

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 46 (1959)
Heft: 2: Kunstmuseen

Artikel: Das Kunstgewerbemuseum Zürich und seine Sammlungen
Autor: Rotzler, Willy
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-35931>

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](#)

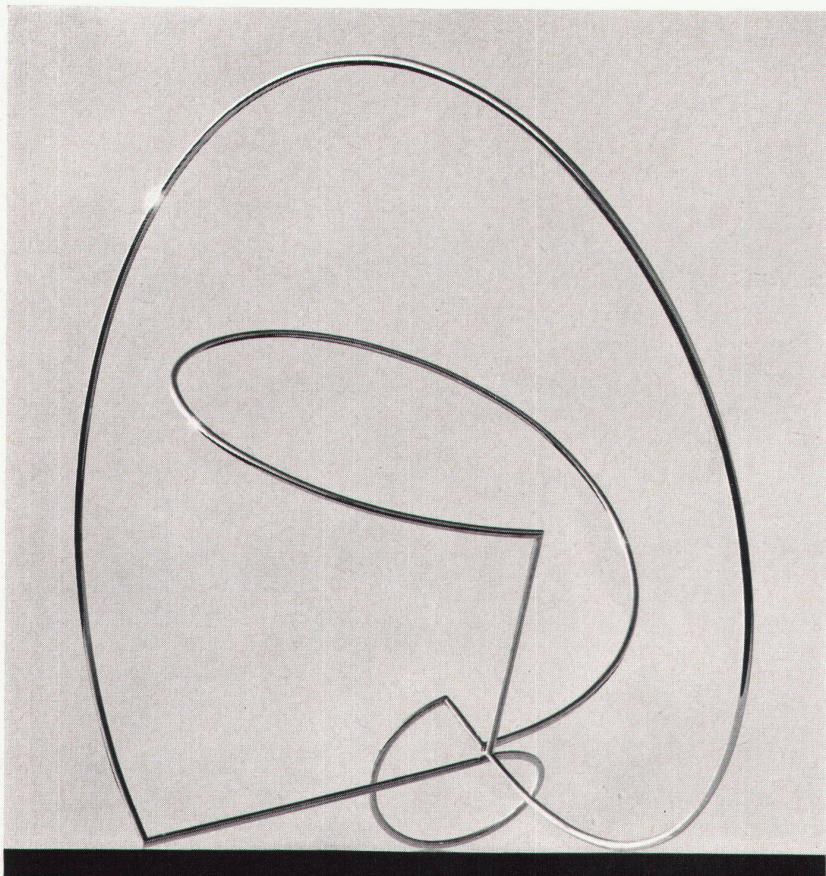
Terms of use

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: 25.01.2026

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

Das Kunstgewerbemuseum Zürich und seine Sammlungen



1

In einer Zeit, die in ihrem unersättlichen Hunger nach dem optischen Erlebnis, ja der optischen Sensation in immer stärkerem Maße auf die «Ausstellung» hin drängt, so daß schon von einem «Zeitalter des Exhibitionismus» gesprochen werden konnte, ist der Begriff des «Museums» für viele zu einem fragwürdigen Begriff geworden. Die Kritik der Zeit an der traditionellen Form des Museums hat denn auch in allen Ländern, zwar mit unterschiedlichen Methoden, zu Aktivierungen des Museumswesens geführt und zu neuen Aktivitäten der einzelnen Museen selbst. Der Gedanke des «lebendigen Museums» steht zur Diskussion, wobei keineswegs eine einheitliche Auffassung herrscht, was darunter verstanden werden könnte. In dieser Diskussion, die in allen Ländern im Gang ist, kommt den Kunstgewerbemuseen eine besondere Stellung zu. Denn einerseits ist ihr Arbeitsgebiet nicht die «hohe Kunst»; sie sind als Zentren der Gebrauchskunst der Alltagswirklichkeit leichter zugänglich. Anderseits haftet gerade den Kunstgewerbemuseen das Odium an, als einstige Pflegestätten des «Kunstgewerbes», also der über den Gebrauchs Zweck hinaus «schön gemachten» Erzeugnisse, einer Geisteswelt der Repräsentation anzugehören, die wir mit gutem Recht als überwunden ansehen. In diesem Zusammenhang sollen im Sinne eines Exemplums einige Bemerkungen über Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der Sammlungen des Kunstgewerbemuseums in Zürich gemacht werden.

Das Kunstgewerbemuseum ist unter den zürcherischen Museen eines der ältesten. Es wurde 1875 als städtisches Gewerbemuseum ins Leben gerufen und verdankt seine Entstehung dem starken Bedürfnis jener Jahre des gewerblichen und industriellen Aufschwungs, mit Bildungsanstalten Gewerbe, Handel, Industrie, Handwerk und Kunsthandwerk zu fördern. Den unmittelbaren Anstoß zur Gründung hatten die Eindrücke gegeben, die Zürcher Handwerker und Gewerbetreibende von der

