

Obwohl auf der alten 50-Franken-Note abgebildet, blieb Sophie Taeuber-Arp (1889–1943), wie so vielen Frauen* im Dadakreis, die Anerkennung lange verwehrt. In den letzten Jahren wurde viel unternommen, ihr Oeuvre zu würdigen, unter anderem mit der Retrospektive «Gelebte Abstraktion», die 2021 von Basel (Kunstmuseum) nach London (Tate) und New York (MoMA) wanderte.

Trotzdem gilt es das komplexe Werk der Künstlerin zwischen angewandter, bildender und darstellender Kunst weiter zu ergründen. Es stellen sich Fragen, die auch heute noch aktuell sind: beispielsweise zu Abstraktionsverfahren oder Konzepten von Künstler*innenschaft im Kontext von Gattungshierarchien, Geschlechterzuschreibung oder Demokratie. Besonders aufschlussreich sind hierfür die von der Zentralbibliothek Zürich angekauften Briefe Sophie Taeuber-Arps, die jüngst in einem Editionsprojekt von Medea Hoch, Walburga Krupp und Sigrid Schade untersucht und 2021 im Nimbusverlag veröffentlicht wurden. Bisher bezog sich die kunsthistorische Rezeption auf Erinnerungen von Hans Arp und Weggefährt*innen. Mit den Briefen können erstmals Einblicke in das intime Referenzsystem der Künstlerin gegeben werden.

Darüber hinaus geschieht die Auseinandersetzung mit Sophie Taeuber-Arp im Dialog mit Mai-Thu Perret (*1976). Die Genfer Künstlerin verbindet in ihrem multidisziplinären Schaffen feministische Anliegen, literarische Referenzen und Fragen zu Kunsthandwerk mit den Avantgarde-Bewegungen des 20. Jahrhunderts. Dabei interessieren sie sowohl politische als auch formale Fragen zu Materialität und Arbeitsweisen. Dada und speziell Sophie Taeuber-Arp stellen eine wichtige Inspirationsquelle für Perret dar.

Für die Ausstellung produzierte Mai-Thu Perret mit der Neonarbeit *Untitled (Different Ways)*, 2022 und dem Paravent *Untitled (for S.T.)*, 2022, zwei neue Arbeiten, die sich auf Taeuber-Arps Schaffen beziehen. Zwei ältere Werke mit Referenz auf die Dada-Pionierin, der Wollteppich *Untitled (Green Oval)* von 2018, eine kleinformatige Malerei (2009) sowie eine von Perret initiierte Leihgabe von Elsi Giauques *Demoiselle* (1981) komplettieren die Schau.

Den Werken Mai-Thu Perrets treten ausgewählte Arbeiten Sophie Taeuber-Arps, Briefe und Dokumente aus ihrem Schaffen, Leben und Kontext gegenüber. Aus konservatorischen Gründen werden die Originale nach drei Monaten ausgewechselt. Darunter finden sich auch Arbeiten ihrer Schülerinnen Gertrud Sonderegger und Elsie Giauque aus der Klasse für Entwerfen und Sticken an der Gewerbeschule Zürich. Auf Grund des fragilen Zustands des Papiers können die Briefe nicht ausgestellt werden. Die Zentralbibliothek hat jedoch sichergestellt, dass die Briefe als Scans zugänglich bleiben. Knapp 500 Familienbriefe und -postkarten an Hans Arp und die Schwester Erika Schlegel-Taeuber versammelt die erwähnte Briefedition. Die Kuratorin Salome Hohl hat 12 Briefe ausgewählt, zu offenen Themenfeldern geordnet und gemeinsam mit Mai-Thu Perret auf ihrer sechsteiligen Malerei platziert. In voller Länge sind diese 12 Briefe im Reader auf dem Regal beim Eingang zu lesen, transkribiert, übersetzt und mit Kommentaren aus der Edition versehen, die Medea Hoch für die Auswahl ergänzt hat. Dank zwei Postkarten Sophie Taeuber-Arps an Otto Morach in der Raumvitrine kann Taeuber-Arps Schrift dennoch im Original betrachtet werden. Diese Karten sind erstmals öffentlich zu sehen, genauso wie die von Sophie Taeuber-Arp hergestellte Kette aus Glasperlen, die farblich und formal an ihre Fussbodengestaltung der Passage im Kultur- und Vergnügungsort Aubette in Strassburg erinnert. Die Kette ist eine Leihgabe von Johanna Lohse, Tochter von Ida Alis und Richard Paul Lohse. Damit ergibt sich auch ein Einblick in Taeuber-Arps weites Netzwerk, welches neben Dada etwa auch die Künstler*innenbewegungen Das Neue Leben, Cercle et Carré, Abstraction-Création, Allianz (Lohse), die Gewerbeschule Zürich (Morach) sowie die Debschitzschule in München umfasste.

