

## Symbol und Versprechen



**Nina Hüppi**

# **Symbol und Versprechen**

**Musterhäuser an Schweizer Ausstellungen**

CHRONOS

Publiziert mit Unterstützung des Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung

Wir bedanken uns für die Unterstützung bei der Bernischen Denkmalpflege-Stiftung und der Cassinelli-Vogel Stiftung.

Inauguraldissertation der Philosophisch-historischen Fakultät der Universität Bern zur Erlangung der Doktorwürde, vorgelegt von Nina Madeleine Hüppi, Eschenbach (SG). Von der Philosophisch-historischen Fakultät auf Antrag von Prof. em. Dr. Bernd Nicolai und Prof. Dr. Silvia Berger Ziauddin angenommen.  
Bern, den 11. Oktober 2024. Der Dekan: Prof. Dr. Peter J. Schneemann.

Der Chronos Verlag wird vom Bundesamt für Kultur für die Jahre 2026–2028 mit einem Strukturbeitrag unterstützt.

Umschlagbild: Béate Billeter, Einfamilienhaus, 1958, Schweizerische Ausstellung für Frauenarbeit (Saffa) Zürich (Foto: PDL-Fotoagentur Presse Diffusion Lausanne), Schweizerisches Nationalmuseum LM-179569.9  
Umschlaggestaltung: Weicher Umbruch, Zürich

© 2026 Chronos Verlag, Zürich  
ISBN 978-3-0340-1845-6  
<https://doi.org/10.33057/chronos.1845>

Chronos Verlag  
Zeltweg 27  
CH-8032 Zürich  
[www.chronos-verlag.ch](http://www.chronos-verlag.ch)  
[info@chronos-verlag.ch](mailto:info@chronos-verlag.ch)



Produktsicherheit  
Verantwortliche Person gemäss EU-Verordnung 2023/988 (GPSR)  
GVA Gemeinsame Verlagsauslieferung Göttingen GmbH & Co. KG  
Postfach 2021  
37010 Göttingen  
Deutschland  
T +49 551 384 200 0  
[info@gva-verlag.de](mailto:info@gva-verlag.de)

# Inhalt

	<b>Einleitung</b>	<b>11</b>
<b>1.</b>	<b>Forschungsgegenstand</b>	<b>13</b>
1.1	Temporaler und geografischer Untersuchungsraum	13
1.2	Abgrenzung der Thematik und Auswahl der Objekte	14
1.3	Definitionen und Terminologie	15
<b>2.</b>	<b>Forschungsstand</b>	<b>16</b>
2.1	Musterhäuser	16
2.2	Das Ausstellungswesen	17
2.3	Schweizer Landesausstellungen	19
2.4	Hausforschung und die Typologie des Einzelhauses	21
2.5	Diskurse und Akteur*innen	23
<b>3.</b>	<b>Bemerkungen zur Quellenlage</b>	<b>25</b>
3.1	Bemerkungen zum quellenkritischen Umgang mit den Abbildungen	26
<b>4.</b>	<b>Fragestellungen, Methodik und Aufbau der Untersuchung</b>	<b>28</b>
<b>I.</b>	<b>Genese des Musterhauses: Entwicklung bis zur Jahrhundertwende</b>	<b>31</b>
<b>1.</b>	<b>Die Konstituierung des Ausstellungswesens und das erste <i>Model House</i></b>	<b>31</b>
1.1	Die Ursprünge der Weltausstellungen	32
1.2	Die erste Weltausstellung und ihr <i>Model House</i>	33
1.3	Der Ursprung der Musterhaus-Idee: Traktate und Musterbücher	38
<b>2.</b>	<b>Die Etablierung und Weiterentwicklung des Konzeptes Musterhaus</b>	<b>40</b>
2.1	Die Entdeckung der Arbeiterschaft als Konsument*innen, Paris 1867	40
2.2.	Die Musterhäuser an den Pariser Weltausstellungen von 1889 und 1900	43
2.3	Die Landesausstellung in Genf 1896 und das erste Schweizer Musterhaus	44
2.3.1	Musterhaus und Musterpatron: Das Maison ouvrière der Firma Russ-Suchard & Cie.	47

<b>3.</b>	<b>Alte Formen, neue Muster: Ethnografische Dörfer, historische Ensembles und Musterbauernhäuser</b>	<b>53</b>
3.1	Sozialreformen für neue Gruppen: Das Musterbauernhaus	54
3.2	Muster anderer Art: Ethnografische Dörfer und historische Ensembles	56
3.3	Symbole einer Nation: Das Village suisse in Genf 1896 und Paris 1900	58
<b>4.</b>	<b>Zwischenfazit: Ein Gefäss für viele Nutzungen</b>	<b>61</b>
<b>II.</b>	<b>Musterhäuser an Schweizer Ausstellungen und ihr internationaler Kontext</b>	<b>63</b>
<b>1.</b>	<b>Ausklang und Übergang: Das 20. Jahrhundert beginnt, Landesausstellung Bern 1914</b>	<b>63</b>
1.1	Das Berner Dörfli	65
1.2	Die Musterhäuser: Das Versprechen vom bürgerlichen Eigenheim	66
1.2.1	Asbestzement im Heimatstil: Das Eternit-Normalhaus	67
1.2.2	Landleben aus der Fabrik: Das Einfamilienhaus der Parquet- und Chaletfabrik Bern	71
1.2.3	Pompeji im Schweizer Mittelland: Das Idyll-Haus	74
1.3	Zwischenfazit: Einfamilienhäuser für alle	80
<b>2.</b>	<b>Aufbruch: Das richtige Wohnen im Neuen Bauen 1901–1935</b>	<b>81</b>
2.1	Der Mittelstand I: Die erste Schweizer Bau- und Wohnausstellung das <i>Moderne Heim</i> , Biel 1906	82
2.2	Der Mittelstand II: Die Schweizerische Werkbundausstellung, Zürich 1918	86
2.2.1	«Wohnküchler aller Länder, vereinigt euch!»: Das Arbeiterhaus von Hans Bernoulli	89
2.2.2	Die konventionelle Lösung: Das Arbeiterhaus von Hector Egger	93
2.3	Der Mittelstand III: <i>Die Wohnung</i> , Stuttgart 1927	94
2.4	Der Mittelstand IV: <i>Das neue Heim II</i> und die Rotach-Häuser, Zürich 1928	97
2.5	Die erste Schweizerische Wohnungsausstellung in Basel 1930	100
2.5.1	Die Überwindung der Chalet-Ästhetik I: Das Freihaus von Josef Beeler	102
2.5.2	Die Überwindung der Chalet-Ästhetik II: Das Schnäggehüslü von Eduard Brunner	106
2.6	Der Mittelstand V: Die Siedlung Neubühl, Zürich 1932	109
2.7	<i>Sonne, Luft und Haus für alle</i> : Das «wachsende Haus», Berlin 1932	112

2.8	Werkbund-Initiativen und die Land- und Ferienhaus-Ausstellung, Basel 1935	113
2.9	Zwischenfazit: Die stete Verschiebung Richtung Mittelstand	116
<b>3.</b>	<b>Eintritt: Die andere Hälfte der Menschheit, Frauenarbeitsausstellungen 1873–1928</b>	<b>119</b>
3.1	Raum einnehmen: Frauenpavillons und Frauenarbeitsausstellungen	119
3.2	Raum schaffen: Die erste Schweizerische Ausstellung für Frauenarbeit Bern 1928	124
3.2.1	Frauenräume? Das Typenhaus von Lux Guyer	129
3.2.2	Erholungsraum: Die Ferien- und Wochenendhäuser von Hedwig Frutiger-Kaufmann und Ellen Heman-Vetter	133
3.2.3	<i>A Room of One's Own</i> : Das Heim für eine Künstlerin von Bertha Züricher	139
3.2.4	Ländlicher Raum: Das Musterbauernhaus von Moser & Kopp und dem Landwirtschaftlichen Bauamt Brugg	141
3.3	Zwischenfazit: Räume von Frauen und für Frauen	146
<b>4.</b>	<b>Rückbesinnung: Fortschritt, Ideologie und Tradition, Landesausstellung Zürich 1939</b>	<b>149</b>
4.1	Geistige Landesverteidigung, Bodenideologie und die Inszenierung von Holz	149
4.2	Die thematische Konzeption der Ausstellung und ihre architektonische Adaption	151
4.3	Linke Seeseite: Eine Wohnkolonie im Grünen. Die Einzelhäuser der Abteilung Wohnen	153
4.3.1	Handwerk im Industriebau: Das Wohnhaus mit Werkstatt von Alfred Altherr junior	156
4.3.2	Ein herrschaftliches Einfamilienhaus: Das Haus für den Musikfreund von André Bosshard	160
4.3.4	Die Arbeiter*in wird Subjekt: Das Siedlerhaus von Otto Senn	162
4.3.5	Bergferienhaus in Sonntagslaune: Der Sunneblock von Anina Oberrauch	166
4.3.6	Eine Schweizer Urhütte? Das Wochenendhaus Zum guete Sunntig von Paul Artaria	171
4.4	Rechte Seeseite: «Durchdachter Traditionalismus» und «organische Modernität»: Mustergültige Bauernkultur im Landi-Dörfli	174
4.4.1	Sparsamkeit und schöner Schein: Das Kleinbauernhaus von Max Kopp und Peter Hug (Landwirtschaftliches Bauamt Brugg)	175
4.4.2	Städtischer Komfort und Bodenständigkeit: Das Bauerngehöft von Max Kopp und Peter Hug (Landwirtschaftliches Bauamt Brugg)	178

4.4.3	Folklore und Moderne: Das Einsiedler Bergbauernhaus, Max Kopp und Schweizer Vereinigung für Innenkolonisation und industrielle Landwirtschaft	181
4.5	Zwischenfazit: Ein einzig Volk von Naturfreund*innen	184
<b>5.</b>	<b>Wiederaufbau und Wohlstand:</b>	
	<b>Die neue, die alte und die Welt hinter dem Eisernen Vorhang</b>	<b>188</b>
5.1	Setting the Stage in Amerika: Das Case Study House Program 1945– 1966 und die Musterhäuser im Garten des Museum of Modern Art, New York 1941–1950	189
5.2	Demokratie und Konsum: Musterhäuser und der <i>american way of life</i>	193
5.2.1	Amerika zu Hause auf der ersten Deutschen Industrieausstellung, Berlin 1950	193
5.2.2	<i>Reorientation</i> : Initiativen und Ausstellungen in Österreich	196
5.2.3	Wir bauen ein besseres Leben: Wanderausstellung, 1952	198
5.2.4	Kitchen Debate: High Noon in der Küche an der American National Exhibition in Moskau 1959	199
5.3	Städtebau und Wiederaufbau: Die Constructa Ausstellung, Hannover 1951, das Festival of Britain, London 1951 und die Internationale Bauausstellung, Berlin 1957	203
5.4	Zwischenfazit: Konsum, Küchen und Propaganda	207
<b>6.</b>	<b>Statische Dynamik:</b>	
	<b>Fortschrittliches Bauen und stagnierende Gesellschaft –</b>	
	<b>Die Saffa 1958, Zürich, und die Expo 1964, Lausanne</b>	<b>210</b>
6.1	Die Schweizer Frau, ihr Leben, ihre Arbeit: Die zweite Saffa in Zürich 1958	210
6.1.1	Die Ausstellungsarchitektur, die Wohnausstellung und die Musterhäuser	212
6.1.2	Vorfertigung und Individualität: Das Einfamilienhaus von Béate Billeter-Oesterlé	217
6.1.3	Ein Haus und sein Garten: Das Atriumhaus von Reni Trüdinger und Henriette Huber	221
6.1.4	Die Chalet-Misere und das Zelt: Das Trigon-Ferienhaus von Heidi und Peter Wenger	227
6.1.5	Der Haushalt und die Landflucht: Das Bauernhaus Neuhof, Landwirtschaftliches Bauamt Brugg/Verena Fuhrmann-Weber	231
6.1.6	Zwischenfazit: Die Schweizer Frau, ihre Arbeit und ihr Dilemma	238
6.2	Expo 1964: Die fünfte schweizerische Landesausstellung	239
6.2.1	Standesangehörige werden zu Erwerbstätigen: Das Musterbauernhaus von Willi Marti	243
6.2.2	Zwischenfazit: Anachronistisch, aber doch modern	247

<b>III.</b>	<b>Diskurse, Akteur*innen und Rezeption: Musterhäuser in thematischer Perspektive</b>	<b>249</b>
<b>1.</b>	<b>Aus dem Arbeiter- wird ein Einfamilienhaus: Die Konjunktur der ausgestellten Wohnhäuser</b>	<b>249</b>
1.1	Vom Wohnen auf dem Land im Eigenheim	250
1.2	Von der Entstehung des Eigenheimdiskurses	250
1.3	Vom Auszug aus der Stadt	253
1.4	Vom Einzug ins Chalet	258
1.5	Von den vier Wänden aus Asbestzement	259
1.6	Die Verbürgerlichung der Arbeiter*innen	260
1.7	Verbürgerlichung durch Eigentum: Haus und Garten als Fundament des Staates	261
1.8	Verbürgerlichung via Grundriss: Die Übertragung des bürgerlichen Familienleitbildes auf die Arbeiterschaft	265
1.9	Verbürgerlichung durch Angleichung: Aufstieg der Arbeiterschaft, Abstieg des Mittelstandes	266
1.10	Verbürgerlichung durch Eigentum und Konsum: Prävention gegen den Kommunismus	269
1.11	Wirtschaft und Wertvorstellungen: Frauen als Akteurinnen und Nutzerinnen	271
<b>2.</b>	<b>Vom Bauen für die Freizeit: die Konjunktur der Ferienhäuser</b>	<b>280</b>
2.1	Als die Freizeit erfunden wurde: Die Entstehung des Konzeptes Wochenende	281
2.2	Als die Freizeit ein Markt wurde: Ferienhäuser und Holzbau	287
2.3	Als die Freizeit (Hoch-)Konjunktur hatte: Ferienhäuser in der Nachkriegszeit	290
<b>3.</b>	<b>Zwischen Agrarromantik und industrialisierter Landwirtschaft: Die Konjunktur der Bauernhäuser</b>	<b>292</b>
3.1	Die Entstehung des Bürger- und Bauernblocks und wie das Bauerntum zur Ideologieträgerin wurde	292
3.2	Agrarromantik und Architektur: Vom Village suisse zur Bauernhausforschung	294
3.3	Forcierte Modernisierung: Die Schweizerische Vereinigung für Innenkolonisation und industrielle Landwirtschaft	295
3.4	Pragmatisches Ermöglichen: Das Landwirtschaftliche Bauamt Brugg	299
3.5	Ideologische Vereinnahmung: Das Heimatwerk	299
3.6	Rationalisiertes Haushalten: Der Landfrauenverband	302

<b>4. Die Rezeption der Musterhäuser</b>	<b>306</b>
4.1 Case Studies I: Kanonische Häuser	309
4.1.1 Das Mittelständische: Das Einfamilienhaus von Lux Guyer	309
4.1.2 Das Dreieckige: Das Trigon-Haus von Heidi und Peter Wenger	311
4.1.3 Das Private: Das Atriumhaus von Reni Trüdinger und Henriette Huber	316
4.2 Case Studies II: Vergessene Häuser	318
4.2.1 Das Ländliche: Das Bauernhaus von der Saffa 1928	319
4.2.2 Das Alpine, das Einfache und das Holzige: Die Häuser von Anina Oberrauch, Paul Artaria und André Bosshard	321
<b>Schlussbetrachtungen</b>	<b>325</b>
<b>Dank</b>	<b>335</b>
<b>Bildnachweise</b>	<b>337</b>
<b>Literatur und Quellen</b>	<b>341</b>

## Einleitung

Erstmals ausgestellt Mitte des 19. Jahrhunderts, wurden Musterhäuser über 100 Jahre lang an Ausstellungen gezeigt. Die Beständigkeit des Konzeptes Ausstellungshaus verweist auf ihre Wandlungs- und Adaptionsfähigkeit. Ihre äussere Form war robust genug, um stilistische und technische Entwicklungssprünge in der Architektur absorbieren und inkorporieren zu können, ohne dass die mit ihnen verfolgten Ausstellungszwecke sich wesentlich veränderten. Diese Zwecke sollten sich als so universell erweisen, dass die politischen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Verwerfungen in der genannten Zeitspanne dem Konzept des Musterhauses nichts anhaben konnten. Diese Häuser waren Ausstellungsobjekte, die gleichzeitig symbolhaft für Werte und Ideologien standen, aber immer auch als Versprechen von Teilhabe und einer besseren Zukunft dienten.

