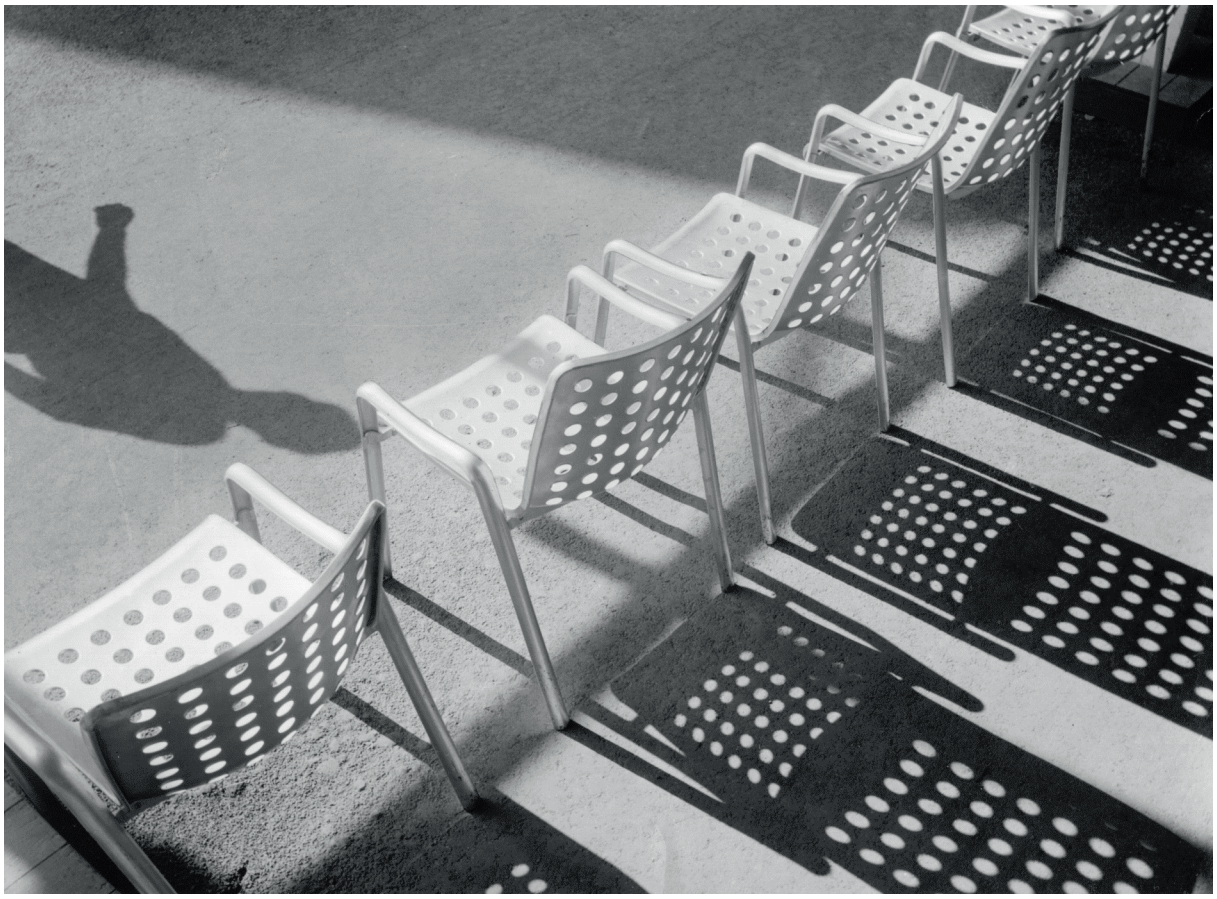
Der Landi-Stuhl



Der Landi-Stuhl

Vorbemerkung

Der nachfolgende Bericht entstand auf Wunsch und im Auftrag von Ernst Blattmann und der Metallwarenfabrik Blattmann. Er hat mir Mitte Dezember 2006 die Prozessunterlagen, die beide Parteien für das Gerichtsverfahren um die Urheberrechte am Landi-Stuhl zusammenstellten, mit der Bitte übergeben, die Geschichte des Landi-Stuhls aus der Sicht des Historikers zu beurteilen. Als Historiker ohne juristische Fachkenntnisse habe ich die nachfolgenden Ausführungen aus der kulturgeschichtlichen Warte verfasst. Es handelt sich um Beobachtungen und Einschätzungen der vorhandenen Quellen, aber ausdrücklich nicht um Erläuterungen mit juristischem Charakter. Insbesondere kann ich die Frage nicht beurteilen, ob und wie der Landi-Stuhl urheberrechtlich geschützt ist und welche Rechtswirkung der ehemalige Modellschutz des Landi-Stuhls entfaltet. Ergänzend habe ich am 16. und 24. Juli zwei längere Gespräche mit Henriette Coray geführt und Einsicht in den Nachlass Hans Corays nehmen können. Daraus entstand für das Jahrbuch der Stadt Wädenswil 2007 eine Darstellung.

Der nachfolgende Bericht folgt der Darstellung für das Jahrbuch, ist aber anders gegliedert und enthält mehr Details. Er gliedert sich in einige einleitende Informationen zu den beteiligten Personen und zur Landi, die aufgrund der vorhandenen Literatur zusammengetragen wurden. Darauf folgt eine Einschätzung der Quellenlage und die Diskussion ihrer Inhalte, gegliedert in zwei chronologische Abschnitte über zeitnahe und spätere Darstellungen. Dem Rechtsstreit der Jahre 2003/04 ist ein separater Abschnitt gewidmet. Der Bericht schliesst mit einem vorläufigen Fazit und einer bibliografischen Zusammenfassung.

Im November 2007, Adrian Scherrer, Wädenswil

1. Einleitende Informationen

1.1. Hans Coray (1906-1991)

Hans Coray war der Sohn des schillernden Kunstsammlers und Pädagogen Han Coray (1880-1974), den die «Neue Zürcher Zeitung» einst als Hasardeur bezeichnete.[1] Der Kunsthistoriker und frühere Konservator des Kunstmuseums Winterthur, Rudolf Koella, verfasste 2002 eine ausführliche Biografie Han Corays.[2] Daraus lässt sich das Milieu erschliessen, in dem Hans Coray aufwuchs. Als Hans als zweites Kind der Corays 1906 zur Welt kam, war sein Vater Primarlehrer in Wald ZH. Später war er in Kilchberg als Sekundarlehrer tätig, hängte diese Stelle aber 1912 an den Nagel, um Leiter der neu gegründeten Pestalozzischule in Zürich zu werden. Diese war als Vorläufer der heutigen Steiner-Schulen reformpädagogisch orientiert. Hauptfinancier der Privatschule war der Zürcher Industrielle und Mäzen Hermann Reiff. Die Familie Coray wohnte im Schulgebäude an der Fehrenstrasse 15, indem sich auch zwei kleine Atelierwohnungen befanden, die an Künstler vermietet waren. Unter anderem wohnten der Maler Johann von Tscharner und der deutsche Schriftsteller Leonhard Frank dort. Als Sohn des Schuldirektors besuchte Hans Coray die Pestalozzischule. Als er 12 Jahre alt war, liessen sich seine Eltern scheiden. Hans wuchs fortan bei seiner Mutter im Seefeld auf. Sein Vater wirkte nach der Scheidung im Umfeld der Dada-Bewegung als Kunsthändler und Galerist. 1919 heiratete er Dorrie Stoop, Tochter eines steinreichen Ölmagnaten, mit der er in eine Villa in Erlenbach umzog. Ihr Vermögen ermöglichte es ihm, eine riesige Kunstsammlung mit Schwerpunkt auf afrikanischer Kunst aufzubauen, die später zum Grundstock des Museums Rietberg werden sollte. In dieser Zeit förderte Han Coray als Mäzen auch junge Talente wie Max Gubler und Ignaz Epper.

Hans Coray begann nach Abschluss der Schulen an der Universität Zürich Romanistik zu studieren. Als Student begleitete er seinen Vater häufig auf dessen Einkaufstouren zu Galeristen und Kunsthändlern in verschiedenen europäischen Metropolen. Sein Vater hat ihn auch in die damaligen Künstlerkreise Zürichs eingeführt. 1928 trennten sich die Wege von Vater und Sohn. Han Corays Frau nahm sich in diesem Jahr das Leben. Dieser musste seine Kunstsammlung in der Folge verkaufen und zog praktisch mittellos nach Agnuzzo TI um. Dort baute er zusammen mit seiner dritten Frau, seinem ehemaligen Dienstmädchen aus Erlenbach, ein bescheidenes Hotel auf, das er bis zu seinem Tod 1974 leitete.

Hans Coray schloss sein Romanistik-Studium 1929 ab. Danach unterrichtete er an Mittelschulen in Aarau und Zuoz. 1932 heiratete er Verena Loewensberg, die später zu den wichtigsten Vertreterinnen der Zürcher Konkreten zählte. Im gleichen Jahr erlitt Coray einen Skiunfall. Dieser habe ihn gezwungen, die Lehrertätigkeit aufzugeben, wird in verschiedenen Biografien überliefert.[3] Er beschäftigte sich in der Folge vor allem mit Psychologie und Philosophie und verdiente sich ein Einkommen mit graphologischen Gutachten. Inwieweit er in dieser Zeit auch gestalterisch und künstlerisch tätig war, ist unklar. Sicher konnte er aber von gestalterischen Aufträgen nicht leben, auch wenn aus dem Jahr 1934 ein Patent für einen Wechselrahmen überliefert ist und er für die Sportartikel-Fabrik Attenhofer eine Skibindung entwarf.[4] Der 1937 von den Zürcher Konkreten gegründeten «Allianz» trat er im Gegensatz zu seiner Frau nicht bei. Weil der Beitritt mit Kosten verbunden war, überliess er seiner Frau den Vortritt. Später wurde Coray Mitglied des Schweizerischen Werkbundes. Zusammen mit seiner Frau verkehrte er ausserdem in den Künstlerkreisen um das Corso-Theater, das Café Odeon und das Select, von wo er auch Max Bill kannte.

Wie für viele Kunstschaffende und Grafiker ergab sich mit der Landi 1939 auch für Hans Coray die Möglichkeit, gestalterisch tätig zu werden: Er konnte einzelne Aufträge für Teile der Innengestaltung der Aluminium-, Chemie- und Elektrizitätshalle übernehmen. Den Aufträgen für die Landi folgten weitere gestalterische Aufträge, unter anderem für die

---

[1] NZZ, 15.1.2002.
[2] Rudolf Koella, Die Leben des Han Coray, Zürich 2002.
[3] Museum für Gestaltung (Hg.), Hans Coray: Künstler und Entwerfer, Zürich 1986, S. 10. Schöner Wohnen, 2/1988.
[4] Patentschrift Nr. CH173673.

Mustermesse Basel und für die Messestände der Basler Chemie auf internationalen Messen. Zudem erteilte er Kurse für Metallbearbeitung. Die künstlerische Tätigkeit begann Coray ab 1938 mit kleinen Plastiken aus Holzstäbchen, die allerdings nicht erhalten sind. In den Ausstellungen der achtziger Jahre wurden jeweils einige Originalskizzen und Nachbauten dieser Skulpturen gezeigt. Ab dieser Zeit war er vor allem als freier Plastiker und Maler tätig. Hans Coray und Verena Loewensberg liessen sich 1948 scheiden, stellten aber noch 1950 gemeinsam aus. 1970 heiratete Coray ein zweites Mal: die 35 Jahre jüngere Henriette Dingetschweiler.