Das Cabaret Voltaire und die Galerie Dada im Zürcher Sprünglihaus sind wichtige Stationen Sophie Taeuber-Arps. Im Dada-Haus entsteht eine Diskussion zwischen Frauen* aus unterschiedlichen Generationen und Regionen. Während den Jahren im Dadakreis wurde Taeuber-Arp zu einer Pionierin der abstrakten Kunst. Diese Zeit situiert sich zwischen den Lehrjahren in der Ostschweiz, München und Hamburg und dem Leben als international ausstellende avantgardistische Künstlerin in Paris. Der Ausstellungstitel «Ich bin wü ü ü ü ü ü ü tend» ist einem Zitat aus einem Brief an Hans Arp aus Arosa vom 4. Mai 1919 (Paravent 1 recto) entnommen, in dem sich Taeuber-Arp über das ihrer Meinung nach effekthascherische Verhalten einiger Kollegen echauffierte, die sich Radikale Künstler nannten. Der Brief gibt eine zusätzliche Perspektive auf Taeuber-Arp und Dada, «Ich bin wü ü ü ü ü ü ü tend» steht in der Ausstellung aber auch stellvertretend für die Ablehnung von Hierarchien und verengenden Praxen.

Xerox-Kopien zu Sophie Taeuber-Arp auf einer sechsteiligen Malerei von Mai-Thu Perret: Der Paravent als Denkfläche über Kunstgeschichte und als «Cut-Up» von Erzählungen und Kompositionen.
Neue Erkenntnisse über einen umgenutzten Wandschirm von Taeuber-Arp

Auf der rechten Seite des Raumes steht Mai-Thu Perrets Arbeit *Untitled (for S.T.)*, 2022. Prints von Brieffaksimiles und -abschriften in Ausschnitten, Fotografien und weiteren Dokumenten zu Leben und Werk von Sophie Taeuber-Arp interagieren mit den abstrakten Malereien Perrets. Die Entscheidung, die Materialien auf fliederfarbenem Papier im DIN-A4 und DIN-A5 zu drucken, folgt dem Ausstellungskonzept: Die Kopien erzeugen gleichzeitig Distanz und Nähe. In der Überlagerung mit der visuellen Sprache Perrets wirken die Aussagen und Bilder teilweise aus der Zeit gefallen, dann wieder sehr aktuell. Sophie Taeuber-Arp erscheint als emanzipierte, gebildete und mutige Frau, die sich der Kunst verschrieb und sich nicht scheute, ihre eigene Meinung zum Ausdruck zu bringen. Anders als die Schilderungen ihrer Zeitgenoss*innen, die sie als zurückhaltend und ruhig beschreiben, wirkt sie in ihren Briefen zielstrebig, entschieden und auch einmal laut: «Ich bin wü ü ü ü ü ü ü tend» (Brief 46, Paravent 1 recto). Die Künstlerin ist in grossen Teilen als Vorbild heutiger Feminist*innen anzusehen ist, beispielsweise beklagte sie sich über den schäbigen Lohn an der Gewerbeschule. In einigen Passagen fallen jedoch auch abfällige Kommentare z.B. gegenüber dicken jüdischen Frauen oder Menschen, die auf der Strasse für eine klassenlose Gesellschaft kämpfen. Es ist anzumerken, dass Sophie Taeuber-Arp jüdische Freund*innen hatte, diese im Krieg unterstützte und sich früh dezidiert gegen Hitler stellte (Paravant 3 verso). An eine engagierte Kunst schien sie dennoch zu glauben, wenn ihr Name auf dem dadaistischen Manifest von 1918 ernstgenommen wird (Paravan 1 recto). Ihre feministische und künstlerische Vorreiterrolle lässt sich dank der Briefe auch auf ihre privilegierte und reformpädagogische Familie und ihre Ostschweizer Herkunft (Paravan 3 recto). Als Sophie Taeuber-Arp in Trogen und St. Gallen aufwuchs, kreativ gefördert von ihrer alleinerziehenden Mutter, florierte dort die Textilindustrie noch. Ihr bekanntester Vorfahre ist Heinrich Bullinger, der nach Huldrych Zwinglis Tod 1531 als Antistes der Zürcher Kirche die Reformation prägte. Trotz dieser Provenienz war Sophie Taeuber-Arp es, die Hans Arp und sich selbst mithilfe ihres Jobs als Hilfslehrerin an der Gewerbeschule Zürich über Wasser hielt.

