okt. 1958

SAFFA 1958 in Zürich
2. Ausstellung «Die Schweizerfrau, ihr Leben, ihre Arbeit»

Annemarie Hubacher-Constam, Zürich, Chefarchitektin
Anna Cordes-Meyer, Zug, Adjunktin

Architektinnen

Ursula Abegg-Haeberli, Zürich
Beate Billeter-Oesterle, Neuenburg
Fernande Bitterli-Jaggi, Zürich
Jeane Bueche, Délémont
Elsa Burckhardt-Blum, Zürich
Betti Eigenheer, PTT, Bern
Verena Fuhrimann-Weber, Zürich
Yvonne und Fortunat Held-Stalder, Zürich
Annemarie und Hans Hubacher-Constam
Jetti Judin-Mützenberg, Luzern
Ruth und Edi Lanners-Oldani, Zürich
Bertha Rahm, Zürich
Lisbeth Reimmann, Zürich
Gret Reinhard-Müller, Bern
Claire Rufer-Eckmann, Bern
Rita Ruprecht, Bern
Lisbeth Sachs, Zürich
Beate Schnitter, Zürich
Barbara Schoelly-Ehrsam, Zurzach
Bernadette von Sury, Zürich
Anne Torcapel, Genf
Reni Trüdinger und Henriette Huber, Zürich
Heidi und Peter Wenger-Dellberg, Brig
Silvia Witmer-Ferri, Lugano

Innenarchitektinnen

Martha Huber-Villiger, Zürich
Brigitte Krneta-Jordi, Bern
Simone Schenk-Bertschmann, Basel
Erika Schläpfer-Thoene, Zürich
Lucie Scoop-Sandreuter, Basel

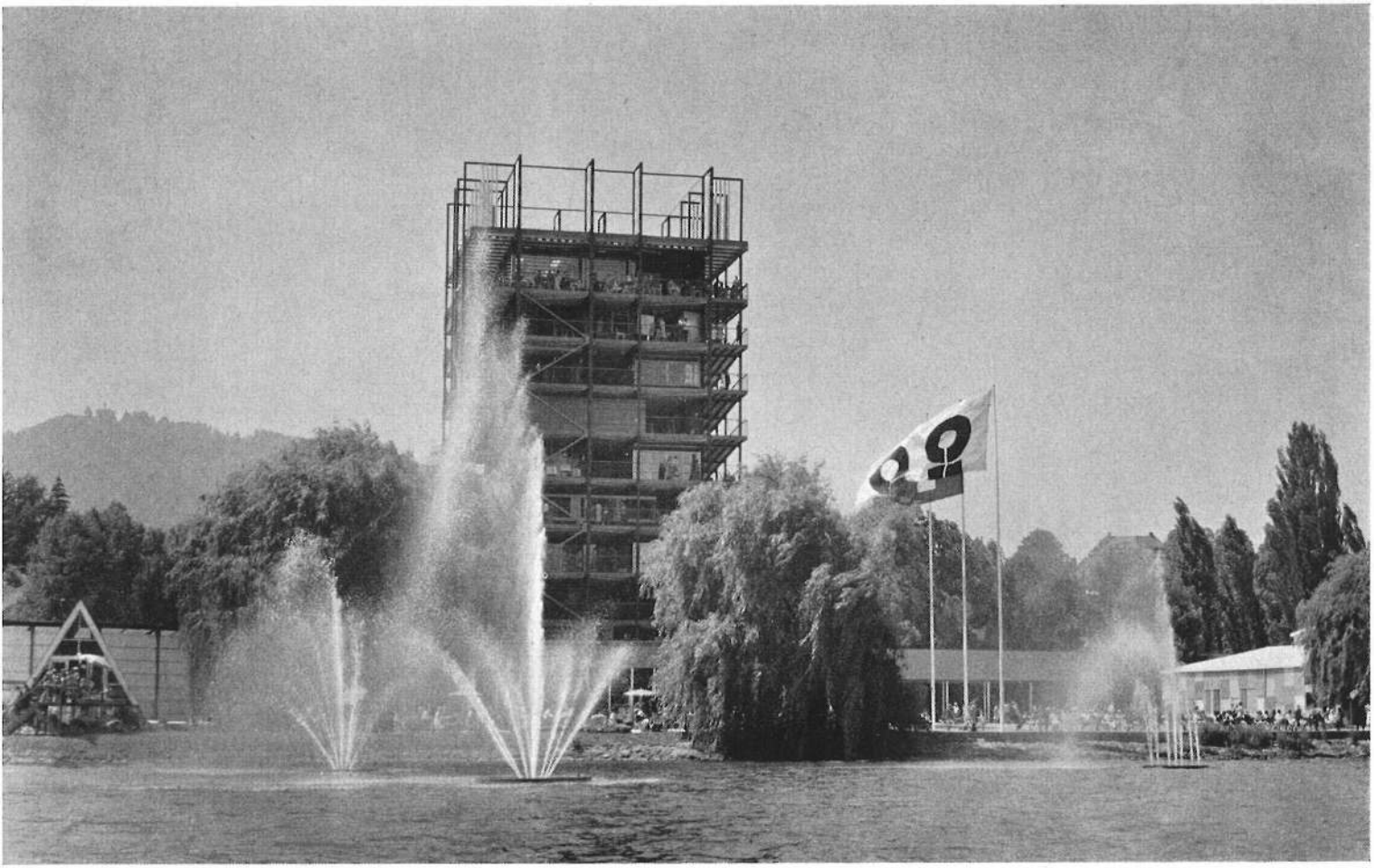
Anmerkungen der Chefarchitektin zur Aufgabe

Der gestellten Aufgabe entsprechend galt es, für die kurze Dauer von achteinhalb Wochen eine Ausstellung zu bauen, die in anschaulicher und frischer Form über das Leben und Wirken der Schweizerfrau Wesentliches auszusagen hatte. Einerseits war eine Gesamtdisposition zu treffen und ein Situationsplan zu entwerfen, die dem vorliegenden Programm entsprachen, andererseits waren zahlreiche Architektinnen und Graphikerinnen mit zum Teil großen und verantwortungsvollen Einzelaufgaben zu betrauen. Die Bauführung wurde in der Folge mit wenigen Ausnahmen durch das zentrale Baubüro durchgeführt, das der Chefarchitektin direkt unterstand.

Ein wesentliches bauliches Merkmal der SAFFA 1958 stellte die Verwendung billiger vorhandener Elemente und Materialien dar. Aus der Not der kurzen Ausstellungsdauer und der beschränkten finanziellen Mittel wurde eine Tugend gemacht. Mit den mietbaren Binderkonstruktionen wurden neue Formen entwickelt, wobei als Beispiel die zahlreichen der Ausstellung ihr Gepräge gebenden Rundhallen genannt seien. Gespannter Stoff als Dachbelag und Wandverkleidung sowie ungehobelte Holzschalungen und aus Lagerformaten aufgebaute Glasfronten als Füll- beziehungsweise Lichtelemente beherrschten das Bild. Die Ausstellungshallen wurden vom Baubüro geplant, wobei die mit der Innengestaltung beauftragten Architektinnen ihre Fassaden aus den neuentwickelten Normelementen zusammenstellen konnten. Diese Methode gewährte die erforderliche Freiheit im Inneren und eine einheitliche Gesamthaltung des Äußeren. Alle Gebäulichkeiten, speziell auch die Restaurants, Erholungs- und Unterhaltungsstätten, mußten gesamthaft oder in Einzelteilen wieder verwendbar sein. Diesem Ringen um die einfachste Lösung entsprang eine saubere, unprätentiöse und dennoch gepflegte Ausstellungsarchitektur.

Annemarie Hubacher

vd.1.19.6

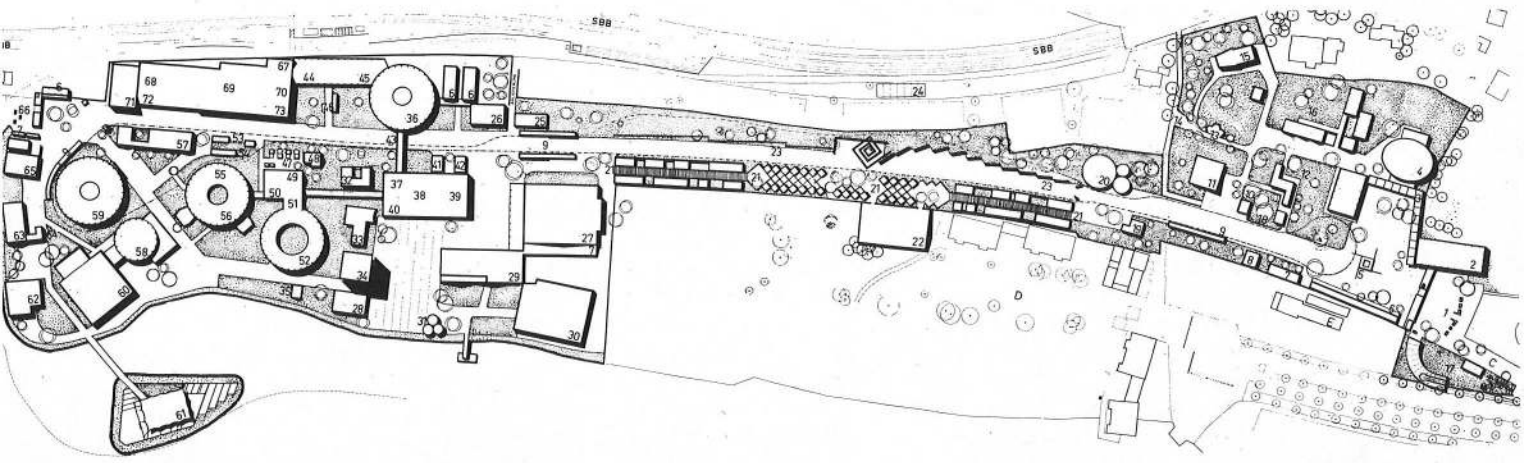


Haupteingang
Haus der Kantone
Freizeitgestaltung und Restaurant romand
Theater
Kiosk
Verwaltung
Café
Bahnsteig der Ausstellungsbahn
Pressefoyer
Gottesdienstraum
Pouponnière
Turnen und Sport
Nebeneingang
Klubpavillon
Kinderland
Sesselbahnstation
Genfer Pavillon
Kunsthalle
Ladenstraße
22 Helfer der Hausfrau
23 Die Linie
25 PTT
26 Selbstbedienungsrestaurant
27 Festhalle
28 Fischstube Angelfluh
29 Alkoholfreies Restaurant
30 Seerestaurant
31 Café-Bar
32 Atriumhaus
33 Einfamilienhaus
34 Wohnturm
35 Ferienhaus
36 Ernährung
37 Akademische und künstlerische Berufe
38, 40 Lob der Arbeit
39–42 Die Frau im Dienste des Volkes
44 Verkehr
45 Gastgewerbe
47–49 Wir Bäuerinnen
50–51 Hausfrau sein – ein Beruf
52 Eltern und Kinder
55–56 Dienst am Menschen
57 Modegewerbe
58 Modedancing
59 Modekarussell
60 Männerparadies
61 Insel-Café
62 Locanda Ticinese
63 Kino
65 Moststube
66 Nebeneingang
67–73 Gewerbe und Industrie

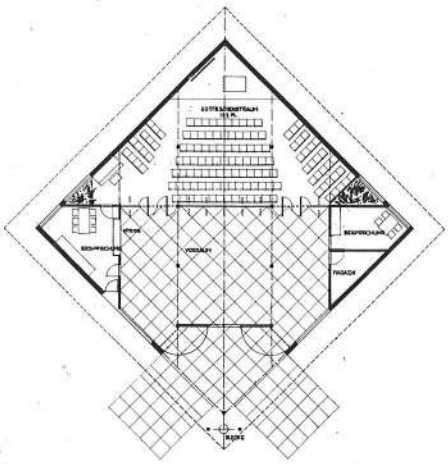
1
Luftbild des Austellungsgeländes von Westen
Vue aérienne de l'exposition, prise de l'ouest
The exhibition in bird's-eye view from the west

2
Wohnturm und Festplatz vom See aus
Maison tour et place des fêtes vue prise du lac
Tower and festival square as seen from the lake; a housing exhibition is lodged in the tower

3
Übersichtsplan etwa 1:4500
Vue d'ensemble, env. 1:4500
General lay-out 1:4500



5



6

Zur Ausstellungsgestaltung der SAFFA

Gesamtanlage

Ein parkähnlicher Landstrich von unterschiedlicher Tiefe, zwischen dem linken Zürichseeufer und der Bahnlinie gelegen, stand zur Verfügung. Der Eingang vom Engequartier der Stadt Zürich her öffnete den Blick auf die geschwungene Längsachse der Ausstellung – den für den öffentlichen Verkehr während der Ausstellung gesperrten Mythenquai. Gleich rechts bot sich in teils ebenem, teils ansteigendem Gelände die erste Gruppe von Gebäulichkeiten dar, mit dem Theaterplatz, dem Klubhaus aus Aluminium im Hintergrund, dem Gotteshaus und den Kunstpavillons. Von hier an, auf dem schmalsten Teil des Geländes, wurde, aus Not eine Tugend gestaltend, der Besucher zu seiner Rechten entlang einer «Linie» geführt, die in großen farbigen Bildtafeln, photographischen Darstellungen und Texten von der Bedeutung und Wandlung des Weges der Frau und der Lebensverhältnisse überhaupt, in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft berichtete (Gestaltung Warja Honegger-Lavater). Zu seiner Linken lagen hinter Fahnen die luftigen, von Bäumen durchstoßenen Bauten der Ladenstraße, der reizvoll ins Moderne übersetzte Bazar von Istambul.