Wiener Weltausstellung 1873 nach Hause brachten. Anfänglich war das Institut vorwiegend ein Musterlager gewerblicher Erzeugnisse, das der Entwicklung der einheimischen Produktion diente. Bald aber veränderte sich seine Struktur. In den Vordergrund traten die Bibliothek und die Vorbildersammlung; die permanente Ausstellung wurde ausgebaut. Aus der Sammlung von Lehrmitteln ging nach 1881 das «Pestalozzianum» hervor. Die Abteilung «Zeichensaal und Laboratorium» bildete eine der Keimzellen der 1878 ins Leben gerufenen Kunstgewerbeschule, die bis heute mit dem Museum einer gemeinsamen Direktion unterstellt ist. Einen bedeutenden Einfluß auf das zürcherische Handwerk übte das Gewerbemuseum durch seine Vorbildersammlung und sein Zeichnungsbüro aus, das dem Handwerker bereitwillig Entwürfe für seine Arbeiten zur Verfügung stellte. In großem Umfang wurden kunstgewerbliche Gegenstände, Drucke und dergleichen gesammelt, die als Vorlagen für das Kopieren historischer Stile dienten. Die um 1900 auch unser Land berührende, von England ausgegangene Erneuerungsbewegung, die mit den Namen von Ruskin und Morris verknüpft ist und später in den «Jugendstil» mündete, fand im Museum ihre erste Pflegestätte. In bewußter Abkehr von der bisherigen Nachahmung historischer Stile bekannte sich das Institut zum «Neuen Stil» und zur gesinnungsmäßigen Echtheit aller werkünstlerischen Arbeit. Die Übersiedlung in das neu eröffnete Landesmuseum erlaubte, die historische Sammlung des Gewerbemuseums sinnvoll aufzustellen. Vor allem aber wandte sich das nun Kunstgewerbemuseum genannte Institut immer eindeutiger dem modernen Schaffen zu. Der Initiant dieser neuen Ära, der von 1905 bis 1912 als Direktor amtierende Jules de Praetere (der später in Basel die Mustermesse begründet hat), verstand es, die Anteilnahme der Zürcher Bevölkerung für die neue Bewegung in allen Ländern zu wecken und die Einsicht zu vertiefen, daß es keine Grenzen zwischen freier und angewandter Kunst gibt, da beide aus gleichem Lebensgefühl kommen, gleichen Geistes sind, gleiche Qualität besitzen müssen. Die Einführung zugräftiger, lebhaft diskutierter neuzeitlicher Kunstgewerbeausstellungen führte dazu, die historischen Sammlungsbestände zu magazinieren. Soweit sie schweizerischen Ursprungs waren, wurden sie dem Landesmuseum als Depositen übergeben.

Nachdem in hartem Kampf dem zeitgenössischen Schaffen der Boden geebnet war, konnte sich seit 1912 Alfred Altherr als Leiter von Museum und Schule der Konsolidierung und dem Ausbau des verjüngten Instituts widmen. In enger Verbindung mit dem Museum wurde 1913 der Schweizerische Werkbund gegründet. Gefördert wurde in dieser neuen Ära des Museums sowohl der systematische Ausbau der Sammlung (Textilien, Keramik, Metallarbeiten, Glas, Holz, Buchkunst, Graphik, Werbegraphik und Theaterkunst), als auch vor allem die Durchführung von Wechselausstellungen über Raumkunst und alle Gebiete des angewandten Kunstschaffens. Vom Kunstgewerbemuseum ging auch das Schweizerische Marionettentheater aus, das nach dem ersten Weltkrieg die Schweizer Bühnen entscheidend beeinflußt hat. In der Tätigkeit des Museums wurde eine Scheidung von alt und neu nie angestrebt, wenn auch das moderne Schaffen immer bevorzugt wurde; dies in bewußter Abgrenzung gegen das Tätigkeitsgebiet des Landesmuseums. Gesammelt wurden technisch und künstlerisch anregende Gegenstände; Herkunft und Werkstoff spielten dabei nur eine untergeordnete Rolle. Neben dem alten und neuen Kunsthandwerk sowie der Volkskunst Europas wurden vor allem die Arbeiten der Naturvölker und der außereuropäischen Kulturvölker, besonders des Fernen Ostens, gesammelt und gezeigt. In Ausstellungen des Kunstgewerbemuseums wurden weite Kreise erstmals mit dem außereuropäischen Kunstschaften vertraut gemacht. Auf Grund jahrzehntelanger Verbindungen des Museums mit Dr. Eduard von der Heydt konnte Johannes



2

Itten, von 1939 bis 1954 Direktor des Kunstgewerbemuseums, entscheidend dazu beitragen, daß der Sammler seine Schätze außereuropäischer Kunst der Stadt Zürich als Schenkung über gab. Diese Schenkung bildet den Kern des 1954 vom Kunstgewerbemuseum abgetrennten und verselbständigt Museums Rietberg.

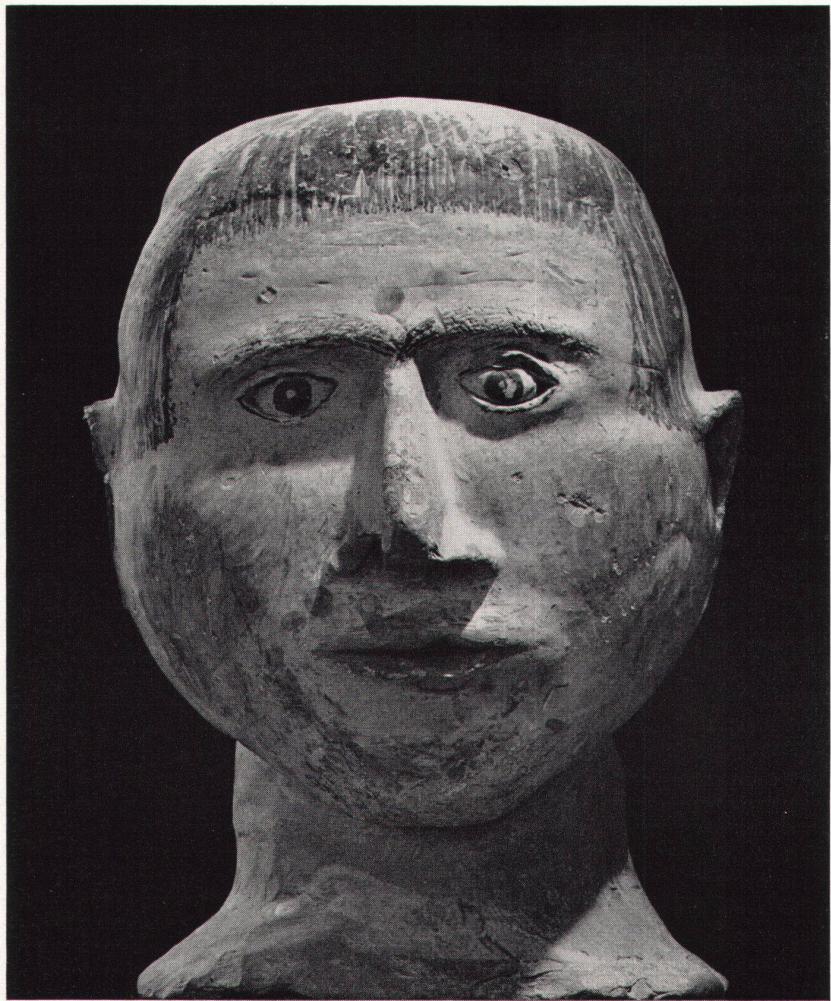
Die Raumnot des Landesmuseums und neue Raumbedürfnisse von Gewerbeschule und Kunstgewerbeschule führten dazu, daß zu Beginn der dreißiger Jahre ein Neubau in Angriff genommen wurde, der dem Kunstgewerbemuseum brauchbare Räumlichkeiten für Wechselausstellungen und die Sammlung brachte. 1933 konnte der heutige Bau der Architekten Steger & Egeler bezogen werden. Die Sammlung wurde auf der Galerie systematisch aufgestellt, die Erdgeschoßhalle für Ausstellungen reserviert. Sehr bald erfuhr aber die Ausstellungstätigkeit eine so starke Belebung, daß auf die ständige Ausstellung der Sammlung verzichtet werden mußte und diese erneut in Depots wanderte, fortan nur noch ausschnittweise, im Zusammenhang mit Wechselausstellungen, der Öffentlichkeit zugänglich gemacht.