Die lange Zeitdauer, während der sie an Ausstellungen zu sehen waren, und ihre Eigenschaft, zeitgenössische Diskurse und Themen verdichtet abzubilden, macht sie zu einem Bautypus mit hohem kulturgeschichtlichem Erkenntniswert.

Ausgangspunkt für diese Forschungsarbeit war ein vom Schweizerischen Nationalfonds finanziertes Forschungsprojekt zu städtebaulichen und architektonischen Fragen sowie zum Ausstellungsdesign der zweiten Schweizerischen Ausstellung für Frauenarbeit (Saffa). Die zweite Saffa fand 1958 in Zürich statt und zeigte in grossen Hallen, einem Turm sowie kleineren Pavillonbauten die bezahlte und unbezahlte Arbeit, die Schweizer Frauen leisteten. An dieser Ausstellung fanden sich zwischen den Hallen auch drei Wohnhäuser und ein Ferienhaus, sogenannte Musterhäuser. Aufgebaut im originalen Massstab und komplett eingerichtet, dienten sie als Ausstellungspavillons für die Wohn- und Bauthematik. Bei diesen Musterhäusern handelte es sich um widersprüchliche Objekte: Die dauerhafte, ortsfeste und immobile Gattung Wohnhaus war zum ephemeren und mobilen Ausstellungsobjekt geworden.<sup>1</sup> Hinzufügen könnte man auch: Ein (simuliert) privater Ort wurde öffentlich ausgestellt.

In der Architekturgeschichte sind Musterhäuser bisher nur punktuell, zumeist monografisch bearbeitet worden (siehe 2. Forschungsstand). Vergleichend und in interdisziplinärer Perspektive in den Blick genommen, ermöglicht eine Untersuchung von Musterhäusern neue Einblicke in die Entwicklung von Welt- und Landesausstellungen, aber auch in die Konjunkturen von Architekturdiskursen und deren breitenwirksame Ausformulierung.

In den seltensten Fällen traten Musterhäuser als avantgardistische Architektur in Erscheinung. Musterhäuser waren in gestalterischer Hinsicht oft durchschnittlich, jedoch wurden mit ihnen zeitgenössische Diskurse und Themen bisweilen geradezu prototypisch aufbereitet. In dieser Hinsicht entsprachen sie anderen

---

<sup>1</sup> Jöchner et al. 2023, S. 11.

Objekten auf Welt-, Landes- oder thematischen Ausstellungen: Das zeitgenössische Schaffen wurde thematisch verdichtet und mustergültig für ein Laienpublikum aufbereitet und präsentiert. Vor diesem Hintergrund ist es erstaunlich, dass bisher nur wenige der ausgestellten Musterhäuser Eingang in die architekturhistorische Forschung gefunden haben (Kapitel III. 4).

Die Ausstellungen selbst boten dagegen aufgrund ihres kompetitiven Charakters oftmals spektakuläre Architektur. Einige dieser Bauten stehen heute noch; der bekannteste ist der Eiffelturm in Paris, der 1889 von Gustave Eiffel (1832–1923) als Demonstration der Leistungsfähigkeit von Eisenfachwerk erstellt wurde. Ausstellungen gaben der Architektur aber nicht nur neue Impulse, sondern verliehen ihr auch eine neue Bedeutung. Die Architektur war Mittel zum Zweck, trat aber auch als eigene Kunstgattung in Erscheinung.

Während die spektakulären Ausstellungsbauten für eine Bedeutungserweiterung der Architektur sorgten, entwickelte sich im Schatten der öffentlichen Ausstellungshallen das private Wohnhaus zum eigentlichen Taktgeber der Architekturdiskurse und -entwicklungen. Der deutsche Architekt Hermann Muthesius (1861–1927) sah im Wohnhaus das Bindeglied zwischen Mensch und Architektur, und auch sein jüngerer Kollege Bruno Taut (1880–1938) sprach den Wohnhäusern eine grosse Bedeutung zu, da mit ihnen besonders stark ins Leben von Menschen eingegriffen werde.<sup>2</sup> Dies zeigen auch die ab dem 19. Jahrhundert geführten, weit über Gestaltungsfragen hinausreichenden Debatten rund um die politischen und gesellschaftlichen Auswirkungen von Wohneigentum (Kapitel III. 1).

Trotz der ihnen inhärenten zeitgenössischen Debatten- und Diskursdichte werden Wohnbauten vor allem in der Kunst- respektive Architekturgeschichte sowie den empirischen Kulturwissenschaften (früher Volkskunde) als Quellengattung genutzt. Etwas seltener, aber auch zunehmend geschieht dies in den Geschichtswissenschaften.<sup>3</sup> Hervorzuheben ist mit Blick auf die Geschichtswissenschaften die Episode der sogenannten Kitchen Debate, als Nikita Chruschtschow (1894–1971) und Richard Nixon (1913–1994) in einem Musterhaus über Wirtschaftssysteme diskutierten (Kapitel II. 5).

Konrad Bedal (\* 1944), ein deutscher Kunsthistoriker und Volkskundler, umschrieb in seinem Standardwerk zur Hausforschung den Wert von Wohnhäusern als Quelle wie folgt: «Jedes Haus und vor allem jedes Wohnhaus ist ein Indikator wirtschaftlicher Verhältnisse, sozialer Beziehungen und kultureller Leistungen von Personen, darüber hinaus aber auch einer Zeit, einer Gegend und einer sozialen Schicht. Im Wandel des Hausbaues spiegeln sich gesellschaftliche Prozesse gleichsam dinglich-materiell wider. [...] Bau- und Hausgeschichte wird so immer auch zur Wirtschafts- und Sozialgeschichte und, in einem allgemeinen

2 Stabenow 2000, S. 10–12.

3 Eibach/Schmidt-Voges 2015 weisen darauf hin, dass das Potenzial dieser Quellengattung lange unterschätzt worden sei, aber nun «seit einigen Jahren [...] einen bemerkenswerten Aufschwung» erlebe (S. XI).

Sinn, zur Kulturgeschichte.»<sup>4</sup> Mit der Dimension der Ausstellung wird der Quellengattung Wohnhaus sogar noch eine zusätzliche Deutungsebene hinzugefügt.

Nachfolgend wird die Typologie der Musterhäuser architekturhistorisch sowie sozial- und wirtschaftsgeschichtlich im Kontext der Schweiz und vor dem Hintergrund internationaler Entwicklungen untersucht. Die Untersuchung stellt einen Beitrag zu einer kulturhistorischen Architekturforschung dar.

## 1. Forschungsgegenstand

### 1.1 Temporaler und geografischer Untersuchungsraum

Für die vorliegende Untersuchung wurden Musterhäuser an Ausstellungen zwischen 1851 und 1964 analysiert. 1851 wurde zum ersten Mal ein Musterhaus an einer Weltausstellung gezeigt, 1964 das letzte an einer Landesausstellung in der Schweiz. Die Untersuchung beginnt in Grossbritannien und endet in der Schweiz, weil die Genese und Entwicklung des Konzeptes Musterhaus nur mit Blick über die Schweizer Landesgrenzen hinaus verstanden werden kann. Das erste Musterhaus in der Schweiz (Genf 1896) stand in der Tradition der an den Weltausstellungen gezeigten Arbeiterhäuser, und auch die nachfolgenden Objekte waren beeinflusst von internationalen Entwicklungen.

Musterhäuser waren wie das moderne Ausstellungswesen eine Begleiterscheinung der Industrialisierung. Präsentiert wurden sie als Lösungen für eines der drängendsten sozialen Probleme der Zeit: die prekären Lebensbedingungen der Arbeiterklasse. Gleichzeitig gelangte der Typus des Wohnhauses im Zuge der Konsolidierung des Bürgertums als politisch und wirtschaftlich dominante Schicht zu einer neuen Bedeutung. Mit dieser neuen, schichtenübergreifenden Bedeutung entwickelte sich das Wohnhaus in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu einer wichtigen Bauaufgabe innerhalb der Architektur.

Dies zeigt sich auch Anfang des 20. Jahrhunderts, als Wohnhäuser zu einem Experimentierfeld für konstruktive und formale Gestaltung avancierten. Mit der Erfindung des Genres der Bau- und Wohnausstellung wurde das Konzept des Musterhauses auf dauerhafte Bauten ausgedehnt und die Häuser zusammen mit ihrer Ausstattung als Gesamtkunstwerke inszeniert. Bei diesen Objekten ging es um Gestaltung und nicht mehr um soziale Fragen. Mit dieser Erweiterung des Ausstellungszweckes wurde eine andere sozioökonomische Schicht zum Zielpublikum: Aus Arbeiter- wurden mittelständische Einfamilienhäuser. In den 1920er-Jahren kamen noch Bauern- und Ferienhäuser hinzu. Als Ausstellungsobjekten war den Häusern eine Demonstrationsabsicht eingeschrieben. Musterhäuser eigneten sich nicht nur dafür, programmatische Aussagen über architektonische Diskurse zu machen, sondern auch, um gesellschaftliche Leitbilder zu zeigen. Mit der Verwendung des Begriffes Muster wurde den Häusern ein uni-

---

4 Bedal 1993, S. 7.

verseller Geltungsanspruch eingeschrieben und durch den Ausstellungskontext bei den Besuchenden auch die Erwartungshaltung geschürt, allgemeingültige Lösungen präsentiert zu bekommen.

An der Expo 1964 in Lausanne wurde das letzte Musterhaus an einer Schweizer Landesausstellung gezeigt, welches angesichts der allgemeiner und abstrakter gewordenen Ausstellungsthemen bereits einen Anachronismus darstellte. Die Landesausstellungen hatten sich ab dem 20. Jahrhundert von wirtschaftlichen Leistungsschauen zu einer kulturellen, sozialen, ökonomischen und wissenschaftlichen Bestandesaufnahme der Gesellschaft entwickelt. Und mit ihnen hatten sich auch die Ausstellungsarchitektur und die Szenografie der Schauen verändert.

## **1.2 Abgrenzung der Thematik und Auswahl der Objekte**

Nachfolgend werden 26 Musterhäuser von acht Ausstellungen detailliert besprochen; sie bilden den Kern der Untersuchung. Dazu kommen weitere Häuser und vereinzelt Siedlungen, die für den zeitlichen und diskursiven Kontext der jeweiligen Musterhäuser relevant sind. Die Auswahl dieser Objekte ergab sich aus der Auswahl der Ausstellungen. Bei dieser Selektion waren die wichtigsten Kriterien ihre Reichweite und ihr Anspruch, programmatische Inhalte zum Bauen und Wohnen zu vermitteln. Daraus ergab sich eine Zusammenstellung aus Landes-, Bau- und Wohn- sowie Frauenarbeitsausstellungen. Die zahlreichen regionalen Gewerbeausstellungen fanden nur punktuell Eingang in die Untersuchung. Diese finden bis heute in einer engen Kadenz statt und die ausgestellten Produkte sind oft nicht ausführlich oder gar nicht dokumentiert. Messen wie die Muba (Basel), die Züspa (Zürich), die Olma (St. Gallen) oder die Comptoir (Lausanne) richten sich zwar ebenfalls an ein überregionales Publikum, haben aber keinen nationalen und vor allem keinen programmatischen Anspruch. Sie sind als Instrumente zur Wirtschaftsförderung gedacht und die gezeigten Produkte – zu denen auch immer wieder Musterhäuser zählen – haben einen kommerziellen Charakter.

Kommerzielle Absichten lagen auch einigen Musterhäusern an nationalen Ausstellungen zugrunde. Sie unterschieden sich aber dennoch wesentlich von den Objekten an Gewerbeausstellungen: Nicht nur waren sie baulich solider und in einem höheren Detaillierungsgrad ausgeführt (auf einigen Gewerbeausstellungen wurden lediglich Mockups gezeigt), oft waren sie auch mit einem Sendungsanspruch versehen. Kombiniert mit der programmatischen Aufladung der Ausstellungen sowie deren nationaler Reichweite haben diese Musterhäuser daher einen über kommerzielle Interessen hinausweisenden Repräsentationscharakter. In diesem Repräsentations- und Demonstrationscharakter als Muster liegt die Aussagekraft der Musterhäuser hinsichtlich architektonischer Diskurse.

Ein Wort zu den Modellsiedlungen sei angefügt. Diese waren als dauerhaft erstellte Bauten Gesetzgebung und Bewilligungsverfahren unterworfen und mussten neben ihrem Ausstellungszweck materiell und ökonomisch bestehen. Ihr Sinn lag nicht nur in der Präsentation, sondern letztlich auch in der Praktikabilität.

Die bisweilen an den Schauen ausgestellten Musterwohnungen sind ebenfalls nicht Teil dieser Untersuchung. Ihr Schwerpunkt lag im Ausstellen von Möbeln und Ausstattung. Zudem sind Untersuchungen zu den Grundrissen dieser Wohnungen wenig aussagekräftig, da diese dem verfügbaren Platz in den Hallen angepasst wurden. Dies führte auch dazu, dass oft nur einzelne Raumgruppen oder Wohnräume gezeigt wurden. Bei den Häusern dagegen spielten konstruktive und formalästhetische Aspekte, aber auch der Grundriss und dessen Zusammenspiel mit der Einrichtung eine Rolle. Entsprechend lassen sich anhand von Musterhäusern gestalterische, technikgeschichtliche, ökonomische, aber auch soziale Fragen besser untersuchen.

Anders als das *Village suisse* wird das *Village noir* von der Genfer Landesausstellung 1896 nachfolgend nicht besprochen. Letzteres hatte zwar ebenfalls einen ethnografischen Charakter und dessen Bauten sollten, ähnlich wie bei der schweizerischen Ausführung, prototypische Wohnbauten einer Ethnie darstellen, jedoch lag sein eigentlicher Ausstellungszweck nicht darin, mustergültiges Wohnen und Bauen zu zeigen, sondern vielmehr in der Abgrenzung von einem konstruierten Anderen. Mit den Bauten und den Bewohner\*innen des *Village noir* sollte primär deren Andersartigkeit und Primitivität gezeigt und damit auf die angebliche Überlegenheit der westlichen Zivilisation verwiesen werden.<sup>5</sup>

### 1.3 Definitionen und Terminologie

Für die Typologie des Musterhauses gibt es keine Definition, die Bezeichnung findet sich auch nicht in Architekturlexika.<sup>6</sup> Nachfolgend wird unter dem Begriff des Musterhauses ein Haus verstanden, das als Exponat diente und dem eine gestalterisch-architektonische Demonstrationsabsicht zugrunde lag. Sie wurden als generische Objekte und nicht für einen spezifischen Ort oder eine spezifische Bauherrschaft entworfen.

Angesichts der geografischen Reichweite und des Zeitabschnitts, während dem Musterhäuser ausgestellt wurden, ist es hilfreich, diese als Typologie zu betrachten. Typologien eignen sich dazu, den Baubestand zu systematisieren und Kategorien zu bilden, innerhalb derer vergleichend gearbeitet werden kann. Unter einer Typologie wird eine Gruppe von Objekten verstanden, die ähnliche Eigenschaften aufweisen. Diese können sich auf die Nutzung, aber auch auf die Erscheinung beziehen. Für die Musterhäuser sind dies der Ausstellungscharakter, die Nutzung (Wohnen) und die Form (Wohnhaus).<sup>7</sup> In der Definition der Musterhäuser als eigene Typologie liegt allenfalls auch einer der Gründe, warum diese Häuser bisher nur punktuell bearbeitet wurden: In der Kunstgeschichte wird diese

<sup>5</sup> Dejung 2013, S. 348–350.

<sup>6</sup> Der Begriff des Musterhauses findet sich beispielsweise in keinem der beiden Lexika: Koepf/Binding 2005; Seidl 2021.