Die räumliche Einheit der Partie der «Linie» kam dem Besucher an dieser Stelle der Lebensbesinnung zugute. Von hier gelangte er in jenen Teil der Ausstellung, der sich breit vor dem See entfalten konnte und in seiner Tiefe über die Hauptstraße bis zur Bahnlinie reichte. Da, vor dem Ufer, breiteten sich die Restaurants, die Freiflächen und großen Plätze aus, gegenüber einer neu geschaffenen kleinen Insel, im Hintergrund die thematischen Ausstellungshallen. Eine Gesamtdisposition, die überzeugte und die Situation des Geländes voll ausnützte.

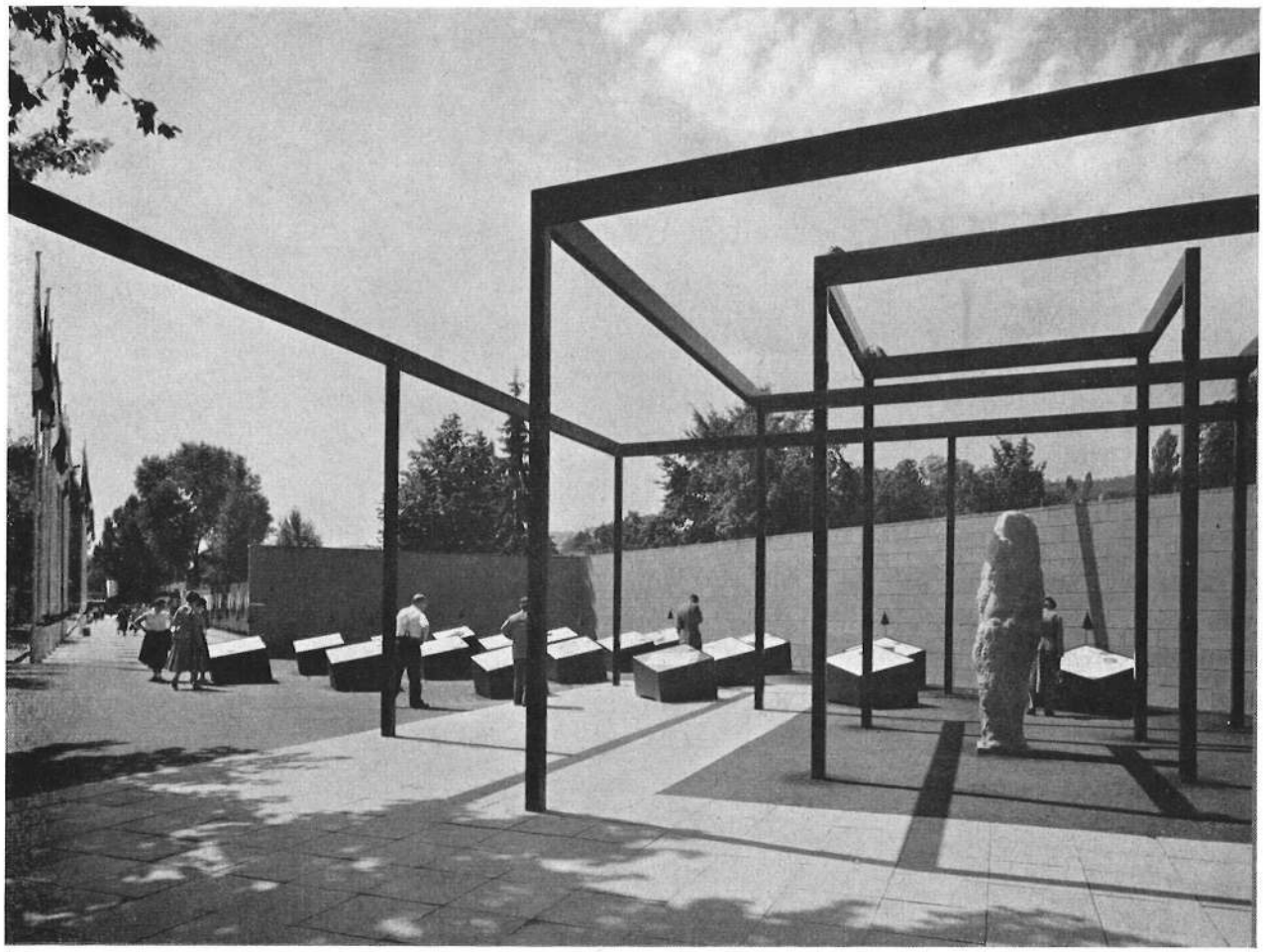
Der Charakter der Bauten wurde bestimmt durch den Wechsel von rechtwinkligen zu ovalen oder runden Formen, durch den Wechsel von bestehenden Hallen oder Hallenelementen zu Neubauten aus Holz, Backstein, Aluminium oder Betonelementen. Und doch legte sich ein gemeinschaftlicher Stil über das Wechselvolle, über die freie Streuung der Elemente, welcher der Verwandtschaft der Konzeptionen der 22 in die Schranken getretenen Architektinnen entsprang. Eine Verwandtschaft, die viel stärker spricht als diejenige der verschiedenen Bauten an der Brüsseler Weltausstellung, wo der Wettbewerb des Verschiedenartigen – und so selten Guten – beinahe etwas Hektisches hat.

Der Gedanke drängt sich auf, ob für eine zukünftige Ausstellung nicht einmal ein ganz einfacher und elastischer baulicher Raster gefunden werden sollte, ein Bienenwabensystem, in dem das Gut der verschiedenen Länder dieser Erde oder die verschiedenen Themen einer Schau frei ihre Darstellung finden könnten und gerade durch das Zurücktreten der baulichen Hülle – die aber betont raumbildend sein müßte – noch stärker zur Wirkung kommen würden.

Eine Ausstellung ist ein Fest, ein Tummelplatz, wo der Besucher ihm Bekanntes – auch sich selber – und Unbekanntes in unerwartetem, besonderem Zusammenhang zu sehen bekommt. Die Gestaltung dieses Auftrages geschieht auf immer neue Weise. Wie ist das Ziel hier erreicht?

Bauten der Erbauung und Besinnung

Für das Theater verwendete Elsa Burckhardt eine ovale bestehende Halle mit einem in der Längsachse eingesenkten Dach. In der Längsrichtung sind auch die ansteigenden Sitzreihen und die Bühne angeordnet, ähnlich wie im Theater von Bayreuth. Es entsteht die angenehme Wirkung der Breite, des nahen Kontaktes zur Bühne durch die geringe Raumtiefe. Als die seitlichen Einbauten für die Kaschierung von Beleuchtung, Feuerwehr, Souffleur und anderer szenischer Vorbereitung



7

noch nicht dastanden, hatte das Haus den ungewöhnlichen Reiz eines ovalen Einraumtheaters.

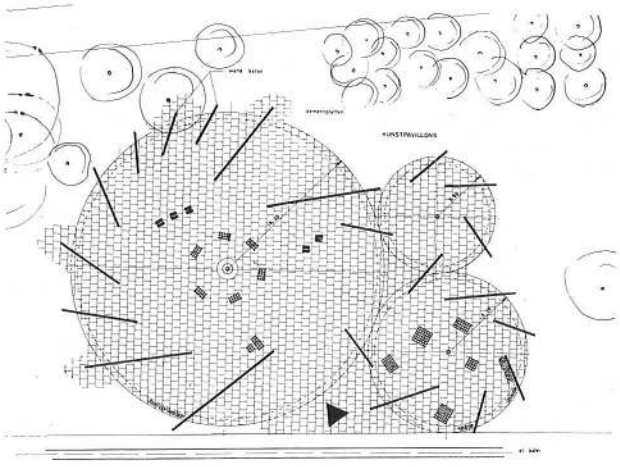
Das Klubhaus, eine neu erstellte Konstruktion aus Aluminiumrohren und vertikal strukturierten Aluminiumwandelementen, hatte etwas Kühnes und Anziehendes im Äußeren durch Linie und Material (Architektin Berta Rahm und Dr. Carlo Pagani). Im Innern war die Raumfolge eines Foyers mit Bar und dem aus ihm sich öffnenden Saals gut gelungen, ebenso die auf der andern Seite anschließende Bibliothek und die farbliche Gestaltung.

Der Gottesdienstraum beiderlei Konfession suchte in seiner Niedrigkeit und Schlichtheit das einfache Versammeltsein unter einer Hütte, einem Dach, zu symbolisieren, eine äußerst sympathische jegliche Prätention ablehnende Einstellung zum heutigen Kirchenbau. Über einem quadratischen Grundriß, den Kalksteinmauerwerk und Glas umschließen, neigt sich, den Sattel in der räumlichen Achse zum Eingang gerichtet, ein breites dunkles Eternitschieferdach bis tief zur Erde, ausgerichtet auf den kleinen Glockenstuhl zuvorderst auf dem Platz (Architektin Annemarie Hubacher).

4, 5, 6
Innenraum, Eingangspartie und Grundriß 1:500 des Gottesdienstraumes (Architektin Annemarie Hubacher)
Intérieur, entrée et plan de l'oratoire
Interior, entrance and ground plan of the oratory open to all faiths

7, 8
«Die Linie», Darstellung der Schweizerfrau und ihres Wirkens (Gestaltung Warja Honegger-Lavater)
«La ligne», représentation de la femme suisse et de son champ d'activité
"The line" demonstrates the Swiss woman and her activities