Die Kunsthistorikerin und -kritikerin Ludmilla Vachtova würdigte Hans Coray in einem Nachruf als ein Weltmann, der es vorgezogen habe, «den Komfort seiner Freiheit» zu geniessen. Er habe sich dem Diktat des Ruhms entzogen.[5] Zu Lebzeiten war er zwar weniger prominent als seine Bekannten unter den Zürcher Konkreten im Kreis um Max Bill (1908-1994). Aber man darf bei einer solchen Beurteilung nicht vergessen, dass in der Schweiz konkrete Kunst, moderne Werbegrafik und Möbeldesign in der Nachkriegszeit Hand in Hand gingen – etwa wenn der Künstler Richard Paul Lohse in den sechziger Jahren den «Warenkatalog» des Schweizerischen Werkbundes grafisch gestaltete. Nach dem Zweiten Weltkrieg gelang Coray noch ein weiterer Möbelentwurf, der jüngst eine kleine Renaissance feiern konnte: Ein Gartenstuhl, den die Stahlrohrmöbelfabrik Heinrich Kihm für die Wohnbedarf AG 1952/53 herstellte. Diesen Stuhl gab es sowohl mit einer Sitzfläche aus gepresstem Holz wie auch einer aus gelochtem Aluminium. Heute wird er von der Gruppe Designarchiv wieder produziert.[6] Die Decks des neuen ZSG-Schiffs «Panta Rhei» sind mit diesem Coray-Stuhl ausgestattet.

1.2. Hans Fischli (1909-1989)

Im Gegensatz zu Hans Coray ist Hans Fischlis Biografie gut erforscht. Zum einen verfasste Fischli 1978 unter dem Titel «Rapport» eine Autobiografie. Zum anderen publizierte der Kunsthistoriker Karl Jost 1989 bis 1992 eine ausführliche Dissertation über Hans Fischli und seine Werke. Für diese Publikation führte er kurz vor dessen Tod mehrere Interviews mit Fischli.[7]

Nach einer Lehre als Bauzeichner studierte Hans Fischli 1928/29 am Bauhaus in Dessau, unter anderem bei Paul Klee und Wassily Kandinsky. Dort lernte er Max Bill kennen, mit dem er lange Zeit befreundet blieb. Nach seiner Rückkehr in die Schweiz war er zunächst als Bauzeichner und ab 1933 in Zürich als Architekt tätig. Sein im gleichen Jahr eröffnetes Architekturbüro bestand bis 1976. In den dreissiger Jahren verkehrte er in den Zürcher Künstlerkreisen um das Corso-Theater und das Odeon.[8] 1937 war er zusammen mit Max Bill und Verena Loewensberg Mitbegründer der Gruppe «Allianz». Bereits 1932 baute er für Paul und Willi Blattmann das Badehaus Ländli in Bäch. 1934 folgte der erste Fabrikbau für die Metallwarenfabrik Blattmann. Mit Willi Blattmann blieb er Zeit seines Lebens befreundet. Zu seinen späteren Werken zählen unter anderem weitere Fabrikbauten, die Arbeitersiedlung Gwad, die Überbauung Gulmenmatt und Bauten für die Feller AG in Horgen. Daneben war er auch künstlerisch tätig und schuf eine Reihe von Skulpturen. Er war Mitbegründer und Erbauer des Kinderdorfes Pestalozzi in Trogen sowie von 1954 bis 1961 Direktor der Kunstgewerbeschule und des Kunstgewerbemuseums in Zürich.

---

[5] Vgl. Nachruf der Kunsthistorikerin Ludmilla Vachtova in NZZ, 26.11.1991. Vachtova schrieb 1983 auch das Vorwort zum Ausstellungskatalog der Galerie zum Strauhof und kannte Coray daher vermutlich persönlich.

[6] Der Stuhl ist abgebildet in Arthur Rüegg (Hg.), Schweizer Möbel und Interieurs im 20. Jahrhundert, Basel 2002, S. 158 und in Museum für Gestaltung, a.a.O., S. 27. Zur Renaissance des Stuhls: Beilage «Special Casa» zur Handelszeitung vom 18.4.2007, S. 10 und Tages-Anzeiger, 14.5.2007. Siehe auch www.designarchiv.ch.

[7] Hans Fischli, Rapport, Zürich 1978. Karl Jost, Hans Fischli: Architekt, Maler Bildhauer (1909-1989), Zürich 1992.

[8] In späteren Jahren war Fischli eher dem Kreis um Hans Aeschbacher zuzuordnen, während Coray im Kreis um Max Bill verkehrte (mündliche Auskunft von Henriette Coray). Die Kreise überschnitten sich natürlich.

Für die vorliegende Übersicht relevant ist primär Fischlis Tätigkeit als Assistent des Landi-Chefarchitekten Hans Hofmann in den Jahren 1937 bis 1939. Dazu äussert sich Fischli detailliert in Karl Josts Buch. Die Landi war ganz wesentlich von Architekten geprägt. Armin Meili (1892-1991) war als bedeutender Vertreter des Neuen Bauens Direktor der Landi. Chefarchitekt und damit oberster Planer der Ausstellungsgestaltung war Hans Hofmann (1897-1957), der später als ETH-Dozent zum Neuen Bauen zwar auf Distanz ging, aber ebenfalls ein Förderer einer gemässigten Moderne blieb.[9] Darüber hinaus hat sich im Vorfeld der Landi vor allem auch der Schweizerische Werkbund, dessen Mitglied Fischli seit 1933 war, mehrfach prominent zur Ausstellungsgestaltung geäussert und diese dadurch beeinflusst. Dass Hans Hofmann in dieser Situation einen Architekten als Assistenten gesucht hat, der diesen Auffassungen nahe stand, liegt auf der Hand.

Fischlis Aufgabe war es, zusammen mit Hans Hofmann die Bebauungspläne für die Landi auszuarbeiten und deren Umsetzung danach zu überwachen. So rutsche er vor allem in die Rolle des Problemlösers, der sich mit Detailfragen des Innenausbaus zu beschäftigen hatte, wenn irgendwo Not am Mann war. Darüber hinaus gehörte es zu seinen Aufgaben, die Einheitlichkeit des grafischen Gesamtauftritts zu überwachen. In heutigen Begriffen ausgedrückt: Er war für die Corporate Identity der Landi zuständig. In diesem Zusammenhang ist aufschlussreich, dass Karl Jost in seinem Buch detailliert über alle Arbeiten Fischlis für die Landi berichtet, den Landi-Stuhl aber mit keinem Wort erwähnt. Offenbar hat sich Fischli im Rückblick nicht dazu geäussert (die Interviews mit Fischli führte Karl Jost im Frühjahr 1985, also noch vor der Coray-Ausstellung im Zürcher Museum für Gestaltung).

1.3. Die Landi 1939

Die Architektur und Gestaltung der Landi 1939 zu resümieren ist hier angesichts der Fülle vorhandener Literatur von Historikern nicht nötig.[10] Einige Stichworte, die es erlauben, das Entstehungsumfeld des Landi-Stuhls zu charakterisieren, können genügen.

Die Inszenierung der schweizerischen Traditionen war für die geistige Landesverteidigung im Vorfeld des Zweiten Weltkriegs eine entscheidende Voraussetzung und blieb später im kollektiven Gedächtnis nachhaltig in Erinnerung. Doch die Landi war mehr: Auch die Präsentation der wirtschaftlichen Innovationskraft der modernen Schweiz war ein wesentlicher Bestandteil. Nach der Landi blieb dies indessen bedeutend weniger stark in Erinnerung. Trotzdem war die Landi nur deshalb so erfolgreich, weil beide Faktoren zusammenwirkten. Mit der Besinnung auf kulturelle Eigenständigkeit konnte man sich ebenso von den umliegenden faschistischen Staaten abgrenzen, wie mit der expliziten Betonung einer gemässigt modernen und schlichten Ausstellungsform, die jede monumentale Absicht zum vornherein ausschloss. «Die Formen der Landesausstellung stellen etwas grundsätzlich Neues dar, indem auf jegliche Monumentalität verzichtet wird, im Gegensatz dazu grösstmögliche Intimität nach menschlichem Massstab angestrebt wird», umschrieb es Hans Hofmann.[11]

Für den Aufbau und den Betrieb der Landesausstellung wurde eine firmenähnliche Organisationsstruktur geschaffen. Die Grosse Ausstellungskommission unter der Leitung von Bundesrat Hermann Obrecht nahm die Oberaufsicht war. Ihm unterstellt war der Arbeitsausschuss unter der Leitung des Zürcher Regierungsrats Hans Streuli, der ausgebildeter Architekt war und 1953 in den Bundesrat gewählt werden sollte. Im Arbeitsausschuss wurden alle planerischen Entscheide gefällt. Als Direktor wurde ab 1936 Architekt Armin Meili (1892-1991) angestellt. Er baute eine Abteilungsstruktur auf, darunter die so

[9] NZZ, 8.4.1997.

[10] Vgl. dazu Kenneth Angst und Alfred Cattani (Hg.), Die Landi: Vor 50 Jahren in Zürich, Stäfa 1989. Georg Kreis, Glanz und Elend der Moderne: Die beiden Ufer der Landesausstellung 1939, in: Schweizer Monatshefte 69/1989, S. 265-270. Isabelle Meier, Mythos Landi: Ein Blick hinter die Kulissen, in: Auf wen schoss Wilhelm Tell?, Beiträge zu einer Ideologiegeschichte der Schweiz, Zürich 1991, S. 63-86. Simon Rümmele, Die Landesausstellung 1939 im Spiegel von Kunst und Werbung, in: Kunst und Architektur in der Schweiz 2/2002, S. 29-36.

[11] Zitiert nach Arthur Rüegg/Ruggero Tropeano, Wege zur Guten Form, Basel 1995, S. 20.

genannte Bauabteilung I, deren Chef Architekt Hans Hofmann (1897-1957) wurde. Hofmanns Aufgabe war es, die 28-köpfige Arbeitsgemeinschaft der Architekten zu leiten. Ihm zur Seite stand sein Assistent Hans Fischli.[12] Die personelle Ausgangslage macht es deutlich: Die Landi war ganz wesentlich von Architekten geprägt, die – obwohl sie verschiedenen Generationen angehörten – alle Förderer einer mehr oder minder gemässigten Moderne waren.

2. Die Entstehungsgeschichte des Landi-Stuhls

2.1. Quellenlage

Es gibt nur wenige Dokumente, die als zeitgenössische Quellen die Entstehung des Landi-Stuhls erhellen. Zum einen liegen die Unterlagen aus dem Archiv der Metallwarenfabrik Blattmann vor, die für das Gerichtsverfahren um die vermeintlichen Urheberrechte des Landi-Stuhls im Jahr 2003/04 zusammengestellt wurden. Unter diesen Materialien gibt es aber nur wenige Dokumente aus den 1930/40er Jahren. Zum zweiten findet man auch im Nachlass von Hans Coray, der von Henriette Coray verwaltet wird, nur wenig zeitgenössisches Material. Zum dritten sind die Akten der Landi erhalten, die im Bundesarchiv in Bern deponiert sind. Abgelegt sind dort allerdings nur Protokolle der verschiedenen Ausschüsse und Gremien, nicht aber eigentliche Arbeitsunterlagen wie Quittungen oder Korrespondenzen – insbesondere fehlen die Unterlagen der Bauabteilung I, die 1952/53 vernichtet wurden.[13]

Literatur, die mit wissenschaftlich genauem Anspruch die Geschichte des Landi-Stuhls darstellt, gibt es nicht. In den meisten Standard- und Nachschlagewerken zur Schweizer Designgeschichte wird der Landi-Stuhl zwar jeweils erwähnt, meist allerdings ohne im Detail auf seine Entstehungsgeschichte einzugehen. Am ausführlichsten sind die Darstellungen in «Schweizer Möbel und Interieurs im 20. Jahrhundert», herausgegeben von Arthur Rüegg, sowie «100 Masterpieces aus der Sammlung des Vitra Design Museums». Inwieweit die einzelnen Darstellungen historisch sachgerecht mit der Quellenlage übereinstimmen, wird weiter unten diskutiert.

Detailliertere Informationen muss man sich aus den vorhandenen Protokollen im Bundesarchiv sowie aus Zeitschriften- und Buchpublikationen, die im Umfeld der Landi erschienen, erschliessen. Zur Erschliessung des Entstehungsumfeldes des Landi-Stuhls ist zudem die zahlreich vorhandene Literatur über die Landi hilfreich. Sie besteht zum einen aus der «Gedenkliteratur», die unmittelbar nach der Landi erschien und diese dokumentieren wollte. Darunter sind namentlich das vierbändige, über 2000 Seiten starke offizielle Erinnerungswerk mit dem Titel «Die Schweiz im Spiegel der Landesausstellung» sowie der ohne direkte Beziehung zur Landi-Organisation im Zürcher Verkehrsverlag erschienene grossformatige Bildband «Das goldene Buch der Landesausstellung 1939» zu nennen. Zum anderen besteht die Landi-Literatur aus späteren wissenschaftlichen Untersuchungen von Historikerinnen und Historikern, für die auf die bibliografische Übersicht im Anhang verwiesen sei.

