis* des vorderen Orients, der indessen bald eigene Typen prägte.

Von dort her empfing wohl *Venedig* die Anregungen zu seinen unvergleichlichen Schöpfungen. Vom farbig getönten oder zart bemalten zum farblosen und zum Faden- oder Netzglas bildet sich im Verlauf der Renaissance ein Glasstil aus, der mit Recht führend und noch lange nachgeahmt wurde. Schalen, Pokale und Kannen, Kelche mit hohlgeblasenem, balusterförmigem Schaft und Flügelgläser entsprechen in ihrer erfindungsreichen Formgebung dem leichten und zerbrechlichen Material mit fast traumhafter Sicherheit. Wie phantasiereich erscheinen von hier aus die plastisch dekorierten Trinkgefässe *nördlich der Alpen*. Seit den Tagen der Römer hat zwar die Glastechnik nie ganz aufgehört, der Vorsprung Venedigs aber konnte, schon des ganz anderen Lebensstiles wegen, nicht eingeholt werden. So entstehen eigene Formen, schlichterer Art, mit einem Zug ins Schwerfällige, der sich mit zunehmendem Abstand zur Gotik auch in den Dimensionen steigert. Im XVI. Jahrhundert wird als Verzierung die Emailmalerei beliebt, deren Nachklang noch spät die Bauerngläser zeigen.

Ein neuer Stil setzt mit dem böhmischen Kristallglas im XVII. Jahrhundert ein, mit dem durch facettierten Schliff und figürlichen und ornamentalen Schnitt erzielten Lichterspiel. Die Gläser werden massiver, Pokale mit Deckeln versehen, unverkennbar ist die Pathetik des *Barocks*, dessen höfische Gesellschaft die venezianischen Formen übernimmt und abwandelt. Mit der Verfeinerung des Lebens im XVIII. Jh. wird auch das Glas wieder gefälliger, eleganter, die schmückenden Motive verlieren ihre strenge Würde, leichtes Gold tritt auf. Das *Louis XVI* sucht sich an einer gewissen Natürlichkeit und Klassizität zu orientieren. Das einheitliche Service entsteht. Die Anwendung des Glases erweitert sich, Reiseetui und Toilettentisch stellen neue Aufgaben. Die Straffheit und Härte des Empire drückt sich in der Folge ebenso aus wie die Auflockerung des *Biedermeier*, das sich mit den Ueberfanggläsern der Farbe zuwendet.

Um den Wandel der Stilformen mit dem Wandel der Lebensformen augenfälliger zu demonstrieren, suchte die Ausstellung jede der Vitrinen von Abbildungen zu begleiten, die in Porträts, Interieurs und Gesellschaftsszenen die jeweilige Kulturgestimmtheit widerspiegeln und zugleich den Gebrauch des Glases dokumentieren. Das gilt auch für die parallele Reihe der seit dem Spätmittelalter von der Stilwandlung kaum berührten, *einfachen Gebrauchsgläser*, wie sie Keller und Küche benötigen, aber auch wie sie Alchimie, Pharmazie und Medizin verwandte, von Formen, deren funktioneller Ausdruck so überzeugend ist, dass sie unmittelbar in die Gegenwart überleiten. Die maschinelle Produktion brauchte hier nur anzuknüpfen, um Gültiges weiter auszugestalten. Auch das *moderne Glas* ästhetischen Anspruchs bevorzugt einfache Formen, die, materialgerecht und zweckbestimmt, zugleich erfreuen. Man braucht, weil sich das Dasein allzusehr komplizierte, die einfach-schönen Dinge, das Ausruhen für die Augen an Formen, die nicht ermüden. Daher lebt auch die Farbe wieder auf, die eine Dekoration meist überflüssig macht. Wo sie aus farblosem Glas erscheint, meidet man auffällige Anwendung. Es behauptet sich erneut die alte handwerkliche Tradition Muranos, neue Verfahren kommen hinzu und werden in Schweden, Holland, Frankreich, Deutschland gepflegt. Freilich, die Frage des künstlerischen Taktes bleibt entscheidend, Ueberschreitungen sind schnell geschehen und unversehens verschiebt sich die Grenze des Zulässigen.