Neben der in der Öffentlichkeit vor allem bekannten Ausstellungstätigkeit wird der Ausbau der Sammlungen ständig weitergeführt. Daß magazinierte Bestände, die auch ihren Betreuern nicht ständig vor Augen sind, einen sinnvollen Ausbau erschweren, dürfte einleuchten. Für eine fruchtbare Erwerbspolitik ist deshalb die Beschaffung von Räumlichkeiten zur ständigen Ausstellung wesentlicher Teile der Sammlung dringliches Postulat. Daß temporäre Ausstellungen einzelner Teile der Sammlung und Heranziehung von Objekten aus eigenen Beständen im Rahmen von Wechselausstellungen nicht genügen, im Publikum das Bewußtsein für die Existenz einer Sammlung wachzuhalten – dies hat sich in den vergangenen Jahren deutlich genug erwiesen.

So war es selbstverständliche Pflicht der Museumsleitung, bei der Erstellung von Raumprogrammen im Hinblick auf einen notwendigen Neubau von Kunstgewerbeschule und Kunstgewerbemuseum gerade für die ständige Ausstellung der Sammlungen des Museums die nötigen Räume vorzusehen. Ohne hier auf Einzelheiten einzutreten, darf gesagt werden, daß in diesem Neubauprojekt der Sammlung ebensoviel Raum zugeschlagen wurde wie den temporären Ausstellungen. Damit soll zugleich zum Ausdruck gebracht werden, daß die Museumsleitung der ständigen Sammlung eine ebenso große Bedeutung beimißt wie den temporären Ausstellungen. Das von Hans Fischli zur Veranschaulichung des Raumprogramms entwickelte Idealprojekt sieht vor, daß im Erdgeschoß Ausstellungen und Veranstaltungen stattfinden. Über diesem «Geschoß der Aktualität» liegt ein «Geschoß der Sammlung», zu dem auch die Bibliotheksräumlichkeiten gehören. Die Sichtbarmachung der Sammlung ist so gedacht, daß eine U-förmige äußere Zone, in einzelne Abteilungen aufgegliedert, leicht zugänglich eine Übersicht über die Hauptwerke und Hauptgruppen der Sammlung gibt. Eine innere U-förmige Zone enthält die «Studiensammlung», wobei die Abteilungen in den beiden Zonen sich unmittelbar entsprechen. Im Kern dieser Umgänge befindet sich der «Arbeitskorridor» des Museumspersonals, von dem aus die Sammlung betreut wird.

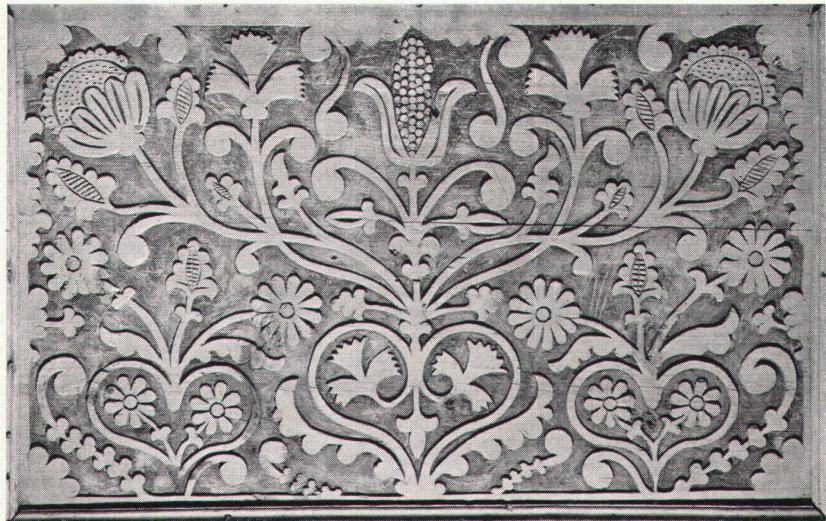
¹ Mary Vieira, Spannung und Ausdehnung, 1952/53. Neusilber Tension et extension. Argentan Tension and extension. German silver