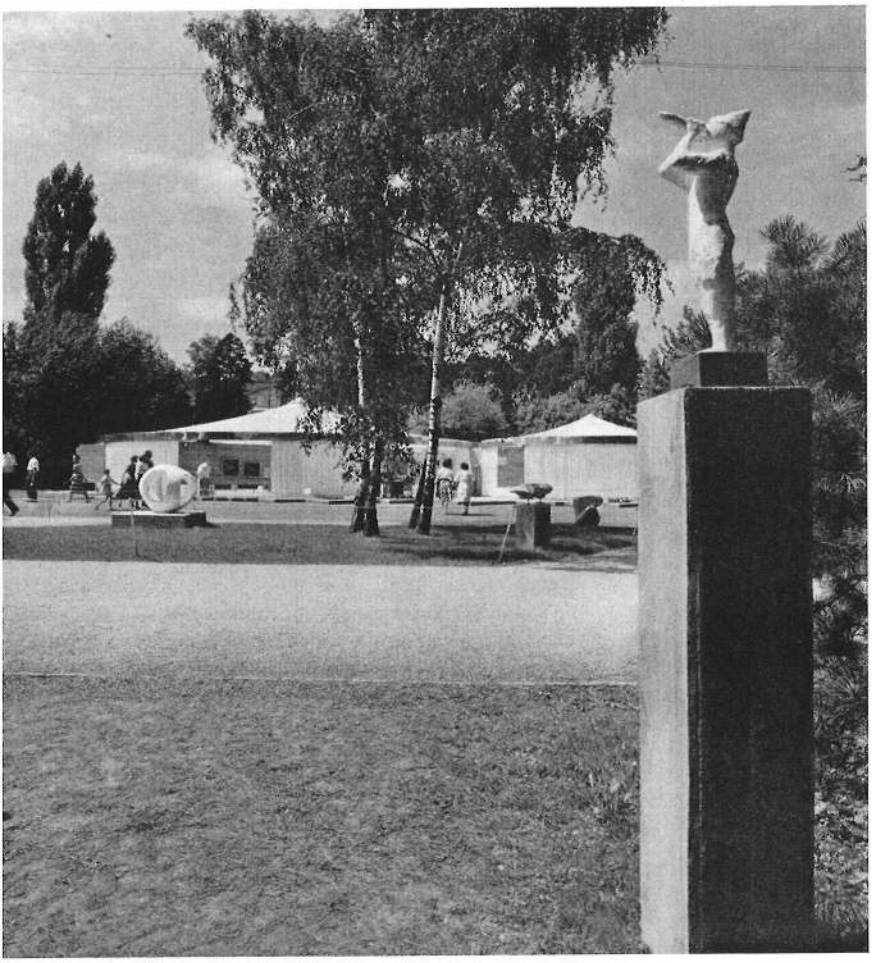
8



Die Kunst an der SAFFA

Als schöne Geste veranstalteten städtische und kantonale Behörden von Zürich unter Schweizer Künstlerinnen drei Wettbewerbe für eine Großplastik und für zwei Wandbilder. Fast alle der prämiierten Arbeiten fanden im Areal der SAFFA, vorab im Freien, eine günstige, mit der Architektur zusammenklingende Aufstellung. Außerdem hat die Gesellschaft schweizerischer Malerinnen, Bildhauerinnen und Kunstgewerblerinnen – auch die Architektinnen gehören ihr an – ihre alle zwei oder drei Jahre abgehaltene Gesellschaftsausstellung in die SAFFA verlegt. Außer in einem eigenen kleinen Pavillon waren die ausgewählten Arbeiten (Malerei, Kunstgewerbe, Plastik und Architektur) in Restaurants, Wohnungen und im Helmhaus ausgestellt.

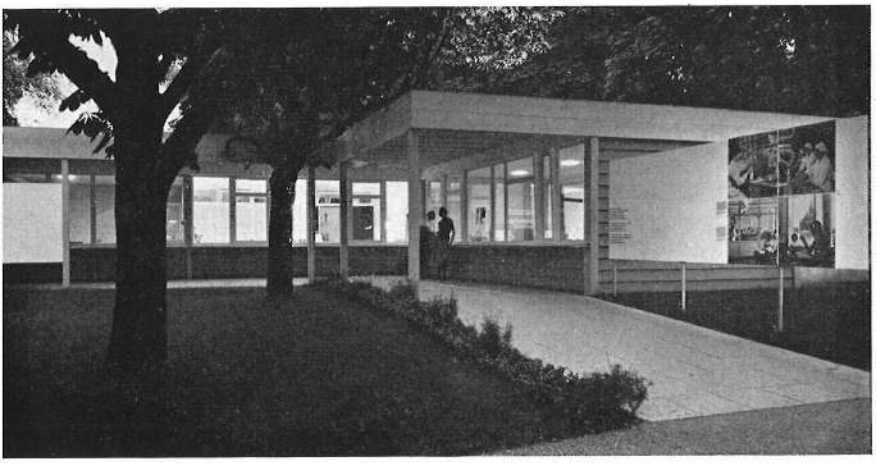
Der Kunstpavillon (Lisbeth Sachs und Werner Müller) entstand als Antwort auf die Frage: Wie möchtest du Bildern, Kunstwerken, vom musealen rechten Winkel befreit, am liebsten begegnen? – Wandernd, schlendernd, auf geschwungener freier Spur. So entstanden rhythmisch gesetzte Betonwände verschiedener Länge und Richtung, gegen die Mitte hin Räume bildend, die den Besucher zum Erlebnis des Schauens einladen, gegen außen offene Kojen verschiedenster Größe erzeugend. Drei zeltartige Plastikdächer verliehen Licht von oben. Im ganzen wollte der Bau den Charakter des Fließenden, Improvisierten, Geöffneten bewahren.



9, 10
Ausstellungsraum und Grundriß 1:500 der Kunsthalle (Architektin Lisbeth Sachs)
Salle d'exposition et plan 1:500 du pavillon des Arts
Exhibition hall and plan of the Arts pavilion

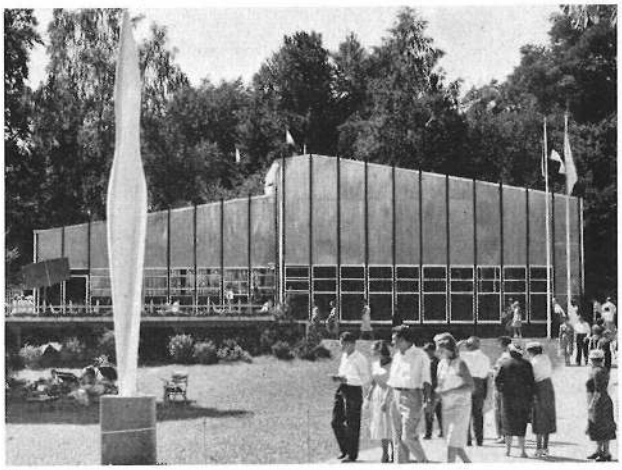
11
Der Haupteingang zur SAFFA
L'entrée principale de la SAFFA
The SAFFA main entrance

12
Blick auf Plastikausstellung und Kunsthalle
Vue de l'exposition de sculpture et du pavillon des Arts
Sculpture show and Arts pavilion



13
Das Klubhaus (Architektin Berta Rahm und Dr. Carlo Pagani)
Le club
The clubhouse

14
Pouponnière (Architektin Bernadette von Sury)
Pouponnière
Nursery



13

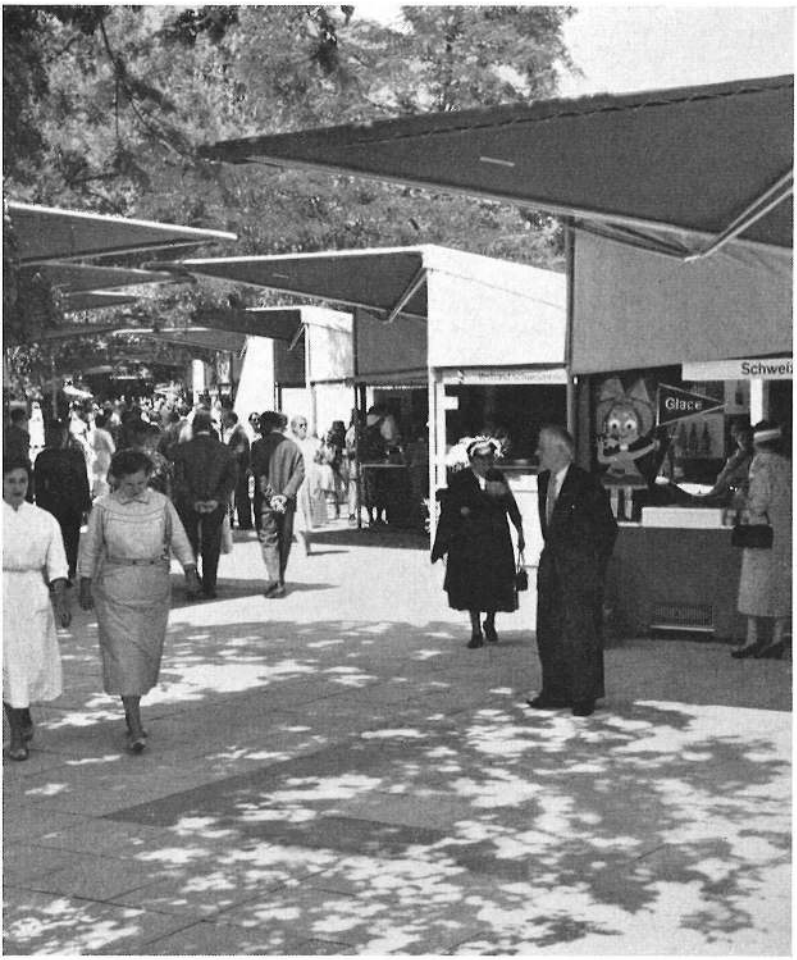
Die Restaurants

Das Tessiner Restaurant hat, am südlichsten Ufervorsprung der Ausstellung gelegen, mit einem teils offenen, teils gedeckten Verkaufshof, einer offenen Küche, einem kleinen geschlossenen Restaurant mit offenem Terrassenbalkon am See, seine Lage wohl ausgenützt und mit traditionellen Tessiner Materialien, wie Rohbackstein und Putz, eine Atmosphäre zu schaffen gewußt (Architektin Silvia Witmer-Ferri).

Mit ganz andern Mitteln arbeitete das Alkoholfreie Restaurant, das zusammen mit dem Seerestaurant einen der schönsten Plätze am See, mit Rosen zwischen Flächen von grobem Kies bestanden, bildete. (Die gärtnerische Gestaltung in diesem Sektor betreute Verena Steiner.) Eine Holzkonstruktion war innen und außen mit Platten belegt, außen gelb- und graufarben, innen in naturfarbenem Holz oder mit einfachen, abstrakten Elementen farbig bemalt. Die Räume waren eher hoch und durch zwei ineinandergeschobene Dächer differenziert, was ihnen etwas Luftiges und Freies gab. Die Front öffnete sich in breiter Terrasse gegen Platz und See (Architektin Elsa Burckhardt).

Im rechten Winkel dazu und frontal für den vom Festplatz Kommenden stand das Seerestaurant in gut gegliederter Holzkonstruktion. Im Innern lag hier der Boden des rückwärtigen Teils höher, so daß ein Tiefblick zum See entstand; die vordere Partie war durch freies, zackenartiges Brechen der Front gegliedert. Der Dachstuhl war sichtbar, seine querverbindende Balkenlage jedoch geschwärzt, sodaß die Höhe gebrochen, das Durchflimmern der Konstruktion jedoch spürbar war. Die guten Proportionen trugen dazu bei, daß man sich auch bei vollem Lokal wohl darin fühlte (Architektin Gret Reinhard).

Sehr reizvoll, vor allem auch als Blickpunkt vom Turm oder vom Land her wirkte das Zelt-Café auf der künstlichen Insel. Eine kühne Zeltkonstruktion mit acht Buckeln (Ing. (Frei-Otto)



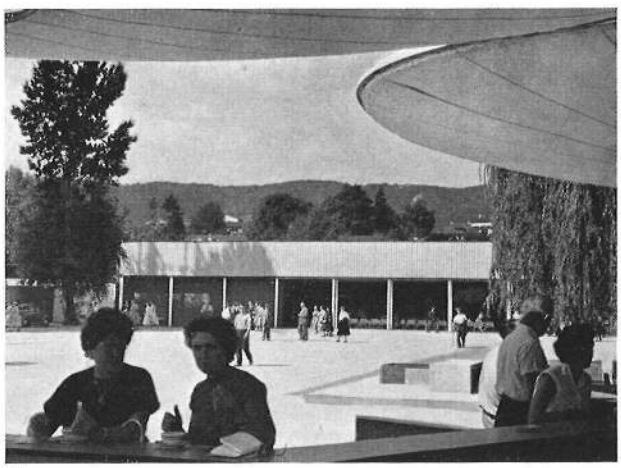
15
Ladenstraße (Architekten Beate Schnitter, Ruth und Edi Lanners-Oldani, Res Wahlen)
Rue bordée de boutiques
An exhibition street, bordered by bazaar-like stalls, invites shopping

16
Alkoholfreies Restaurant (Architektin Elsa Burckhardt-Blum); im Vordergrund Plastik von Flora Steiger-Crawford;
Gartengestaltung: Verena Steiner, Gartenarchitektin
Restaurant sans alcool
This restaurant serves soft drinks only