Unzertrennbar mit der Vorstellung Glas verbunden sind Vase und *Lampe*. Jene fand ihren Platz in den Stilgruppen. Diese veranschaulichte eine kleine Kollektion, ergänzt durchs Bild, von der antiken über die mittelalterliche Oellampe und

den venezianischen Kronleuchter bis zum heutigen elektrischen Beleuchtungsgerät.

Zur Verwendung des Flachglases im Hause ist in erster Linie der *Spiegel* zu zählen, den die Antike nur aus Metall kannte. Von den rundgewölbten des Mittelalters, Ausschnitten aus der Blase, sind keine mehr erhalten, nur Abbildungen berichten von ihnen. Die frühesten Flachspiegel brachte die venezianische Renaissance und seitdem werden sie dem Abendland unentbehrlich und verleihen, in die Wände eingelassen, den beschwingten Räumen des XVIII. Jh. geradezu das Gepräge. Das Glas im *Möbel* beginnt mit den holländischen Geschirrschränken des Barock, greift auf die Bücherschränke über und führt schliesslich zur Ganzglasvitrine und der gläsernen Tischplatte. Erweist sich hierin schon eine gewisse stilbildende Funktion des Glases, so bleibt sie dennoch dienend im Vergleich mit der Verwendung in der *Architektur*. Schon einmal, im gotischen Sakralbau, wäre ohne Glas die Gestaltung undenkbar, und wie sehr im heutigen Bauen!

Das Gebiet der Glasmalerei nur andeutend, beschränkt sich die Ausstellung in einer Auswahl von Abbildungen auf die

Entwicklung des Fensters, der sich mit dem Barock die der verglasten Tür beigesellt, und seit dem XIX. Jahrhundert die der Bedachung. Neue Bauaufgaben bringen neue Lösungen; neue Bautechniken, wie erst Eisen, dann Eisenbeton, verbinden sich mit der Glasproduktion, neben die Scheibe tritt der gepresste Glasstein. Von der Fensterwand zur Glaswand überhaupt, vom Glas im Bau zum Glasbau selbst ergeben sich an Kombinationen und Variationen immer differenziertere Möglichkeiten.

M.

Ausstellungen im Kunstmuseum Basel

Parterre: Basler Wandbildentwürfe. Leihgaben französischer Meister des 19. Jahrhunderts. Nachlass Frank Buchser und Ernst Schiess.

Zwischengeschoss: Vermächtnisse Prof. Handmann und J. Schaub.

1. *Obergeschoss:* Malerei des 18. und 19. Jahrhunderts: Rokoko, Klassizismus, Romantik und früher Realismus. Leihgaben italienischer Meister des 15. Jahrhunderts.

2. *Obergeschoss:* Malerei und Plastik des 19. und 20. Jahrhunderts: von Böcklin bis zur Gegenwart.

Schülerarbeiten der kunstgewerblichen Abteilung der Allgem. Gewerbeschule Basel

Dem Charakter der von Direktor Dr. H. Kienzle geleiteten Schule entsprechend, gliedert sich die Ausstellung in drei Gruppen: Arbeiten der Lehrlinge, ferner der in besonderen Kursen weiter ausgebildeten Gehilfen, endlich der im eigentlichen Sinne einen künstlerischen Beruf erstrebenden Schüler.

Die erste Gruppe zeigt Arbeiten der Schriftsetzer und Buchdrucker, der Photographen, Lithographen, Chemigraphen, Graphikzeichner, der Dekorationsmaler, der Buchbinder und Portefeuller, der Goldschmiede und Graveure, der Blumenbinderinnen. Bei der Auswahl wurde nicht nur auf die einzelnen Leistungen Wert gelegt, sondern auch darauf, dass die verschiedenen Stufen der Lehrgänge zur Anschauung gelangen, um einen Eindruck vom Programm des Unterrichts zu vermitteln. Dieser soll neben einer Einführung in das jeweilige Berufsgebiet auch diejenigen Vorkommnisse behandeln, die in der Werkstatt nicht genügend oder nicht im Zusammenhang berücksichtigt werden können. Durch die Schule soll die Ausbildung im Betrieb ergänzt werden.