² Le Corbusier, L'étrange oiseau et le taureau, 1957. Wirkteppich, nach original großem Karton ausgeführt von Pinton Frères, Aubusson Tapisserie exécutée par les Ateliers Pinton Frères, Aubusson Tapestry executed by Ateliers Pinton Frères, Aubusson



3

Es mag sich nun die Frage stellen, welche Gebiete diese Sammlung eigentlich umfaßt und welchen Umfang sie besitzt. Nicht nur für eine ständige Aufstellung, sondern vor allem für den weiteren Ausbau ist das Vorhandene die Grundlage. Die Sammlung des Kunstgewerbemuseums Zürich besteht heute aus vier voneinander unabhängigen Sammlungen: zunächst der «kunstgewerblichen», die rund 12000 Objekte umfaßt, dann



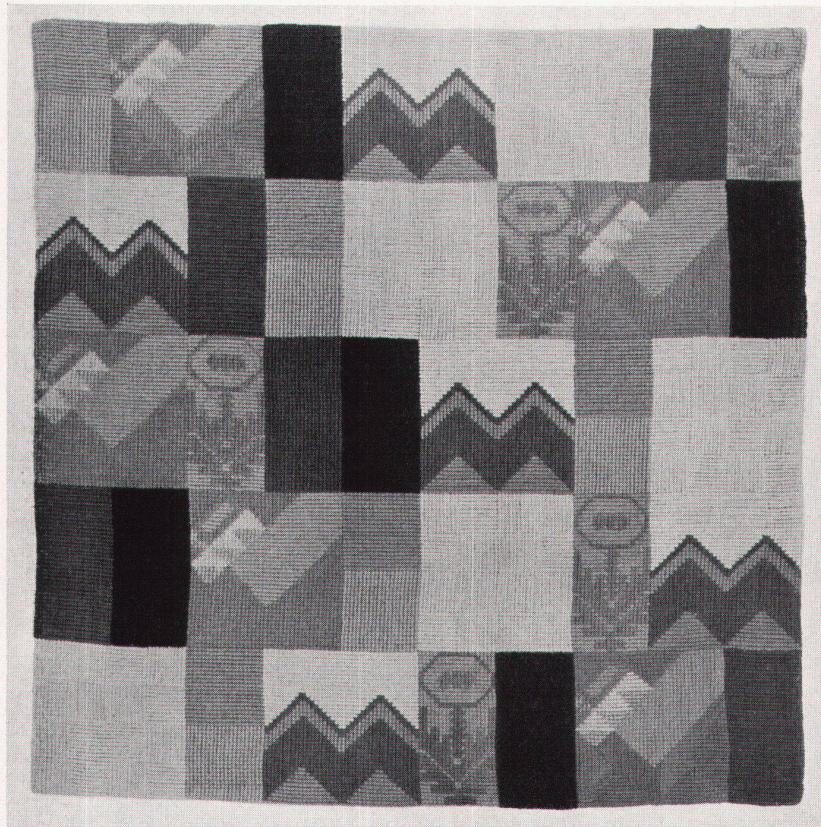
der «graphischen», die ebenfalls annähernd 10000 Nummern (Bücher, Blätter) verzeichnet, dann der «Plakatsammlung», die, in starkem Wachstum begriffen, heute mehr als 30000 Plakate umfaßt, schließlich der «Theatersammlung», deren Kern der Fundus des einstigen Schweizerischen Marionettentheaters bildet.

Die kunstgewerbliche Sammlung selbst umfaßt alle Gebiete des Kunstgewerbes: Glas, Keramik, Metallarbeiten, Edelmetallarbeiten, Textilien, Kostüme, Geflechte, Holzarbeiten, Möbel und neuerdings Industrieformen (vor allem Hausgerät). Jede dieser Werkstoffgruppen enthält Material aus allen Epochen und allen Kulturringen. Die Qualität der Bestände ist unterschiedlich. Einzelne Abteilungen sind gut dotiert, andere lückenhaft. Die Sammlung enthält keine Hauptstücke dessen, was man das «hochgezüchtete Kunstgewerbe» nennen könnte, also jene kunstvollen Erzeugnisse für prominenten weltlichen oder kirchlichen Bedarf, die den Stilwillen ihrer Zeit besonders ausgeprägt zur Darstellung bringen. Entsprechend den dem Kunstgewerbemuseum gestellten Aufgaben war das Sammeln derartiger Objekte, wie sie den Ruhm manches großen Kunstgewerbemuseums ausmachen, nie betrieben worden. Die heutigen Preise im Kunsthandel würden es von vornehmerein ausschließen, eine andere Politik anzustreben und diesen Weg zu beschreiten.

Die Beschäftigung mit dem Raumprogramm für einen Neubau gab den erwünschten Anlaß zu Überlegungen über den weiteren Ausbau der vorhandenen Sammlungen. Eindeutig hat bei der Museumsleitung wie bei den Aufsichtsbehörden die Einsicht Oberhand gewonnen, daß auf den Ausbau einer historischen, stilgeschichtlichen Kunstgewerbesammlung, wie sie sich in der allgemeinen Vorstellung mit dem Begriff «Kunstgewerbemuseum» verbindet, im Prinzip verzichtet wird. Abgesehen von Einzelerwerbungen, wie sie der Zufall geeigneter Angebote bringen kann, dürfte dieser Teil der Sammlung nur durch Schenkungen noch wesentliche Veränderungen erfahren. Für den weiteren vorausschauenden und systematischen Ausbau der Sammlung hat sich der Gedanke der «Formsammlung» aufgedrängt, das heißt einer nach Materialien und Techniken geordneten formgeschichtlichen Kollektion, die, von den Gesichtspunkten des Gegenwartsschaffens ausgehend, Beispiele vereinigt, die bestimmte Grundformen, wie sie aus bestimmten Techniken (zum Beispiel Glasbläserei) und bestimmten Gebrauchswecken (zum Beispiel Kanne) sich ergeben, in möglichster Breite der Variation demonstriert. Hierbei werden gleichermaßen handwerkliche, manufakturelle und industrielle Erzeugnisse herangezogen. Gerade für den Ausbau dieser Formsammlung erweist sich die ständige Ausstellung als dringende Notwendigkeit. Nur so ist es möglich, die einzelnen Reihen sinnfällig darzustellen und zu ergänzen. Die Bedeutung dieser Formsammlung wird darin gesehen, daß sie der Öffentlichkeit zur Orientierung, zur Gewinnung von Maßstäben für die Beurteilung der Gegenwartsprobleme heute und morgen dienen kann, aber auch für den Unterricht an der Kunstgewerbeschule und an der Volksschule nutzbar ist.