Schliesslich wirft das Display auch die Frage auf, wie sich eine Institution in Grösse und Ausrichtung des Cabaret Voltaire mit einem hochdotierten Oeuvre wie dem Taeuber-Arps befassen kann. Das Cabaret Voltaire versucht lebendig mit dem Erbe umzugehen und neue Perspektiven aufzuwerfen. Mai-Thu Perret findet einen literarischen Zugang. Unter anderem lässt sie sich von der «Cut-Up» Technik des amerikanischen Schriftstellers William S. Burroughs inspirieren, der durch Zerschneiden und erneutes Zusammenfügen von Texten zufällige und assoziative neue Erzählungen kreierte. An Dada interessieren Perret ähnliche Verfahren: Lauten, Klängen und Bilder werden als Elemente aufgefasst und collagiert. Für Perret steckt darin eine Möglichkeit, der Gegenwart zu begegnen.

Auch für Sophie Taeuber-Arp bedeutete das Zusammensetzen von Formen und der neue Umgang mit alltäglichen Materialien wahrscheinlich einen Versuch, neue Strukturen zwischen Ausbruch und Ordnung zu schaffen. Hinsichtlich des «Cut-Up» von Materialien zeigt die aktuellste Forschung neue Erkenntnisse über ein ikonisches Werk von Taeuber-Arp. Wie Medea Hoch in einem zu dieser Ausstellung beigetragenen Text im Reader zeigt, ist davon auszugehen, dass Taeuber-Arps Werk mit dem posthumen Titel *Triptyque. Composition verticale-horizontale à triangles réciproques* von 1918, das sich im Kunsthaus Zürich befindet, ursprünglich ein Paravent war. Der Hinweis *Triptyque (paravent)* findet sich gemäss Hoch auf der entsprechenden Karteikarte Hugo Webers zum Werkverzeichnis der Künstlerin. «*Triptyque (paravent)*» sagt auch viel darüber aus, wie Kunstgeschichte funktioniert und was zu einem Schlüsselwerk wird. Durch Platzierungen von Hans Arp zunächst 1955 an der «*Documenta 1*» und später als Schenkung ans Kunsthaus Zürich wurde das *Triptychon* zu einem Meisterwerk des Dadaismus gemacht. Wahrscheinlich erfolgte die Umnutzung von Paravent zum gerahmten Werk an der Wand anlässlich der Teilnahme Taeuber-Arps an der Ausstellung «*Réalités nouvelles*» 1939 in der Galerie Charpentier in Paris, wie ein Foto von Frédo Sidès dokumentiert (Paravent 3 verso). Auch Mai-Thu Perret interessiert sich für die Beziehung zwischen Nutzobjekten und autonomer Kunst, Funktionalität, Symbolik und Ästhetik. Oft verbindet sie diese Praxis mit der Würdigung von Frauen wie Sophie Taeuber-Arp oder Anni Albers (zum Beispiel bei einem kürzlich von Kunst am Bau realisierten Projekt für ein Schwimmbad in Genf mit dem Titel *L'Eau-Vive* die allzu oft blossen Fussnoten von Bauhaus-, bzw. Dada blieben.