<sup>7</sup> Zum Begriff der Typologie siehe: Bund Deutscher Architekt\*innen und Architekten 2022, darin insbesondere der Beitrag von Andreas Hild (Hild 2022), sowie derjenige von Ernst Seidl (Seidl 2022).

Kategorie viel seltener als Vergleichsrahmen genutzt als beispielsweise in der Stilgeschichte.<sup>8</sup> Der deutsche Kunsthistoriker Ernst Seidl (\*1961), Herausgeber eines Lexikons zu Bautypologien, argumentiert, dass das Arbeiten über Typologien im Gegensatz zu dem über eine Epoche oder einen Baustil vielfältigere Aussagen über die Funktion, die soziale Relevanz, die Nutzung oder die kulturelle Bedeutung von Bauten zutage fördere.<sup>9</sup>

## 2. Forschungsstand

### 2.1 Musterhäuser

Musterhäuser an Ausstellungen sind nur punktuell erforscht. Es gibt bis dato keine vergleichende, systematische und quellenbasierte Untersuchung zu ihnen, sei es an nationalen oder internationalen Ausstellungen. Es existieren lediglich einige zeitlich und thematisch stark eingeschränkte Untersuchungen.

Eine der wenigen Überblicksdarstellungen findet sich in dem von Ferdinand Werner 2012 herausgegebenen Buch über Arbeiterhäuser im Rhein-Neckar-Raum. Er nimmt eine erste Zusammenstellung von Musterarbeiterhäusern an den Weltausstellungen vor und verfolgt, wie sich die mit ihnen propagierten Grundrisse und Typen in Europa verbreiteten.<sup>10</sup> Ausgangspunkt für diese Darstellung bildete das erste Musterarbeiterhaus von 1851. Dabei handelt es sich wahrscheinlich auch um das am umfassendsten erforschte Musterhaus: Nicht nur, weil es das erste seiner Art war, sondern auch, weil es einen grossen Einfluss auf die Typologie der Arbeiterhäuser hatte. Unter den schwer zu überblickenden Veröffentlichungen dazu ist die 1983 von James Stevens Curl veröffentlichte Monografie über den Architekten Henry Roberts (1803–1876) hervorzuheben, in der auch das Haus ausführlich behandelt wird.<sup>11</sup>

Ebenfalls sehr gut untersucht sind einige Ausstellungshäuser aus der Nachkriegszeit, insbesondere aufgrund ihrer Rolle als Propagandainstrumente im Kalten Krieg. Ausgangspunkt für die Erforschung dieser Häuser war die bereits erwähnte Kitchen Debate. Greg Castillo ordnete dieses Ereignis in seinem 2010 erschienenen Buch *Cold War on the Home Front. The Soft Power of Midcentury Design* in den Kontext der amerikanischen Propaganda ein.<sup>12</sup> Im Jahr 2022 veröffentlichten Daniel Díez Martínez, Blanca Esquivia Román und Arianne Kouri einen Aufsatz, in dem das Haus als Objekt, wo die Debatte stattfand, erstmals detailliert untersucht und (digital) rekonstruiert wurde.<sup>13</sup> Die Rolle der Architektur und diejenige von Muster- und Fertighäusern als Propagandamittel

8 Seidl 2022, S. 27.

9 Seidl 2022, S. 23.

10 Werner 2012.

11 Curl 1983.

12 Castillo 2010.

13 Martínez et al. 2022, S. 144–155.

behandelte auch Monika Platzer im Buch *Kalter Krieg und Architektur. Beiträge zur Demokratisierung Österreichs nach 1945*.<sup>14</sup> In dieser Länderstudie gelingt es ihr, ein detailliertes Bild der Bemühungen und der eingesetzten (architektonischen) Mittel der Besatzungsmächte zu zeichnen.

Zu Schweizer Musterhäusern gibt es zwei Monografien und einzelne kurze Porträts in typologischen und epochengeschichtlichen Übersichtswerken sowie Monografien über Architekt\*innen,<sup>15</sup> so beispielsweise in der anlässlich der Expo 02 von Arthur Rüegg herausgegebenen Bestandaufnahme der Schweizer Wohnkultur des späten 19. und des 20. Jahrhunderts, in der sich einige Musterhäuser als Stellvertreter für jeweils zeittypische Gestaltungsdiskurse finden.<sup>16</sup>

Zu nennende Monografien sind die von Christoph Bürkle und Ruggero Tropeano 1994 veröffentlichte Publikation zu den Rotach-Häusern sowie die vom Verein proSAFFAhaus und dem Institut für Geschichte und Theorie der Architektur (gta) herausgegebene Untersuchung zu Lux Guyers Ausstellungshaus an der Saffa 1928.<sup>17</sup> Beide Publikationen beleuchten den jeweiligen Ausstellungskontext, nehmen eine umfassende Gegenstandssicherung vor und ordnen die Häuser in die zeitgenössischen Diskurse ein. Ebenfalls zu erwähnen ist das im Jahr 2013 von Reto Gadola herausgegebene Buch zu Schweizer Ferienhäusern.<sup>18</sup> In diesem findet sich ein an der Landesausstellung 1939 sowie ein an der Saffa 1958 ausgestelltes Ferienhaus. Für beide wurden die wesentlichen Quellen erschlossen, der Ist-Zustand mit detaillierten Plänen und fotografisch dokumentiert sowie die für die Häuser wesentlichen Diskurse erläutert.<sup>19</sup>

## 2.2 Das Ausstellungswesen

Aus der Fülle der Literatur zu den Weltausstellungen war das von Paul Greenhalgh publizierte Buch *Ephemeral Vistas. The «Expositions Universelles», Great Exhibitions and World's Fairs, 1851–1939* für das vorliegende Buch aufschlussreich.<sup>20</sup> Greenhalgh ordnete darin das Material thematisch und nicht chronologisch und lieferte damit einen Ansatz für komparatives Arbeiten über verschiedene Ausstellungen.

Für diese Untersuchung ebenfalls wichtig war die Ausstellungsgattung der Bau- und Wohnausstellungen. Bis heute gibt es nur eine bereits im Jahr 1984 von Johannes Cramer und Niels Gutschow herausgegebene Überblicksdarstellung zu diesem Thema: *Bauausstellungen. Eine Architekturgeschichte des 20. Jahr-*

14 Platzer 2019.

15 Meseure et al. 1998.

16 Rüegg 2002 (1). Als Case Studies daraus sind zu erwähnen: Dosch 2002 (2), S. 304–305, und Schilder Bär 2002 (2), S. 316–317.

17 Bürkle/Tropeano 1994; Verein proSAFFAhaus 2006; Haus-Beschriebe in Monografien: Matrtern 2009, S. 196–198; Schiller 2018, S. 222–223.

18 Gadola 2013 (1).

19 Gadola 2013 (3), S. 100–103, und: Lenherr 2013, S. 113–115.

20 Greenhalgh 1988.

*hunderts.*<sup>21</sup> Die einzelnen Ausstellungen sind zwar grosszügig bebildert, ihre Aufarbeitung stützt sich bisweilen aber auf nur wenige zeitgenössische Quellen. Die einzelnen Beiträge können daher nur als Startpunkt für weitere Recherchen gesehen werden. Zu den wichtigsten Bau- und Wohnausstellungen gibt es aber Monografien: zur Ausstellung auf der Mathildenhöhe in Darmstadt von 1901, zur 1927 in Stuttgart stattfindenden Schau *Die Wohnung* (Siedlung am Weissenhof) sowie zur Internationalen Bauausstellung (IBA) von 1957 in Berlin.<sup>22</sup>

Für die Schweiz ist die 2013 von Thomas Gnägi, Bernd Nicolai und Jasmine Wohlwend Piai herausgegebene Publikation zur Geschichte des Schweizerischen Werkbundes zu nennen. In dieser finden sich präzise Beschreibungen der wichtigsten Schweizer Bau- und Wohnausstellungen, ergänzt durch aussagekräftige Abbildungen und begleitet von einordnenden Aufsätzen.<sup>23</sup> Ebenfalls ist Dieter Schnells Buch zu Deutschschweizer Architekturdiskursen in der Zwischenkriegszeit zu erwähnen. In diesem werden die Bau- und Wohnausstellungen in die zeitgenössische Debattenlandschaft eingeordnet und eine Übersicht über sowie ein rascher Einstieg in die wesentlichen Diskurse der Zeit ermöglicht.<sup>24</sup>

Hinsichtlich der beiden Schweizer Modellsiedlungen und den sie begleitenden Ausstellungen stellt die 1930 in Basel stattfindende Wohn- und Bauausstellung WOBA mit der dazugehörigen Siedlung Eglisee eine Forschungslücke dar. Anders verhält es sich mit der Siedlung Neubühl in Zürich, zu der es Publikationen mit unterschiedlichen Schwerpunkten gibt. Hinsichtlich der architekturhistorischen Perspektive ist das von Arthur Rüegg und Ueli Marbach 1990 herausgegebene Buch zur Geschichte der Siedlung immer noch das Standardwerk. Die minutiöse und umfassende Quellenaufarbeitung gepaart mit Befragungen der damals noch lebenden Beteiligten hat ihre Gültigkeit bis heute beibehalten.<sup>25</sup>

Was das Ausstellen von Architektur selbst betrifft, stellt die 2015 von Carsten Ruhl und Chris Dähne herausgegebene Aufsatzsammlung einen der wenigen Beiträge zu dieser Thematik dar.<sup>26</sup> Darin werden die verschiedenen Möglichkeiten, Architektur auszustellen, erläutert und die Typologie des Musterhauses mit einem Beitrag zum Haus am Horn in Weimar beleuchtet. Jedoch fehlen im Beitrag, der das Haus differenziert ausleuchtet, Hinweise auf die damals bereits existierende Praxis, mittels Muster- oder Versuchshäusern Wohnnutzung auszustellen.<sup>27</sup> Zur Thematik des Ausstellens von Wohnthemen ist auf die von der Kunsthistorikerin Irene Nierhaus mitherausgegebene Reihe *wohnen +/- ausstellen* zu verweisen.<sup>28</sup>

Aufgrund des Gewichts der beiden Saffas für das vorliegende Buch wird die Geschichte der Frauenarbeitsausstellungen und die der Frauenpavillons an

21 Cramer/Gutschow 1984.

22 Gutbrod 2015; Kirsch 1987; Wagner-Conzelmann 2007.

23 Gnägi et al. 2013.

24 Schnell 2005.

25 Marbach/Rüegg 1990.

26 Ruhl/Dähne 2015.

27 Rhode 2015, S. 42–57.

28 Nierhaus/Heinz 2014.

Weltausstellungen in einem Kapitel kurz umrissen. Sowohl der Ausstellungs- als auch der Pavillontypus sind bis anhin nur rudimentär erforscht. Im Zuge des bereits erwähnten Forschungsprojektes zur Saffa 1958 verfasste Eliana Perotti zur Geschichte dieses Ausstellungstyps ein Essay, in dem diese erstmals aufgearbeitet wird.<sup>29</sup> Mary Pepchinski hat sich 2010 in einem Aufsatz mit der fehlenden architekturhistorischen Rezeption der Frauenpavillons auseinandergesetzt.<sup>30</sup> Eine im Frühsommer 2023 im Technischen Museum in Wien stattfindende Ausstellung *Woman at Work. 150 Jahre Frauenpavillon der Wiener Weltausstellung* hat die Thematik der Frauenpavillons jüngst aufgegriffen. Leider wurde zur Ausstellung kein Katalog publiziert; die Informationen zum Wiener Frauenpavillon sowie zur Typologie der Frauenpavillons sind im Rahmen einer Online-Ausstellung aber nach wie vor abrufbar (Stand April 2026). Die zahlreichen Verweise auf Primärquellen lassen erahnen, wie viel Forschungspotenzial in der Thematik der Frauenpavillons noch steckt.<sup>31</sup> Ebenfalls einen jüngeren Beitrag zur Thematik der Frauenpavillons auf Weltausstellungen hat Alexia Bumbaris 2019 verfasst, in dem sie diese als «Genderräume» in den Blick nimmt.<sup>32</sup>

### 2.3 Schweizer Landesausstellungen

Ein von Olivier Pavillon anlässlich der 700-Jahr-Feier der Schweiz mitverfasstes Buch bot im Jahr 1991 einen ersten Überblick über alle Landesausstellungen, allerdings ohne die beiden Saffas mit einzubeziehen.<sup>33</sup> Die vorläufig letzte Schweizer Landesausstellung, die im Jahr 2002 stattfand, löste eine Forschungs- und Publikationsschwelle aus. In einer damals vom Schweizerischen Bundesarchiv herausgegebenen Publikation wurden sämtliche Landes- und neu auch die beiden Saffas behandelt.<sup>34</sup> Bei diesem Buch handelt es sich um das jüngste und aktuell umfassendste Werk zu den schweizerischen Landesausstellungen. Ebenfalls 2002 erschien ein von Georg Kohler und Stanislaus von Moos herausgegebener Sammelband zu den Landesausstellungen, der auch architekturhistorische Aufsätze enthält. Unter diesen ist vor allem ein von Karin Gimmi zur Landesausstellung von 1939 verfasster Artikel hervorzuheben, in dem sie die politische Komponente der Ausstellungsarchitektur herausarbeitet.<sup>35</sup>

Darstellungen, die die Schweizer Ausstellungsarchitektur in den Blick nehmen, gibt es mehrere. Diese setzen sich aber ausschliesslich mit den Ausstellungen des 20. Jahrhunderts auseinander. Die 1983 verfasste Dissertation von Benjamin Hensel, in der er die Architektur der Berner Ausstellung von 1914 und Zürich 1939 vergleicht, stellt hinsichtlich der Berner Ausstellung immer noch

29 Perotti 2023.

30 Pepchinski 2010, S. 187–207.

31 [https://www.technischesmuseum.at/ausstellung/women\\_at\\_work](https://www.technischesmuseum.at/ausstellung/women_at_work) (abgerufen am 30. Oktober 2025).

32 Bumbaris 2019.

33 Pavillon et al. 1991.

34 Schweizerisches Bundesarchiv 2000.

35 Kohler/von Moos 2002; Gimmi 2002, S. 157–178.

eine wichtige Einordnung dar.<sup>36</sup> Der jüngste Beitrag zur Ausstellungsarchitektur der Landesausstellung von 1939 wurde 2007 von Claude Lichtenstein verfasst und findet sich in der Publikation zum Kongresshaus Zürich, herausgegeben von Arthur Rüegg und Reto Gadola.<sup>37</sup> Damit kann festgehalten werden, dass die Thematik der Landi 1939, aber auch diejenige der Landesausstellungen generell seit Längerem keine Forschungskonjunktur mehr hat.

Hinsichtlich der beiden Frauenarbeitsausstellungen gibt es einige Veröffentlichungen mit einem architekturhistorischen Fokus. Im Jahr 2009 erschien in einer Monografie zur Architektin Lux Guyer eine von Daniel Weiss vorgenommene architekturhistorische Einordnung der Saffa 1928.<sup>38</sup> Zudem gibt es die bereits erwähnte Monografie zu Lux Guyers Musterhaus, das ebenfalls an dieser Ausstellung präsentiert wurde. Im Jahr 1999 reichte Mariette Beyeler eine Dissertation zur Saffa 1958 ein, in der sie eine erste umfassende Gegenstandssicherung der Architektur vornahm und unter anderem mit Oral History viel Grundlagenarbeit zu den beteiligten Architekt\*innen leistete.<sup>39</sup> Beyeler hat zudem 2004 in einem Sammelband einen vergleichenden Aufsatz veröffentlicht, in dem sie die Architektur der beiden Saffas zu derjenigen der Landi 1939 in Bezug setzt.<sup>40</sup> Als Abschluss des eingangs erwähnten Forschungsprojektes zur Saffa 1958 ist eine Monografie in Arbeit, die den Fokus auf die architektonischen und gestalterischen Aspekte dieser Ausstellung legt und in vielen Fällen erstmals die beteiligten Architekt\*innen und Künstler\*innen würdigt.