Schliesslich sind auch jene Publikationen von Bedeutung, in denen sich einzelne Personen zurückerinnern. Dazu zählen einerseits die Bücher von und über Hans Fischli sowie jene Zeitungsartikel, für die Hans Fischli und Hans Coray noch zu Lebzeiten befragt wurden. Dass die Erinnerung mit der zeitlichen Distanz indes unter Umständen lückenhaft werden kann, muss in diesem Zusammenhang berücksichtigt werden. Nicht zu dieser Art «Erinnerungsliteratur» gezählt werden können die Kataloge, die im Zusammenhang mit Ausstellungen über Hans Coray erschienen, weil er in keiner dieser Publikationen selbst zu Wort kam.

[12] Organigramm siehe Die Schweiz im Spiegel der Landesausstellung, Zürich 1940, Bd. 1., S. 39.
[13] Übersicht über die vorhandenen Landiakten: Ruth Stalder, Die Archive der schweizerischen Landesausstellungen, in: expos.ch – Ideen, Interessen, Irritationen, Bern 2000, S. 87-90.

2.2. Zeitnahe Quellen

Folgt man den Landi-Akten im Bundesarchiv, geht die Entwicklung des Landi-Stuhls letztlich auf eine pragmatische Feststellung des Landi-Chefarchitekten Hans Hofmann und seines Assistenten Hans Fischli zurück: Es gebe zu wenig Sitzgelegenheiten auf dem Landi-Areal. Festgehalten ist dies im Protokoll des Arbeitsausschusses vom 10. Februar 1939.

> «Es wird beantragt, aus der Reserve einen Nachtragskredit von Fr. 18'000 zu bewilligen zur Bestuhlung in den Gartenanlagen. Erhebungen in den einzelnen Abteilungen haben ergeben, dass nur beschränkte Sitzgelegenheiten vorhanden sind. Da den Ausstellungsbesuchern unbedingt Gelegenheit zum Ausruhen gegeben werden muss, wird die Anschaffung von Stühlen als unbedingte Notwendigkeit betrachtet. [...] Nach Schluss der Ausstellung kann die LA die Stühle verkaufen. Gemäss den bei anderen Ausstellungen gemachten Erfahrungen ist damit zu rechnen, dass sämtliche Stühle verkauft werden können, so dass die Ausgabe von Fr. 18'000 wieder eingebracht wird. [...] Der Arbeitsausschuss ist der Ansicht, dass die beantragte Bestuhlung ein Minimum an Sitzgelegenheiten für das Publikum darstellt. Es wird darum beschlossen: Antragsgemäss aus der allgemeinen Reserve einen Nachtragskredit von Fr. 18'000 zur Miete von 1500 Stühlen à Fr. 12 gemäss Offerte der Aluminium AG Neuhausen und der Metallwarenfabrik Wädenswil zu genehmigen.»[14]

Zwei Wochen nach dem Beschluss präzisierte der Arbeitsausschuss, dass die Stühle für 12 Franken bloss gemietet seien. Wenn man sie nach der Ausstellung verkaufen wolle, müsse man dem Hersteller 19 Franken bezahlen.[15] Nach der Landi wurden die Stühle dann als Occasionen zum Preis von 15 Franken verkauft. Den Verkauf übernahm die Metallwarenfabrik Blattmann auf eigene Rechnung.[16] Die Landi zahlte nur den Betrag für die Miete der Stühle. Die Schlussabrechnung der Landi ist allerdings nicht so detailliert, dass daraus weitere Informationen zum Verkauf der Stühle hervorgehen.[17]

Als der offizielle Beschluss fiel, die Stühle zu mieten, muss bereits ein Prototyp des Stuhls vorgelegen haben. Denn die Geschichte des Landi-Stuhls beginnt etwa ein Jahr vor dem Beschluss. Das älteste Dokument zum Landi-Stuhl, das ein genaues Datum trägt, ist der Antrag auf Modellschutz, den die Metallwarenfabrik Blattmann mit Datum vom 20. Oktober 1938 beim Eidgenössischen Institut für geistiges Eigentum einreichte (publiziert im Schweizerischen Handelsamtsblatt vom 14. November 1938).[18] Einen solchen Schutz zu beantragen war bei Industrieprodukten üblich, damit die hohen Investitionskosten in die Anfertigung von Werkzeugen geschützt waren. Entsprechend tangierte die Schutzfrist das Urheberrecht nicht und lief nach spätestens 15 Jahren aus.

Als die Metallwarenfabrik 1938 entschied, die Entwicklung des Landistuhls auf ihre Kosten zu übernehmen, war der definitive Entscheid der Landi über eine Bestellung noch nicht gefallen. Zunächst musste mit einer Machbarkeitsstudie abgeklärt werden, welche Legierung genügend fest war, um die federnde Sitzschale des Stuhls daraus herzustellen. In den Aluminiumwerken Rorschach wurde der geeignete Partner gefunden, der auch in der Lage war, den Stuhl in einer thermischen Behandlung bei 500 Grad zu härten. Einbezogen wurden auch weitere Unternehmen: Die Werkzeuge wurden von der Firma Faes in Richterswil hergestellt, Modellschreiner Isliker in der Au stellte die Modelle für die Ziehwerkzeuge her, die dann bei Wanner in Horgen gegossen wurde. Noch bevor die Landi die Stühle offiziell bestellte, war die Entwicklung des Stuhls abgeschlossen, muss doch ein Prototyp bereits mit den definitiven Werkzeugen hergestellt worden sein.

---

[14] Bundesarchiv, Bestand J2 144, Schachtel 2/36, Protokoll Arbeitsausschuss, 10.2.1939. Vgl. auch Schachtel 2/1934, Antrag der Bauabteilung I.
[15] Bundesarchiv, Bestand J2 144, Schachtel 2/36, Protokoll Arbeitsausschuss, 24.2.1939.
[16] In den Unterlagen von Henriette Coray befindet sich Korrespondenz zwischen der Mewa und den Städtischen Werken Solothurn vom 8.11.1939 und 12.12.1939. Daraus geht der Verkaufspreis von 15 Franken hervor. Der in «100 Masterpieces aus der Sammlung des Vitra Design Museums» genannte Preis von 5 Franken ist deshalb eindeutig falsch.
[17] Zentralbibliothek Zürich, Schlussbericht der schweizerischen Landesausstellung 1939.
[18] Nachlass Coray, Kopie des Depots Nr. 61403. Veröffentlicht in SHAB, 14.11.1938.

In keinem der späteren Protokolle der Landi wird die Bestuhlung nochmals erwähnt. Auch wird in keinem der Protokolle Hans Coray erwähnt. Dies ist insofern bemerkenswert, als gemessen am Detailreichtum der Protokolle erstaunlich wenig über den Landi-Stuhl festgehalten wurde. So diskutierte der Arbeitsausschuss ausgiebig über das Aussehen der Eintrittskarten oder das Design der Securitas-Uniformen. Daraus lässt sich schliessen, dass Hofmann und Fischli das Problem in eigener Kompetenz so schnell wie möglich lösen wollten, als sie im Herbst 1938 ein Manko an Sitzgelegenheiten erkannten. Wie auch aus anderen Stellen in den Protokollen hervorgeht, war der Termindruck in den letzten Monaten vor der Eröffnung der Landi enorm. Obwohl schliesslich 1500 Stühle rechtzeitig fertig waren, führte der Termindruck dazu, dass diese Stühle noch gewisse Schwächen hatten und schnell beschädigt waren: Jeder fünfte Stuhl überstand die Landi nicht heil.

Hans Coray erhielt für jeden Stuhl, den die Metallwarenfabrik Blattmann der Landi vermietete, eine Lizenzentschädigung. Im März 1939 – also unmittelbar nach dem Beschluss des Landi-Arbeitsausschusses, die Stühle zu beschaffen – war in einem Briefwechsel zwischen Coray und der Metallwarenfabrik vereinbart worden, Coray erhalte 50 Rappen pro Stuhl, der an die Landi vermietet werde und einen Franken pro Stuhl, der an die Landi verkauft werde. Dieser Betrag entspricht ziemlich genau einer bis heute üblichen Höhe von fünf Prozent des Verkaufspreises, wenn Lizenzentschädigungen vereinbart werden. Diese Details lassen sich aufgrund von Prozessakten rekonstruieren, da es im April 1940 zu einem Rechtsstreit zwischen Hans Coray und der Metallwarenfabrik Blattmann kam.[19] Coray klagte unter dem Titel «Rechnungsstellung», weil er zu wenig Lizenzgebühren erhalten habe.

Der Briefwechsel zwischen Coray und der Metallwarenfabrik lag damals dem Bezirksgericht Horgen vor, ist heute aber offenbar nicht mehr erhalten. Coray hatte bereits während der Landi 750 Franken Entschädigung für die 1500 Stühle erhalten, die an die Landi vermietet worden waren. Vor Gericht ging es nun darum, dass rund 1200 der ursprünglich 1500 Stühle nach der Landi verkauft worden waren. Die restlichen 300 Stühle waren zu stark beschädigt oder ganz verschwunden. Weil die Gerichtsakten unklar formuliert sind, gibt es zwei mögliche Lesarten, was Coray verlangte: Entweder verlangte er die höhere Entschädigung für die rund 1200 verkauften Stühle, also rund 600 Franken. Allerdings wurden diese Stühle von der Metallwarenfabrik Blattmann auf eigene Rechnung und nicht direkt von der Landi verkauft. Deshalb ist es je nach Lesart auch möglich, dass Coray die höhere Entschädigung für jene 300 Stühle verlangte, die verschwunden oder beschädigt waren. Dafür verlangte die Metallwarenfabrik von der Landi einen höheren Preis, den die Landi aber ihrerseits nicht bezahlen wollte. In diesem Fall wäre es vor Gericht lediglich um 150 Franken gegangen. Unabhängig von der Höhe des Betrags gab das Gericht Coray laut Protokoll bei der Anhörung Recht: Er sollte Einsicht in die Bücher der Metallwarenfabrik nehmen dürfen, um zu erfahren, wieviele Stühle verkauft worden waren. Das Gericht setzte eine Frist zur Einreichung von Belegen an.[20] Wegen der Kriegswirren kam es im Verlauf des Verfahrens aber zu Verzögerungen, so dass schliesslich kein abschliessendes Urteil gefällt, sondern das Verfahren eingestellt wurde, nachdem Hans Coray vom Gericht angesetzte Fristen unbenützt verstreichen liess.[21] Aufgrund der Quellen kann heute nicht mehr eruiert werden, ob Coray schliesslich Geld erhielt oder nicht.

Für das Gerichtsverfahren nicht relevant, aber historisch aufschlussreich ist die Anmerkung im Protokoll, ein «Dritter [habe] geistiges Eigentum an den Stühlen geltend gemacht». Die Metallwarenfabrik führte dies damals als Grund an, weshalb sie nicht zahlen wollte – gemeint sein kann nur Hans Fischli. Darüber hinaus muss eindeutig festgehalten werden, dass es im Prozess vor dem Bezirkgericht Horgen nicht darum ging, ob und wie künftig

[19] Nachlass Coray, Kopie Audienzprotokoll Bezirksgericht Horgen, 27.4.1940.

[20] In der Klageantwort vom 6.10.2003, S. 9, wird die Darstellung bevorzugt, es sei um die 300 beschädigten oder verschwundenen Stühle gegangen, weil nur für diese die Lizenzvereinbarung brieflich abgeschlossen worden sei, nicht aber für jene, die die Metallwarenfabrik Blattmann nach der Landi auf eigene Rechnung verkaufte. Da der Briefwechsel von 1939 nicht erhalten ist, kann nicht abschliessend geklärt werden, welche Lesart die korrekte ist.

[21] Nachlass Coray, Kopie Audienzprotokoll Bezirksgericht Horgen, 4.7.1940. Laut mündlicher Auskunft von Henriette Coray liess Hans Coray die Fristen verstreichen, weil ihm das Geld ausgegangen war, um den Anwalt zu bezahlen.

produzierte Stühle entschädigt würden. Mitten im Krieg dachte niemand daran, Aluminiumstühle zu produzieren.