Gewissermaßen als zwangsläufige Ergänzung dieser Formsammlung wird (nicht zuletzt im Zusammenhang mit der Wohnberatung, aber über diese hinausgehend) seit einiger Zeit die Sammlung von Industrieformen stark gefördert. Der gegenwärtige Raummangel zwingt aber vorläufig noch zu großer Zurückhaltung. Auch stehen hier die Gesichtspunkte des Sammelns (Begrenzung der in Betracht fallenden Produktionszweige) noch nicht fest. Da muß in vielen Fällen (Fahrzeuge, Großmaschinenbau und anderes) die Photographie an die Stelle des Objektes treten.

In zunehmendem Maße erweist sich neben dem Gesichtspunkt der Form, das heißt der edlen, material- und werkgerechten Form, auch der kulturgeschichtliche Aspekt als fruchtbar für die Sammeltätigkeit. Es handelt sich darum, Dokumente zu



5



6



7

*Volkskunst
Art populaire
Folk Art*

3 «Kopf-Urne» als Votiv gegen Kopfleiden. Engobierte Töpferplastik aus Ascharina bei St. Antönien GR, Anfang 19. Jahrhundert
Ex-Voto. Céramique peinte, Grisons, début du XIX^e siècle
Votive, painted pottery. Grisons, early 19th century

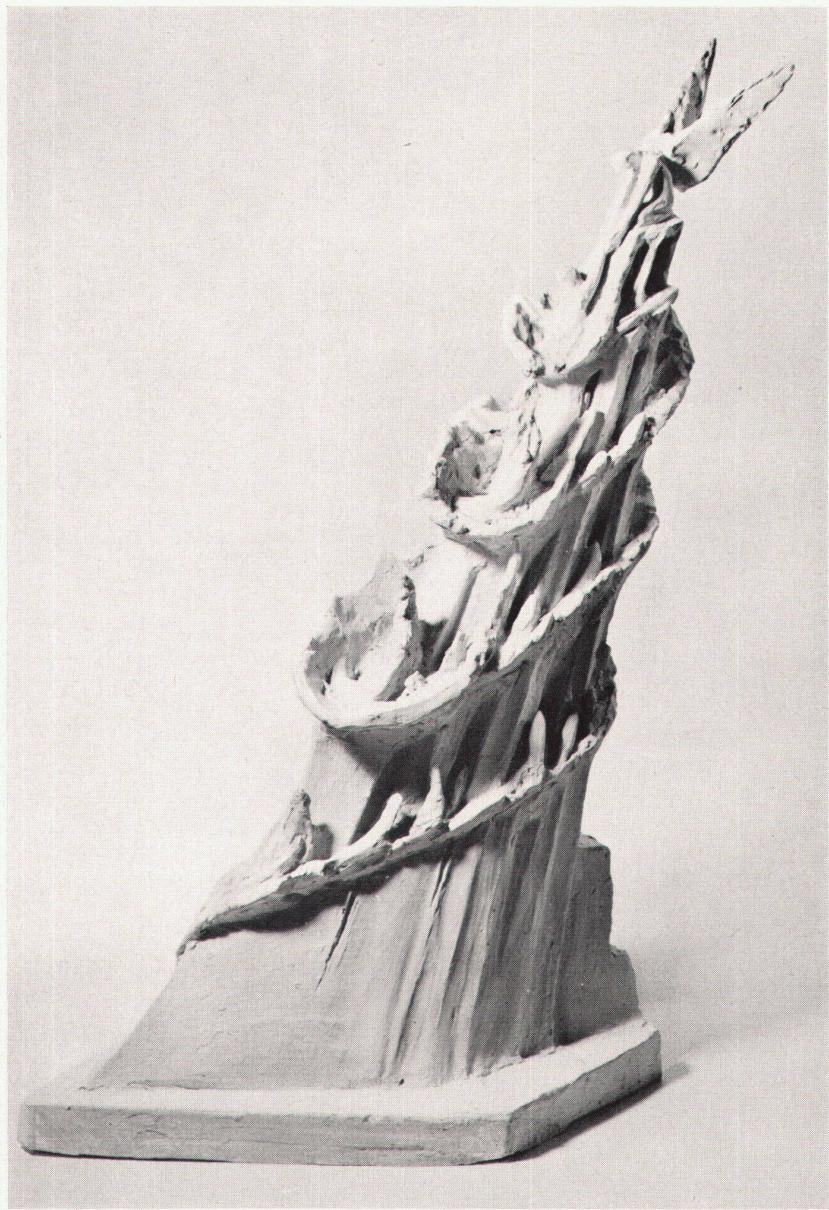
4 Bettladenfüllung mit Flachschnitzerei auf rotem Grund. Engadin,
18. Jahrhundert
Bois de lit sculpté. Engadine, XVIII^e siècle
Flat wood carving from bedstead. Engadine, 18th century

*Textile Flächengestaltung
Textiles
Textiles*

5 Sophie Taeuber-Arp (1889–1943). Buntes Kubismuster, 1916. Wandbehang in polychromer Kreuzstichstickerei
Composition de laine multicolore en point croisé, 1916
Composition in polychrome wool, cross stitch embroidery, 1916