Die Expo 64 wurde im Jahr 2014 von Lukas Zurfluh hinsichtlich der Schnittstellen von Architektur und Politik in einer Dissertation untersucht. Er nahm darin erstmals eine architektonische Einordnung dieser Ausstellung vor.<sup>41</sup> Der jüngste Beitrag zur Schweizer Ausstellungsarchitektur stammt von Katia Frey und Eliana Perotti. Sie beleuchten darin den innovativen Umgang der Architekt\*innen der Saffa 1958 mit Materialien und Formen aufgrund der gebotenen Sparsamkeit.<sup>42</sup>

Im Jahr 2004 veröffentlichte Stanislaus von Moos mit *Nicht Disneyland. Und andere Aufsätze über Modernität und Nostalgie* eine Sammlung von Essays, in denen er sich auch mit Schweizer Ausstellungsarchitektur, insbesondere mit der Frage von Rekonstruktionen und der Interpretation von Tradition, auseinandersetzte.<sup>43</sup> In der architekturhistorischen Forschung zu den Landesausstellungen nehmen die sogenannten Dörfli oder Villages suisses eine Sonderstellung ein. Für die Forschung zu diesen ethnografischen Dörfern stellt das von Martin Wörner 1999 publizierte Buch zur Volkskultur an den Weltausstellungen das Standard-

36 Hensel 1983.

37 Lichtenstein 2007 (2), S. 43–51.

38 Weiss 2009, S. 43–59.

39 Beyeler 1999.

40 Beyeler 2004, S. 30–41.

41 Zurfluh 2014.

42 Frey/Perotti 2022 (1), S. 4–13.

43 Moos 2004.

werk dar.<sup>44</sup> Darin liefert Wörner eine Zusammenstellung der ethnografischen und historischen Ensembles und ermöglicht einen Überblick über deren Formen. Aufgrund der österreichischen Perspektive auf die Thematik der ethnografischen Ausstellungspavillons setzte er sich auch mit dem Thema der Musterbauernhäuser auseinander, die erstmals an der Wiener Weltausstellung 1873 in Erscheinung traten.<sup>45</sup> Cornelia Jöchner führte 2023 den Begriff des Architekturdorfes für die von Wörner untersuchten ethnografischen Dörfer ein. Damit lenkte sie den Fokus weg von den volkskundlichen hin zu den architektonischen Aspekten dieser Ensembles.<sup>46</sup>

Für die vorliegende Untersuchung waren diese Ensembles wichtig, da sie in Wechselwirkung mit der Typologie der Musterhäuser standen. Zu diesen Ensembles gibt es viel Literatur, da sie auch als Referenzen für die Stilgeschichte genutzt werden. So nahm Elisabeth Crettaz-Stürzel das erste Village suisse von Genf und das Dörfli von Bern als zeitliche Begrenzung für ihre Untersuchung des Heimatstils in der Schweiz.<sup>47</sup> Ebenso verwies Daniel Stockhammer 2016 auf den Einfluss der «Dörfli-Ansichten» auf die Reformarchitektur.<sup>48</sup> Ein Beitrag, der jüngere Forschungstendenzen berücksichtigt, stammt von Christoph Dejung. Er analysierte die schweizerische Präsenz an Welt- und Landesausstellungen während der Kolonialzeit und die Funktion der Dörfli in diesem Kontext.<sup>49</sup> Trotz Folklorestempel bleiben die Dörfli also ein wichtiger Referenzpunkt in der Schweizer Architekturgeschichte.

## 2.4 Hausforschung und die Typologie des Einzelhauses

Ein für die vorliegende Untersuchung interessantes Forschungsfeld ist dasjenige der Hausforschung, das aus der Volkskunde stammt. Die ausgestellten Musterhäuser unterscheiden sich als Untersuchungsgegenstände allerdings durch ihren ephemeren Charakter von denjenigen der Hausforschung. Ausgestellte Musterhäuser stellen eine Momentaufnahme mit hypothetischer Bewohnerschaft dar. Da sie unbewohnt sind, können aus ihnen daher lediglich Rückschlüsse auf Leitbilder, jedoch nicht auf eine tatsächliche Bewohnerschaft und Benutzung der Häuser gezogen werden.

Zudem sind Musterhäuser als Idealtypen intendiert, während die Hausforschung mit dem Wohnhaus als einem alltäglichen, sich durch Nutzung verändernden Gegenstand operiert. In beiden Fällen wird das Haus aber als kultureller Ausdruck einer Gesellschaft aufgefasst. Hinsichtlich jüngerer Hausforschung ist auf die 2020 von Anne Schillig publizierte Dissertation hinzuweisen, die im Rahmen des 2015 bis 2017 an der Universität Bern durchgeführten Forschungsprojektes *Doing House and Family. Material Culture, Social Space, and Knowledge*

---

44 Wörner 1999.

45 Wörner 1994, S. 395–424.

46 Jöchner 2023.

47 Crettaz-Stürzel 2005.

48 Stockhammer 2016 (1), S. 384–400.

49 Dejung 2013.

in *Transition* (1700–1850) entstand.<sup>50</sup> Darin nimmt Schillig eine sozialhistorische Befragung der zwischen 1965 und 2019 erschienenen, von der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde herausgegebenen Buchreihe *Die Bauernhäuser der Schweiz* vor und untersucht diese mit einem interdisziplinären Ansatz, indem sie Familien- mit Hausforschung verknüpft.<sup>51</sup>

Unter Hausforschung kann auch die Forschung zu Einzel- oder Einfamilienhäusern aufgeführt werden. Diese ist unübersichtlich, da es kein klar abgegrenztes Forschungsfeld ist. Mit Blick auf die Geschichtswissenschaften ist der interdisziplinäre und mehrere Epochen umfassende Sammelband von Joachim Eibach und Inken Schmidt-Voges hervorzuheben, dessen Blick auf Europa gerichtet ist.<sup>52</sup> Hinsichtlich der Darstellung von Bautypologien mit Bezug zur Schweiz ist als Übersichtswerk für den urbanen Raum immer noch ein bereits 1975 erschienenes Buch von Othmar Birkner zu nennen. In diesem legte er einen kurzen historischen Abriss verschiedener Bautypologien des 19. Jahrhunderts vor. Für den ländlichen Raum bildet die 1959 erstmals erschienene Übersicht über die verschiedenen regionalen Typen von Bauernhäusern von Richard Weiss immer noch ein wesentliches Werk.<sup>53</sup>

Eine Publikation zur Geschichte des Einfamilienhauses in Deutschland hat Joachim Petsch 1989 herausgegeben.<sup>54</sup> Diese war als Überblicksdarstellung mit der Benennung der wichtigsten Architekturdiskurse und Entwicklungsstränge hilfreich für die vorliegende Untersuchung. Aufgrund der unterschiedlichen politischen und gesellschaftlichen Voraussetzungen und Entwicklungen in der Schweiz, vor allem mit Blick auf die Verwerfungen der beiden Weltkriege, waren diese Stränge jedoch nicht immer übertragbar. Des Weiteren erwies sich das von Jörg Stabenow verfasste Buch über Eigenheime von Architekten als hilfreicher Referenzpunkt für eine typologische Forschung zum Einzelhaus.<sup>55</sup>

Mit dem wachsenden Interesse an den städtebaulichen Entwicklungen der Nachkriegszeit und, damit verbunden, der Entstehung mittelständisch geprägter Einfamilienhausquartiere ausserhalb der Städte erschienen in den letzten Jahren weitere Publikationen, die sich mit der Typologie des Einfamilienhauses befassen.

2020 veröffentlichte Stefan Hartmann einen historischen Überblick über die Entwicklung des Einfamilienhauses in der Schweiz gepaart mit Reflexionen, wie mit diesen heute oft unterbelegten Häusern umgegangen werden könnte. Der historische Rückblick beruht allerdings nicht auf quellenbasierter Forschung und stellt eher eine journalistische Aufarbeitung der Thematik dar.<sup>56</sup>

<sup>50</sup> [https://www.hist.unibe.ch/forschung/forschungsprojekte/doing\\_house\\_and\\_family/index\\_ger.html](https://www.hist.unibe.ch/forschung/forschungsprojekte/doing_house_and_family/index_ger.html) (abgerufen am 7. 7. 2025).

<sup>51</sup> Schillig 2020.

<sup>52</sup> Eibach/Schmidt-Voges 2015.

<sup>53</sup> Birkner 1975; Weiss 1959.

<sup>54</sup> Petsch 1989.

<sup>55</sup> Stabenow 2000.

<sup>56</sup> Hartmann 2020.

Für den deutschen Sprachraum ebenfalls zu nennen ist eine 2025 vom Wiener Architekturzentrum herausgegebene Publikation. Mit Blick auf die Entwicklungen in Amerika wird die Thematik des Einfamilienhauses in Österreich in der Nachkriegszeit in den Fokus gerückt. Die ausstellungsbegleitende Publikation bietet allerdings keine über Saaltexpte hinausgehenden, forschungsbasierten Einblicke in die Entwicklung von Einfamilienhäusern und legt ihren Schwerpunkt auf den zeitgenössischen Umgang.<sup>57</sup>

## 2.5 Diskurse und Akteur\*innen

Der Diskurs um die Arbeiterwohnfrage und damit verknüpft die Entwicklung der Typologie der Arbeiterhäuser im 19. Jahrhundert ist ein sehr gut bearbeitetes Forschungsfeld. Für eine Orientierung in der Eigenheimfrage in Bezug auf die Arbeiterschaft sowie für das Ausleuchten grösserer Entwicklungsstränge war der Beitrag von Clemens Zimmermann, erschienen in der Reihe *Geschichte des Wohnens*, hilfreich.<sup>58</sup> Für die Schweiz musste der Eigenheimdiskurs für das 19. und 20. Jahrhundert aufgrund fehlender Überblicksliteratur anhand von zeitgenössischen Schriften nachvollzogen werden.<sup>59</sup> Eine Untersuchung, die den Werkwohnungsbau im 20. Jahrhundert in der Schweiz und damit partiell auch den Eigenheimdiskurs in den Fokus nimmt, ist die 2021 von Andreas Fasel publizierte Dissertation *Rationalisierung, Sozialpolitik und Wohnungsbau in der Schweizer Maschinenindustrie, 1937–1967*. In dieser zeigt Fasel die Kontinuität der bereits im 19. Jahrhundert mit dem Werkwohnungsbau verfolgten Ziele der Disziplinierung der Arbeiterschaft mittels Wohneigentum und Haushaltungskursen für Frauen auf.<sup>60</sup>

Die Geschichte der an der Produktion von Eigenheimen beteiligten Schweizer Chaletfabriken ist nicht systematisch, aber breit aufgearbeitet. Monografien über Baufirmen wie die Holzbau AG Lungern oder die Frutiger AG halfen, die Veränderungen von Produktionsschwerpunkten anhand einzelner Firmen ausschnittsweise nachzuvollziehen.<sup>61</sup> Zudem gibt es diverse architekturhistorische Untersuchungen zu Schweizer Chalets, die nicht nur ihren Mythos (Stanislaus von Moos),<sup>62</sup> sondern auch ihre stilistische Entwicklung (Daniel Stockhammer),<sup>63</sup> ihren wirtschaftlichen Erfolg als Exportprodukt (Christian Huwyler),<sup>64</sup> ihre Rolle bei der touristischen Erschliessung der Alpen (Roland Flückiger-Seiler)<sup>65</sup> oder sozioökonomische Veränderungen bei der Käuferschaft behandeln (Benno Furrer).<sup>66</sup>

57 Architekturzentrum Wien 2025.

58 Zimmermann 1997, S. 503–636.

59 Schindler-Escher 1886.

60 Fasel 2021.

61 Bürgi 2015.

62 Moos 2002 (2), S. 15–25.

63 Stockhammer 2016 (2).

64 Huwyler 2011, S. 91–110.

65 Flückiger-Seiler 2018, S. 4–14.

66 Furrer 2010, S. 62–67.

Die Entstehung des bürgerlichen Familien- und Wohnleitbildes beschrieb unter anderem Albert Tanner in seiner Habilitationsschrift von 1995.<sup>67</sup> Darüber hinaus wird das Thema sichtbar in der Reihe *Geschichte des Wohnens* in den Beiträgen von Jürg Reulecke, der das bürgerliche Wohnen und die darin wirkenden Leitbilder ausleuchtet, sowie von Adelheid von Saldern, die ebenfalls das bürgerliche, aber auch das Wohnen der Arbeiter\*innen bearbeitet.<sup>68</sup> Diese Beiträge zeichnen wiederum die Entwicklungen in Deutschland nach, geben aber auch Aufschluss über die wichtigsten Architekturdiskurse der jeweiligen Zeit und waren nützlich zur Orientierung. Die Übertragung der bürgerlichen Leitbilder auf die Arbeiterschaft findet sich in vielen Aufsätzen, unter anderem haben Bruno Fritzsche und Daniel Kurz darüber geschrieben.<sup>69</sup>

Zum Thema der Frauen in der Architektur – als Nutzerinnen, aber auch als Akteurinnen – waren verschiedene Monografien zu Architekt\*innen, wie beispielsweise diejenige zu Lux Guyer, hilfreich. Ebenso lieferte die von Evelyn Lang verfasste Dissertation über die ersten Generationen von Schweizer Architekt\*innen wertvolle Hinweise.<sup>70</sup>

Als Nutzerinnen und Akteurinnen wurden Frauen lange Zeit vor allem bei den Themen der Haushaltsrationalisierung und der Küchengestaltung sichtbar: Hierfür beispielhaft sind ein Aufsatz von Michelle Corrodi zur Küchengestaltung in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu nennen sowie die Publikation von Ulla Terlinden und Susanna von Oertzen, in der sie auf die (deutsche) Frauenbewegung und die Wohnreform um die Jahrhundertwende eingehen.<sup>71</sup> Für die Schweiz ist der Diskurs der Haushaltsrationalisierung und der Anteil der Frauenbewegung daran nicht aufgearbeitet. Anhand der Küchengestaltung in der Zürcher Werkbundsiedlung Neubühl untersuchte die Autorin des vorliegenden Buches die Anwendung von Ideen zur Haushaltsrationalisierung im Zuge des Neuen Bauens in der Schweiz.<sup>72</sup>

Zur Thematik der Ferienhäuser und zum Aufkommen von Ferien waren für das vorliegende Buch vor allem zwei Publikationen wichtig: zum einen eine sozialgeschichtliche Studie von Beatrice Schumacher, in der sie die Verbreitung von Ferien in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts untersuchte.<sup>73</sup> Zum anderen hat sich Reto Gadola als Herausgeber einer zeitgenössischen und wissenschaftlich aufgearbeiteten Mustersammlung den Schweizer Ferienhäusern aus architekturhistorischer Perspektive genähert.<sup>74</sup> Bei der Thematik der Ferienhäuser muss auch auf die oben bereits genannten Bücher und Aufsätze zu Chaletfabriken hingewiesen werden.

67 Tanner 1995.

68 Reulecke 1997 (2), S. 17–144; Saldern 1997, S. 145–332.

69 Fritzsche 1990, S. 17–34; Kurz 1994, S. 61–74.

70 Claus et al. 2009; Lang 1992.

71 Corrodi 2005, S. 21–42; Terlinden/Oertzen 2006.

72 Hüppi 2025, S. 119–135.

73 Schumacher 2002.

74 Gadola 2013 (1).

Die architekturhistorische Aufarbeitung von Bauernhäusern ist im Gegensatz zu Einfamilien- und Ferienhäusern in der Vergangenheit sehr viel intensiver erfolgt. Für die nachfolgende Untersuchung war unter anderem der Aufsatz von Claudia Cattaneo zu Bauernhäusern in den 1930er-Jahren wichtig, der die ersten Musterbauernhäuser kontextualisiert und die bautypologischen Entwicklungen verortet.<sup>75</sup> Eine daran anschliessende breitere Übersicht über das ländliche Bauen von den 1930er- bis in die 1970er-Jahre bietet ein Text von Not Vital aus dem Jahr 1975.<sup>76</sup> Benno Furrer veröffentlichte eine aktuellere Einordnung des ländlichen Bauens im Online-Lexikon *Architekturbibliothek*.<sup>77</sup>

Generell ist die Agrargeschichte der Schweiz relativ gut aufgearbeitet. So gibt es beispielsweise das Archiv für Agrargeschichte, das unter anderem eine grosse Datenbank mit Personenporträts aufweist, die für die vorliegende Untersuchung nützlich waren.<sup>78</sup> Ebenfalls wichtig war die umfassende Studie von Werner Baumann und Peter Moser, die die schweizerische Agrarpolitik und die Bauernschaft vom Ersten Weltkrieg bis in die 1960er-Jahre wissenschaftlich aufgearbeitet haben, so auch die Rolle der Bäuerinnen.<sup>79</sup> Für den Teil zu den Bäuerinnen hätten die beiden Musterbauernhäuser an den Saffas allerdings zusätzliches und vor allem aufschlussreiches Quellenmaterial geboten. Generell sind alle nachfolgend aufgearbeiteten Musterbauernhäuser ein blinder Fleck in der Forschung zur Sozialgeschichte der Bauernschaft sowie zur landwirtschaftlichen Architektur.