Zwar hatte die Metallwarenfabrik Blattmann noch während der Landi einen A4-grossen Werbeprospekt drucken lassen, in dem der Landi-Stuhl zum Vorzugspreis von 28 Franken ab Fabrik angeboten wurde.[22] Aber nach dem Kriegsausbruch gab es keine Verkäufe, weil der Rohstoff Alumnium knapp war und wegen der Mobilmachung Personalmangel herrschte. In diesem Prospekt wird ebenso wie in den Faltblättern der fünfziger und sechziger Jahre nichts zu den Urhebern des Stuhls erwähnt. Erst ab den sechziger Jahren wurde in den Produktdokumentationen jeweils folgende Angabe gemacht: «Entwicklung für die Landi 1939 durch Dr. Coray und Architekt H. Fischli in Zusammenarbeit mit den Herstellern Mewa P. + W. Blattmann, Wädenswil, und den Aluminiumwerken AG, Rorschach.»[23]

Die Jahrzehnte später kolportierte Darstellung, es habe einen eigentlichen Wettbewerb für den Landi-Stuhl gegeben, ist historisch eindeutig falsch.[24] Einen Hinweis darauf gibt es in den zeitgenössischen Quellen nirgends. Wahrscheinlich hatte Fischli von Hans Hofmann den Auftrag erhalten, im Sinne einer informellen «Ausschreibung» die Fühler auszustrecken. Folgt man Hans Corays handschriftlicher Erinnerung, die er auch gegenüber dem Journalisten Roland Beck für den Sonntags-Blick im Juni 1988 zitierte,[25] kam der Kontakt zwischen Fischli und Coray so zustande, dass Coray mehr oder minder zufällig im richtigen Moment bei Fischli vorsprach. Die Landi-Protokolle belegen, dass Coray darauf direkt von der Landi-Organisation beauftragt wurde, Entwürfe für einen Stuhl anzufertigen. Für diese Darstellung spricht auch der Schlussbericht der Bauabteilung I vom 16. September 1940, den Hans Hofmann und Hans Fischli unterzeichneten. Darin heisst es knapp, aber eindeutig:

> «Die Bauabteilung I hat zusammen mit Herrn Dr. Coray einen Entwurf für einen leichten Aluminiumstuhl geschaffen. Im Areal des Enge-Ufers und des Zürichhorns waren ca. 3000 Stühle aufgestellt. Das schöne Modell war bei den Besuchern sehr begehrt und wurde eines der glücklichsten Details der LA.»[26]

Die Formulierung «Die Bauabteilung I hat…» unterscheidet sich von allen anderen Formulierungen zu Gestaltungsaufträgen, in denen immer der Urheber an erster Stelle erwähnt wird. Gleichzeitig handelt es sich hier aber bereits um eine Darstellung aus der Erinnerung, denn die Zahl 3000 stimmt mit den effektiv aufgestellten 1500 Stühlen nicht überein.

Aufgrund der dünnen Quellenlage lässt sich heute nicht mehr rekonstruieren, welche Vorgaben Hofmann und Fischli für den Stuhl machten. Man darf wohl davon ausgehen, dass es zu den Vorgaben gehörte, dass der Stuhl wetterfest sein musste. Dass auch der Werkstoff Aluminium eine Vorgabe war, ist möglich, kann aber nicht eindeutig belegt werden.[27] So oder so führte die Verwendung von Aluminium dazu, dass der Stuhl mit einem Gewicht von weniger als drei Kilogramm ungewöhnlich leicht war.

Unklar bleibt auch, weshalb gerade Hans Coray zu diesem Auftrag kam. Es lässt sich in Form einer These aber erahnen: Hans Coray war wie unzählige andere Gestalter bereits für die Landi tätig. Im Auftrag des grafischen Ateliers der Gebrüder Willi und Hermann Eidenbenz entwarf er einige am Messebau orientierte gestalterische Elemente für die Halle der Aluminiumindustrie sowie für die Hallen Chemie und Elektrizität. Die Gebrüder Eidenbenz wiederum lieferten auch den Entwurf für die gesamte typografische Gestaltung der Landi-Schriftzüge. Diese grafische Gestaltung lag Hans Fischli besonders am Herzen, wie aus mehreren Quellen hervorgeht. So trafen Coray und Fischli, die sich aus Zürcher Künstler-

[22] Prozessunterlagen Blattmann, Flugblatt LA-Stuhl, datiert 1939.
[23] Zitiert nach Produktdokumentation für die «Schweizer Baudokumentation» vom Oktober 1976 (Prozessunterlagen Blattmann).
[24] Vgl. Klageschrift Coray, 31.7.2003, S. 3f.
[25] Nachlass Coray, Handschriftliche Darstellung der Geschichte des Landi-Stuhls von Hans Coray, nachträglich von anderer Hand datiert auf 10.6.1984. Vgl. Sonntags-Blick, 26.6.1988.
[26] Bundesarchiv, Bestand J2 144, Schachtel 2/119, Administrativer Bericht der Bauabteilung I, 16.9.1940, S. 30.
[27] Laut Henriette Coray war die Verwendung von Aluminium Hans Corays Idee. Dafür gibt es allerdings keine Belege.

kreisen bereits kannten, aufeinander. Coray hörte davon, dass ein Stuhl gesucht werde und legte Fischli aus eigenem Antrieb einen Entwurf vor. Überliefert sind bloss Skizzen; einen Beschrieb zu den Skizzen scheint Coray nicht verfasst zu haben.

Die spätere Darstellung, wonach Coray von der Landi mit 500 Franken entschädigt worden sei[28], lässt sich nirgends belegen. Weder sind Quittungen vorhanden, noch gibt es Hinweise darauf, dass eine solche Entschädigung bezahlt worden sein könnte. Die Darstellung ist deshalb offenbar falsch. Coray erhielt pro Stuhl, den die Landi mietete, nachweislich 50 Rappen, also 750 Franken. Anschliessend forderte er vor Gericht weitere 50 Rappen – je nach Lesart entweder für jeden der 1200 verkauften Stühle oder für jeden der 300 verschwundenen oder beschädigten Stühle. Ob es nun um rund 600 oder rund 150 Franken ging: Es bleibt unklar, ob eine zweite Entschädigung schliesslich ausbezahlt wurde. Möglicherweise kam es zu einer aussergerichtlichen Auszahlung von 500 Franken. So könnte zumindest der Betrag zustande gekommen sein, den Coray aus der Erinnerung Mitte der achtziger Jahre jeweils erwähnte und der dann in Darstellungen einfloss, die in den neunziger Jahren erschienen. Geht man von einem Honorar von insgesamt 1250 Franken (zusammengesetzt aus 750 Franken und einer zweiten Tranche von 500 Franken) aus, müsste dieses als hoch bezeichnet werden. Die meisten Gestalter und Künstler erhielten für ihre Arbeiten für die Landi kleinere Beträge in der Höhe eines damals durchschnittlichen Monatssalärs von etwa 500 Franken. Für Skulpturen, die aufgrund eines richtigen Wettbewerbes vergeben wurden, erhielten Kunstschaffende beispielsweise 400 Franken.[29]

2.3. Zeitnahe Publikationen

Die wichtigste und wirkungsvollste zeitgenössische Rezeption des Landi-Stuhls findet sich in einer Glosse des Autors und Cornichon-Mitbegründers Albert Ehrismann (1908-1998), die Anfang Juli 1939 in der «Zürcher Illustrierten» erschien. Sie trägt den Titel «Die Geschichte vom Hund, von den Schiffen und auch von den Stühlen an der Sonne». Ehrismann rückt den Aspekt der Individualität in den Vordergrund:

> «In dieser Ausstellung ist die alte Forderung der Philosophen erfüllt, dass jeder Mensch sich dorthin setzen dürfe, wo ihm die Sonne am angenehmsten scheint. Gibt es in der Welt einen Ort, an dem die Sonne für alle Leute wärmt, und wäre es bei uns, ohne diese Ausstellung möglich geworden, dass sich jeder einen Platz an der Sonne dort aussuche, wo er ihm gefällt? Die mattschimmernden Silberstühle, von denen die Rede war, haben diese Tat geleistet, denn man trägt sie wie ein Zeitungsblatt oder ein Buch an jene Stelle, zu der unsereinen die Sehnsucht treibt.»[30]

Dieser Aspekt der Individualität, der im Vorfeld des Zweiten Weltkriegs durchaus auch als – wahrscheinlich unbewusste – Abgrenzung von den Massenveranstaltungen der umliegenden faschistischen Staaten gedeutet werden kann, trug zweifellos zur späteren Mythenbildung um den Landi-Stuhl bei.

Ganz zum Ende der Landi holte es auch die NZZ Anfang November 1939 in einem glossenartigen Text nach, über den Landi-Stuhl zu berichten: «Sicherlich haben wir alle viel übersehen, aber dieses mussten wir alle bemerken. Alle, ohne Ausnahme! Wisst ihr noch, worüber wir uns alle bei den ersten Besuchen belustigt haben? Könnt ihr sie euch noch vorstellen, jene kleinen, silbrigen, durchlöcherten Stühle? Wie waren sie doch bei Regen und Sonnenschein geduldig. Waren sie nicht ein Sinnbild der Dienstbereitschaft?»[31]

---

[28] So zum Beispiel in 100 Masterpieces aus der Sammlung des Vitra Design Museums, Weil am Rhein 1996, S. 34ff.

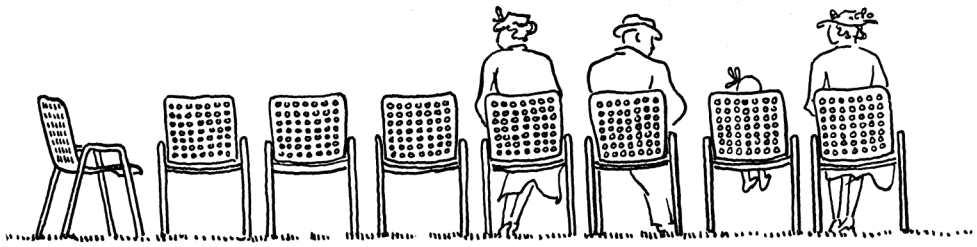
[29] Vgl. Bundesarchiv, Bestand J2 144, Schachtel 2/119, Administrativer Bericht der Bauabteilung I, 16.9.1940. Zu den für damalige Verhältnisse niedrigen Entschädigungen heisst es: «Die Künstler [sollen] durch Mässigung ihrer Ansprüche einen Beitrag an die schweizerische Landesausstellung geben.»

[30] Zürcher Illustrierte, Nr. 27, 7.7.1939. Die «Zürcher Illustrierte» gab insgesamt sechs Sondernummern zur Landi heraus.

[31] NZZ, 2.11.1939, Nr. 1889 (Abendausgabe).