Kunsthandwerk und Abstraktion in Sophie Taeuber-Arps und Mai-Thu Perrets Werk: «Ich bin wü ü ü ü üü üü tend» als Suche nach Freiheit im Ausdruck und Frage, wie Kunst auf die Welt Bezug nimmt

Der Dialog zwischen Mai-Thu Perret und Sophie Taeuber-Arp ergibt sich nicht nur aus den zahlreichen Referenzen an die Dada-Pionierin, sondern auch dadurch, dass Perret abstrakte Kunst praktiziert und reflektiert. Die Moderne wollte Kunst mit Schwerpunkt auf geometrischer Abstraktion zur universell lesbaren Sprache erheben. Bis heute wird die gesellschaftliche Bedeutung von dem Ausdruck durch Rechtecke, Linien oder Kreise diskutiert. Verkürzt meinen die einen, geometrische Abstraktion befreie vor ideologischen Kategorisierungen, während die anderen Universalismen nicht trauen, in ihnen eine westliche und männliche Dominanz, Verschleierung der Realität sowie Appropriation von aussereuropäischer Kunst kritisieren.

Mai-Thu Perret ist sich dieser Geschichte der Abstraktion bewusst. Es ist die Geschichte eines vielschichtig Kunstzugangs, der changiert zwischen der Suche nach Geistigem und der Reaktion auf soziale Reformen und politische Bewegungen. Der antifaschistische Richard Paul Lohse zum Beispiel ordnete alle Flächen und Farben gleichberechtigt an, ergo demokratisch. Für Mai-Thu Perret ist Abstraktion auch mit der Suche nach Freiheit verbunden. Sie arbeitet nicht nach einem strengen Raster und lässt sich von Formen- und Farbenreferenzen aus der Kunstgeschichte inspirieren. Im Fokus ihres Interesses steht die Frage, inwiefern der menschliche Geist abstrakte Formen in Symbolen automatisch aufzuschlüsseln versucht. Womöglich ist dabei auch ein Hoffnungsschimmer verbunden, dass dieses ästhetische Spiel mit dem Vorstellungsvermögen die Menschen vor verkürztem Denken rettet. Perret nähert sich dem aber nicht naiv. Gerade im Einbezug von historischen Positionen werden auch immer die Schranken dieser Utopie spürbar. Beispielsweise wenn dem Kunsthandwerk die radikale Abstraktion abgesprochen wird, weil die Arbeit weiblich codiert ist.

Sophie Taeubers-Arps Abstraktion steht im Vergleich zu ihren männlichen Kollegen nicht am Schluss des künstlerischen Prozesses, sondern am Anfang. So hat ihr Werk als Basis mitunter das Prinzip der orthogonalen Textilkunst, das sie schon 1915 zu vertikalhorizontalen Kompositionen führte. Die kunsthistorische Rezeption mit ihrer Einteilung und Hierarchisierung von Gattungen ignorierte ihr angewandtes Werk grösstenteils. 1929 zeigte Taeuber-Arp in Paris erstmals autonome Werke in Kunsthausausstellung. Davor stellte sie 15 Jahre lang kunsthandwerkliche Arbeiten aus, so im Februar 1916 in der «Textilausstellung» im Zürcher Kunstgewerbemuseum. Sie zeigte Kissen in Kreuzstich, Decken und Weiss- und Kurbelstickerei sowie ein Beutel in Perlenstickerei. Franziska Anner verfasste 1916 ein Buch über Frauen und das Schweizer Kunsthandwerk, in dem sie Taeuber-Arps Ausstellungsbeitrag wiedergab (Regal neben dem Eingang). Sie schreibt unter anderem über den Einfluss des Futurismus, Kubismus und Expressionismus auf die angewandten Künste. In Bezug auf Taeuber-Arp hält sie fest, die geometrische Stilisierung der Motive und die Aufmerksamkeit für Quadrat und Rechteck bei der Konzeption des Musters stelle ihre Arbeit in einen Dialog mit dem Kubismus. Diese Beschreibung ist einerseits progressiv, andererseits ignoriert sie, dass die angewandten Künste ihrerseits wichtige Quelle für die bildende Kunst waren. Taeuber-Arp war gerade aufgrund des Einstiegs via Kunsthandwerk radikaler als viele Avantgardist*innen.