### 3. Bemerkungen zur Quellenlage

Für die untersuchten Ausstellungen und Musterhäuser variiert die Quellenlage je nach Jahrzehnt, Ausstellungstypus, Bauherrschaft und Architekt\*in stark. Die Ausstellungen mit nationaler Ausstrahlung sind erst ab den 1930er-Jahren ausführlicher dokumentiert. Was die Musterhäuser betrifft, ist ihr Überlieferungsgrad von allen genannten Faktoren abhängig. In der Regel wurden die Kosten für Musterhäuser nicht aus dem ordentlichen Ausstellungsbudget bestritten, sondern von den Baufirmen und Ausstellern übernommen. In den Archivbeständen zu den Ausstellungen finden sich daher nur vereinzelt Archivalien zu Musterhäusern in Form von Fotografien, Protokolleinträgen oder Zeitungsartikeln.

Für Pläne, Protokolle und weiteres Material zu diesen Häusern mussten andere Archivbestände konsultiert werden. Dazu gehören die Nachlässe der entwerfenden Architekt\*innen, Firmenarchive oder solche von Verbänden. Nicht für alle der schwerpunktmässig behandelten 26 Häuser konnten Pläne gefunden werden; in einigen Fällen lagen nur Beschreibungen des Grundrisses vor.

<sup>75</sup> Cattaneo 1981, S. 210–217.

<sup>76</sup> Vital 1975, S. 119–133.

<sup>77</sup> Furrer 2021.

<sup>78</sup> <https://www.histoierurale.ch/pers/> (abgerufen am 30. 10. 2025).

<sup>79</sup> Baumann/Moser 1999.

Um noch existierende Musterhäuser als Realien und dazugehörige Archivbestände in die Untersuchung mit einzubeziehen, wurden sämtliche Denkmalpflegefachstellen der Schweiz angeschrieben. Aufgrund dieser Anfragen konnten zwei zusätzliche Objekte (dabei handelte es sich um Nachbauten) identifiziert werden. Es ist davon auszugehen, dass es noch weitere Nachbauten und allenfalls auch translozierte Originale von Ausstellungen in der Schweiz gibt, die bisher aber nicht als solche identifiziert wurden. Ein Beispiel dafür ist das originale Trigon-Haus von der zweiten Saffa, das bis auf wenige Anpassungen noch im Originalzustand erhalten ist und heute im Kanton Waadt steht, allerdings weder inventarisiert noch geschützt ist (Stand 2024).

Viele der Musterhäuser wurden bis in die 1950er-Jahre in den zeitgenössischen Fachzeitschriften nicht oder nur sehr selten besprochen, stiessen jedoch in den Tageszeitungen auf Interesse. Diese Artikel fanden sich teilweise in den Beständen zu den jeweiligen Ausstellungen. Ebenfalls wichtig war aber auch die Plattform der Schweizerischen Nationalbibliothek mit digitalisierten Tageszeitungen.<sup>80</sup> Da Musterhäuser insbesondere auch an den beiden Ausstellungen zur Frauenarbeit präsent waren, finden sich viele Artikel zu diesen Häusern in Frauenzeitschriften. Diese ermöglichen Zugang zu einer weiblichen Perspektive auf die Thematik. Für die beiden Saffas waren zudem die Bestände zum Bund Schweizer Frauen im Gosteli-Archiv und im Schweizerischen Sozialarchiv wichtig sowie der Bestand zur zweiten Saffa im Stadtarchiv Zürich.

### 3.1 Bemerkungen zum quellenkritischen Umgang mit den Abbildungen

Die Anzahl der bei dieser Untersuchung verwendeten Abbildungen erlaubte es nicht, die Fotografien, Pläne oder Illustrationen jeweils einzeln und quellenkritisch auf die ihnen zugrunde liegenden Intentionen, ihre Urheber\*innen sowie den jeweiligen Entstehungskontext kritisch zu befragen. Die Abbildungen dienen im vorliegenden Buch vornehmlich der Informationsvermittlung und illustrieren die Beschreibungen der Häuser. Nachfolgend sollen aber einige generelle Hinweise zu den einzelnen Abbildungskategorien gegeben werden.

Die im Buch verwendeten Fotografien können grob in zwei Kategorien unterteilt werden: Einerseits gibt es die professionell, zumeist für Werbezwecke produzierten Fotografien und andererseits solche, die eher dokumentarischen Charakter haben. Erstere dienen der Bewerbung des jeweiligen Hauses und blendeten im Falle der Aussenaufnahmen den Kontext des dicht mit Pavillons und Hallen überbauten Ausstellungsgeländes in der Regel aus, um Einzelobjekte zu inszenieren und deren Wirkung zu maximieren. Diese Freistellung wurde durch die Wahl des Aufnahmewinkels, in einigen Fällen aber auch durch Nachbearbeitung der Negative oder Abzüge erreicht.

Bei den dokumentarischen Aufnahmen handelt es sich in der Regel um Fotografien, die Ausstellungsangestellte oder Besucher\*innen herstellten. Vereinzelt

<sup>80</sup> <https://www.e-newspaperarchives.ch> (abgerufen am 30. 10. 2025).

fanden aber auch private Schnappschüsse mit ungewöhnlichen Aufnahmewinkeln ihren Weg in die Archive. Auf ihnen sind die Häuser mit Besucher\*innen zu sehen, die die Räume besichtigen, oder Personal, das vor Ort anwesend war.

Einen anderen Zweck erfüllten die in den Broschüren oft zusätzlich zu den Fotos abgebildeten Illustrationen. Sie zeigen die Häuser inmitten von Gärten mit grossen (alten) Bäumen oder mit Bewohner\*innen. Sie hauchten den Häusern Leben ein oder gaben ihnen eine Geschichte. Diese Illustrationen boten den Besucher\*innen einen Imaginationsraum, wie ein Leben im jeweiligen Haus aussehen könnte. Denselben Zweck erfüllten die fotografischen und gezeichneten Innenansichten der Häuser, die eingerichtete, wohnliche Zimmer zeigten und den Besucher\*innen die Bewohnbarkeit und Gemütlichkeit der Häuser vor Augen führten.

Bei der dritten Abbildungskategorie, den Plänen, könnte man annehmen, dass eine objektive Darstellung in der Natur dieser Dokumente liegt. Diese Annahme lässt sich allerdings leicht widerlegen. Bei den Umgebungsplänen zeigt ein Vergleich der im 19. Jahrhundert angewandten Darstellungsweisen mit solchen des 20. Jahrhunderts nicht nur, wie stark sich dieses Genre veränderte, sondern auch, wie diese den ästhetischen Vorstellungen der jeweiligen Zeit gehorchen. Axonometrien und Umgebungspläne wurden ansprechend koloriert, die Vegetation teilweise differenziert ausgearbeitet – gerade bei Plänen, die für ein breites Publikum gedacht waren –, im 20. Jahrhundert wurden diese nüchterner, technischer und detaillierter.

Bei den Grundrissen variierte dagegen die Informationstiefe je nach Adressat\*in; manchmal sind in den Plänen konstruktive Details ersichtlich, manchmal lediglich die wichtigsten Informationen wie Erschliessung, Wände und Öffnungsverhalten eingezeichnet, wodurch sie für Laien einfacher lesbar sind. Bis auf einen wurden alle im Buch abgebildeten Grundrisse zudem möbliert publiziert, was zusätzlich unterstreicht, dass sie für Laien gedacht und mit ihnen vor allem Nutzungsvorstellungen evoziert werden sollten.<sup>81</sup>

---

81 Bei der Ausnahme handelt es sich um die Pläne vom Bauernhaus von der Saffa 1928.

## 4. Fragestellungen, Methodik und Aufbau der Untersuchung

Am Anfang dieser Untersuchung stellten sich angesichts einer bisher fehlenden architekturhistorischen Einordnung des Phänomens der Musterhäuser Fragen nach der Dauer und Häufigkeit ihres Vorkommens, der geografischen Spannweite ihres Auftauchens sowie nach ihren Ausstellungszwecken.

Die Auswahl der Nutzungstypen, die Platzierung der Häuser innerhalb der Ausstellungen, aber auch ihre Gestaltung und die bisweilen ideologische Aufladung legten zudem nahe, dass es sich nicht ausschliesslich um ausgestellte (Wohn-)Architektur handelte, sondern darüber hinausgehende Themen in und durch Musterhäuser besprochen und zugänglich gemacht wurden. Dieses Disserationsprojekt ging daher von der These aus, dass es sich bei Musterhäusern aufgrund ihres Ausstellungskontextes um Objekte handelt, anhand derer nicht nur architektonisch-gestalterische, sondern auch gesellschaftliche Diskurse und Leitbilder in verdichteter Form sichtbar werden. Auf der Basis dieser Annahme stellte sich die Frage, welche Diskurse sich in den Ausstellungsprogrammen der einzelnen Musterhäuser spiegelten und wie sich diese im Verlauf des untersuchten Zeitraums veränderten.

Mit dieser Untersuchung zu Musterhäusern an Schweizer Ausstellungen wird eine Forschungslücke geschlossen und diese Häuser sollen als eigene Bautypologie etabliert werden. Die Aufarbeitung der Ausstellungshäuser und der in ihnen gespiegelten Gestaltungs- und Gesellschaftsdiskurse hat zudem zum Ziel, die Geschichte der nationalen Schweizer Ausstellungen zu ergänzen.

Um die zwei Jahrhunderte überspannende Typologie erfassen, ordnen und kontextualisieren zu können, wurde zuerst ihre Genese nachgezeichnet. Das Kapitel I, Genese, beginnt mit dem ersten Musterhaus, dem 1851 in London gezeigten Model Cottage. Ausgehend von diesem Arbeiterhaus folgt das Kapitel der Entwicklung der Typologie auf den Weltausstellungen. Miteinbezogen werden in diesen Untersuchungsteil die ethnografischen Dörfer und die daraus hervorgegangene Typologie der Musterbauernhäuser.

Für den zweiten Teil wurde eine Auswahl von nationalen und internationalen Ausstellungen und Objekten getroffen und diese mittels Gegenstandssicherung erfasst. Für die Gegenstandssicherung mussten für einen grossen Teil der Objekte grundlegende Informationen wie Architekt\*in, Bauherrschaft, Konstruktionsweise und Materialisierung sowie Grundrissgestaltung zuerst ermittelt werden. Integraler Teil der Gegenstandssicherung war auch die Einordnung der Häuser in den jeweiligen Ausstellungskontext und, nach Möglichkeit, eine Verortung innerhalb des Werks der Architekt\*in oder einer Unternehmensgeschichte.

Die Kapitel des zweiten Teils sind mit Schlüsselbegriffen strukturiert, die jeweils die behandelten Zeitabschnitte charakterisieren. Diese Abschnitte wurden anhand von architekturhistorischen Diskursen sowie sozial-, wirtschafts- und zeitgeschichtlichen Ereignissen und Entwicklungen festgelegt.

Mit dem Kapitel II.1 Ausklang und Übergang setzt der zweite Teil mit der Landesausstellung von 1914 in Bern ein, die an der Epochenschwelle vom langen 19. zum kurzen 20. Jahrhundert (Eric Hobsbawm) stattfand. Auf die Berner Landesschau folgt das Kapitel II.2 Aufbruch in dem verschiedene Bau- und Wohnausstellungen im In- und Ausland von 1900 bis in die 1930er-Jahre beleuchtet werden. Die Zeitspanne definiert sich durch das Geburtsjahr der Bau- und Wohnausstellungen (1901 Mathildenhöhe, Darmstadt) sowie die letzte Ausstellung dieser Art in der Schweiz (Land- und Ferienhaus-Ausstellung, Basel 1935). Einen Einschub mit Überschneidungen stellt das Kapitel II.3, Eintritt zur ersten Saffa, dar – Einschub deshalb, weil das Kapitel mit einem Rückblick ins 19. Jahrhundert die Wurzeln der Frauenarbeitsausstellungen sowie den Eintritt der Frauen als Akteurinnen in das Ausstellungswesen beleuchtet. Überschneidungen sind aufgrund der zeitlichen und thematischen Parallelen mit den Bau- und Wohnausstellungen gegeben. Mit II.4 Rückbesinnung folgt ein Kapitel zur Landesausstellung 1939, deren zugrunde liegende Ausrichtung und damit auch die Architektur und Ausstellungsgüter von einer Rückkehr des Konservatismus sowie von einem neuen Nationalismus geprägt waren. Der Einstieg in die Nachkriegszeit erfolgt mit II.5 Wiederaufbau und Wohlstand. In diesem Kapitel wird der Blick wiederum auf Entwicklungen ausserhalb der Schweiz gerichtet und die neue, propagandistische Rolle von Musterhäusern beleuchtet. Im letzten Kapitel II.6 Statische Dynamik wird die Kluft zwischen der progressiven zeitgenössischen Baukultur und einer immer noch im Konservatismus der 1930er-Jahre verhafteten Gesellschaft ausgelotet.

Im Teil III, Diskurse, Akteur\*innen und Rezeption, wird eine vergleichende Analyse des Phänomens der Musterhäuser in einer kulturgeschichtlichen Perspektive vorgenommen und dabei ein Schwerpunkt auf Geschlechtergeschichte gelegt, indem die Rolle von Frauen als Akteurinnen und Nutzerinnen stärker in den Fokus gerückt wird. Die im zweiten Teil erfassten Objekte bildeten hierfür das Ausgangsmaterial, das mittels verschiedener Fragen systematisiert wurde.

Dabei stellte sich einerseits die Frage nach den gezeigten Nutzungstypologien, von denen sich drei identifizieren liessen: Wohn-, Ferien- und Bauernhäuser. Eine vierte Kategorie bildeten Ausstellungspavillons von Frauenvereinen, mittels deren sie ihr gemeinnütziges Engagement der Öffentlichkeit vorstellten. Zu diesem Zweck verwendeten die Vereine Fertighalets, die oft zusammen mit den Musterhäusern ausgestellt wurden. Diesen Chalets lag allerdings keine architektonisch-gestalterische Programmatik zugrunde, entsprechend werden sie im zweiten Teil nicht als Einzelobjekte erfasst und analysiert.<sup>82</sup>

Ebenso stellte sich die Frage nach dem Programm der einzelnen Musterhäuser, welche zeitgenössischen Diskurse sich in ihnen niederschlugen und wie sich diese über die Zeit veränderten. Daraus ergaben sich Überlegungen zu den treibenden

<sup>82</sup> In diese Kategorie fallen drei Objekte. Zwei davon standen an der Saffa 1928, das Chalet des Mädchenschutzvereins und das Chalet der Freundinnen Junger Mädchen und eines an der Landi 1939, das sogenannte Haus des Hausdienstes.

Kräften beim Ausstellen und dazu, welche Motivationen dem Sendungsbewusstsein dieser Akteur\*innen zugrunde lagen.

Die genannten Aspekte wurden für jede der drei Nutzungskategorien (Wohn-, Ferien- und Bauernhäuser) gesondert untersucht.

Zusätzlich war zu eruieren, wie die Häuser publizistisch, aber auch architektonisch rezipiert wurden. Wie bereits ausgeführt, zeigte sich bei den einzelnen Objekten eine sehr divergente Quellen- und Literaturlage. Dies führte zur Frage, warum die Häuser einen so unterschiedlichen Überlieferungs- und Rezeptionsgrad aufwiesen und davon abgeleitet, welche Objekte Eingang in den architekturhistorischen Kanon der Schweiz gefunden haben. Hierfür wurden einige Häuser in kurzen Fallstudien untersucht.