6 Geflügelter Reiter und Tierfries. Wollwirkerei, Ägypten, späthellenistisch, 4. Jahrhundert
Chevalier ailé et frise d'animaux. Tapisserie en laine, Egypte, IV^e siècle
Horsemanship and animal frieze. Wool tapestry, Egypt, 4th century

7 Tapa, bemalter Rindenstoff (Ausschnitt). Fidschi-Inseln
Peinture sur écorce (détail). Iles Fidji
Bark painting (detail). Fiji Islands



8

sammeln, die für das Leben einer bestimmten Zeit charakteristisch sind. Dieser Gesichtspunkt besitzt vorwiegend als Querverbindung zu den bereits genannten Gesichtspunkten Wichtigkeit. Immerhin gibt er Anlaß, bestimmte Reihen von Gegenständen zu sammeln (zum Beispiel Bügeleisen, Armaturen, Schreibmaschinen, Lampen und anderes), aber auch die verschiedenartigsten Erzeugnisse einer bestimmten Epoche (zum Beispiel um 1900). Hierher gehören aber auch ausgesprochene Spezialsammlungen, wie Kämme, Gürtelschnallen, Uhren, Schlösser und dergleichen. Gerade unter dem kulturgeschichtlichen Aspekt ist auch der Aufbau und Ausbau von eigentlichen Spezialsammlungen zu betrachten. Im Vordergrund steht hier das Spielzeug, in dem sich, über seine Zweckbestimmung hinaus, Zeitalter und Kulturkreise besonders deutlich spiegeln. Daß auch die graphische Sammlung und vor allem die Plakatsammlung unter diesen kulturgeschichtlichen Gesichtspunkten nutzbar gemacht werden können, sei nur am Rande vermerkt. Es hat sich in den letzten Jahren besonders deutlich gezeigt, daß ein gut ausbalancierter Ausbau der Sammlung durch das oft unerwartete Dazutreten einer Spezialsammlung wesentliche Akzentverschiebungen erfährt. Hier

sind es vor allem Schenkungen, die plötzlich ein bisher nicht oder wenig gepflegtes Arbeitsgebiet in den Vordergrund rücken.

Als wichtige Ergänzung zu den eigenen Sammlungsbeständen kommt ein möglichst umfassendes Bildarchiv. Sein Aufbau steckt erst in den Anfängen, soll aber in starkem Maße gefördert werden. Dieses Bildarchiv hätte die Aufgabe, wichtige Vertreter des eigentlichen historischen Kunstgewerbes, wie sie nicht gesammelt werden, mindestens dokumentarisch griffnah zu bringen, sodann das Gebiet der industriellen Formgebung zu erfassen und als Ergänzung des kulturgeschichtlichen Bestandes zu dienen. Anfänge sind hier gemacht, doch erweist sich, daß weder für die museumsinterne Arbeit noch für Forschungen Dritter ein Bestand von 10000 Negativen und 5000 Photos ausreicht.

Wie überall erweisen sich auch im Kunstgewerbemuseum Zürich für die Sammeltätigkeit einige Voraussetzungen als unabdingbar: Zunächst muß die katastrophale Raumnot behoben werden; sodann müssen in vermehrtem Maße Mittel für Neuan schaffungen und Restaurierungen bereitgestellt werden; weiterhin muß das geeignete wissenschaftliche Personal zugezogen und, was schwieriger und wichtiger ist: herangebildet werden; schließlich muß in vermehrtem Maße das Wohlwollen privater Sammler mithelfen, seien es wichtige Einzelstücke, seien es geschlossene Sammelgruppen dem Museum zuzuführen. Einige bedeutende Schenkungen von Spezialsammlungen in jüngerer Zeit haben gezeigt, daß dieses letzte Postulat nicht leere Hoffnung bleiben muß.

Das Zürcher Kunstgewerbemuseum stand, wie einzelne seiner Schwesternstitute, seit je ganz in der Gegenwart und dem Neuen offen. Die von der Zeit gestellten Probleme bestimmten, auch wo es sich um das Sammeln historischer Objekte handelt, die Anschaffungs- und Sammlungspolitik. In welch starkem Maße dies der Fall war, zeigte sich 1955 anlässlich der Ausstellung «Europäische Keramik seit 1900» aus dem Besitz des Museums. Das von drei Direktoren und zwei Konservatoren im Verlaufe eines halben Jahrhunderts gesammelte Material fügte sich so ausgezeichnet zu einem Gesamtbild der keramischen Entwicklung, als sei es in einem Zuge von einer Persönlichkeit gesammelt worden. Das Beispiel mag zeigen, daß seit je über die jeweils verantwortlichen Persönlichkeiten hinaus eine bestimmte Gesinnung des Sammelns geherrscht hat, die den Maßstab für die weitere Sammeltätigkeit bildet. Das bedeutet nicht, daß die sich stellenden Probleme gewissermaßen mit Routine und bloß aus der Tradition des Instituts heraus gelöst werden können.