Sophie Taeuber-Arp spielte mit geometrischen Formen, die harmonische Kompositionen suchen, aber immer Elemente aufweisen, die aus der Reihe tanzen. Sie zeigte sich von Wilhelm Worringer fasziniert (Paravent 2 recto), der proklamiert, «dass das Kunstwerk als selbständiger Organismus gleichwertig neben der Natur und in seinem tiefsten innersten Wesen ohne Zusammenhang mit ihr steht». Auch mit Carl Gustav Jung befasste sie sich, der die Aufgabe der Kunst darin sieht, das kollektive Unbewusste zum Vorschein zu bringen. Laban, in dessen Umfeld sie auf dem Monte Verità und in Zürich tanzte, verstand die menschlichen Bewegungsmöglichkeiten als ein geometrisches System.

Sophie Taeuber-Arp entwarf alles mit der gleichen Hingabe: Teppiche, Leuchten, Dosen, Marionetten, Kücheneinrichtungen, Schreibtische, Bilder, Skulpturen, Innenräume oder Häuser. Wie sie im Vorwort zur Anleitung zum Unterricht im Zeichnen für textile Berufe schreibt, die sie zusammen mit Blanche Gauchat 1927 für die Gewerbeschule der Stadt Zürich publizierte (siehe Wandvitrine und Paravan 2 verso): «Den Wunsch Dinge zu bereichern und zu verschönern, kann man nicht materialistisch deuten, also im Sinne ihren Besitz an Wert zu erhöhen, sondern er entspringt dem Trieb nach Vervollkommnung und schöpferischer Tat». Mai-Thu Perret hat diese Mappe 2019 beim ersten Vorgespräch für die Ausstellung in der Dada-Bibliothek des Cabaret Voltaire gefunden und sich entschieden, ein Übungsblatt in eine Neonarbeit zu übersetzen. Damit überführt die Künstlerin ein Muster aus dem traditionell weiblich konnotierten Textilhandwerk in ein Medium aus der Tradition der Minimal-Art, die männlich dominiert war. Als Kunstrichtung, die mit der feministischen Bewegung während der 1960er und 1970er Jahre revolutioniert wurde, interessiert sich Perret für Fiber Art. Tatsächlich waren und sind viele der bekanntesten Fiber-Art-Künstler*innen Frauen, beispielsweise Elsie Giauque und Gertrud Sonderegger, Schülerinnen von Taeuber-Arp, deren Arbeiten Perret in der Ausstellung auch Platz einräumt. Giauque, die nach Taeuber-Arp selbst an der Kunstgewerbeschule unterrichtete und heute als Wegbereiterin der textilen Kunst gilt, war stark von Taeuber-Arp inspiriert, besonders im Hinblick auf das Konzept von Textil als räumliche Kunst. Ihre textilen Strukturen haben sich durch ihre Kühnheit mehrmals bei den Biennalen der Tapisserie in Lausanne hervorgetan. Die Arbeit *Demoiselle*, die auf Initiative von Perret in die Ausstellung integriert wurde, gehört zu einer zwischen 1982 und 1987 entstandenen Serie, in der das skulpturale Experimentieren mit gemischten Materialien wie Nylon, Seide und Plastikstreifen einen schwerelosen Körper evoziert, dessen Füsse von einem ungewissen Boden wegschweben. Die Transparenz der Figur wird jedoch durch die farbigen Hände kontrastiert, die den Körper umgeben und ihm Bewegung verleihen. Die zentrale Rolle der Hände ist ein Leitmotiv im Werk der Künstlerin, deren Beitrag zur Textilkunst die Grenzen zwischen Handwerk und Kunst auf bemerkenswerte Weise verwischt hat.