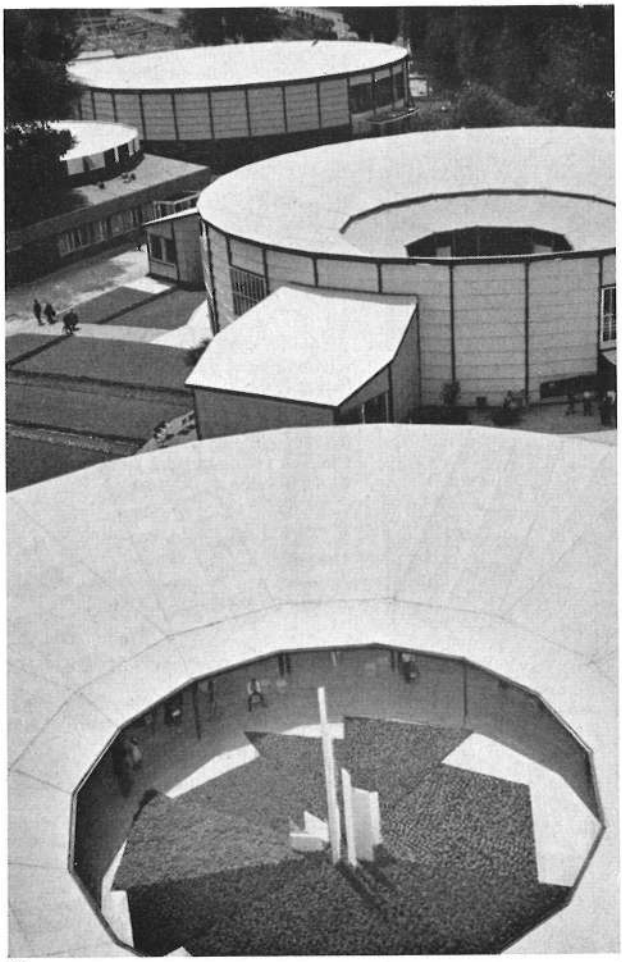
17
Festplatz und Kaffee-Bar (Architektin Ursula Abegg-Haeberli)
Bar-café et place des fêtes
Coffee-counter and festival square

war über Backsteinkulissen, Buffets und unzähligen Tischen im Boden verspannt (Gesamtgestaltung: Hans und Annemarie Hubacher).
In ihrer Schlichtheit sauber gelöst zeigte sich auch die Moststube, beim Eingang Wollishofen gelegen, als einfacher Holzbinderbau, der mitsamt seiner Terrasse vor den Schiffen des Hafens schon vor Ausstellungseröffnung den hastvoll Arbeitenden Labung spendete (Architektin Fernande Bitterli).
Das Männerparadies, die Vergnügungsstätte mit traditionellem Ballwerfen, Ballonschießen, mit Weinstuben, Kegelbahnen und dem angeschlossenen Mode-Dancing hatte als Bedachung eine von außen sichtbare wunderschöne Konstruktion aus Rohrelementen, die eine weitgestützte Platte bildeten. Die innere Gestaltung wurde vor allem durch die amüsanten und ideenreichen Attraktionen bestimmt.

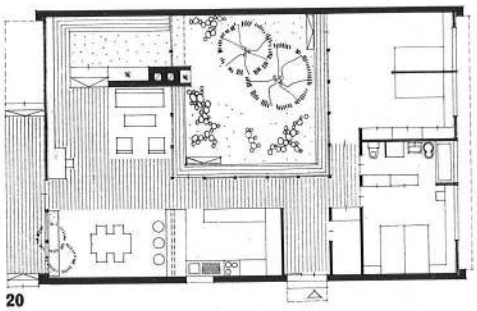
Runde Ausstellungshallen
Unter den vier runden Ausstellungshallen, wo bestehende Binder zu rechteckigen Hallen radial verwendet wurden (Idee der Chefarchitektin), hat die südlich des Wohnturms gelegene mit dem großen, gärtnerisch angelegten Innenhof, ihre reizvolle kubische Form innen und außen am reinsten erhalten können. Sie ist nach dem Innenrund offen, wo verschiedenlange und verschiedenfarbige Blumenbeetsektoren gepflanzt sind. Das Licht kommt von hier und vom oberen Teil der Außenwand, über deren Konstruktion Plachen gefaltet sind – wie bei den übrigen Rundhallen dieser Art. Das Thema «Eltern und Kinder» eignete sich besonders dazu, in lichter Folge Texte, Photos, einfache Wohnungseinrichtungen in radialen Kojen unterzubringen. Der einheitliche Stil, das gute Zusammengehen zwischen Raum und Graphik war beachtenswert (Architektin Verena Fuhrimann, Graphiker Peter Roost und Rosmarie Joray). Auch die Hallen der Mode und der Ernährung suchten das Ausstellungsgut in Beziehung zum Raum zu bringen. Das Zusammenwirken von ausgestelltem Material und Raum spielt eine entscheidende Rolle; es wird oft durch die Notwendigkeit der Fülle an Gebotenem, Dargestelltem, gestört. – Man könnte fast sagen: Eine gute Ausstellung gleicht auch einem Restaurant, wo sowohl der Raum als auch die Küche für sich einnehmen müssen.



17



18



20

Der Wohnturm

Unter den thematischen Schaustellungen wurde der zukünftigen Entwicklung des Wohnens ein Hauptgewicht zugemessen. Ihr diente das Turmhaus der Ausstellung, eine elegante Stahlkonstruktion am Rande des Festplatzes, die auch bei Nacht einen leuchtenden Akzent bildete (Architektin Annemarie Hubacher).

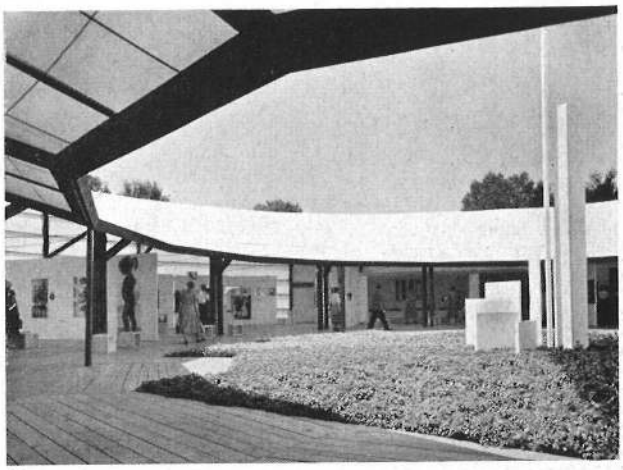
Die Schau begann zuoberst mit einer kleinen städtebaulichen Betrachtung, die am Beispiel von Wettingen in Modell, Plan und Bild Wandlungsnotwendigkeiten für Baugesetze und Bauordnungen zeigte; sie wollte beweisen, daß trotz dichterer Überbauung, Bevölkerungs- und Verkehrszunahme ein freizügiges ruhiges Wohnen entstehen kann, das in der Lage wäre, die modernen baulichen Mittel und Erkenntnisse phantasievoll zu verwenden. Es wurde auf die Notwendigkeit von öffentlichem Landkauf hingewiesen, auf bereits positives Erreichtes im modernen Siedlungs- und Städtebau in ausgeführten und projektierten Arbeiten. Der Leitsatz lautete: «Städtebau ist eine eminent künstlerische Angelegenheit. Menschenwerk verbin-

18
Blick auf die Rundhallen Eltern und Kinder, Dienst am Menschen, Modekarussell
Les pavillons en rotondes: Parents et enfants; Au service de l'être humain; Le carrousel de la mode
The circular pavilions: Parents and Children; Serving Humanity; Merry-go-round of Fashions

19
Innenhof der Halle Eltern und Kinder (Architektin Verena Fuhrimann-Weber)
Cour du hall «Parents et Enfants»
Patio of the Parents and Children pavilion

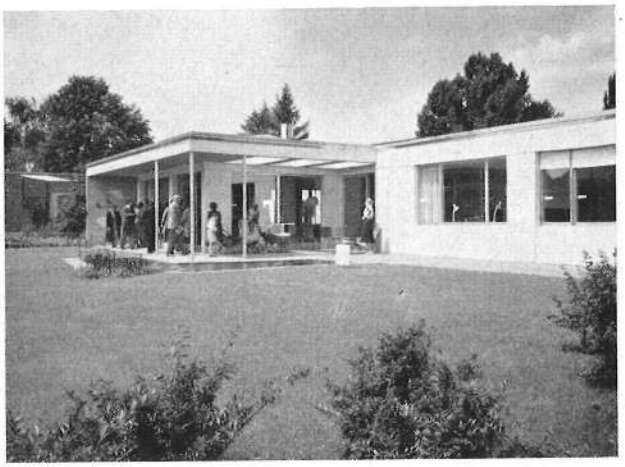
20, 21
Atriumhaus (Architektinnen Reni Trüdinger und Henriette Huber)
Maison à atrium
The atrium-house

22
Einfamilienhaus (Architektin Beate Billeter)
Maison pour une seule famille
Single family house

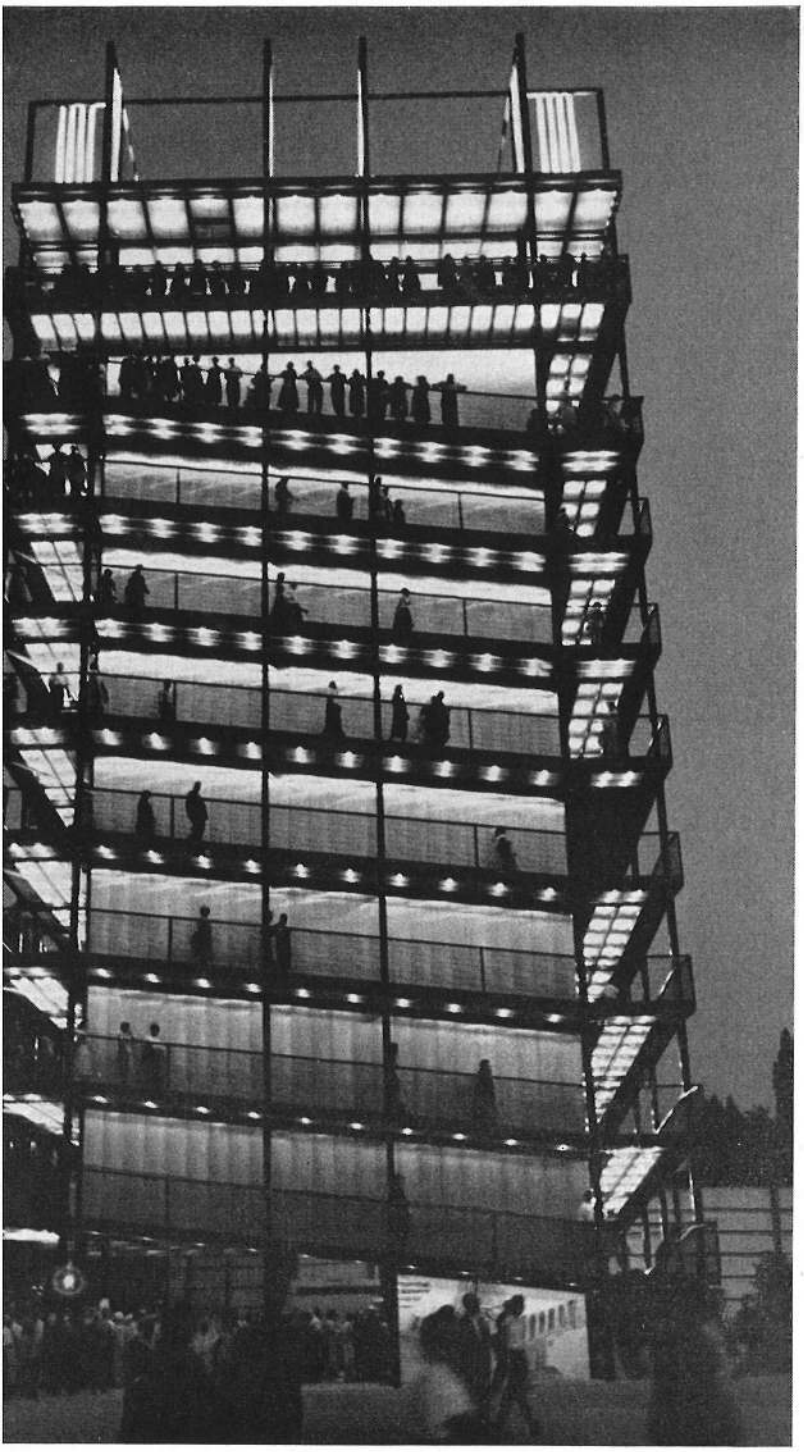


19

21



22



23
Der Wohnturm bei Nacht (Architektin Annemarie Hubacher)
La maison tour la nuit
The apartment tower by night

24
Ausblick vom Turmcafé auf die Insel
L'île vu du café au sommet de la tour
View of the miniature island from the tea-room on top of the tower