Dies deutet bereits darauf hin, dass erst nach dem Ende der Landi die Stühle in der Öffentlichkeit als gestalterisches Objekt wahrgenommen wurden. Zweieinhalb Jahre nach der Landi erschien zum Beispiel im Lokalteil des Tages-Anzeigers ein Text unter dem Titel «Begegnung», in dem ein unbekannter Autor erzählt, wie er in einem Garten zufällig einem dieser «silbern angestrichenen» Stühle wieder begegnete und sich an die Landi erinnert fühlte.[32]

Im offiziellen Erinnerungswerk «Die Schweiz im Spiegel der Landesausstellung» wird der Landi-Stuhl im Text bezeichnenderweise noch nicht erwähnt. Er ist lediglich auf einigen der Fotografien zu sehen und mit einer skizzenartigen Zeichnung (siehe Abbildung) im Kapitel «Gestaltung der Landesausstellung» abgebildet.[33] Dass die Entstehungsgeschichte des Landi-Stuhls in diesem Werk nicht geschildert wird, spiegelt die zeitgenössische Haltung gegenüber dem Stuhl: Er war an der Landi eines von vielen eingekauften Industrieprodukten. Hätte man ihm damals schon den Stellenwert eines besonders für die Landi entworfenen Designobjekts zugestanden, wäre er wohl detaillierter besprochen worden. Das gleiche gilt auch für die Architektur- und Kunstzeitschrift «Das Werk», in der der Kunsthistoriker Peter Meyer (1894-1984) die Gestaltungsprinzipien der Landi ausführlich auf über dreissig Seiten besprach. Trotz des ausserordentlichen Detailreichtums und eines expliziten Lobs der «grafisch gepflegten Haltung bis in den hintersten Winkel» ging er auf den Landi-Stuhl mit keinem Wort ein.[34]



Im «goldenen Buch der Landesausstellung» hat der Stuhl im Textbeitrag der bodenständigen Schaffhauser Schriftstellerin Ruth Blum (1913-1975) einen eher unrühmlichen Auftritt. Sie habe Freude am wohlgelungenen Ganzen, ärgere sich aber über einige Kitschblüten, heisst es da:

> «Verdrossen setze ich mich auf einen dieser abscheulichen Aluminiumstühle nieder, die durchaus nicht ins heimelige Bild des Dörfli passen wollen. […] Und nun ärgere ich mich gründlich über alles, was meiner Ansicht nach nicht ins Dörfli gehört, nicht nur über die Aluminiumstühle mit den Käslöchern, den Lautsprecher, die Elektrobahn, die affektierte Aussprache des Zigarettenverkäufers, sondern vor allem über die geschmacklose Aufmachung gewisser Buden im Vergnügungspark.»[35]

2.4. Anmerkungen zur Gestaltung des Stuhls

Der Werkstoff Aluminium hatte im Umfeld der Landi und der geistigen Landesverteidigung eine besondere Bedeutung. Er galt als «Schweizer Metall», weil er ein wichtiger Exportartikel war. Aluminium wurde zwar aus Bauxit gewonnen, das importiert werden musste. Aber für den Herstellungsprozess wurden grosse Mengen elektrischer Energie benötigt, die aus der einheimischen Wasserkraft stammten. Entsprechend entstanden die ersten Aluminiumwerke in Neuhausen am Rheinfall und im Wallis nahe der Stauseen.

---

[32] Tages-Anzeiger, 16.4.1942.
[33] Die Schweiz im Spiegel der Landesausstellung, Zürich 1940, Bd. 2, S. 597.
[34] Das Werk, Nr. 11/1939, S. 321-352.
[35] Julius Wagner (Hg.), Das goldene Buch der Landesausstellung 1939, Zürich 1939, S. 342.

Als der Landi-Stuhl entstand, waren Aluminium-Möbel nicht mehr etwas gänzlich neues. Bereits 1932 initiierte die Alliance Aluminium Cie. einen internationalen Wettbewerb für einen Stuhl, den Marcel Breuer (1902-1981) gewann. Der am Bauhaus ausgebildete Breuer beschäftigte sich vor allem deshalb mit Aluminium, weil er 1932 einen Patentstreit um seinen Stahlrohr-Freischwinger verloren hatte und auf der Suche nach alternativen Materialien war. Bereits 1934 produzierte Embru in Rüti eine Möbel-Kollektion von Breuer, die über die Wohnbedarf AG vertrieben wurde.[36]

Neu am Landi-Stuhl war in erster Linie das Prinzip der Sitzschale aus einem Stück, die von den tragenden Elementen separiert auf einem Untergestell fixiert ist. Hans Coray gebührt das Verdienst, dieses Prinzip entwickelt zu haben. Er nahm damit das Prinzip der späteren Kunststoff-Schalenstühle vorweg. Darüber hinaus waren die Stühle leicht stapelbar. Bis zu zehn Stück konnten aufeinander gestellt werden. Aus den erhaltenen Skizzen lässt sich ablesen, dass dies Coray ein wichtiges Anliegen war.

Dagegen war die charakteristische Lochung der Sitzfläche des Landi-Stuhls keine Neuheit. Sie war zu jener Zeit generell in Mode, wurde etwa auch für die Geländer in der Aluminiumhalle an der Landi verwendet und setzte gestalterische Akzente in Decken- und Wandverkleidungen des Kongresshaus-Neubaus. Am Landi-Stuhl hatte sie praktische Gründe: Sie diente der Stabilität der Sitzfläche, liess Regenwasser ablaufen und reduzierte das Gewicht. Letzteres war ein Vorgehen, das aus der Luftfahrtindustrie stammte, und in Versuchen der SBB in den dreissiger Jahren erprobt wurde. Bei Möbeln tauchte die Lochung schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts an Holzstühlen auf, die Otto Wagner und Josef Hoffmann für die Gebrüder Thonet in Wien entwarfen.

[36] Alexander von Vegesack (Hg.), Marcel Breuer: Design und Architektur, Weil am Rhein 2003 sowie Schweizer Möbel und Interieurs im 20. Jahrhundert, a.a.O., S. 128.

Fünf mit 1938 datierte Skizzen des Landi-Stuhls stammen aus der Hand von Hans Coray. Sie befinden sich im Nachlass Corays, der von Henriette Coray verwaltet wird.[37] Erstmals ausgestellt wurden sie 1983 in der Coray-Ausstellung in der Galerie zum Strauhof in Zürich. Publiziert wurden sie damals aber noch nicht. Erst 1986 wurden drei davon im Katalog zur Ausstellung im Museum für Gestaltung reproduziert.[38] Dieselben Reproduktionen tauchen dann später in «Schweizer Möbel und Interieurs im 20. Jahrhundert» sowie in «100 Masterpieces aus der Sammlung des Vitra Design Museums» auf. Die Skizzen belegen, dass von Coray die Idee einer Sitzschale aus einem Stück stammte, nicht aber Details wie die Anzahl der Löcher in der Sitzschale, deren Befestigung auf dem Untergestell oder die genaue Form Schale. Diese wurden wohl erst festgelegt, als während des aufwändigen Entwicklungsprozesses die dritte Dimension des Stuhls entstand, den Hans Fischli als Angestellter der Landi zusammen mit der Metallwarenfabrik Blattmann vorantrieb. Daraus lässt sich nebenbei schliessen, dass es unerheblich ist, ob ein Landi-Stuhl sechs oder sieben Löcher in einer Reihe aufweist. Beide Varianten gehen auf Corays Entwürfe zurück.

2.5. Spätere Darstellungen der Entstehungsgeschichte

1983 fand in der Zürcher Galerie zum Strauhof die erste grössere Coray-Einzelausstellung statt. Sie rückte die Plastik und Malerei in den Vordergrund, zeigte aber auch einige Design-Objekte Corays, darunter auch den Landi-Stuhl. Im Vorwort zur dünnen Katalog-Broschüre schrieb die Kunsthistorikerin Ludmilla Vachtova über Corays Schaffensprozess: «Das Experimentieren freut ihn mehr als ein systematischer Aufbau eines Lebenswerks.»[39] Sie bezeichnete Corays transparente, «entmaterialisierte» Plastiken als typisch für ihn. Die Entstehungsgeschichte des Landi-Stuhls schilderte sie so: Coray habe Hofmann und Fischli seine privaten Entwürfe gezeigt und sei dann beauftragt worden, einen offiziellen Stuhl zu entwickeln. In diesem Katalog wird der Landi-Stuhl erstmals als Coray-Stuhl bezeichnet. Zusammen mit drei Original-Skizzen fand er Eingang in die Ausstellung – vermutlich jenen drei Skizzen, die später vom Museum für Gestaltung reproduziert wurden.

Zur Ausstellung «Hans Coray: Künstler und Entwerfer», die vom 20. August bis 5. Oktober 1986 im Zürcher Museum für Gestaltung zu Corays 80. Geburtstag stattfand, erschien ein 60-seitiger Katalog. Er enthielt einleitend einen Text von Max Bill, in dem dieser Hans Coray die alleinige Urheberschaft am Landi-Stuhl zuschrieb:

> «Es gibt schöpferische Ergebnisse, die ihrem Urheber anhaften wie ein Markenzeichen. Auch dann, wenn dieser schon längst Neueres dachte und machte: der ‹Faust› dem Goethe, die ‹Relativitätstheorie› dem Einstein, ‹das Kapital› dem Marx, die ‹Migros› dem Duttweiler, die ‹Pelztasse› der Meret, der Landi-Stuhl dem Coray. Fast 50 Jahre sind es her, dass er ihn konzipierte für jene schweizerische Landesausstellung 1939 in Zürich. […] Von dem, was Hans Coray im Stillen bastelte, bekam man nichts zu Gesicht. Es stand gar nicht zur Diskussion. Bis plötzlich der Landi-Stuhl dastand. Verteilt in grosser Zahl über die Ausstellung am See.»[40]

Bill führt in seinem ursprünglich wohl als Grusswort aus prominenter Hand gedachten Text weiter aus, Coray habe «nichts als Ärger mit dem Produzenten» des Stuhls gehabt, sich aber nicht unterkriegen lassen. Weil sie einen Konflikt suggerierte, beeinflusste diese Darstellung viele der späteren Medienberichte über den Landi-Stuhl. Sie führte aber auch dazu, dass sich Hans Fischli, der – immerhin als ehemaliger Direktor dieses Museums – an der Vorbereitung der Ausstellung mitbeteiligt war, davon zurückzog, weil er sich offenbar darüber ärgerte, dass sein Beitrag zur Entstehung des Landi-Stuhls nicht berücksichtigt wurde.[41]

---

[37] Die Datierung der Skizzen mit «1938» ist zweifellos authentisch, weil sämtliche erhaltenen Skizzen Corays immer datiert sind. Er scheint seine Werke immer präzis datiert zu haben.
[38] Museum für Gestaltung, a.a.O., S. 14.
[39] Städtische Galerie zum Strauhof (Hg.), Hans Coray: Plastik, Malerei, Design, Zürich 1983, S. 2.
[40] Museum für Gestaltung, a.a.O., S. 6f.
[41] Mündliche Auskunft von Ernst Blattmann, der für die Ausstellung Werkzeuge zur Verfügung stellte.

Der Landi-Stuhl dominiert den Katalog auf zwölf Seiten, so wie er auch die Ausstellung räumlich dominierte. Der Architekt und Gestalter Peter Erni diskutiert in seinem Katalogbeitrag ausführlich die Bedeutung des Werkstoffs Aluminium, geht aber nicht auf die eigentliche Entstehungsgeschichte des Stuhls ein (dies überlässt er Max Bills Einleitung): «Die Materialwerte des Landi-Stuhls zeigen den hohen Wert nonverbaler Kommunikation in einem präzise bestimmten Kontext. Zu meiden war ‹unser Holz› – gerade in der aufgeklärten Vision des Adjunkten Hans Fischli, massgebend verantwortlich für die Wahl von Corays Sessel und dessen Nomination zum Landi-Stuhl, hätte es in spärlich bearbeiteter Form das Bodenständige, Völkische betont.»[42] Auch wenn die Feststellung wohl richtig sein mag, dass die meisten Ausstellungsbesucher Aluminium als «typisch schweizerisch» identifizieren konnten, ist die hier suggerierte Ablehnung Hans Fischlis gegenüber dem Werkstoff Holz sicher völlig falsch. Fischli fühlte sich im Gegenteil dem Werkstoff Holz sehr verbunden; es war einer der Gründe für seine Ernennung zum Assistenten des Landi-Chefarchitekten.[43] Abgesehen vom Gartenstuhl, den Coray 1952/53 für die Wohnbedarf AG entwarf, sind eine Reihe weiterer Möbel aufgeführt, die aber alle Entwurf, Prototyp oder Einzelanfertigung blieben, darunter auch eine Skizze für einen Kunststoffstuhl für die Expo 64. Dieser wurde aber nicht produziert. Stattdessen zog man für die Expo 64 einen Entwurf von Hans Eichenberger vor, der 1958 schon den Saffa-Stuhl entworfen hatte.[44]

Eine zweiseitige handschriftliche Erinnerung Hans Corays entstand 1984 vorbereitend zur Ausstellung im Museum für Gestaltung.[45] Coray hielt darin seine Erinnerung so fest:

> «1938 legte ich dem Chefarchitekten, Herrn Hofmann, und dessen Adjunkten, Herrn Hans Fischli, einige Entwürfe von Gestellen für das Zeigen von Objekten und Materialien vor, deren Konzeption absolut neu war. Herr Fischli erklärte mir, dass sie keine derartigen Aufträge zu vergeben hätten, sie hingegen auf der Suche nach einem offiziellen Stuhl seien, der in jeder Beziehung neu sein sollte, von Seiten der Möbelfabrikanten aber keine neuen Modelle eingegangen seien, und er fragte mich, ob ich mich nicht dafür interessieren würde, Modelle zu entwerfen.»