Mit herzlichem Dank an die Leihgeber*innen: Kunsthaus Zürich, Museum für Gestaltung MAMCO Musée d'art moderne et contemporain, ZHdK-Archiv, Johanna Lohse, Hugo Stüdeli, Jeanne Graff, Fabrice Stroun
Herzlichen Dank für die Mithilfe: Medea Hoch, Raimund Meyer
Danke für die Unterstützung: Stadt Zürich, Pro Helvetia, Kulturförderung Kanton Appenzell Ausserrhoden, Fonds cantonal d'art contemporain (FCAC), Susanne und Martin Knechtli-Kradolfer Stiftung, Steinegg Stiftung

Glossar der einzelnen Exponate

- 1
Sophie Taeuber-Arp
König Hirsch: Entwurf für ein Bühnenbild, 1918, Wachsstift und Bleistift auf Papier, auf Karton, 9,5 x 16,5 cm, Sammlung Museum für Gestaltung/ Zürcher Hochschule der Künste, Grafiksammlung
- 2
Ausstellung 12. Jan. bis 5. Febr. 1919, 1919, 19,3 x 12,8 cm, Kunsthau Zürich, Bibliothek
- 3
Hans Arp
Der Zeltweg, 1919, 30,9 x 22,3 cm, Kunsthau Zürich, Bibliothek
- 4
Sophie Taeuber-Arp, Blanche Gauchat
Unterrichtsdokumentation Zeichnen für textile Berufe. *Anleitung zum Unterrichtszeichnen für textile Berufe*, 1927, Print, Broschüre, 25 x 20,5 cm, 19 Seiten, 33 Blätter (19 Seiten Text und 33 Bilder), ZHdK-Archiv
- 5
Sophie Taeuber-Arp
Glasperlenkette, wahrscheinlich unvollendet, undatiert, Geschenk an Ida Dürner, Privatbesitz Johanna Lohse
- 6
Postkarte von Sophie Taeuber-Arp an Otto Morarch, Vorderseite: Fotografie des Grand Place in Brüssel, 1928, Privatbesitz Hugo Stüdeli
- 7
Postkarte von Sophie Taeuber-Arp an Otto Morarch, Vorderseite: Kurt Schwitters, Franz Müllers Drahtführung (Merzbild), 1923, Privatbesitz Hugo Stüdeli

- 8
Elsi Giauque
ohne Titel, Brosche, 1919, Perlenstickerei aus Glas mit Silberfassung, 3,8 x 4,4 cm, Kunstgewerbesammlung, Museum für Gestaltung Zürich
- 9
Mustertuch, Entwurf: Gertrud Sonderegger, um 1918, Leinengewebe, Kreuzstichstickerei, 37 x 17,5 cm, Kunstgewerbesammlung Museum für Gestaltung
- 10
Mai-Thu Perret
Untitled, 2009, 45 x 35 cm, Acryl-Gouache und Acryl auf Holz, Privatbesitz Fabrice Stroun
- 11
Elsi Giauque
Demoiselle, 1982, 200 x 50 x 5 cm, Privatbesitz Jeanne Graffe
- 12
Mai-Thu Perret
Untitled (Different Ways), 2022, Neon, 198 x 145 cm
- 13
Mai-Thu Perret, *Untitled (for S.T.)*, 2022, Acryl auf Holz, Papier, 3 x 180 x 25.5 x 4 cm
- 14
Mai-Thu Perret
Untitled (Green Oval), 2018, Haute lisse handgewebter Wollteppich, 178 cm x 118 cm, Sammlung MAMCO
- 15
Tablar mit 1) Publikation von Franziska Anner *Die kunstgewerbliche Arbeit der Frau in der Schweiz*, hrsg. v. Carl Ebner, Chur 1916; 2) Reader zu den gezeigten Briefen auf dem Paravent. Im Reader sind die Briefe in voller Länge abgedruckt. Dazu können Sie einen Text von Medea Hoch sowie ein Briefausschnitt von Ida Dürner lesen.