# I. Genese des Musterhauses: Entwicklung bis zur Jahrhundertwende

## 1. Die Konstituierung des Ausstellungswesens und das erste *Model House*

Zeitgleich mit der ersten Weltausstellung 1851 in London nahm die Tradition der ausgestellten Musterhäuser ihren Anfang. Der mit der Industrialisierung einhergehende gesellschaftliche und städtebauliche Wandel hatte insbesondere in England prekäre Lebensverhältnisse für die Arbeiterschaft geschaffen. Gemeinnützige Gesellschaften, Architekten und Sozialreformer\*innen, die sich mit dem Arbeiterwohnen auseinandersetzten, erkannten in der ersten Weltausstellung eine ideale Plattform, um ihre Ideen mit einem Musterhaus einer breiten Öffentlichkeit zu präsentieren. Das sogenannte Model House war neben dem Crystal Palace der einzige Ausstellungspavillon an der ersten Weltausstellung und diente in der Folge unzähligen Arbeiterhäusern weltweit als Vorlage. Es wurde zu einem Prototyp für das Arbeiterwohnen. Zudem stieß die Idee, ein voll ausgestattetes Wohnhaus auszustellen, auf so viel Resonanz, dass Musterhäuser bis weit ins 20. Jahrhundert hinein an jeglichen Ausstellungstypen von Welt- über Landes- bis hin zu Industrie- und Gewerbeausstellungen zu finden waren. Von Beginn an gehörten Musterhäuser damit zum Kanon der Ausstellungsarchitektur.

Für die Entwicklung des Musterhauses spielten Weltausstellungen eine wichtige Rolle, dabei können zwei unterschiedliche Entwicklungsstränge ausgemacht werden: Einerseits derjenige der Arbeiterhäuser; andererseits Häuser, die folkloristische Elemente enthalten. Aus diesem zweiten Typus entstehen die beliebten Ausstellungsdörfer sowie die Musterbauernhäuser.

Die geografischen Stationen für dieses Kapitel bilden London als Ursprungsort des modernen Ausstellungswesens, sowie Paris und Wien, wo die Idee der Weltausstellungen sowie die des Musterhauses weiterentwickelt wurden. Und während der Typus des Musterhauses zu Beginn des 20. Jahrhunderts auf den Weltausstellungen seltener wurde, wurde ihr Potenzial auf den nationalen Schauen gerade erst entdeckt: 1896, fast vierzig Jahre später, wurde in Genf das erste Musterhaus auf einer Schweizer Landesausstellung präsentiert.

Im Jahr 1851 fand im Londoner Hyde Park von Mai bis Oktober die erste Weltausstellung, die *Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations*, statt. Mit ihr wurden die Eckpunkte einer heute noch andauernden Veranstaltungstradition definiert: Eine Leistungsschau der technischen und wissenschaftlichen Errungenschaften der jeweiligen Zeit zum Zweck eines friedlichen Wettstreits der Nationen untereinander. Auch wenn sich die inhaltlichen Schwerpunkte der Weltausstellungen schon bald nach ihrem Aufkommen veränderten – weg von den Warenschauen hin zu abstrakteren Themen –, haben

die Ausstellungen bis heute ihren internationalen und universellen Charakter beibehalten.

Als Massenveranstaltung, die im Zuge und als Folge der Industrialisierung entstand, waren die ersten Ausstellungen stark auf die Maschinenindustrie und industriell produzierte Güter ausgerichtet; sie dienten auch der Propagierung des (technischen) Fortschritts. Schon bald wurde aber das Ausstellungsprogramm mit Wissenschaft, Kunst und einer Fülle von Unterhaltungsangeboten angereichert, um die jeweiligen Vorgängerveranstaltungen (und ausrichtenden Nationen) zu übertrumpfen, aber auch um grössere Besuchermassen anzuziehen. Im Verlaufe der Zeit verlagerte sich die Präsentation industrieller Erzeugnisse zunehmend weg von den Weltausstellungen hin zu branchenspezifischen Messen, während an den Weltausstellungen Raum für andere Themen entstand. Zusammen mit technischen und wissenschaftlichen Innovationen fanden sich als Reaktion auf die negativen Auswüchse der Industrialisierung nun zunehmend auch fortschrittskritische sowie traditionell konnotierte Inhalte an den Schauen.

### 1.1 Die Ursprünge der Weltausstellungen

Die ersten Weltausstellungen speisen sich aus verschiedenen Traditionen. Zentral für deren Ausbildung als internationale Grossereignisse waren Vorgängerveranstaltungen in Form von Gewerbeausstellungen in Frankreich und Grossbritannien. An diesen wurden bereits wesentliche Aspekte der späteren Weltausstellungen wie der Wettbewerbsgedanke praktiziert.<sup>1</sup>

In Frankreich veranstalteten Manufakturbesitzer schon ab dem Ende des 18. Jahrhunderts nationale Gewerbeausstellungen mit der Absicht, den Absatz ihrer Produkte im Nachgang zur Revolution wieder zu steigern. Gleichzeitig zielte Frankreich mit diesen Ausstellungen aber auch darauf ab, wirtschaftliche Potenz gegenüber dem Erzrivalen auf der anderen Seite des Ärmelkanals zu demonstrieren. Grossbritannien war mit dem Beginn der Industrialisierung schnell zur dominierenden Wirtschaftsmacht geworden und bedrohte die Produzenten auf dem Kontinent mit günstigen, industriell produzierten Gütern.<sup>2</sup>

Die in Grossbritannien veranstalteten Vorgängerausstellungen waren im Unterschied zu den französischen auf den Wettbewerbsgedanken und nicht auf Absatzsteigerung fokussiert. Die Society for the Encouragement of Arts, Manufactures and Commerce (ab 1847 Royal Society of Arts) beabsichtigte mit den im Rahmen ihrer Ausstellungen verliehenen Preisen für Produkte oder Werke den Wettbewerb unter den Herstellern zu befeuern und so eine Qualitätssteigerung zu erreichen. Ähnliche Absichten verfolgte das Mechanics Institute, das Wanderausstellungen veranstaltete, an denen Werkzeuge ausgestellt und den Arbeitern das dazu benötigte Wissen vermittelt wurde. Diese Ausstellungen boten auch

1 Zu den einzelnen Weltausstellungen siehe Findling 1990; zu deren zentralen Themen siehe Greenhalgh 1988.

2 Greenhalgh 1988, S. 3–4.

Volksvergnügungen an und nahmen damit ein wichtiges Element der späteren Weltausstellungen vorweg.<sup>3</sup>

Während Grossbritannien aufgrund seiner Rolle als führende Industrienation zunächst keine Notwendigkeit sah, andere Länder zu diesen Ausstellungen einzuladen, wurde in Frankreich die Möglichkeit einer Öffnung dieser Schauen zwar diskutiert, jedoch aus protektionistischen Gründen verworfen. Als die Briten allerdings erfuhren, dass Frankreich erwog, die Ausstellung international zu machen, kamen sie ihnen zuvor und veranstalteten 1851 mit der *Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations* die erste Ausstellung mit internationaler Beteiligung.<sup>4</sup>

## 1.2 Die erste Weltausstellung und ihr *Model House*

Die 1851 in London ausgerichtete Ausstellung wurde aufgrund ihres internationalen Charakters und ihrer spektakulären Architektur zu einem epochenprägenden Ereignis. Auf der Schau präsentierte sich Grossbritannien als industrielle und koloniale Grossmacht, warb aber gleichzeitig für den Freihandel, um neue Absatzmärkte für die eigenen Industrien zu erschliessen.<sup>5</sup>

Rund die Hälfte der Ausstellungsfläche des Ausstellungsgebäudes Crystal Palace war für britische Aussteller\*innen reserviert, während sich die internationalen Teilnehmer die andere Hälfte teilen mussten. Von Lokomotiven über Keramik und Textilien wurden den Besuchenden alle möglichen industriell hergestellten Produkte präsentiert und ein Fest des Fortschritts gefeiert. Wie bei den Vorgängerveranstaltungen war auch diese Ausstellung nicht auf Verkauf ausgerichtet, stattdessen wurden die Ausstellenden mit Auszeichnungen für gute Produkte bedacht.<sup>6</sup>

Für diese erste Weltausstellung stellte die Suche nach einer adäquaten architektonischen Hülle, die nicht nur in Betrieb stehende Dampfmaschinen, sondern auch bereits vorhandene Bäume integrieren sollte, eine grosse Herausforderung dar – für diese neue Bauaufgabe musste erst eine Gebäudeform gefunden werden. Denn nebst den funktionalen Anforderungen sollte die angedachte Halle auch den Innovationsgeist und hohen technischen Stand Grossbritanniens zu dieser Zeit zum Ausdruck bringen, aber auch als Repräsentationsobjekt dienen. Der von Joseph Paxton (1803–1865) entworfene Crystal Palace erfüllte alle Kriterien: Das Gebäude sprengte nicht nur alle bekannten Massstäbe – der Crystal Palace war zu seiner Zeit der grösste Stahl-Glasbau der Welt –, sondern war auch architektonisch und technisch innovativ sowie gleichzeitig ästhetisch ansprechend. Der Crystal Palace war die perfekte Verkörperung einer Zeit, deren Fortschrittsoptimismus sich aus den technischen Entwicklungen speiste.<sup>7</sup>

3 Findling 1990, S. xv–xvii; Greenhalgh 1988, S. 7–8.

4 Greenhalgh 1988, S. 10–11.

5 Smith 1990, S. 3.

6 Smith 1990, S. 7.

7 Smith 1990, S. 6–7.



Abb. 1: Joseph Paxton, Crystal Palace, 1851, Weltausstellung London. Mit seinem Bau begründete Paxton die neue Bautypologie der Ausstellungshalle (Bild: Wahrscheinlich Joseph Nash, *The Crystal Palace*, ca. 1850).

Lediglich durch eine Strasse vom Crystal Palace getrennt, befand sich ein zweites Ausstellungsgebäude, das in jeder Hinsicht das Gegenteil dieser gläsernen Kathedrale der Industrialisierung darstellte. Das vom Architekten Henry Roberts (1803–1876) in Massivbauweise erstellte, zweistöckige Arbeiterhaus aus Backsteinen wies weder konstruktiv noch funktional, weder formal noch volumetrisch Ähnlichkeiten mit dem Crystal Palace auf. Obschon die beiden Bauten äusserst unterschiedlich waren, so stellten sie dennoch beide einen Ausdruck ihrer Zeit dar und verkörperten die Industrialisierung auf jeweils eigene Weise. Beide dienten als Ausstellungsraum für industriell hergestellte Produkte und waren Ausstellungsgut und Ausdruck des Fortschritts in einem. So war das Model House zwar ein Massivbau, die Konstruktion bestand aber aus Hohlziegeln, einer Neuerung, die Roberts hatte patentieren lassen. Diese Backsteine hatten nicht nur den Vorteil, dass sie geräuschkämpfend, wärmeisolierend und feuersicher waren, sondern aufgrund des geringeren Materialverbrauchs auch kostengünstiger in der Herstellung.<sup>8</sup>

Das Arbeiterhaus enthielt vier für die Zeit grosszügige und fortschrittlich ausgestattete Wohnungen. Jede der Wohnungen wies ein Wohn- und drei Schlafzimmer, eine Toilette mit Wasserspülung sowie eine Spülküche auf. Als Kochstelle diente der Kamin im Wohnzimmer. Die beiden Kinderzimmer wurden vom Wohnzim-

<sup>8</sup> Curl 1983, S. 98; Roberts in *The Builder* zitiert nach Curl 1983, S. 102.



Abb. 2: Das Model House war durch eine Strasse vom Crystal Palace (rechts) getrennt und neben diesem der einzige Ausstellungspavillon an der ersten Weltausstellung (Druck von Day and Son).

mer aus erschlossen, das Elternschlafzimmer war durch die Küche zugänglich. Die räumliche Trennung der Schlafgelegenheiten der Familie sollte «the transmission of sound, disease, and indecent thoughts»<sup>9</sup> verhindern und basierte nicht nur auf hygienischen, sondern auch auf sittlichen Überlegungen. Eine Reihe von festen Einbauten entlastete das Budget der Mietenden, sollte aber auch verhindern, dass sie die Wohnungen beschädigten. Es gab fix angebrachte Wandregale und Stangen, aber auch multifunktionale Möbel wie einen Tisch, der in der Nacht hochgeklappt zu einem Fensterladen wurde. Die Oberflächen in den Wohnungen waren leicht zu reinigen, widerstandsfähig und benötigten wenig Pflege.<sup>10</sup>

Das von Henry Roberts im Auftrag der Society for Improving the Condition of the Labouring Classes (SICLC) entworfene und von Prinz Albert (1819–1861) finanzierte Model House war ein Ausstellungsbeitrag, der die Kehrseiten der im Crystal Palace präsentierten Produkte sichtbar machte: die miserablen Lebensbedingungen der Arbeiter\*innen, die die ausgestellten Waren produziert hatten. Mitte des 19. Jahrhunderts konnten die Wohnverhältnisse der Arbeiterklasse

<sup>9</sup> Hollis 2016, S. 40.

<sup>10</sup> Curl 1983, S. 93–98, 102; Hollis 2016, S. 38, 42.

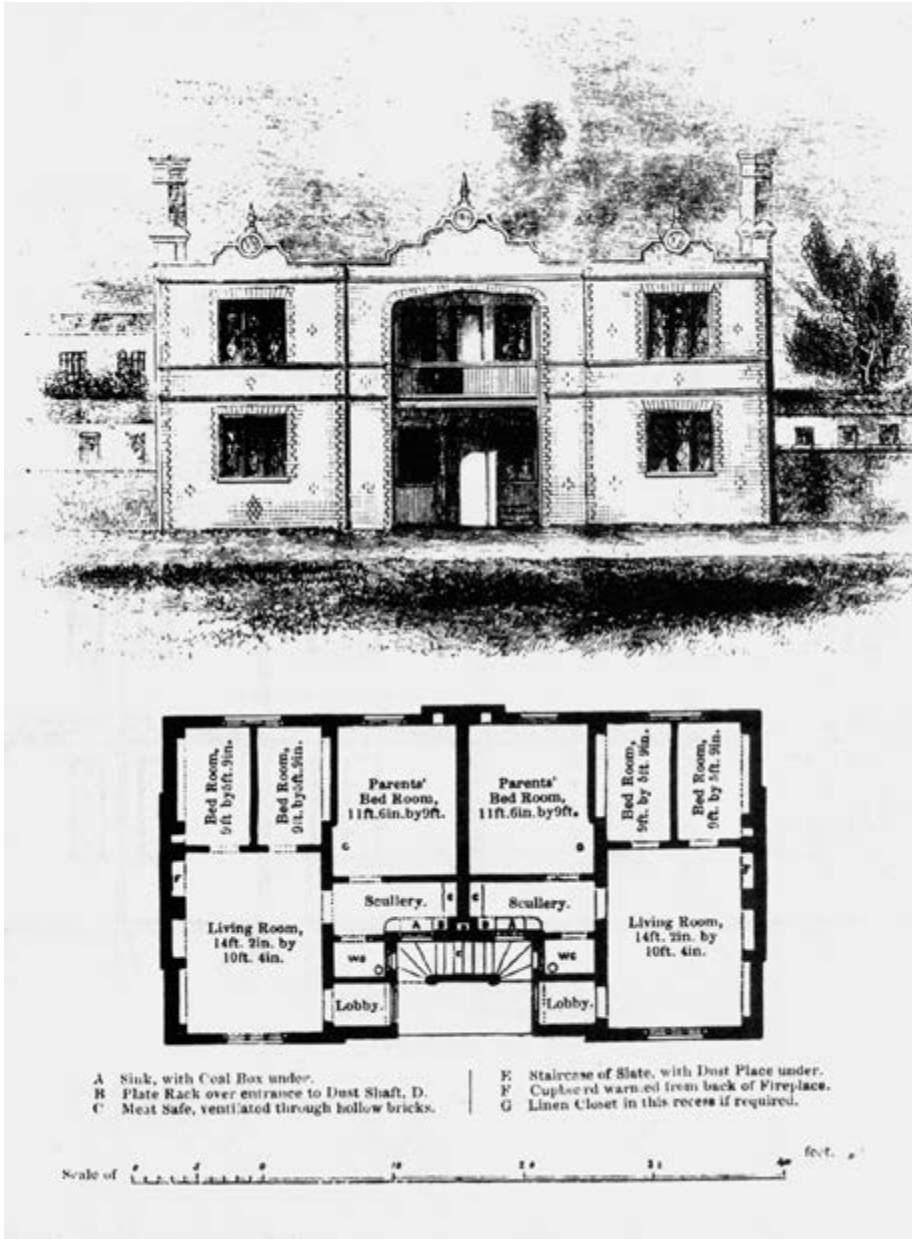


Abb. 3: Henry Roberts, Model House, 1851, Weltausstellung London.  
Grundriss des Erd- und ersten Obergeschosses (Plan: SICLC).

von der Oberschicht nicht mehr ignoriert werden: Mit ihren unhygienischen Bedingungen boten die Arbeiterquartiere nicht nur einen idealen Nährboden für Epidemien, sondern in den Augen der Oberschicht auch für revolutionäres Gedankengut. Neben den sanitarischen und politischen führten aber auch christliche Motive dazu, dass sich Philanthrop\*innen dem Problem der Arbeiterwohnfrage annahmen und Gesellschaften zur Armenfürsorge gründeten.<sup>11</sup>

Henry Roberts war Gründungsmitglied der genannten SICLC und Prinz Albert fungierte als erster Präsident der Gesellschaft. Ihr Ziel war es, der Arbeiterschaft nicht nur menschenwürdige Wohnverhältnisse zu ermöglichen, sondern diese auch zu sittsameren Menschen (gemäss dem bürgerlichen Ideal) zu erziehen. Erreicht werden sollte dies mit Traktaten und Vorträgen sowie der Verbreitung von Plansätzen mustergültiger Arbeiterhäuser, um deren Nachbau zu ermöglichen.