Er erzählt weiter, er habe zwei Modelle aus Draht und Blech gezeigt, von denen er eines weiterentwickelt habe. Es sei dann ein einziger Prototyp entwickelt worden. Er schreibt, dabei wollte «der Fabrikant einige Änderungen vornehmen, wogegen ich mich hartnäckig weigerte. Herr Fischli unterstützte mich und so war es möglich, meine Ideen kompromissfrei zu realisieren. Für Herrn Fischli war das Ganze nicht problemlos, weil das Modell meine erste Arbeit in Aluminium war und die Schweizer Möbelfabrikanten es nicht gerne sahen, dass der Auftrag an Aussenseiter ging.»

Vor und nach der Ausstellung im Museum für Gestaltung erschienen verschiedene Presseberichte zum 80. Geburtstag Corays. Am ausführlichsten lässt die Zürichsee-Zeitung in ihrer Beilage «Zürisee-Spiegel» Hans Coray zu Wort kommen. Die Autorin des Artikels, Silvia Gillardon, hat Coray mehrmals getroffen und schildert ihn als bescheidenen und leisen Mann, der «im lauten 20. Jahrhundert allzuoft, allzulang übersehen» worden sei. «Viel Ehre, wenig Verdienst», wird er zum Stuhl zitiert.[46] Der Architekturkritiker Benedikt Loderer, der die Ausstellung für den Tages-Anzeiger rezensierte, erkannte präzis, dass der Landi-Stuhl Corays wichtigstes Werk war: «Hans Coray, das ist der Landi-Stuhl. Was an dieser Ausstellung an Möbeln gezeigt wird, es sind alles Variationen zu diesem Thema. […] Wir sind nicht bei der Entdeckung eines Verkannten dabei.»[47]

---

[42] Museum für Gestaltung, a.a.O., S. 41.
[43] Karl Jost, Hans Fischli: Architekt, Maler Bildhauer (1909-1989), Zürich 1992, S. 22ff.
[44] Vgl. Schweizer Möbel und Interieurs im 20. Jahrhundert, a.a.O, S. 192. Siehe dazu auch Seite 16.
[45] Nachlass Coray, Handschriftliche Darstellung der Geschichte des Landi-Stuhls von Hans Coray, nachträglich von anderer Hand datiert auf 10.6.1984.
[46] Zürichsee-Zeitung, 30.5.1986.
[47] Tages-Anzeiger, 22.8.1986. Die Handelszeitung veröffentlichte am 24. Oktober 1986 einen Artikel über den Landi-Stuhl, der aus Tages-Anzeiger und Zürichsee-Zeitungen ganze Passagen wörtlich übernahm.

Die Ausstellung im Museum für Gestaltung bewirkte eine Umwertung des Landi-Stuhls. Fortan wurde der Stuhl als ein Designklassiker wahrgenommen. So erschienen 1988 sowohl im Sonntags-Blick als auch im Brückenbauer grössere Würdigungen des Stuhls, für die deren Verfasser Roland Beck mit allen Beteiligten sprach. Beide Artikel geben widersprüchliche Aussagen wieder: Hans Coray erzählt darin, er habe verschiedene Prozesse wegen des Stuhls angestrengt. «Es ist ja völlig normal, dass ein Designer mit dem Hersteller zusammenarbeiten muss. Aber das gibt jenem doch nicht das Recht, das Urheberrecht für sich zu beanspruchen», wird er zitiert. Hans Fischli wiederum erzählte dem Journalisten gegenüber von seiner Zusammenarbeit mit Willi Blattmann, woraus der Journalist schliesst, die Metallwarenfabrik Blattmann besitze die Patente am Landi-Stuhl. Der damalige kaufmännische Direktor der Metallwarenfabrik Wädenswil, Walter Wegmann, schliesslich äusserte sich zur Geschichte des Stuhls nicht. Er kenne sie nur aus den Akten, heisst es in den Texten.[48] Die deutsche Zeitschrift «Schöner Wohnen» bezeichnete im gleichen Jahr Hans Coray bereits als alleinigen Schöpfer des Landi-Stuhls und zitierte ihn, der Stuhl sei «einst als Billigmöbel» gedacht gewesen – eine Erinnerung, die so kaum stimmen kann. Nach der Landi wurde der Stuhl für 28 Franken angeboten, was rund fünf Prozent eines durchschnittlichen Monatslohns entsprach.

Aus Anlass des 50-Jahr-Jubiläums des Landi-Stuhls lancierte Walter Wegmann im Juni 1989 eine Werbekampagne, für die in verschiedenen Zeitungen und Zeitschriften Inserate geschaltet wurden, verbunden mit der Bitte um einen redaktionellen Bericht. Dazu erhielten die Redaktionen eine zweiseitige Pressemitteilung mit einigen Stichworten zur Geschichte des Landi-Stuhls.[49] Darin wurde die «Zusammenarbeit Fischli–Blattmann–Coray–Aluminiumwerke Rorschach» zwar nochmals betont, blieb aber bereits wirkungslos. Auch spätere Medienberichte rückten Coray als Urheber des Landi-Stuhls in den Mittelpunkt.[50]

Die Zürcher Galerie Schlégl zeigte vom 3. Juli bis 8. September 1990 die umfangreichste Coray-Retrospektive. Sie stellte Plastiken und Reliefbilder in den Vordergrund von Corays Schaffen. Vom Stuhl war nicht die Rede. Der Titel «Werke aus den Jahren 1938 bis 1983» war allerdings etwas hochgestapelt: Nur gerade eine einzige Skizze in der Ausstellung stammte von 1938, alle anderen gezeigten Werke schuf Coray nach 1949. Coray sei ein Mann der Genauigkeit, in ihm vereinigten sich der Intellektuelle mit dem Handwerker, charakterisierte ihn der Journalist Peter K. Wehrli im Vorwort zum Katalog.[51]

In den Nachschlagewerken zur Schweizer Designgeschichte wird die Entstehungsgeschichte des Landi-Stuhls meistens weitgehend korrekt dargestellt. Zumindest ist in der Regel jeweils erwähnt, dass es sich um ein Gemeinschaftswerk zwischen Coray, Fischli und der Metallwarenfabrik Wädenswil handelt.

3. Argumentationen im Zusammenhang mit dem Rechtsstreit

3.1. Mewa-Metalight AG

1998 kam es zu einem bedeutungsvollen Wechsel: Die Metallwarenfabrik Blattmann übergab den Betrieb an die Mewa-Metalight AG, die von Michael Moser und Peter Barmettler geführt würde.[52] Die Metallwarenfabrik stellte den Betrieb zwar ein, blieb als Rechtsform jedoch bestehen, indem sie der Mewa-Metalight AG Räume und Maschinen vermietete. Dies kam einem Neuanfang gleich, der eine Dynamik auslöste. In einem Marketingkonzept legte die Mewa-Metalight AG im Oktober 1998 die Strategie fest, insbesondere das «Coray-Design» zu stärken.[53] Dies wurde in der Folge dann auch gemacht: Michael Moser nahm von sich aus Kontakt mit Henriette Coray auf und vereinbarte mündlich am 15. Januar 1999 eine Lizenzzahlung von drei Franken für jeden verkauften Stuhl mit Wirkung ab Anfang

[48] Sonntags-Blick, 26.6.1988. Brückenbauer, 30.11.1988.
[49] Korrespondenz in den Prozessunterlagen Blattmann, 6.6.1989.
[50] NZZ, 4.3.1988. Privé, 18.8.1994. Meyers Modeblatt, 1.8.1996.
[51] Galerie und Edition Schlégl (Hg.), Hans Coray: Werke aus den Jahren 1938 bis 1983, Zürich 1990.
[52] Allgemein zur Firmengeschichte: AAZ, 1.10.1986, 8.9.1988, 14.9.1988, 9.12.1988.
[53] Prozessunterlagen Blattmann, Marketingkonzept Mewa-Metalight AG 1999-2001.

1999.[54] Ob dies eine eigentliche Lizenzgebühr für den Stuhl war oder nur eine Entschädigung, um den Namenszug Corays in den Stuhl einzuprägen, blieb offen. Der Landi-Stuhl wurde in der Folge als «Coray Chair» vermarktet, er trug den Namenszug eingeprägt in die Lehne. Damit verknüpft war auch eine Rückkehr zu sieben Löchern pro Reihe in der Sitzschale. Denn seit 1962 war der Landi-Stuhl mit sechs Löchern pro Reihe hergestellt worden, um die Produktionskosten zu senken. Eine Ausführung mit sieben Löchern wurde nur noch auf besondere Bestellung und gegen einen Aufpreis produziert. Ob es sich bei der Abmachung zwischen Moser und Henriette Coray um einen eigentlichen Lizenzvertrag handelte, blieb später auch vor dem Zürcher Obergericht ungeklärt. Die Vereinbarung wurde jedenfalls nicht schriftlich dokumentiert.

1999 und 2000 entstanden verschiedene Medienberichte aufgrund von Anstössen der Mewa-Metalight AG, die möglichst viel Publizität für den neu lancierten «Coray Chair» suchte. Dass mit wenig Aufwand ein grosses Medienecho erzeugt werden konnte, zeigt primär den Bedeutungswandel des Stuhls. Im Laufe der achtziger und neunziger Jahre war er zum Designobjekt mit Kultstatus geworden (dies sagt freilich nur etwas über die Wahrnehmung des Stuhls, aber nichts über die Stückzahlen aus, die tatsächlich verkauft werden konnten). In den Berichten werden Moser und Barmettler in der Regel zitiert. Ausgeklammert blieb jeweils die Entstehungsgeschichte des Landi-Stuhls. Stattdessen wurde breit über die Einigung mit Henriette Coray informiert.[55] Am wirkungsvollsten unter diesen Artikeln war die Berichterstattung der Wirtschaftszeitung «Cash», weil sie als Quelle für ein Buch von Martin Arnold verwendet wurde.[56] Er gab 2001 im Hinblick auf die Expo 02 eine Überblicksdarstellung über alle Landesausstellungen im 19. und 20. Jahrhundert heraus.[57] Der Landi-Stuhl findet darin als Designobjekt Erwähnung, wobei sich der Autor als einzige Quelle auf den «Cash»-Artikel stützte.

Die Mewa-Metalight AG ging im Herbst 2001 in Konkurs. Als Folge wurde die Produktion am 31. Oktober 2001 eingestellt. Die Werkzeuge fielen gegen Verrechnung zurück an die Metallwarenfabrik Blattmann, weil die Leasing- und Mietverträge nicht erfüllt worden waren. Aus der Konkursmasse übernahm die Metallwarenfabrik gegen Bezahlung 1040 ganz- und halbfertige Stühle. Nachdem diese fertig gestellt worden waren, wurde die Produktion für immer eingestellt. Aufgrund von Medienberichten[58] über den Konkurs gingen unmittelbar danach sowohl bei Ernst Blattmann als auch bei Henriette Coray Anfragen verschiedener Möbelproduzenten ein, die die Produktion des Landi-Stuhls übernehmen wollten. Bereits im Dezember 2001 verhandelten beide mit Vitra, die wegen ihres renommierten Namens für eine künftige Produktion favorisiert wurde und bereits seit der Ausstellung, die 1986 im Museum für Gestaltung stattfand, in Kontakt mit Henriette Coray war. Vitra beabsichtige, die Herstellung des Landi-Stuhls an die aargauische Egro AG[59] auszulagern. Nachdem Vitra aufgrund der zu erwartenden hohen Herstellungskosten ausgestiegen war, gingen die Verhandlungen mit der Egro AG allein weiter. Die Metallwarenfabrik sollte der Egro ihre Maschinen verkaufen, weil nach damaliger Auffassung die Produktionskosten für den Landi-Stuhl zu hoch geworden wären, wenn nicht die bestehenden Werkzeuge verwendet werden konnten. Henriette Coray ihrerseits machte Lizenzansprüche geltend. Darüber berichtete die Architekturzeitschrift Hochparterre im Frühjahr 2002 ausführlich.[60] Sie brachte auf den Punkt: «Ein künftiger Produzent müsste für eine optimale Ausgangslage sowohl Blattmann als auch Coray genehm sein. Beide haben Trümpfe in der Hand, mit denen sie die Neuauflage [des Stuhls] erschweren, wenn nicht gar verhindern können.» Trotz langwierigen Verhandlungen und einem bereits durchgeführten Know-how-Transfer von der Metallwarenfabrik

[54] Vgl. Prozessunterlagen Coray, Schreiben Coray an Konkursamt Wädenswil, 21.11.2001, sowie Klageschrift Coray, 31.7.2003, S. 7.
[55] Basler Zeitung, 6.5.1999. Raum und Wohnen, 4/1999. L'hebdo, 27.7.2000. See-Rundschau, 3.2.2000. Weniger unkritisch war die NZZ: Sie schilderte in der Ausgabe vom 25.3.2000 die Entstehungsgeschichte des Landi-Stuhls als Zusammenarbeit zwischen Coray, Fischli und Metallwarenfabrik Blattmann weitgehend korrekt.
[56] Cash, 21.5.1999.
[57] Martin Arnold, Von der Landi zur Arteplage: Schweizer Landes- und Weltausstellungen, Zürich 2001.
[58] Vgl. Tages-Anzeiger, 22.12.2001.
[59] Ähnlich wie die Metallwarenfabrik Wädenswil mit dem «Caldor» und der Cakeform «Eifa» war die Egro für die Bircherraffel und Kaffeemaschinen bekannt. Die Egro AG wurde im Sommer 2004 umstrukturiert.
[60] Hochparterre 4/2002.