Historische Exponate
13.10.2022–22.01.2023:

Sophie Taeuber-Arp
Composition, Blatt aus der «Allianz-Mappe» 5 constructionen + 5 compositionen, herausgegeben von Max Bill im allianz-verlag, Zürich, 1941
Farblithografie auf Papier, Blattmass: 31.9 x 30.5 cm, Passepartout: 65 x 50 cm, Kunsthau Zürich, Grafische Sammlung, 1942

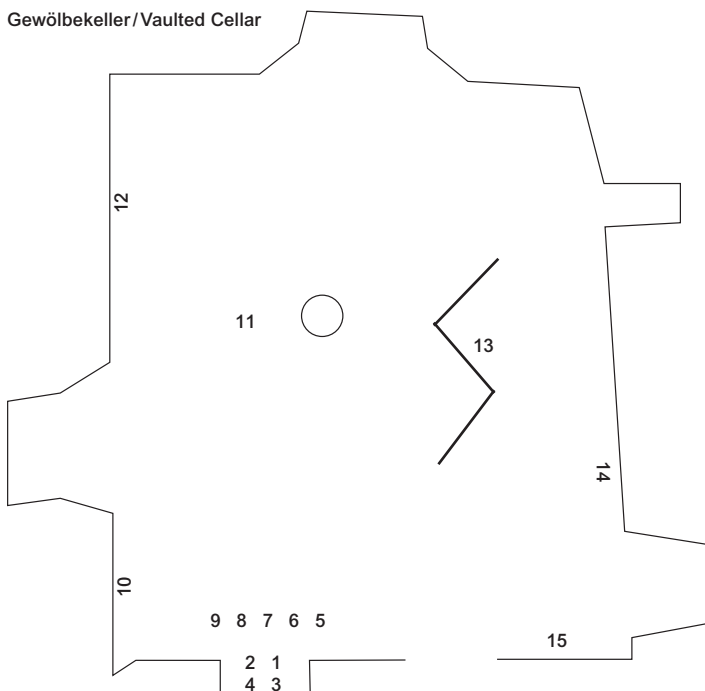
Sophie Taeuber-Arp
Baumcollage, 1918, Papier, Collage: 16 x 10 cm, Passepartout: 50 x 35 cm, Sammlung Museum für Gestaltung

Sophie Taeuber-Arp
Unbekannte*r Fotograf*in, Fotografie von Sophie Taeuber-Arps Fresco aus dem Zürcher Dada Pantheon, um 1920, Silbergelatineabzug, Blattmass: 11,6 x 15,8 cm, Kunsthau Zürich, Grafische Sammlung, 2017

Zierdecke um 1916, Entwurf: Sophie Taeuber-Arp. Herstellung: Alice Frey-Amsler; Textil: Leinen, Klöppelspitze, Sammlung Museum für Gestaltung

Marionette König Hirsch: Papagei, 1918. Entwurf/Ausführung: Sophie Taeuber-Arp. Auftrag: Alfred Altherr, Inszenierung: Schweizerisches Marionettentheater, Holz, gedrechselt, bemalt Metall: Messinglech, Metallösen, 19 x 9 x 29.5 cm, Sammlung Museum für Gestaltung

Gewölbekeller/Vaulted Cellar



Erdgeschoss / Ground Floor