25, 26
Städtebauliche Ausstellung im 8. Stock (Gestaltung: E. van Gastel L. Sachs, V. von Fischer-Janson, C. Rufer, K. Bosserdet)
Exposition d'urbanisme au 8e étage
City-planning exhibition on 8th floor of tower

27
Wohnung einer Graphikerin im 7. Stock (Gestaltung: Beate Billeter)
L'appartement d'une dessinatrice publicitaire au 7e étage
Publicity designer's apartment on 7th floor

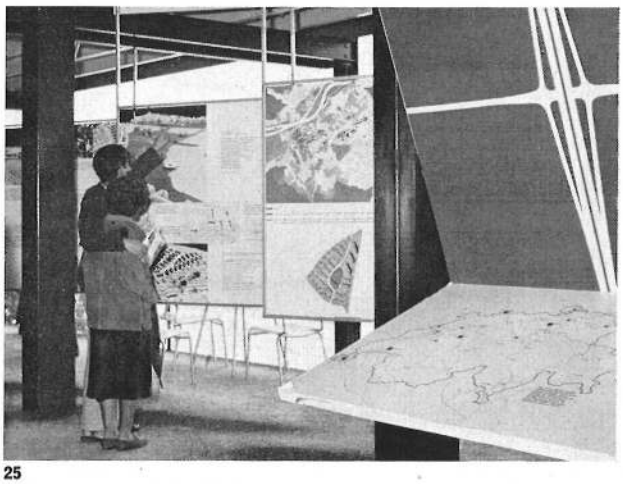
28
Der stapelbare Saffa-Stuhl (Gestaltung Erika Schlaepfer-Thoene)
Chaises superposables Saffa
The stackable Saffa chair

29, 30
Zweizimmerwohnung im 5. Stock (Innenarchitektin Erika Schlaepfer-Thoene)
Appartement de deux pièces au 5e étage
Two-room apartment on 5th floor

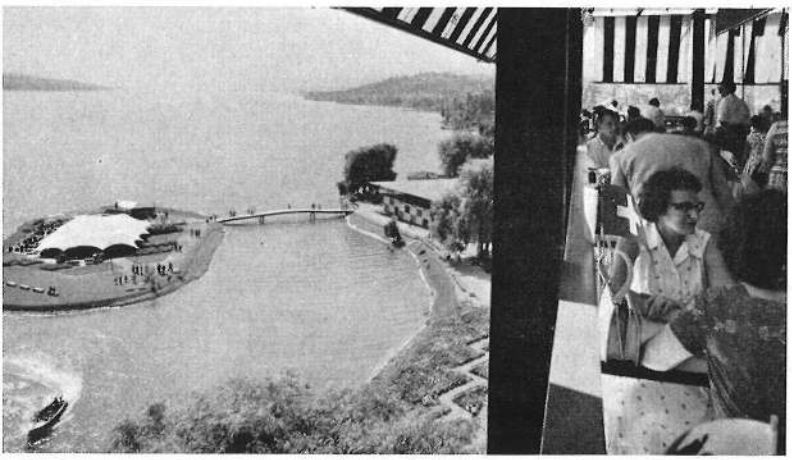
31
Zweieinhalbzimmerwohnung im 4. Stock (Innenarchitektin Martha Huber-Villiger)
Appartement de deux pièces et demie au 4e étage
Two-and-a-half-room apartment on 4th floor

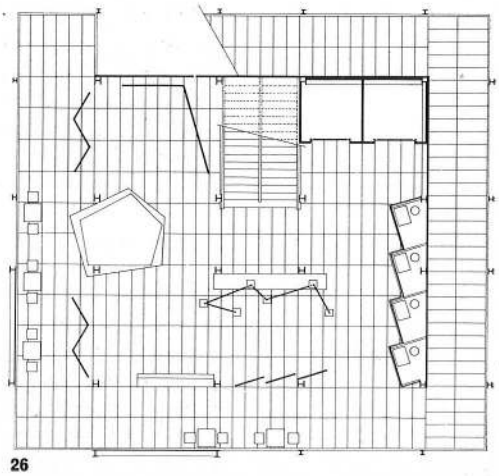
32, 33
Dreizimmerwohnung im 3. Stock (Gestaltung: Claire Rufer und Franziska Gehrig)
Appartement de trois pièces au 3e étage
Three-room apartment on 3rd floor

34
Wohnberatung im 1. Stock (Gestaltung: Martha Huber-Villiger)
Conseils pour l'installation d'un logement, au 1er étage
House equipment problems are demonstrated on 1st floor



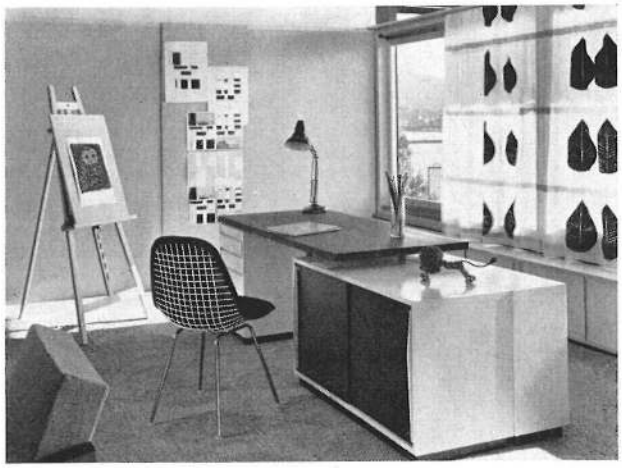
25





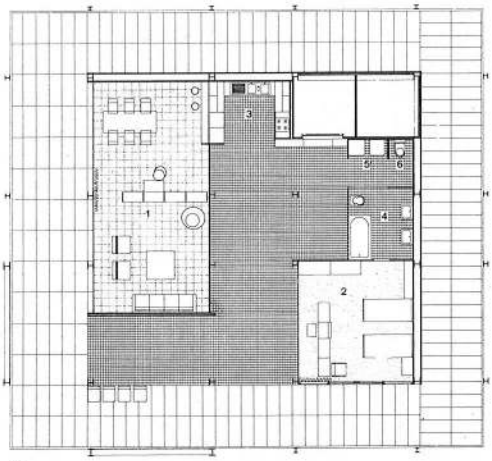
26

SAFFA 1958 in Zürich
2. Ausstellung « Die Schweizerfrau, ihr Leben, ihre Arbeit »

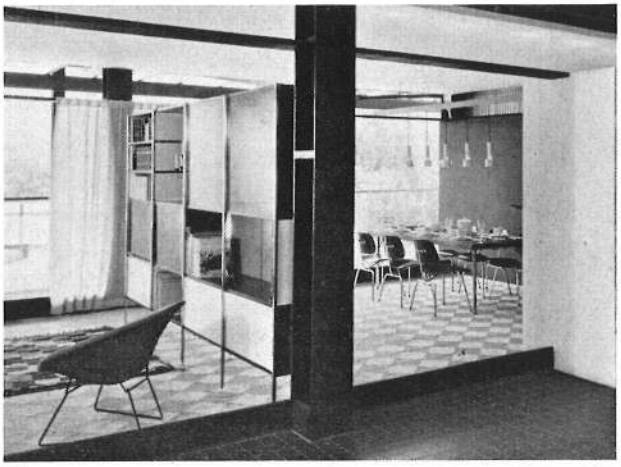


27

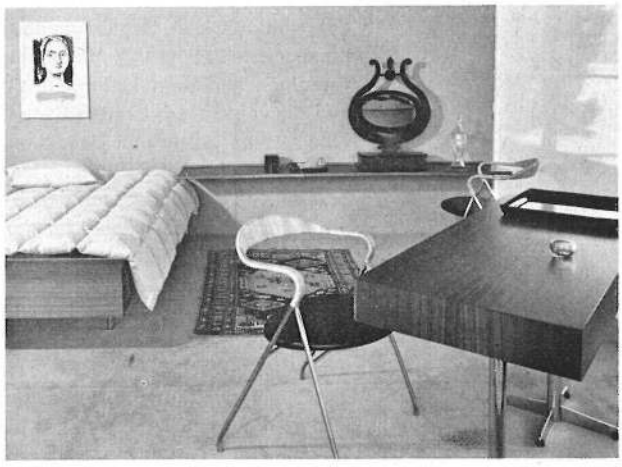
28



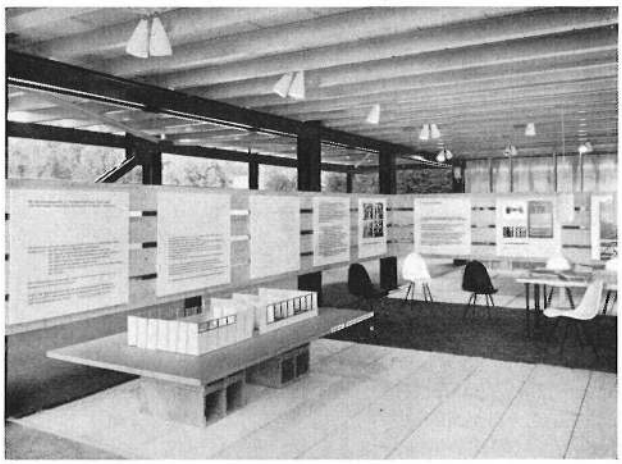
29



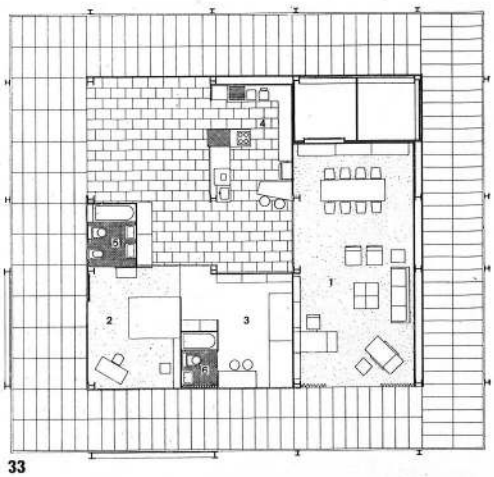
30



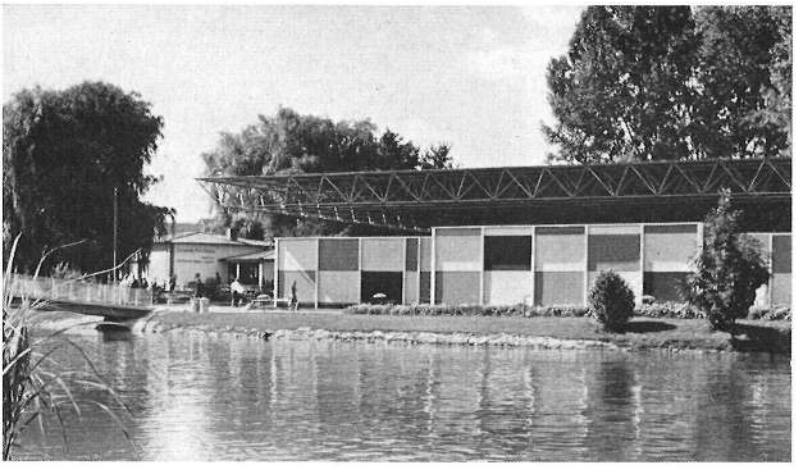
32



34



33

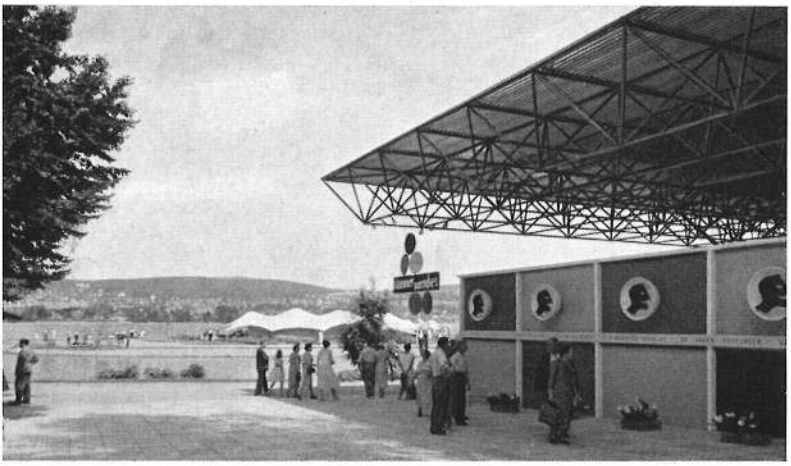


35, 36
Männerparadies (Architekten Hans und Annemarie Hubacher)
Le paradis des messieurs
Men's paradise