Blattmann zur Egro AG während des ganzen Jahres 2002 kam es im April 2003 nicht zu einem Vertragsabschluss mit Egro. Die urheberrechtliche Lage war zu unklar: Aufgrund der vorgängig gemachten Aussagen in verschiedenen Schreiben des Anwalts von Henriette Coray, die sowohl die Egro AG als auch die Metallwarenfabrik Blattmann offenbar als Androhung von Gerichtsverfahren verstanden, waren beide Seiten nicht mehr bereit, verbindliche Verträge zu unterzeichnen.[61]

3.2. Rechtsstreit

Grundsätzlich waren zwar offensichtlich alle beteiligten Parteien daran interessiert, dass der Landi-Stuhl weiterproduziert werden sollte. Die Metallwarenfabrik besass die Werkzeuge und das Know-how, das Ernst Blattmann als deren Inhaber gerne verkauft hätte. Trotzdem entzündete sich an den Verhandlungen ein Konflikt, der schliesslich zu einer Klage Henriette Corays vor dem Zürcher Obergericht führte. Sie konnte einen rechtlich korrekten Lizenzvertrag nur abschliessen, wenn die Urheberrechte am Landi-Stuhl geklärt waren. Am 31. Juli 2003 klagte sie gegen die Metallwarenfabrik Blattmann. Als vorgeschobenen Grund wurden die 1040 Stühle aus der Konkursmasse der Mewa-Metalight AG angeführt, die von der Metallwarenfabrik Blattmann angeblich widerrechtlich verkauft worden seien. Coray klagte auf Gewinnherausgabe. Im Grunde scheint es ihr aber um etwas anderes gegangen zu sein, nämlich «klipp und klar und für Laien nachvollziehbar» rechtlich festzuhalten, dass sie die Inhaberin der Urheberrechte am Landi-Stuhl sei.[62]

Die in der Rechtsantwort von Urs Wehinger für die Metallwarenfabrik Blattmann gemachten Ausführungen zur Geschichte des Landi-Stuhls lassen sich anhand der Quellen nicht alle eindeutig belegen.[63] Insbesondere ist ungeklärt, ob Hans Corays Zeichnung eines Stuhls mit gelochter Sitzschale vor oder nach der Herstellung eines Prototyps entstand. Die Darstellung, welche Konditionen mit der Landesausstellung ausgehandelt wurden, lässt sich dagegen anhand der Protokolle im Bundesarchiv belegen. Die wörtliche Formulierung, es habe «den ursprünglichen Entwurf von Dr. Coray, die Gestaltungsfähigkeit von Architekt Hans Fischli sowie die industrielle Erfahrung, das technische Know-how und die Beziehung zu den Lieferanten der Aluminiumbleche» der Metallwarenfabrik gebraucht, ist sicher korrekt.

Am 26. Januar 2004 kam es zu einem Vergleich zwischen Henriette Coray und der Metallwarenfabrik Blattmann. Dieser Vergleich hielt fest, dass Henriette Coray Inhaberin der Urheberrechte am Landi-Stuhl ist, die Metallwarenfabrik aber das Vervielfältigungsrecht besessen hatte. Dies war grundsätzlich auch nicht bestritten, denn in den Unterlagen lässt sich nirgends feststellen, dass die Metallwarenfabrik Blattmann je ein Urheberrecht geltend gemacht hätte. Die Forderung, dass alle sich noch im Besitz der Metallwarenfabrik befindlichen Stühle zu vernichten seien, zog Henriette Coray zurück. Sie durften verkauft werden. Coray erhielt davon 100 Stühle als Gewinnbeteiligung zugesprochen. Eine Gewinnbeteiligung, die weiter ging, erhielt sie nicht. Der Anwalt Corays interpretierte dies in einem Schreiben so: Zwischen der Metallwarenfabrik Blattmann und Coray habe seit 1939 eine «stillschweigende Lizenzvereinbarung» bestanden, die nun erloschen sei.[64] Rechtlich wurde aber nicht geklärt, ob das Urheberrecht wirklich Henriette Coray zusteht. Es wurde ihr im Vergleich lediglich zugestanden.

Eine Reihe von Medienberichten erschien in der Folge des Rechtsstreits. Der erste Bericht erschien am 27. August 2003 im Tages-Anzeiger, der von Henriette Coray über die Einreichung der Klage informiert worden war. Er zitierte sie, es gehe ihr «um mehr als um Geld,

[61] Siehe dazu Prozessunterlagen Blattmann, Schreiben Ritscher an Blattmann, 24.2.2003. Vgl. auch Darstellung in Rechtsantwort Blattmann, 6.10.2003, S. 19.
[62] Klageschrift Coray, 31.7.2003, S. 16.
[63] Rechtsantwort Blattmann, 6.10.2003, S. 4.
[64] Vergleich Obergericht, 26.1.2004. Prozessunterlagen Coray, Schreiben Ritscher (Anwalt von Coray) an Freemobil AG, 6.2.2004. Vgl. dazu Zürichsee-Zeitung, 21. Februar 2004.

um die Anerkennung für das Werk von Hans Coray».[65] Diese Absicht mag stimmen, berücksichtigt aber nicht die Entstehungsgeschichte des Landi-Stuhls.

Es gehört zur Ironie der Geschichte, dass die Post ausgerechnet kurz nach dem Vergleich eine Briefmarke mit dem Abbild des Landi-Stuhls lancierte. Seit dem 31. März 2004 zierte sie Millionen von A-Post-Briefumschlägen. Allerdings war der Landi-Stuhl für die prominenteste Marke der Serie mit Designklassikern nur zweite Wahl. Er hätte eigentlich als weniger verbreiteter Wert erscheinen sollen, weil ursprünglich Corbusiers Fauteuil «grand confort» für die A-Post-Marke vorgesehen war. Dies scheiterte allerdings an zu hohen Forderungen der Fondation Corbusier für die Abgeltung der Urheberrechte.[66]

Seit Frühjahr 2007 wird der Stuhl wieder hergestellt: Die aargauische Westermann AG hat ihn zu neuem Leben erweckt. Der Stuhl wird nun wieder als «Landi-Stuhl» vermarktet, nicht als «Coray Chair». In die neuen Werkzeuge investierte Westermann laut Medienberichten gegen eine Million Franken.[67]

[65] Tages-Anzeiger, 27.8.2003.
[66] Vgl. NZZ, 31.3.2004; 20 Minuten, 31.3.2004.
[67] Vgl. die Berichte in Bilanz 12/2006, Punkt 3/2006, Brigitte 4/2007 sowie Tagblatt der Stadt Zürich, 29.8.2006.

4. Fazit

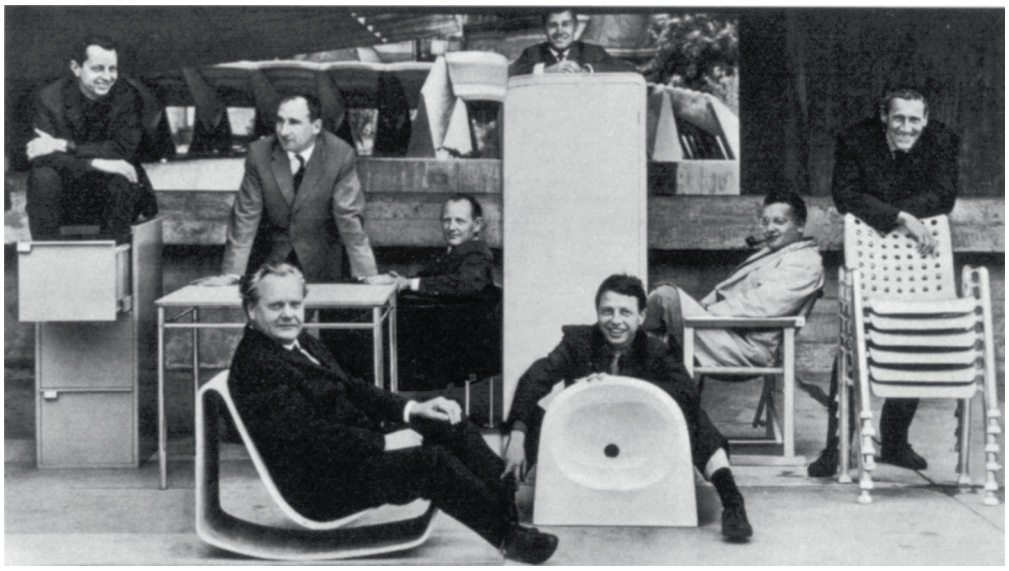
Anhand der Quellen lässt sich die Entstehungsgeschichte des Landi-Stuhls heute nicht mehr bis ins letzte Detail rekonstruieren. Aus den Landi-Akten im Bundesarchiv geht nicht hervor, wer der Urheber des Landi-Stuhls ist. Da keine Korrespondenzen und Quittungen erhalten sind, lässt sich nicht belegen, wer zu welchem Zeitpunkt welchen Beitrag lieferte. Eindeutig belegen lässt sich aufgrund der vorhandenen Protokolle aber, dass der Anstoss zum Stuhl von Hans Fischli und Hans Hofmann ausging.

Fest steht, dass die Landesausstellung 1500 Stühle bei der Metallwarenfabrik Blattmann im Februar 1939 bestellte. Aufgrund von Skizzen und Drahtmodellen von Hans Coray – einen Beschrieb scheint es nicht gegeben zu haben – entwickelte Hans Fischli als Angestellter der Landi in Zusammenarbeit mit der Metallwarenfabrik Blattmann einen produktionsreifen Prototypen, für den im Oktober 1938 Modellschutz angemeldet wurde. Hans Coray wurde mit einer Lizenzgebühr entschädigt. Sie betrug 50 Rappen für jeden Stuhl, der von der Landi gemietet wurde. Als nach der Landi ein Grossteil der Stühle als Occasionen verkauft wurden, erhielt er für jeden verkauften Stuhl möglicherweise weitere 50 Rappen. Die Höhe dieser Lizenzgebühr entsprach den bis heute üblichen fünf Prozent des Verkaufspreises. Dagegen gibt es keinerlei Belege, dass auch Hans Fischli eine Entschädigung erhielt – vermutlich war seine Arbeit mit dem Lohn abgegolten, den er als Landi-Angestellter erhielt.