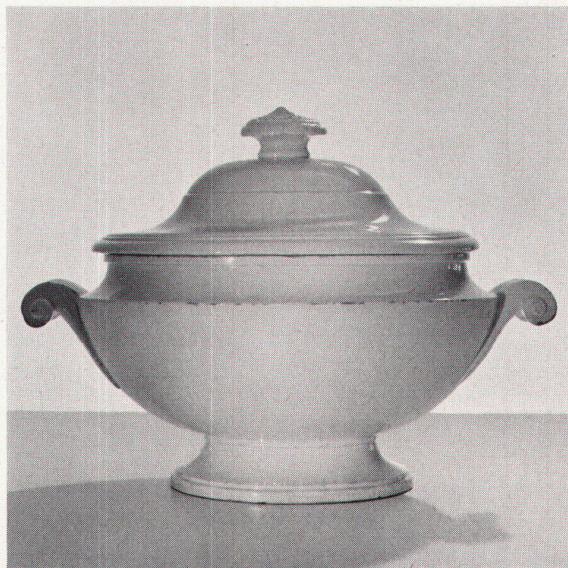
Eines dieser Probleme liegt im Namen des Instituts und der damit präjudizierten Grenzziehung für seine Aktivität im Sammeln wie im Ausstellen. Daß die unheilvolle Aufspaltung des gestalterischen Schaffens in «Kunst» und «Kunstgewerbe» eine vor allem dem 19. Jahrhundert und insbesondere den Gründerjahren zu dankende Diskriminierung desjenigen künstlerischen Schaffens darstellt, das außer einer ästhetischen auch eine Gebrauchsfunktion hat, ist seit der Erneuerungsbewegung um 1900 klar. Heute sehen wir die Zusammenhänge von «freier» und «angewandter» Kunst besonders deutlich. Und wenn neuerdings der Künstler sich in vermehrtem Maße der Medien bedient, die der Domäne der angewandten Kunst zugehören (Glas, Keramik, Tapisserie und anderes), so ist das nur die Folge dieser ganzheitlichen Einstellung. Wie sehr die beiden Sphären in einer einzigen Persönlichkeit zusammengehören können, zeigte besonders eindrücklich die Gedächtnisausstellung für Henry van de Velde im Kunstgewerbemuseum. Um die Konsequenzen aus dieser Einsicht zu ziehen, die von den Kunstinstituten selbst seit langem gezogen werden, bedürfte es der mutigen Mißachtung des wie eine Gebotstafel wirkenden, aber verstaubten und verschlissenen Etiketts «Kunstgewerbemuseum».



9



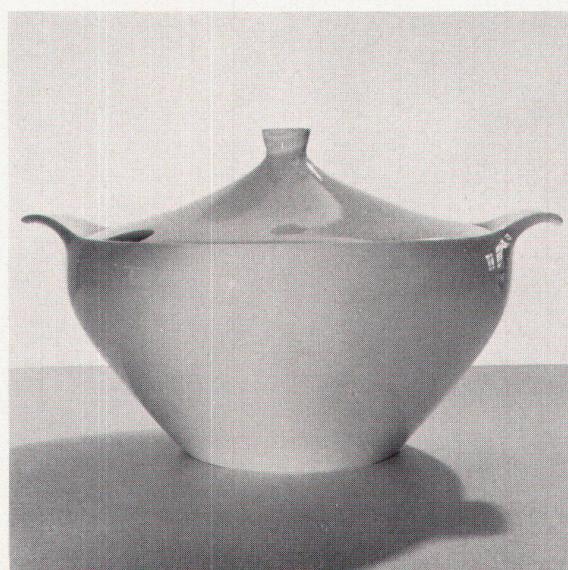
10



11



12



13

8
Hermann Obrist (1863–1927), Entwurf für ein Denkmal, vor 1902. Gipsmodell aus dem Nachlaß
Projet de monument, vers 1902. Plâtre
Plaster model for a monument, before 1902

*Aus der Formreihe « Suppenschüsseln »
Soupières
Soup tureens*

9
Porzellan. Meißen, 2. Hälfte 18. Jahrhundert

10
Porzellan. China, 2. Hälfte 18. Jahrhundert

11
Steingut. Zell, Anfang 19. Jahrhundert

12
Irdengut. Heimberg, 1. Hälfte 19. Jahrhundert

13
Porzellan. Schönwald, Form 411/1953, Entwurf Heinz Löffelhardt



14

*Aus der Formreihe « Glasflaschen »
Bouteilles de verre
Glass bottles*

14

Flasche aus violettem Glas mit gekniffenen Rippen. Holland, Ende 17. Jahrhundert

15

Likörflasche mit Steinchenschliff auf der Standfläche. Entwurf Adolf Loos, um 1930. Hersteller: J. & L. Lobmeyr, Wien

16

Weinflasche. Entwurf Josef Hoffmann, um 1950. Hersteller: J. & L. Lobmeyr, Wien

*Aus der Formreihe « Silbergerät »
Argenterie
Silver ware*

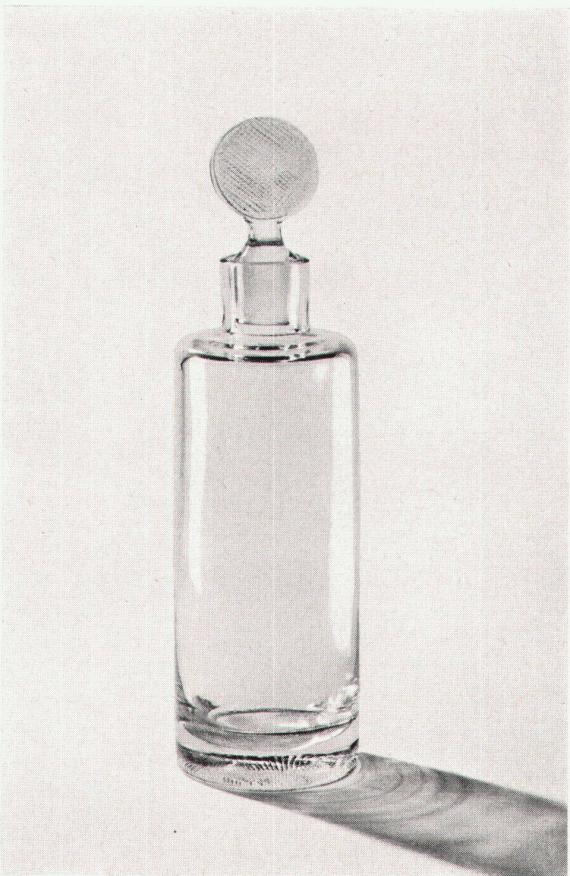
17

Charles R. Ashbee, Silberne Deckelschale mit Email. Guild of Handicraft, London, 1903
Bonbonnière en argent, couvercle émaillé
Bonbonnière in sterling silver with enamelled cover