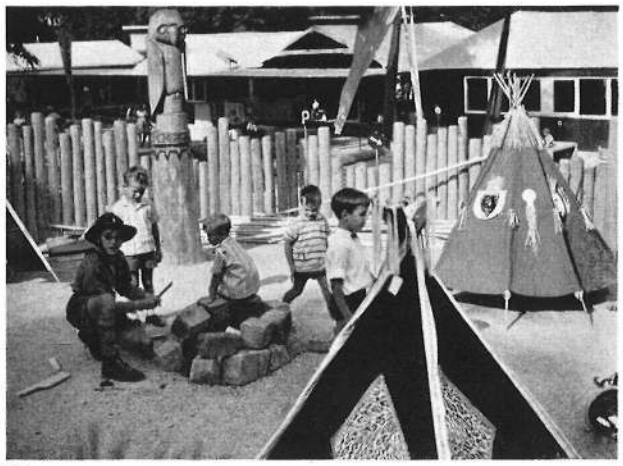
37
Mode-Dancing (Architekten Claire Rufer und Hans Hubacher)
Dancing pour défilés de mode
Dancing and fashion-show pavilion

38
Robinsonspielplatz im Kinderland (Architekten Lisbeth Reimann und A. Trachsel, Gartengestaltung: Margrit Hofmann)
Terrain de jeux «Robinson Crusoë»
"Robinson Crusoe" playground

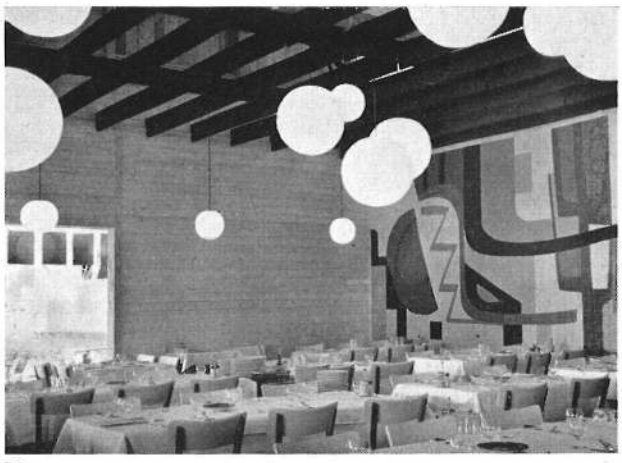
39
Seerestaurant (Architektin Gret Reinhard)
Restaurant lacustre
Lake restaurant



37

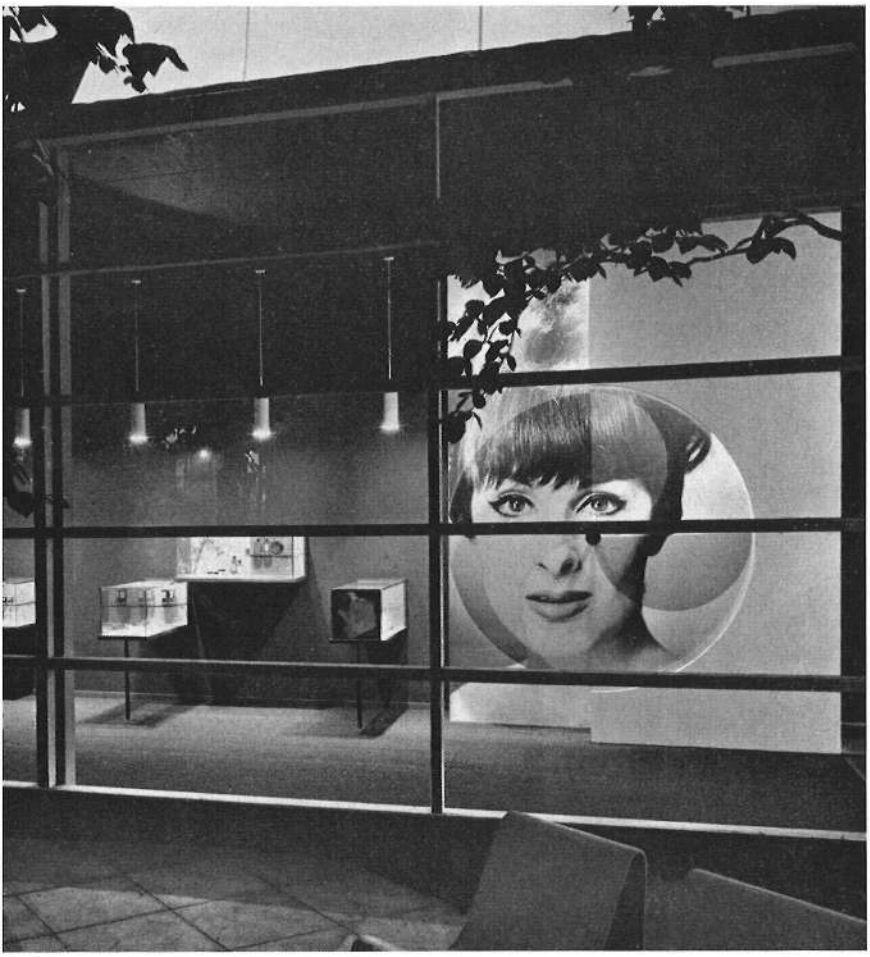


38



39

det sich mit den Gegebenheiten der Natur im Sinne einer plastischen Steigerung. Verkehrslösungen gleichen den notwendigen sanitären Leitungen eines Hauses.» (Architektinnen Els von Gastel, Lisbeth Sachs, Claire Rufer.)
Eine Rampe führte den Besucher an der Außenseite zu den tieferen Stockwerken. Zuoberst lag das Caférestaurant, dessen barähnliche Bestuhlung auf dem balkonartigen Rundgang sich als äußerst günstig erwies für den Genuß der Rundsicht auf Berge, See und Stadt und auf die Dächer der Ausstellung.
Die verschiedenen Stockwerke zeigten sodann ein Lehrlingszimmer, die Einrichtung eines Studentenzimmers, die Kleinwohnung einer Graphikerin, einer Sekretärin, die Dreizimmerwohnung einer Schneiderin mit Kleinkind, die luxuriöse Zweizimmerwohnung eines Ehepaars ohne Kinder, Kleinwohnungen für junge Familien mit einem oder zwei Kindern und die Zweizimmerwohnung eines älteren Ehepaares. Während diese für die Verhältnisse sparsamen Raumprogramme aktuellen Bedürfnissen unbedingt entspringen, so war anderseits die etwas große Aufwendigkeit in deren Inneneinrichtung augenfällig. Man hätte unter anderem doch gerade den bescheidenen Haushalt zeigen sollen, mit wie wenig Mitteln auch ihm eine Großzügigkeit vermittelt werden könnte. Von dieser Forderung her kommt umgekehrt die freiere Gestaltung modernen Wohnens überhaupt, das der moderne Mensch anstrebt. Solcher Forderung kam die Zweieinhalbzimmerwohnung von Martha Huber-Villiger am nächsten. Auch in den andern Einrichtungen war vieles ästhetisch und praktisch gut gestaltet, die Schneiderwohnung von Beate Billeter, das Zweizimmerappartement von Erika Schlaepfer und anderes. Es fanden sich eine Reihe guter Einzelmöbel, Lampen. Hier zeigte sich unter anderem die Schwierigkeit der Finanzierung, des Zusammenbringens von Ausstellergeldern mit thematischem erzieherischem Wunsch. Es ist dies eine Schwierigkeit, die wie ein un-



40
Detail der Halle Modegewerbe (Gestaltung: Lilly Hauser, Graphikerin und Claire Rufer, Architektin)
Détail du pavillon de la mode
Detail of the fashion trade pavilion

41
Halle Frau und Geld (Gestaltung: Nelly Rudin, Graphikerin, und Jetti Judin, Architektin)
Hall «La femme et l'argent»
"Woman and Money" is the subject of this hall

Photos: 1 Silvia Kornmann, Zürich; 2 R. Gnant; 4, 5, 11, 13, 17, 21, 25, 27, 31, 35, 37, 39 Vreni Heubach, Zürich; 7, 8, 12, 24, 36 Beringer & Pampaluchi, Zürich; 9, 23 Comet, Zürich; 14, 18, 19, 40, 41 E. Müller-Rieder, Zürich; 15, 16, 22, 30, 34 H. Maetzler, Adliswil; 32 Fred Waldvogel, Zürich; 38 Ingeborg Heise

sichtbarer roter Faden durch eine ganze Ausstellung läuft, die sich eben letzten Endes selbst finanzieren muß. Es steckte in der SAFFA ungeheuer viel Leistung hinter den Bemühungen um das Verschwinden dieses roten Fadens. Sie waren vielfach erfolgreich, dank dem Einsatz der Chefarchitektin und ihrer Mitarbeiterinnen. Und seien wir konziliant. Auch im Wohnturm war viel Erzieherisches, Positives, nicht nur in formaler, materialmäßiger und farblicher Hinsicht. Erfrischend wirkte die Ausstellung des Schweizerischen Werkbundes mit ihren frei ausgewählten, wohlgeformten Gegenständen aus dem alltäglichen Bedarf. (Gestaltung: Martha Huber-Villiger.)
Vielleicht sollte man ein anderes Mal die Kosten der Wohnungseinrichtungen angeben, so wie – sehr instruktiv – die Mieten eines Lausanner Blockes mit Wohnungen für alleinstehende Frauen angegeben waren, deren Grundrisse zur Verwendung und Darstellung kamen.
Zur Abteilung «Wohnen» gehörten noch das Einfamilienhaus von Beate Billeter und ein Atriumhaus von Reni Trüdinger, welch letzteres mit Hilfe des Atriums und des Verzichtes auf durchgehende Zwischenwände ein großzügiges Wohnen zu ermöglichen trachtet. Das Trigon-Ferienhaus von Heidi Wenger wurde im WERK bereits früher publiziert.