Vermutlich bereits ab 1948, sicher aber noch bevor der Musterschutz 1954 auslief, nahm die Metallwarenfabrik die Produktion des Landi-Stuhls wieder auf. Schritt für Schritt verbesserte sie den Stuhl. So erhielt er Gummifüsse, damit es nicht mehr schepperte, wenn der Stuhl über Steinböden bewegt wurde. Dann wurde die Verbindung zwischen Sitzschale und Stuhlgestell verbessert. 1962 reduzierte die Metallwarenfabrik die Anzahl Löcher in der Sitzschale, damit der Stuhl günstiger hergestellt werden konnte. Dadurch ging allerdings die Möglichkeit verloren, den Stuhl mit einem Finger im mittleren Loch tragen zu können. Noch bis in die 1990er Jahre wurde der Stuhl gegen Aufpreis auch mit der ursprünlichen Lochung hergestellt. Hans Coray erhob zwar keine Einsprüche gegen die Veränderungen. Er bedauerte aber, dass er nach der Landesausstellung nicht mit der Metallwarenfabrik an der technischen Entwicklung des Stuhls weiterarbeiten konnte. Das Verhältnis zwischen ihm und der Metallwarenfabrik war nach dem Gerichtsprozess von 1940 zerrüttet.[68] Trotz der Änderungen war und blieb der Verkaufspreis des Stuhls von Anfang an hoch. Er entsprach bis Ende der achtziger Jahre rund fünf Prozent eines durchschnittlichen Monatseinkommens. Heute liegt der Preis noch höher.

Die Quellenlage zur Geschichte des Landi-Stuhls ist dünn. Dies allein zeigt, dass sich der Stellenwert von Design in den letzten siebzig Jahren stark gewandelt hat. Ganz grundsätzlich hat sich der Umgang mit Designobjekten seit 1939 stark verändert – sei es nun im kulturellen Sinn oder rechtlich. Zu einem eigentlichen Designobjekt wurde der Landi-Stuhl erst im Laufe der achtziger Jahre. Zuvor hatte er eher den Stellenwert eines Industrieprodukts mit einer besonderen Geschichte. Der Wandel setzte zaghaft zwar schon in den fünfziger und sechziger Jahren ein: 1949 wurde der Landi-Stuhl mit der Werkbundsauszeichnung «Die gute Form» ausgezeichnet[69] und 1964 wurde er zusammen mit anderen Designklassikern an der Expo gezeigt. Für eine Fotografie posierte Hans Coray damals hinter sechs gestapelten Landi-Stühlen zusammen mit sieben anderen Gestaltern, darunter Willy Guhl und Hans Eichenberger, der auf seinem Expo-Stuhl sitzt. Die Auswirkungen solcher Positionsbezüge blieben freilich gering, zumal ab Ende der sechziger Jahre bunte Wohnlandschaften aus Kunststoff das Möbeldesign prägten. Aluminium wurde als Werkstoff für Möbel vorübergehend in den Hintergrund gedrängt.

[68] Mündliche Auskunft von Henriette Coray. Vgl. dazu auch Du 8/1991, S. 27-29.
[69] Vgl. Katalog «Die gute Form», Mustermesse Basel 1949, im Besitz von Henriette Coray.



Im Laufe der achtziger Jahre fand eine Umwertung des Landi-Stuhls zum Designklassiker statt. Dazu trug namentlich ein mehrfach publiziertes Plädoyer des einflussreichen Max Bill bei, das im Umfeld der Ausstellung zum 80. Geburtstag Hans Corays im Museum für Gestaltung erschien: «Der Landi-Stuhl dem Coray». Aber erst der Stellenwert des Landi-Stuhls als Designklassiker machte eine solche Zuschreibung überhaupt möglich. Letztlich hängt es von der Sichtweise ab, als wie bedeutend die Urheberschaft des Landi-Stuhls eingeschätzt wird: Die kunsthistorische Sichtweise neigt dazu, Designobjekte einem klaren Urheber eindeutig zuzuschreiben. Begreift man den Landistuhl als Designobjekt, liegt es deshalb nahe, ihn Hans Coray zuzuschreiben ohne dessen Entstehungsgeschichte im Umfeld der Landi zu berücksichtigen. Eine sozial- und wirtschaftsgeschichtliche Sichtweise rückt dagegen die Entstehung, aber auch Nutzen und Wirken des Landi-Stuhls in den Vordergrund. In dieser Sichtweise ist er ein von Hans Coray entworfenes Produkt, das die Metallwarenfabrik Blattmann aufgrund eines von Hans Fischli vermittelten Auftrags der Institution Landi herstellte. Fischli begleitete die Entwicklung, so dass der Stuhl schliesslich im Sinne Corays produziert werden konnte. In dieser Sichtweise ist er ein Gemeinschaftsprodukt von Hans Coray, Hans Fischli und der Metallwarenfabrik Blattmann, die ihn im Auftrag der Institution Landi unter vorgegebenen Bedingungen schufen. Bloss: Die Umwertung des Landi-Stuhls als eines von Hans Coray geschaffenen Designobjekts hat stattgefunden. Ob sie nun falsch oder richtig sei, sie lässt sich nicht mehr rückgängig machen. Insofern reagierte die Mewa-Metalight AG 1998 mit der Positionierung des Landistuhls als «Coray Chair» nur auf einen Vorgang, der bereits stattgefunden hatte.

Die Geschichte des Landi-Stuhls muss im kulturgeschichtlichen Rückblick als eine Geschichte von Versäumnissen bezeichnet werden. Hans Coray hat seine allfällig vorhandenen Ansprüche gegenüber der Metallwarenfabrik Blattmann Zeit seines Lebens nicht angemeldet. Entsprechend wurde er für die in der Nachkriegszeit produzierten Stühle nicht entschädigt. Auch Hans Fischli verhielt sich passiv. So wurde auch die Metallwarenfabrik Blattmann nie gedrängt, nach Ablauf des Modellschutzes 1954 die Produktion des Landi-Stuhls auf eine klare rechtliche Basis zu stellen. Eine solche stillschweigende Übereinkunft aller Beteiligten konnte naturgemäss nur so lange funktionieren, als sich die Wahrnehmung des Landi-Stuhls in der Öffentlichkeit nicht veränderte. Sobald eine Umwertung im oben skizzierten Sinne stattfand, geriet die Übereinkunft ohne jegliche schriftliche Abmachung folgerichtig ins Wanken. Dass der Stuhl aber über mehr als 60 Jahre kontinuierlich in Wädenswil produziert wurde, darf man sicher als bedeutenden Beitrag zur Beständigkeit des Landistuhls werten. Eingestellt wurde die Produktion erst am 31. Oktober 2001, als die Nachfolgefirma der Metallwarenfabrik Blattmann, die Mewa-Metalight AG, in Konkurs ging.

Aufgrund der Unterlagen lässt sich eindeutig ein Beitrag Hans Fischlis an die Entstehung und Entwicklung des Landi-Stuhls belegen. Dass auch die Herstellerfirma gewisse Beiträge lieferte, liegt auf der Hand. Ob sich daraus Urheberrechtsansprüche ableiten lassen, kann aus den vorliegenden Quellen nicht erschlossen werden. Aufschluss könnte allenfalls ein

Vergleich mit anderen Produzenten klassischer Designmöbel geben – zum Beispiel mit der Firma Thonet im hessischen Frankenberg. Zum Landi-Stuhl vergleichbare Diskussionen, wer welchen Beitrag zu einem Designmöbel lieferte, sind auch für andere prominente Designklassiker überliefert. So blieb bis 1978 jeweils unerwähnt, dass Charlotte Perriand und Pierre Jeanneret wesentliche Beiträge zum Design von Corbusiers 1928 erstmals vorgestellten Fauteuil grand confort lieferten.

Die Zeitungs- und Zeitschriftenartikel, die zwischen 1986 und 2007 erschienen, hinterlassen insgesamt ein widersprüchliches Bild. Je nach Informationsquelle weichen die Angaben zur Entstehungsgeschichte des Landi-Stuhls voneinander ab. In der überwiegenden Mehrheit der Berichte wird aber zumindest erwähnt, dass Hans Fischli neben Hans Coray mit einem gewissen Beitrag an der Entstehung des Stuhls beteiligt war. Erst nach 1999 ist dies nicht mehr der Fall.

5. Anhang: Bibliografie

5.1. Literatur

Kenneth Angst und Alfred Cattani (Hg.), Die Landi: Vor 50 Jahren in Zürich, Stäfa 1989.

Martin Arnold, Von der Landi zur Arteplage: Schweizer Landes- und Weltausstellungen, Zürich 2001.

Die Schweiz im Spiegel der Landesausstellung, Zürich 1940, 4 Bände.

Peter Dunas et al, 100 Masterpieces aus der Sammlung des Vitra Design Museums, Weil am Rhein 1996.

Hans Fischli, Rapport, Zürich 1978.

Galerie und Edition Schlégl (Hg.), Hans Coray: Werke aus den Jahren 1938 bis 1983, Zürich 1990.

Karl Jost, Hans Fischli: Architekt, Maler Bildhauer (1909-1989), Zürich 1992.

Rudolf Koella, Die Leben des Han Coray, Zürich 2002.

Georg Kreis, Glanz und Elend der Moderne: Die beiden Ufer der Landesausstellung 1939, in: Schweizer Monatshefte 69/1989, S. 265-270.

Isabelle Meier, Mythos Landi: Ein Blick hinter die Kulissen, in: Auf wen schoss Wilhelm Tell?, Beiträge zu einer Ideologiegeschichte der Schweiz, Zürich 1991, S. 63-86.

Museum für Gestaltung (Hg.), Hans Coray: Künstler und Entwerfer, Zürich 1986.

Heike Pohl, Hans Coray und der Landi-Stuhl, Seminararbeit bei Prof. Stanislaus von Moos, Kunstgeschichtliches Seminar der Universität Zürich, 1988.

Arthur Rüegg (Hg.), Schweizer Möbel und Interieurs im 20. Jahrhundert, Basel 2002.

Simon Rümmele, Die Landesausstellung 1939 im Spiegel von Kunst und Werbung, in: Kunst und Architektur in der Schweiz 2/2002, S. 29-36.

Arthur Rüegg/Ruggero Tropeano, Wege zur Guten Form, Basel 1995.

Adrian Scherrer, Der Landistuhl – eine Spurensuche, in: Jahrbuch der Stadt Wädenswil 2007.

Ruth Stalder, Die Archive der schweizerischen Landesausstellungen, in: Andreas Kellerhals-Maeder (Hg), expos.ch – Ideen, Interessen, Irritationen, Bern 2000, S. 81-94.

Städtische Galerie zum Strauhof (Hg.), Hans Coray: Plastik, Malerei, Design, Zürich 1983.

Alexander von Vegesack (Hg.), Marcel Breuer: Design und Architektur, Weil am Rhein 2003.

Julius Wagner (Hg.), Das goldene Buch der Landesausstellung 1939, Zürich 1939.

5.2. Presseartikel

- Allgemeiner Anzeiger vom Zürichsee: 1.10.1986, 8.9.1988, 14.9.1988, 9.12.1988.
- Basler Zeitung: 6.5.1999.
- Bilanz: 12/2006.
- Brigitte: 4/2007.
- Brückenbauer: 30.11.1988.
- Cash: 21.5.1999.
- Das Werk: 11/1939.
- Du: 8/1991.
- Handelszeitung: 24.10.1986, 18.4.2007 (Beilage «Special Casa»).
- Hochparterre: 4/2002.
- L'hebdo: 27.7.2000.
- Meyers Modeblatt: 1.8.1996.
- Neue Zürcher Zeitung: 2.11.1939, 4.3.1988, 9.9.1988, 26.11.1991, 8.4.1997, 25.3.2000, 15.1.2002.
- Privé – Das Wohnmagazin: 18.8.1994.
- Punkt – Das Magazin rund um Anlagethemen: 3/2006.
- Raum und Wohnen: 4/1999.

- Schöner Wohnen: 2/1988.
- See-Rundschau: 3.2.2000.
- Sonntags-Blick: 26.6.1988.
- Tagblatt der Stadt Zürich: 29.8.2006.
- Tages-Anzeiger: 21.7.1978, 16.4.1942, 22.8.1986, 22.12.2001, 27.8.2003, 14.5.2007, 14.8.2007.
- Zürcher Illustrierte: 27.7.1939.
- Zürichsee-Zeitung: 30.5.1986, 28.8.2003, 21.2.2004, 23.11.2006.
- 20 Minuten: 31.3.2004.