Arbeiten, die von der Weiterbildung der Gehilfen nach der Lehre berichten, finden sich vorwiegend im Rahmen der Fachschule für Maler und Dekorationsmaler sowie der Fachkurse für Buchbinder, während der Kurs für Schaufensterdekoration und die Schlosserfachschule diesmal leider nicht vertreten sind.

Praktische Farbenlehre und farbige Komposition einerseits, das in den Bereich der Innenarchitektur führende reizvolle Problem der Farbe im Raum andererseits sind die Hauptanliegen der Malerfachschule, von der man gern mehr gesehen hätte. Auf koloristisches Feingefühl ist besonders Wert gelegt, im Bestreben, die gestalterischen Fähigkeiten zu entwickeln und Ansprüchen künstlerischen Empfindens zu genügen. Forderungen, die auch für das noch oft vernachlässigte Gebiet des Schriften- und Schildermalens gestellt werden.

Material, Technik und formale Sicherheit präsentieren sich als Grundlagen der Buchbinderfachkurse, in denen speziell die Handbinderei gepflegt wird: Einfachheit und Gediegenheit für ein jedes Stück, ästhetisch befriedigend durch die Zweckgemässheit, dem Buch Halt und Dauer zu verleihen, und die jeweilige Nuancierung, die seinem Wesen als geistigem Gebilde gemäss ist.

Um den Schülern die Möglichkeit zu geben, sich in den kunstgewerblichen Berufen umzusehen, Begabungen zu erpro-

ben, um desto gewisser dann eine Wahl treffen zu können, besteht die Einrichtung der Vorkurse, die zugleich als allgemeine Einführung und Vorbereitung für die Fachausbildung dienen. Sehr hübsch ist gerade dieser Teil der Ausstellung geworden dank der Mannigfaltigkeit der Themen, der gestellten Aufgaben und ihrer Lösungen. Zeichnerisches, farbiges und plastisches Entwerfen und Gestalten, sorgfältige und genaue Schulung des Ueberlegens, des Auges und der Hand, Disziplinierung der Ideen und Einfälle werden verlangt, Entfaltung der individuellen Fähigkeiten und Hinlenkung auf die praktischen Erfordernisse werden erstrebt. Umgang mit Form und Farbe, als den primären Elementen, Schriftübungen, Projektionszeichnen und Perspektive, Geräte- und Modellzeichnen, Akt-, Tier- und Pflanzenstudien, Bewegungsskizzen, Kompositionen nach dem Gedächtnis, Arbeiten in Gips und Ton, in Holz, in Papier und Karton, wobei Einfühlung in das Material die Voraussetzung jeglicher Betätigung ist.

Von der kunstgewerblich-beruflichen Ausbildung im engeren Sinne legen die Fachklassen für Bildhauerei, für Textilarbeit, für angewandte Graphik Zeugnis ab.

Ausgehend vom Modellieren zeigen die Skulpturen die wesentlichen Probleme der Relief- und Rundplastik ebenso hinsichtlich ihrer formalen Gegebenheiten wie in bezug auf die zweckdienlichen Bestimmungen, sei es Grabstein, Bauplastik, Freifigur, Büste. Besonderes Augenmerk ist darauf gelegt, jede nur dekorative Lösung zu vermeiden, den Gefahren der Routine zu begegnen und stets eine individuell wertvolle Gestaltung zu erzielen.

Grosser Schönheit erfreuen sich die ausgestellten handgewobenen, gestickten und gewirkten Erzeugnisse der Textilklasse, das in seiner Einfachheit edle oder kostbare Material durch sorgsame Bearbeitung, durch strenge oder anmutige Nuancierung, durch die Wahl der Fäden und der Farben wie der Motive zur Geltung bringend. Diesen von Hand gearbeiteten Stoffen wohnt etwas von geschmacklicher Erziehung inne, dessen Auswirkung auf immer weitere Kreise wahrlich wünschbar ist.

In das moderne Leben unmittelbar gestellt sind die Arbeiten der Fachklasse für angewandte Graphik, den Bedürfnissen der gesteigerten und differenzierten Werbung im heutigen Wirtschaftsleben nachkommend. Fächer wie Linie und Fläche,