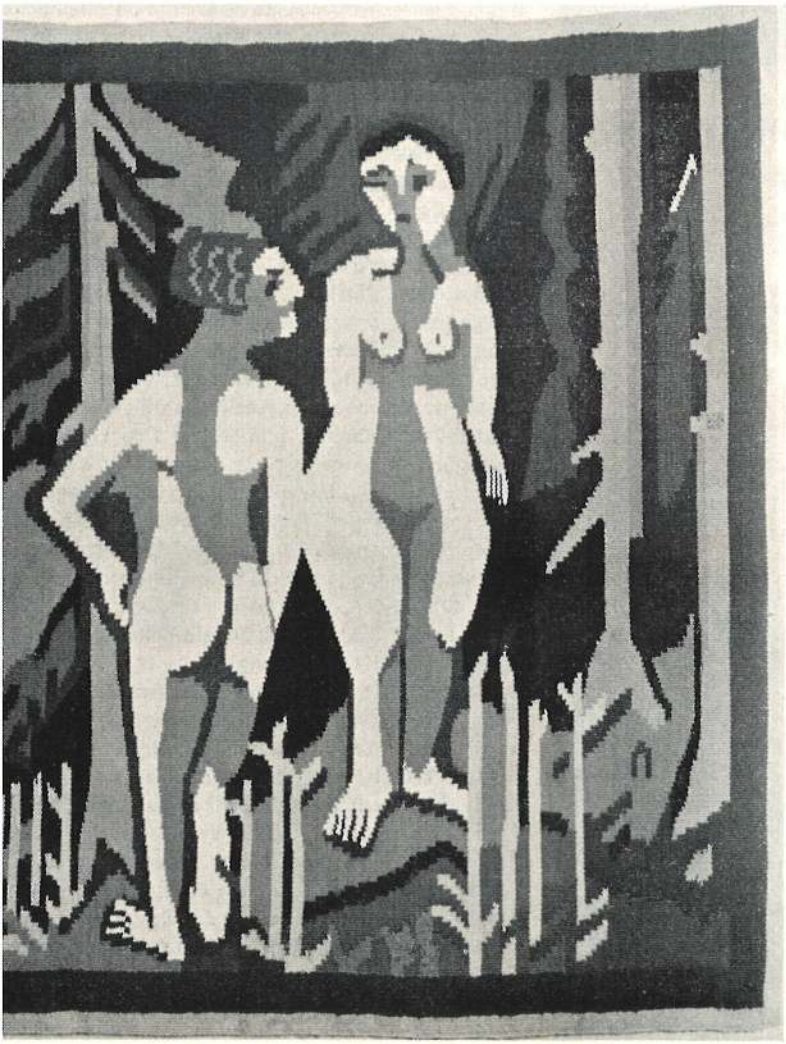
Graphik und Architektur
Fertige rechteckige Hallen von verschiedener Breite und Höhe wurden versetzt aneinandergereiht oder durch gedeckte offene Gänge miteinander verbunden, um die verschiedensten Themen der Frauenarbeit zu behandeln. Gerade hier hatte sich graphisches und einbautechnisches Geschick zu zeigen, um dem Besucher Ordnung in der Fülle, einen Wechsel von Anspannung und Entspannung im Laufe seiner Instruktion erfahren zu lassen. In der Halle «Die Frau im öffentlichen Leben» fiel besonders günstig die Darstellung der politischen Rechte durch die schlichte Form- und Farbgebung auf, ebenso die Drehscheibe des Bundes Schweizerischer Frauenvereine. Die strenge und räumlich gestaltete Komposition der in Kurven aneinandergereihten vertikalen Tafeln in der Halle «Frau und Geld» wirkte vorzüglich und war in ihrer Abstraktheit, aufgelockert durch lebendige Photographien, dem Thema angepaßt (Gestaltung: Nelly Rudin).
Eine große bemalte Fensterwand, die Frau in der öffentlichen Verwaltung darstellend, und davor ein Photofließband unter Glas zum Dazusitzen wirkten durch ihren Kontrast räumlich spannend (Gestaltung: Anna Oertle-Bretscher). Auch in den Giebelhallen «Die Frau im Modegewerbe» herrschte ein angenehmer Wechsel von plastischen Elementen, wie Vitrinen, Schaubühnen, Schrift und freiem Raum (Gestaltung: Lilly Hauser). Vorzüglich war die Ausstellung «Wir Bäuerinnen» gestaltet, weil die Verteilung des zur Schau gestellten Materials trotz strenger Disposition auch an das Gefühl appellierte: die Farben des Gemüses und der eingemachten Früchte, die wunderschönen alten Gewebe, und auch hier die Öffnung nach dem Freien, wo unweit gutgeformte Kleintierställe ein Rudel Ferkel, Ziegen und Schafe beherbergten (Gestaltung: Elisabeth Altorfer-Anderegg).
Im Ganzen wirkte die Graphik in der Ausstellung eher zart, wie es auch fraulichem Ausdruck entspricht.
So wie es zum Glück für Architektur im allgemeinen keine Regel und kein Rezept gibt, so auch nicht für Ausstellungsarchitektur. Frank Lloyd Wright sagte einmal, es gebe so viel Architekturen wie Blumen auf dem Felde. Anforderungen und Gestaltungsideen wandeln sich. Neues Baumaterial steht zur Verfügung. Es bietet sich die Gelegenheit, manches auszuprobieren, zu riskieren. Gerade das Resultat einer Ausstellung, die ihrem Wesen gemäß bauliche Beschwingheit und Improvisation verlangt, möge etwas auf unsere der spontanen Kräfte so sehr ermangelnde Alltagsarchitektur übertragen.

Lisbeth Sachs

Ursula Isler-Hungerbühler

Schweizerische Teppichweberinnen

1



Die Teppichweberei in der Schweiz wurzelt nicht, wie etwa die schwedische, in der kaum abreißenden Tradition bäuerlicher Volkskunst mit ausgeprägter Ornamentik und Abwandlung feststehender Motive. Noch viel weniger in der technisch vollkommenen Fabrikation von Gobelins, durch die Frankreich seit der Spätgotik berühmt wurde. Das Weben von Bildteppichen ist bei uns vielmehr in ganz ausgeprägtem Maße das Resultat überlegten Kunstgewerbes und kaum älter als fünfzig Jahre.

Dem Mangel an Tradition stand in den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts eine sorgfältige technische Ausbildung gegenüber und in *Sophie Taeuber-Arp,* welche 1916 bis 1929 die Leitung der Textilklassen der Kunstgewerbeschule Zürich übernommen hatte, ein künstlerisches Talent, das wegweisend werden sollte und von dessen Strenge und Reichtum bildlicher Gestaltung sich junge Künstlerinnen – wie etwa *Lilly Keller,* Bern – auch heute noch bewußt oder unbewußt leiten lassen. Wenn Sophie Taeuber-Arp in ihren Stickteppichen die gleichen Gesetze künstlerischer Kompositionen verwirklichte wie in ihren Bildern, dann wurde auch in dieser angewandten Kunst die Kühle von Form und Farbe durch eine musikalisch anmutende Schwingung gemildert, der Teppich damit zum aussagekräftigen und absoluten Kunstwerk.

Einen andern Dienst erwies vor 35 Jahren *Lise Gujer* der Entwicklung schweizerischer Teppichweberei. So wie einst Mademoiselle Thomasset in London unter der Leitung Liotards einige seiner Gemälde in feinste Petit-Point-Broderie umsetzte, so versuchte die Davoserin Lise Gujer, Entwürfe von E. L. Kirchner in bunter Wolle nachzuweben. Um die starken Farben des Vorbildes ohne die Dämpfung der durchscheinenden Zettelfäden zu erreichen, arbeitete sie in eigener Technik, nur mit der Hälfte des Zettels und einem breiteren Kamm. Die Farbigkeit ihrer Teppiche ist für den Betrachter, der von der zuchtvollen Kühle der Taeuberschen Arbeiten her kommt, im ersten Blick schwer zu ertragen. Sogleich aber wird er erkennen, daß Lise Gujer für die Bildweberei ähnlich richtungweisend wie die offiziell anerkannte Lehrerin gewirkt hat. Ihr Element war die leuchtende, lebendige Farbe, die sie nie komplementär nebeneinandersetzte, sondern in Stufungen von kalten zu warmen Tönen intensivierte. Sie wandte sich auch, Kirchners Entwürfen gehorchend, bewegten figürlichen Szenen zu und erreichte dabei eine epische Abwandlung des irdischen Paradieses, so wie Sophie Taeuber-Arp das geistige Leben symbolisierte.

1
Maria Geroe-Tobler, Odysseus-Teppich, 1949–1953
Ulysse. Tapisserie
Odyssey. Tapestry

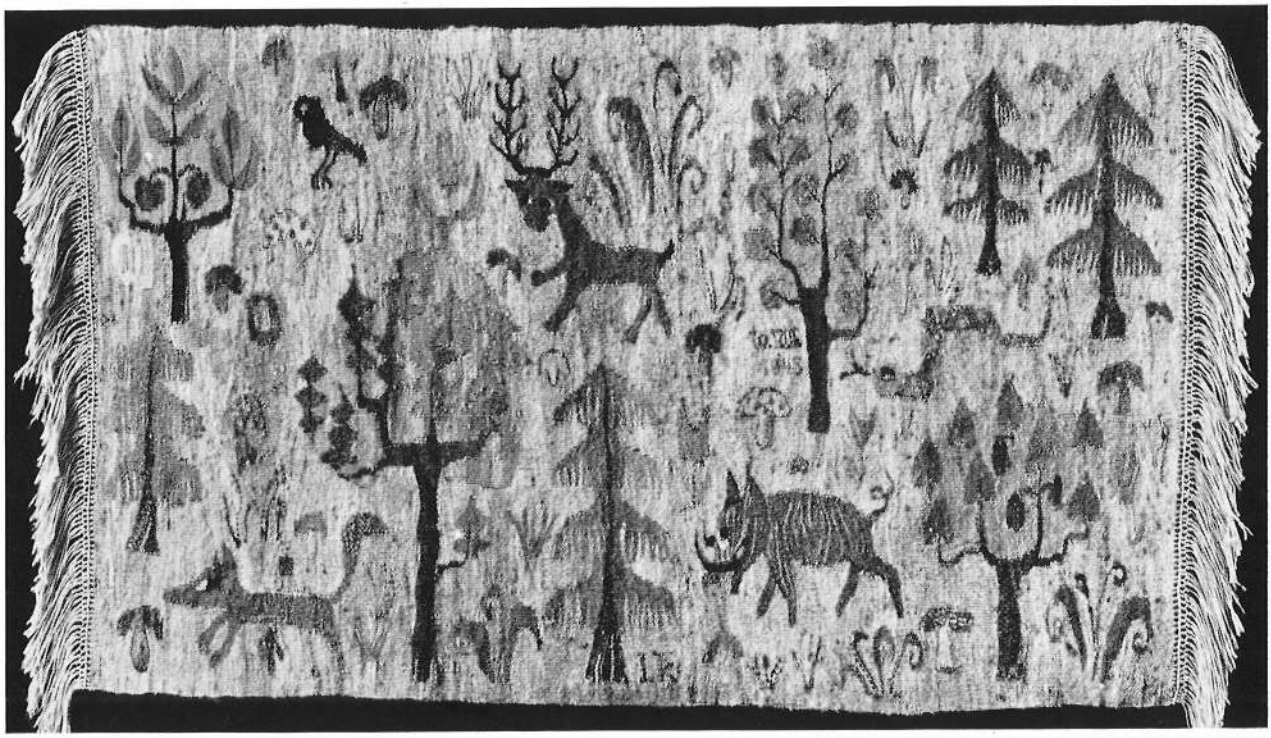
2
Lise Gujer, Zwei Frauen im Wald, 1930/31. Wirkteppich nach Entwurf von E. L. Kirchner
Deux femmes dans la forêt. Tapisserie d'après un carton d'E.-L. Kirchner
Two Women in the Wood. Tapestry from a design by E. L. Kirchner

3
Maja Eichenberger, Maouno, 1956. Wirkteppich
Maouno. Tapisserie
Maouno. Tapestry

4
Lotti Kramer, Wald, 1945. Wirkteppich
Forêt. Tapisserie
Forest. Tapestry

Wenn wir im Folgenden einige Teppichweberinnen der Gegenwart mit charakteristischen Arbeiten in Wort und Bild vorstellen, geschah die Auswahl sehr unbefangen; es mag ebenso verdiente Künstlerinnen geben, die in anderem Zusammenhang ihre Würdigung erfahren. Bewußt ausgeschlossen sind Gestalterinnen, die sich mit dem reinen Entwurf des Teppichs begnügen und die Ausführung geschulten Arbeitern in Aubusson oder anderswo überlassen, wie *Cornelia Forster* oder auch *Mariann Grunder*. Denn es geht hier darum, das schöne Handwerk, die geduldige Übertragung künstlerischer Inspiration in dichtverwebte Fäden, ebenso zu schätzen wie das bildhafte Ergebnis selbst. Mag es doch immerhin bedenklich stimmen, daß sich zwar gegenwärtig an der Kunstgewerbeschule Zürich, unter der Leitung von *Elsi Giauque*, zwanzig Weberinnen ausbilden lassen, jedoch nur im Musterweben, daß dafür das Fabrizieren von «Blätzliteppichen», bei denen die Motive durch applizierten Stoff angedeutet werden, bei den Kunstgewerblerinnen mehr und mehr überhandnimmt. Wahrscheinlich werden die Künstlerinnen, die in monatelanger Arbeit ihre Entwürfe selber ausführen, mit der Zeit immer seltener, weil die Gegenwart nur immer das Ziel des fertigen Kunstwerkes schätzt und den Weg dazu ständig abzukürzen sucht. Dabei verlangt das Weben, so scheint es uns, weit stärkere Konzentration als Zeichnen und Malen: nicht weil es das Arbeitstempo vorschreibt, sondern weil es die Arbeiterin zwingt, an einem bestimmten Punkt zu beginnen und sich beharrlich in die Höhe zu schaffen; während der Anfang Zoll um Zoll in der vorderen Walze verschwindet, muß das Auge sich fortwährend an den Zusammenhang von Farbe und Form erinnern.