Bereits vor der Weltausstellung in London hatte Roberts im Rahmen seiner Tätigkeit für die gemeinnützige Gesellschaft erste Bauten mit sozialreformatorischem Charakter erstellt. Die Ausstellung bot nun aber die einmalige Chance, eine grosse Öffentlichkeit zu erreichen. Die Doppelrolle, die Prinz Albert dabei als Schirmherr der Ausstellung und Präsident der SICLC einnahm, erwies sich als glücklicher Zufall und ermöglichte es, ein Musterhaus an der ersten Weltausstellung zu zeigen. Damit prägte Roberts nicht nur das architektonische Setting aller nachfolgenden Ausstellungen, sondern vor allem den künftigen Werk- und Arbeiterwohnungsbau wesentlich mit.<sup>12</sup>

Das Arbeiterhaus war an der Ausstellung äusserst populär: Bis zu einer Viertelmillion Menschen sollen es besichtigt haben, darunter auch Königin Victoria, die es in ihrem Tagebuch erwähnte. Von der Ausstellungskommission wurde es mit einer Medaille bedacht und erfuhr Zuspruch aus der ganzen Welt.<sup>13</sup>

In Grossbritannien wurde das Model House – wie intendiert – Vorbild für Generationen von Arbeiterhäusern. Weltweit sollen tausende von *cottages* gemäss Roberts Entwürfen gebaut worden sein; für die Jahre unmittelbar nach der Ausstellung sind zahlreiche Nachbauten belegt. Dabei dürfte neben der Tatsache, dass es Roberts verstanden hatte, bisher nur theoretisch formulierte Überlegungen zum Bau von Arbeiterhäusern öffentlichkeitswirksam in die Praxis umzusetzen, auch die Verbindung mit Prinz Alberts Namen entscheidend gewesen sein. Seine Schirmherrschaft garantierte an der ersten Weltausstellung ein Maximum an Aufmerksamkeit, machte die Idee des philanthropischen Arbeiterwohnungsbaus populär und etablierte gleichzeitig das Wohnhaus als Ausstellungspavillon.<sup>14</sup>

Was Roberts' Model House schlussendlich so erfolgreich machte, war nicht nur die innovative Konstruktion und die Ausstattung des Hauses, sondern vor allem die Nutzung der Weltausstellung als Bühne für die Verbreitung von sozialreformatorischen Ideen. Das Haus war physisch erlebbar und die begleitend zur

11 Curl 1983, S. 2–3; Hollis 2016, S. 38.

12 Curl 1983, S. 9, 26, 50.

13 Curl 1983, S. 101, 105.

14 Curl 1983, S. 9–10, 97, 105–106.

Ausstellung publizierten Artikel halfen, den Lösungsvorschlag für die Problematik des Arbeiterwohnens über die Grenzen des britischen Empires hinaus zu tragen. Die Pläne des Hauses, die man kaufen konnte, verbreiteten sich in der ganzen Welt und sollten vor allem in Frankreich und Deutschland den Bau von Arbeiterhäusern beeinflussen.<sup>15</sup>

### 1.3 Der Ursprung der Musterhaus-Idee: Traktate und Musterbücher

Bis zu ihrer baulichen Umsetzung im Jahr 1851 tauchte die Musterhausidee als Gedankenexperiment in Traktaten und Musterbüchern auf. Anhand von Musterhäusern wurden Lösungen für architektonisch-gestalterische Probleme und soziale Fragen aufgezeigt.<sup>16</sup> Neben diesen Musterbüchern, in denen Beispiele für verschiedene Bauaufgaben gezeigt wurden, kamen mit der Industrialisierung auch Musterbücher in der Form von Warenkatalogen für standardisierte Bauteile auf.<sup>17</sup> Die an Ausstellungen gezeigten Musterhäuser überführten nun die theoretischen Überlegungen, aber auch die Mustervorlagen für Bauteile in die dritte Dimension.

Das Konzept des (britischen) *model house* tauchte im 18. Jahrhundert zum ersten Mal in der Form von pittoresken Landhäuschen auf. Die Idee von modellhaften, idealen Siedlungen und Städten war in Grossbritannien bereits seit dem Mittelalter im Zusammenhang mit Neugründungen von Dörfern und Städten zur Anwendung gekommen. Im 18. Jahrhundert begannen adlige Landbesitzer das Konzept von modellhaften Ensembles oder Siedlungen auf ihre Ländereien zu übertragen und erste romantisierte, pittoreske Versionen von *model cottages* tauchten auf. Gleichzeitig wurde aber auch zunehmend die Beherbergung von Landarbeiter\*innen in diesen *model cottages* thematisiert, zumal die Gutsbesitzer erkannten, dass eine gute Unterbringung ihrer Arbeitenden auch für sie von Vorteil war.<sup>18</sup>

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurden *model houses* in Musterbüchern publiziert. Diese Bücher befassten sich mit der Standardisierung von Bauformen und -techniken, und das Einzelhaus wurde in diesem Zusammenhang als romantisiertes *model cottage* wichtig. *Cottages* waren im Zuge des *picturesque-movements* Ende des 18. Jahrhunderts eine wichtige Baugattung geworden, bei dem auf der Suche nach regionalen Architekturstilen malerische Landschaften und Architektur zum ästhetischen Ideal stilisiert wurden. Diese *cottages* waren (vorerst) aber nicht als Lösungsvorschlag für *housing problems* von Landarbei-

<sup>15</sup> Werner 2012, S. 12–13, 15.

<sup>16</sup> Beispielsweise publizierte Catherine Beecher zusammen mit ihrer Schwester Harriet Beecher Stowe 1869 das Buch *The American Woman's Home*, in dem sie Grundrisse abbildeten, die die Haushaltsführung erleichtern und die Rolle der Hausfrauen und Mütter in den Familien stärken sollten. Sie gehören damit zu den Begründerinnen der Haushaltsrationalisierung: Beecher/Beecher Stowe 1869/1971.

<sup>17</sup> Wietersheim Eskioglou 2004, S. 179, 183–186.

<sup>18</sup> Gaskell 1987, S. 3, 5.

ter\*innen gedacht, stattdessen stand ihr pittoreskes Aussehen und nicht Grundrisse oder günstige Bauweisen im Vordergrund.<sup>19</sup>

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts rückten die schlechten Lebensbedingungen von Landarbeiterfamilien ins öffentliche Bewusstsein und die Idee, wofür *model housing* stehen könnte, begann sich zu verändern und wurde mit einer sozial-reformatorischen Prägung versehen; die ästhetischen Fragen standen nicht mehr im Vordergrund. Mit der an Fahrt aufnehmenden Industrialisierung begann sich zudem das Problem der prekären und hygienisch bedenklichen Lebensbedingungen der Arbeiterschaft gleichzeitig in die Städte zu verlagern. Neu stellte sich die Arbeiterwohnfrage nicht mehr für den ländlichen, sondern für den urbanen Kontext.<sup>20</sup>

Die Idee der modellhaften, ländlichen Siedlungen verschwand allerdings nicht, sondern floss in die neu aufkommenden Werksiedlungen. Und Ende des 19. Jahrhunderts wurde das Konzept der pittoresken, modellhaften Siedlung in der Form der Gartenstadtidee wieder in einem grösseren Massstab präsent. Noch 1951 wurde anlässlich des Festival of Britain in London, wobei unter anderem das hundertjährige Jubiläum der Great Exhibition gefeiert wurde, die Idee einer Modellsiedlung in der Form eines ganzen Quartiers grossmassstäblich umgesetzt (Kapitel II.5.3).<sup>21</sup>

---

19 Gaskell 1987, S. 6–7.

20 Gaskell 1987, S. 8.

21 Gaskell 1987, S. 9.

## 2. Die Etablierung und Weiterentwicklung des Konzeptes Musterhaus

Mit der Schaffung einer eigenen Abteilung wurde das Musterarbeiterhaus auf der Pariser Weltausstellung zu einem prominenten Ausstellungsobjekt. Gleichzeitig wurde auf dieser Ausstellung aber auch eine erste Weiterentwicklung des Konzeptes Musterhauses sichtbar: Die ursprünglich sozialreformatorenischen Intentionen wurden um ethnografische ergänzt, vermischt und teilweise auch ersetzt. Kleinere (und günstigere) Bauten boten im Gegensatz zu den gigantischen Ausstellungshallen einen vertrauten Massstab und ermöglichten einen intimeren Rahmen für Ausstellungsgut. Nicht zuletzt auch, weil die immer grösser werdenden Hallen nicht mehr nur als Wunderwerke der Technik wahrgenommen wurden, sondern die Besuchenden in ihren Dimensionen auch zunehmend überforderten. Die auch als Reaktion auf diese Hallen entstandenen ethnografischen Dörfer und historischen Ensembles, die in Paris 1867 ihren Anfang nahmen, können so auch als gebaute Kritik an den Auswüchsen der Industrialisierung und dem damit einhergehenden Verlust von vertrauten Massstäben und Bauformen interpretiert werden.

### 2.1 Die Entdeckung der Arbeiterschaft als Konsument\*innen, Paris 1867

Die Musterarbeiterhäuser wurden an der Ausstellung in Paris neu sehr stark gewichtet: Es wurde eigens eine neue Gruppe geschaffen, in der «[des] Objéts spécialement exposés en vue d'améliorer la condition physique et morale de la population» zu sehen waren. Die Musterhäuser dieser Gruppe waren über das ganze Ausstellungsgelände verteilt und den Pavillons des jeweiligen Landes zugeordnet, erst bei späteren Ausstellungen wurden sie gemeinsam angeordnet. In dieser thematischen Gruppe, die an allen nachfolgenden französischen Weltausstellungen weitergeführt wurde, wurden nicht nur Ein- und Mehrfamilienhäuser gezeigt, sondern auch günstige Haushaltsgegenstände, Wohnungsausstattung, Kleidung und Werkzeuge, aber auch Bildungsangebote und -materialien.<sup>22</sup>

Mit den gezeigten Konsum- und Bildungsangeboten wurden in Paris die Lebensumstände der arbeitenden Bevölkerung umfassender als je zuvor in den Blick genommen. Auch die Thematik der Arbeiterhäuser wurde nicht mehr nur anhand eines Einzelobjektes abgehandelt, sondern mittels Plänen, Modellen und Bauten präsentiert. Bei Letzteren handelte es sich um Nachbauten von bereits gebauten Häusern und Siedlungen aus Frankreich, vereinzelt aber auch aus Deutschland, Belgien, England oder Österreich-Ungarn. Die Häuser ermöglichten einen Vergleich bereits vorhandener Bauten und zielten aber nicht darauf ab, den Typus des Arbeiterhauses neu zu erfinden; im Gegenteil, viele der Häuser waren stark von Roberts Model House beeinflusst.<sup>23</sup>

<sup>22</sup> Delabar 1869, S. 290, 294–296; Wörner 1999, S. 50.

<sup>23</sup> Delabar 1869, S. 294–295; Die Schweiz war durch einen Fabrikanten namens Schenk-Jacquet aus Genf vertreten. Dieser stellte Pläne einer nicht genauer benannten Siedlung aus, siehe De-

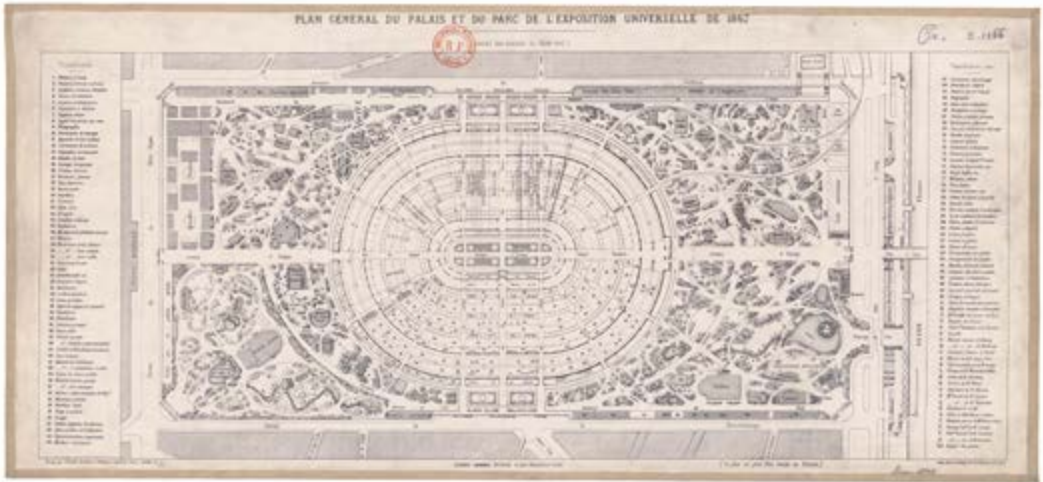


Abb. 4: Die Nationenpavillons und Musterarbeiterhäuser waren rund um den zentralen Ausstellungsbau auf dem Marsfeld in einer vielfältig gestalteten Parkanlage verteilt (Plan: Frezouls / Bousquet, *Plan général du Palais et du Parc de L'Exposition Universelle 1867*, Paris).

Wie in der Bezeichnung der neu eingeführten Gruppe explizit ausformuliert und auch im 1851 in London gezeigten Grundriss schon mitgedacht, dienten die gezeigten Güter nicht nur der Hebung des Lebensstandards der Arbeiter\*innen, sondern sollten diese auch zu besseren, sitzsameren und vor allem nach bürgerlichen Werten strebenden Menschen erziehen. Die Bereitstellung von Wohnraum diente als starker und nützlicher Hebel, um die Arbeiterschaft zu verbürgerlichen und wurde als Mittel zur Disziplinierung eingesetzt. So wurde der Erwerb eines Hauses oder einer Wohnung in den Werksiedlungen über Arbeitsverträge abbezahlt, oder Fabrikherren gaben Empfehlungen für Arbeiter ab, damit die Arbeiter Mitglied in Gesellschaften werden konnten, die um günstigen Wohnraum besorgt waren. In beiden Fällen war untadeliges Verhalten der Arbeitenden – das bedeutete kein politisches Engagement und ein den bürgerlichen Werten entsprechender Lebenswandel – eine zwingende Voraussetzung, um Zugang zu diesen Wohnungen oder Häusern zu bekommen.<sup>24</sup>

Wie schon 1851 in London, traten auch in Paris gemeinnützige Gesellschaften als Akteure auf, die Wohnraum für die Arbeitenden erstellten und diesen gleichzeitig als pädagogisches Mittel zur Erziehung dieser Schicht nutzten. Auf Ausstellerseite waren neu auch Fabrikpatrons dazu gekommen. Mit der industriellen Herstellung von Baumaterialien und Konsumgütern konnte der Wohnraum nun nicht nur zu erschwinglicheren Preisen gebaut und eingerichtet, sondern sogar mit

labar 1869, S. 295–296; Zur Rezeption der architektonischen Neuerungen von Henry Roberts Model House siehe Greenhalgh 1988, S. 147 und Werner 2012, S. 14–15.