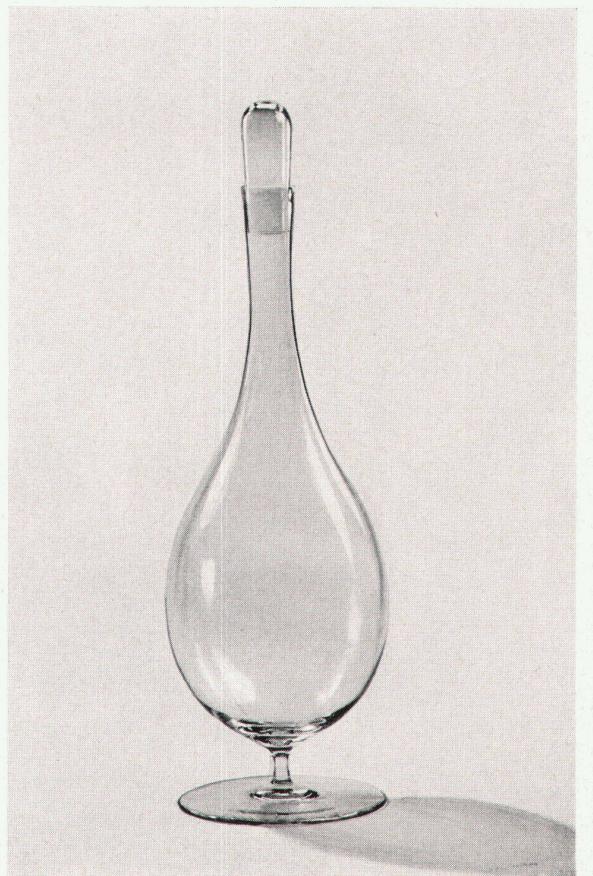
18

Magnus Stephensen, Silberne Gemüseschüssel, 1952. Hersteller: Georg Jensen, Kopenhagen
Légumier en argent, 1952
Vegetable dish in sterling silver, 1952

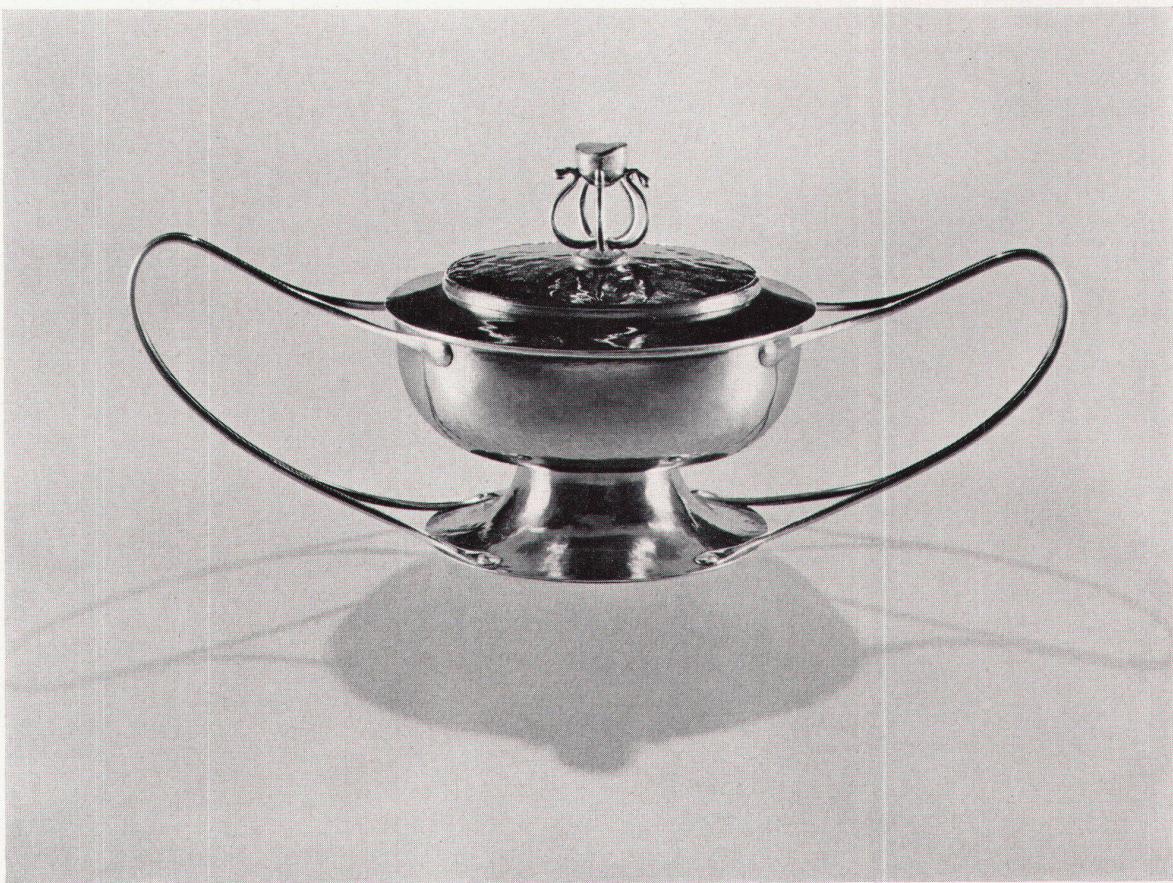
Photos: 1 Serge Libis, Zürich/Mailand
2–14, 17, 18 Kunstmuseum Zürich
15, 16 Atelier E. A. Heiniger, Zürich



15



16



17



18