Maria Geroe-Toblers Teppiche entstehen aus der Freude am Handwerk, das sie meisterhaft beherrscht; sie ist eine der ganz wenigen Weberinnen, die neben dem Figürlichen auch dem farbig gestuften Bordürenornament große Beachtung schenken. Ihre Vorbilder sind gotische Minne- und Heldenteppiche; das Symbolhafte wird bei ihr zu einzelnen Figuren und Elementen aufgeblättert und über den strengen Grund gestreut, dessen farbige Einteilung die eigentlichen bildlichen Akzente zusammenhält. Am schönsten zeigt dies der «Hesse»-Teppich, zu dem der Dichter selbst schrieb: «Auf diesen ... Gründen kann das Auge und kann die Seele sich ergehen, sie sind ein



4

5

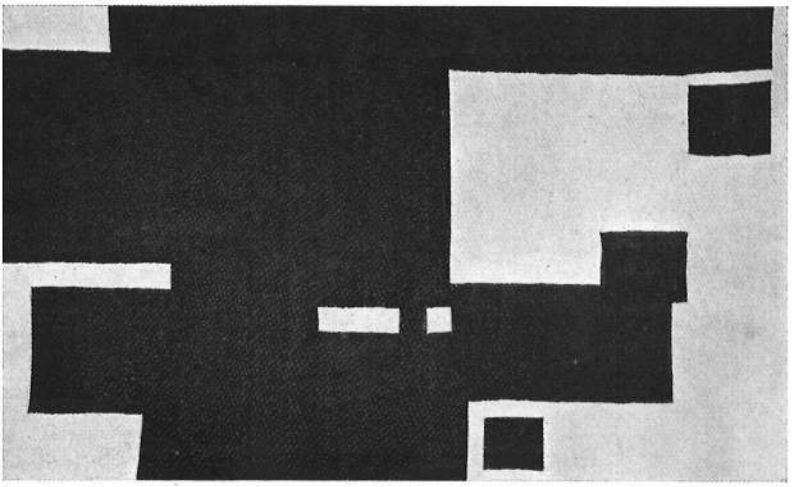
5
Elisabet Giauque, Impression d'hiver, 1957. Wirkteppich
Impression d'hiver. Tapisserie
Winter Impression. Tapestry

6
Lilly Keller, Gewicht, 1958. Wirkteppich
Pesanteur. Tapisserie
Gravity. Tapestry

7
Ruth Zürcher, Wirkteppich für das Schulhaus Herzogenmühle in Zürich, 1955
Tapisserie pour l'école «Herzogenmühle», Zurich
Tapestry for the Herzogenmühle School in Zurich

8
Verena Jaggi, Italienischer Markt, 1955. Wirkteppich
Marché italien. Tapisserie
Italian Market. Tapestry

Photos: 1 Martin Hesse, Bern
2 M. Meerkämper, Davos
4 Atelier Eidenbenz, Basel
5 E. Müller-Rieder, Zürich. Saffa-Photodienst
6 Claire Roessiger, Basel. Saffa-Photodienst
7 Emil Maurer, Zürich

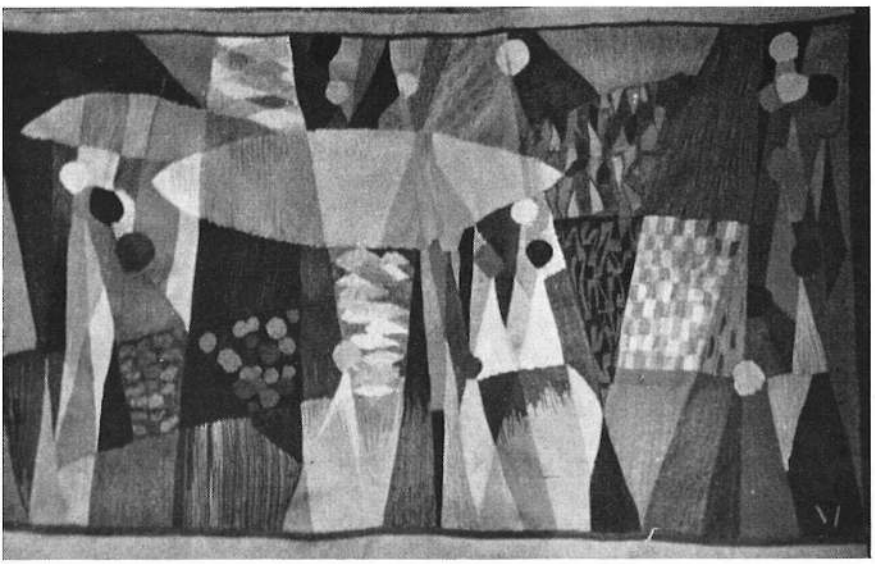


farbiges Paradies voll schöner und liebenswerter Gestaltungen.» Das Schöne und das Liebenswerte, das Erhabene und das Putzige stehen bei ihr nah beieinander, schattiert vom Bösen in allerhand Gestalt, halb Hyäne, halb Tiger, oft auch nur als Farbe des dunklen Hintergrundes, der eine versunkene Figur umschließt. Die Vorliebe, Schriftzeichen dekorativ mit einzubeziehen, geht ebenfalls auf gotische Bildweberei zurück und verleiht einem anderen Werk, dem Odysseus-Teppich, mit linear erdachten Figuren, die notwendige Strenge und Zeitlosigkeit.

Nach Lise Gujer haben das Motiv des Tanzes oder der dekorativen Reihung verschiedene Weberinnen aufgegriffen, als eines der wirksamsten flächenbildenden Elemente, welches auch die Alpaufzüge in der appenzellischen Volkskunst hervorbrachte. Die Baslerin *Lotti Kramer* wandelte es ab zu einem originellen Fastnachtsteppich, «D'Gäßlete» genannt. Wenn dieses frühe Stück noch die kompositionell klare Führung vermissen läßt, hat sich die Künstlerin erstaunlich rasch zu sehr guten Werken weiterentwickelt. In ihnen dominieren Waagrechte und Senkrechte, koordinatengleich kreatürliches Leben bestimmend, wie etwa im «Wikingerschiff» oder der «Herde». Dekorative Staffelung und bedachte Verteilung der Bildgewichte zeichnen besonders letzteres Werk aus, einen graugelben Grund in der Farbe von Schafvliesen, darauf die weißen Tiere, der rot-schwarze Hirt, schwarzer Hund unter grünen Bäumen. – Durch ihre Ausbildung in Stockholm lernte Lotti Kramer die «Rya»-Technik kennen (in glatten Grund werden regelmäßig lose Schlingen gewebt, die sich zu kurzen Fransen aufschneiden lassen) und schuf daraus einige sehr schöne Teppiche mit Blumen und Ornament. Das Fellartige verleiht diesen Teppichen Dichte und Weichheit, fließendere Übergänge von einer Farbe zur anderen, erweckt die Illusion von Wasserfläche und Waldboden.

Viel mehr nach der Art von Lise Gujers «Bauerntanz», aber farblich gedämpfter gestaltet *Maya Eichenberger*. Sie begann mit Kindern, die sich an den Händen halten, und entwickelte das Figürliche, Volkstümlich-Symbolhafte weiter im «Puretanz»; Darstellungen von Spaziergang und gruppierten Figuren folgten. Dann aber läßt sich bei dieser begabten Gestalterin ein Diminuendo feststellen; ihre Teppiche verweilen beim schönen Augenblick, setzen sich in der Fläche fest, werden zum «Wald» oder zum «Inder», halb Kontemplation, halb Märchen. Mit dem 1956 entstandenen Lappenteppich «Maouno» bricht dann plötzlich eine freie, großzügige Komposition durch, in der die Ausgewogenheit von Vorwärtszug und rückgeneigtem Stehen augenfällig wird, zudem aber auch das Gewicht der ungeglie-

7



derten Fläche. Strenge Anhänger der Teppichkunst dürften hier vielleicht einwenden, daß dieser Lappenteppich mehr Illustration als teppichmäßig dekorative Erfüllung des Grundes bedeute; wer den Teppich jedoch genau betrachtet, mit dem eisigen Blau des Grundes, der die lebhaft bewegten Figuren umgibt, wird der Künstlerin hier neue Erfahrung zubilligen, die sie künstlerisch und handwerklich überzeugend verwirklicht hat.

Teppiche im Sinne des flach und dekorativ verwirkten, auf die Abstraktion bewegter Szenen zurückgeführten Motives schafft die in Erlach arbeitende *Verena Jaggi*. In ihrem «Italienischen Markt» ist noch eine Spur von Sophie Taeuber-Arps Formfanatismus wiederzuerkennen, allerdings gemildert durch die reiche Skala der Farben, die von einem hellen Rosa bis zum scharfen Grün geht über alle Zwischentöne von Grau und Beige. Nicht die Trennung und Abgrenzung der Farben voneinander ist ihr Anliegen (wie es Lise Gujer erstrebte), sondern vielmehr deren Überschneidung und Verschmelzung. Dazu bedient sie sich erstens des wie in nassen Rinnen ineinanderlaufenden Umrisses, wie denn überhaupt ihre Teppiche durchaus an Aquarelle erinnern; diese Rinnen verstreben das Bild auf ungewöhnliche, aber sehr textilgemäße Weise. Zudem machen viele Flächen den Eindruck, als seien sie sichtbar hintereinandergeschoben, was durch geschickte Veränderung der farblichen Intensität erreicht wird. Einen Schritt weiter wagt die in Murten arbeitende *Elisabet Giauque,* deren Teppiche als kühle, ungegenständliche Impression von reicher Form- und Farbendifferenzierung erscheinen.

Auch *Ruth Zürchers* Talent wird bestimmt von einem außerordentlich empfindlichen Farbgefühl; ihre Weberei ist Dekoration in jenem ursprünglichen Sinne, der ein Kunstwerk nicht um seiner selbst willen, sondern immer in Beziehung zum betrachtenden Menschen schätzt, zu seiner Freude und Belehrung. Eine an chinesische Kunst der letzten Jahrhunderte erinnernde Harmonie bestimmt die meisten ihrer Teppiche, welche sich schon thematisch aus menschlicher Realität entfernen, zu Märchen und Fabelwesen werden, zur Verkörperung der Elemente – wie etwa der «Wasserteppich» in seiner fließenden Leichtigkeit. Aber auch die Tiere auf einem Schulhausteppich verbinden visuelle Wahrnehmung und Unwirklichkeit zur symbolhaften Wanderung nach einem fernen Ziel. Die Durchsichtigkeit einer Pinselzeichnung, welche Ruth Zürchers Arbeiten eigen ist, entspringt jedoch nicht nur den Themen und Farben, bei denen sie die kühlen Töne des Wassers, Blau und Grün, allen anderen vorzieht. Es ist vielmehr die von ihr virtuos dem Entwurf angepaßte Technik, das Weberschiffchen nicht gleichmäßig gerade zu führen, sondern den Schuß rund oder doch in schiefem Winkel zum Kettfaden zu führen, womit die Weberin sanftere Übergänge zwischen Bild und Grund erhält. Diese Technik, an gotischen Bildteppichen wie auch in der Volkskunst der Balkanländer exakt vorgebildet, hat Ruth Zürcher sich mehr als andere Weberinnen angeeignet, und sie erreicht damit sehr oft schon eine Modellierung durch die Struktur, welche ihr schattierende Farben weitgehend erspart.

Die abgebildeten Teppiche mögen zeigen, wie frei sich innerhalb der technisch bedingten Grenzen die gestaltende Kraft entfalten kann, dank der jahrtausendealten Vertrautheit der Frau mit dem Weben als frühestem künstlerischem Handwerk.