<sup>24</sup> Barth 2007, S. 94, Greenhalgh 1988, S. 146.



Abb. 5: Das vom Kaiser Napoléon III. finanzierte, auf dem Marsfeld ausgestellte Musterarbeiterhaus stand stellvertretend für Napoléons Initiativen zur Verbesserung der Wohnverhältnisse der Arbeiter\*innen (Stich von A. Deroy, 1867).

einer Rendite an die Arbeiterschaft verkauft oder vermietet werden, wodurch das riesige Potenzial an Konsumierenden erschlossen wurde.<sup>25</sup>

Auch wenn der Ausstellung in Paris der Verdienst zukam, die Lebensbedingungen der arbeitenden Bevölkerung erstmals umfassend in den Blick genommen zu haben, war sie dennoch der Logik von Weltausstellungen verhaftet, die dazu dienten, den Konsum anzukurbeln und die Produktion zu steigern. Mit industriell produzierten Gütern sollten soziale Probleme gelöst werden, die überhaupt erst durch ihre Produktionsweise und -bedingungen entstanden waren. Und während Henry Roberts und die SICLC mit dem Londoner Haus, unter anderem auch durch religiöses Sendungsbewusstsein motiviert, noch den Anspruch erhoben hatten, eine universell gültige Lösung zu präsentieren, folgte die Pariser Musterhauskolonie jener den Weltausstellungen inhärenten kapitalistischen Logik, die Produkte zueinander in Wettbewerb bringt. Es handelte sich bei der Pariser Präsentation auch um eine Leistungsschau verschiedener Musterhäuser und damit indirekt der dahinterstehenden Fabrikanten. Was das Londoner Haus mit den Pariser Bauten aber dennoch über die Ausstellungen

<sup>25</sup> Barth 2007, S. 95.

hinweg verband, war der philanthropische Grundgedanke und der Anspruch, die soziale Frage ins öffentliche Bewusstsein zu rücken. So hatte in Paris – analog zur Londoner Ausstellung – der französische Kaiser Napoléon III. die Schirmherrschaft für ein Arbeiterhaus übernommen, womit sichergestellt war, dass das Musterhaus aus der Masse der Ausstellungsgüter herausstach. Und Napoléon III. erhielt ebenfalls, wie schon Prinz Albert, eine Auszeichnung für dieses Arbeiterhaus. Dabei ist weniger die Auszeichnung von Aristokraten durch bürgerliche Komitees bemerkenswert, sondern vielmehr die Tatsache, dass sich diese mit dem Thema der prekären Wohnbedingungen der Unterschichten beschäftigt zeigten und kraft ihres Amtes Öffentlichkeit verschafften.<sup>26</sup>

Die Motivation der ausstellenden Fabrikanten dürfte entsprechend auch nicht ausschliesslich philanthropischer Natur gewesen sein, sondern eine zusätzliche Gelegenheit, sich als Firma zu präsentieren. Die aufgestellten Musterbauten können in dieser Lesart auch als Vorläufer der später auf Weltausstellungen auftauchenden Firmenpavillons betrachtet werden.

## 2.2. Die Musterhäuser an den Pariser Weltausstellungen von 1889 und 1900

Mit der Etablierung der neuen Ausstellungsgruppe, die der Hebung des Lebensstandards der Arbeitenden dienen sollte, war die Arbeiterwohnfrage fortan an den Weltausstellungen in Paris präsent. Und an der Ausstellung von 1889 gab es nicht nur eine Kolonie von Arbeiterhäusern, sondern es fand auch begleitend ein internationaler Kongress zur Wohnungsfrage statt, zudem wurde eine französische Vereinigung zur Erstellung von preisgünstigem Wohnraum gegründet.<sup>27</sup>

Das Wohnen wurde 1889 auch über die Thematik der Arbeiterhäuser hinaus prominent in den Fokus gerückt: Unter dem Eiffelturm, der Hauptattraktion dieser Schau, wurde die Geschichte des Wohnens anhand von Bauten aus verschiedenen Epochen und Erdteilen dargestellt. Trotz des wissenschaftlichen Anspruchs verkam die *Histoire de l'habitation humaine* aufgrund des knappen Budgets zu einer Mischung aus ethnografischem Dorf und historischem Ensemble: Einige Häuser konnten nur verkleinert nachgebaut werden, andere waren nicht begehbar oder eingerichtet und dritte wiederum wurden von kostümierten Protagonist\*innen bewohnt.<sup>28</sup>

An der Weltausstellung im Jahr 1900 gab es ebenfalls eine grosse Kolonie von Arbeiterhäusern. Unter den dreizehn ausgeführten Musterbauten fanden sich unter anderem ein Nachbau eines Hauses aus der britischen Mustersiedlung Port Sunlight in Merseyside, aber auch ein Haus aus einer Arbeitersiedlung des Neuenburger Schokoladenfabrikanten Suchard (siehe nachfolgendes Kapitel).<sup>29</sup>

<sup>26</sup> Chandler 1990, S. 38.

<sup>27</sup> Werner 2012, S. 16.

<sup>28</sup> Wörner 1999, S. 67–72.

<sup>29</sup> Schnabel 1902, S. 155–156.



Abb. 6: An der Pariser Weltausstellung von 1900 war eine kleine Kolonie von Musterarbeiterhäusern ausserhalb des zentralen Ausstellungsgeländes aufgebaut worden. Das *Maison Suchard* war zwischen dem belgischen und einem britischen Arbeiterhaus platziert.

Wie umfangreich die Abteilung der Musterarbeiterhäuser zu Beginn des neuen Jahrhunderts in Paris geworden war, davon zeugt auch ein über 40-seitiger Bericht eines österreichischen Beamten, der die Ausstellung besucht hatte. In seiner Auflistung, die über sechzig Objekte und Siedlungen aus rund zehn Ländern umfasste, ging er auf sämtliche der ausgestellten Beiträge, die sich aus Bauten, Plänen und Modellen zusammensetzten, ein und versuchte, das mittlerweile intensiv bearbeitete Thema des Arbeiterwohnens wieder übersichtlicher und vergleichbar zu machen.<sup>30</sup>

### 2.3 Die Landesausstellung in Genf 1896 und das erste Schweizer Musterhaus

Kurz vor der ersten Weltausstellung hatte sich die Schweiz 1848 zu einem föderalistischen Bundesstaat zusammengeschlossen. Wie in anderen Ländern gab es auch in der Schweiz bereits vor der ersten Landesausstellung von 1883 eine Reihe von Industrie-, Gewerbe- und Landwirtschaftsausstellungen, aber auch Turn- oder Singfeste, welche die kommenden nationalen Ausstellungen vorbereiteten und später teilweise auch in diese integriert wurden.<sup>31</sup>

<sup>30</sup> Auflistung siehe Schnabel 1902, S. 125–167; Werner 2012, S. 16.

<sup>31</sup> Büchler 1970, S. 10, 12.



Abb. 7: Der raumgreifende *Palais des Beaux-Arts* im Vordergrund bildete den Eingang zum Ausstellungsgelände entlang des Flusses (Lithografie Frey & Conrad, 1896).

Angefangen hatte der Reigen der Landesausstellungen in der Belle Époque in Zürich in der Form einer Waren- und Gewerbeschau mit begleitender Kunstausstellung. Aufgebaut waren die Maschinen- und Industriehallen hinter dem Hauptbahnhof sowie auf dem heutigen Sechseläutenplatz, wo die Kunstausstellung gezeigt wurde. Noch ganz in der Tradition der ersten Weltausstellungen verhaftet, initiiert und begleitet von Wirtschafts- und Gewerbeverbänden, wurden in Zürich Industrie- und Warenerzeugnisse nach Branchen gegliedert präsentiert.<sup>32</sup>

Im Gegensatz zur Zürcher Ausstellung, die mit ihrem Schwerpunkt auf industriellen und gewerblichen Leistungen hinter den internationalen Entwicklungen zurückgeblieben war, bewegte sich die zweite Landesausstellung, die 1896 in Genf stattfand, auf der Höhe ihrer Zeit. Die Genfer Ausstellung orientierte sich an den zeitgenössischen Weltausstellungen. Ihre thematisch breitere Ausrichtung resultierte in einer präziseren, da inklusiveren Abbildung der Gesellschaft. Zudem wurde in Genf neben der Präsentation von wirtschaftlichen Erzeugnissen auch das Vergnügen der Besuchenden hoch gewichtet und es gab Zerstreuungen in

<sup>32</sup> Schweizerische Landesausstellung 1883, S. 99–100.

Form von zwei ethnografischen Dörfern, einem verkleinerten Eiffelturm und Gaststätten, gebaut in exotisierenden Stilen, wie sie auf den Weltausstellungen bereits Standard für diese Art von Pavillonbauten waren.<sup>33</sup>

Die Landesausstellung in Genf befand sich vor den Toren der Stadt und war auf beiden Seiten des Flusses Arve aufgebaut worden. Den Eingang zur Ausstellung bildete das raumgreifende, doppelflügelige Palais des Beaux-Arts mit dem die Westschweizer Veranstalter neben Industrie und Gewerbe die Kunst als dritten Schwerpunkt der Ausstellung verankerten. Gleich anschliessend waren entlang des Flusses die Hallen für Wissenschaft und Bildung, Industrie, Maschinen und Elektrizität sowie der Parc de Plaisance mit einem verkleinerten Eiffelturm und dem sogenannten Village noire, ein vermeintlich typisch afrikanisches Dorf, das während der Ausstellung von Senegales\*innen bewohnt wurde, aufgereiht. Auf der gegenüberliegenden Flussseite befand sich die landwirtschaftliche Ausstellung, die zusammen mit dem Village suisse einen weiteren Schwerpunkt bildete. Letzteres hätte ursprünglich lediglich als Kulisse für die landwirtschaftliche Abteilung dienen sollen, entwickelte sich aber zur Hauptattraktion der Ausstellung.<sup>34</sup>

Neben einigen neuen Branchen und der Präsentation der Elektrizität als neue Energieform tauchten mit dem Militär und den Frauen an der Ausstellung auch zwei Gruppen auf, die im kommenden Jahrhundert jeweils auf ihre eigene Art im gesellschaftlichen Gefüge wirkten. Die Frauen traten am Rande der Ausstellung mit dem Kongress für die Interessen der Frauen in der Schweiz prominent an die Öffentlichkeit und eine Erhebung zur gemeinnützigen Arbeit der Frauen in der Schweiz wurde in der Ausstellungsabteilung zu Volkswirtschaft präsentiert. Mittels dieser Erhebung wurde das vielfältige Engagement von Frauenvereinen in der Schweiz erstmals sichtbar gemacht und der Beitrag der Frauen zur Volkswirtschaft und dem Gemeinwohl öffentlich thematisiert.<sup>35</sup>

Diese öffentliche Thematisierung der (gemeinnützigen) Arbeit von Frauen sollte im 20. Jahrhundert in den zwei grossen Frauenarbeitsausstellungen (Saffas) kulminieren, an denen zusätzlich auch die Erwerbsarbeit von Frauen gezeigt wurde. Diese beiden Ausstellungen werden in den Kapiteln II. 3. und II. 6. eingehend besprochen.

Trotz der prominenten Inszenierung der schönen Künste, dem Unterhaltungsangebot und der Inkludierung neuer Gruppen blieben die Handels- und Absatzförderung von industriell produzierten Gütern Hauptzweck der Ausstellung in Genf. Der zunehmende Protektionismus auf dem Weltmarkt hatte eine Ankurbelung des binnenländischen Absatzes notwendig gemacht und bedurfte einer Stärkung der wirtschaftlichen Beziehungen zwischen der Deutsch- und der Westschweiz.<sup>36</sup>

33 Herren 2000, S. 101.

34 Schweizerische Landesausstellung 1896 (1), S. 136.

35 Büchler 1970, S. 105–106. Zum I. Schweizerischen Frauenkongress siehe Joris/Witzig 2001, S. 449.

36 Büchler 1970, S. 72–73.



Abb. 8: William Mayor, Eugène Colomb und Ernest Prince, *Maison Suchard*, 1896, Landesausstellung Genf. Mit der Fassadenbeschriftung «Maison Ouvrière Fab. que de Chocolat Suchard Neuchâtel» warb die Firma gleichzeitig für sich.

Der Wirtschaftsfokus und die Orientierung an den Weltausstellungen sorgten auch in Genf dafür, dass grosse Maschinenhallen gebaut wurden. Die Arbeiterschaft selbst hatte keine eigene Stimme in Form eines Ausstellungsbeitrages. Stattdessen wurden die Lebensumstände der Arbeitenden wiederum in der Form eines Musterarbeiterhauses gezeigt.<sup>37</sup>

### 2.3.1 Musterhaus und Musterpatron:

#### **Das Maison ouvrière der Firma Russ-Suchard & Cie.**

In der Gruppe zu den Wohltätigkeitsvereinen und Wohlfahrtsbemühungen war ein zweistöckiges Arbeiterhaus, das Maison ouvrière des Schokoladenproduzenten Suchard, aufgestellt worden. Die Firma Russ-Suchard, ansässig in Neuchâtel, war Ende des 19. Jahrhunderts der führende Schokoladenhersteller in der Schweiz und als solcher gleich in drei Abteilungen der Genfer Landesausstellung präsent. Zusätzlich zum Maison ouvrière stellte Suchard auch in der Lebensmittelabteilung und in der Maschinenhalle aus.<sup>38</sup>

<sup>37</sup> Gavard/Luck 1896, S. 116.

<sup>38</sup> Pavillon des Produits alimentaires 1896, S. 434.

Beim ausgestellten *Maison ouvrière* handelte es sich wie bei den auf den Weltausstellungen gezeigten Arbeiterhäusern nicht um einen neuen Entwurf, sondern um den Nachbau eines Hauses aus einer bestehenden Arbeitersiedlung. Gezeigt wurde ein Haus aus der sogenannten *Cité Suchard*, die sich im Ortsteil *Serrières* der Stadt *Neuchâtel* befindet. Die Arbeitersiedlung direkt am Neuenburgersee mit Blick auf die Alpen war für eine Siedlung atypisch privilegiert und pittoresk gelegen. Da öffentlichkeitswirksame Philanthropie Teil der Firmenpolitik von *Suchard* war, diente die Siedlung auch als Vorzeigeprojekt am Hauptstandort des Unternehmens (auch wenn der Standort vom Architekten mit knapper werdendem Bauland begründet worden war).<sup>39</sup>

Die fürsorgliche, paternalistische Haltung gegenüber den Arbeitenden gehörte Ende des 19. Jahrhunderts, die Firma *Suchard* war 1826 gegründet worden, bereits zur Tradition des Hauses. Längst hatte man in *Neuchâtel* erkannt, dass mit Philanthropie nicht nur die Produktionskraft der Arbeitenden erhalten und verbessert, sondern auch die Arbeiterbewegung unterdrückt und die Wohltätigkeit vor allem auch als Imagepflege und kostenlose Werbung fürs Unternehmen verwertet werden konnte.<sup>40</sup>

Die Siedlung und deren Ausstellungshaus waren ein öffentlichkeitswirksamer Ausdruck eines umfassenden Wohlfahrts- und Kontrollsystems, mit dem die Firma *Suchard* ihre Mitarbeitenden versorgte, aber auch abhängig machte. *Suchard* hatte für die Angestellten eine Altersrente und Hinterlassenenversicherung eingerichtet, bot kostenlose medizinische Versorgung sowie Betreuungsstrukturen für Kinder an, betrieb eine Konsumgenossenschaft und unterhielt Arbeitersiedlungen. Mit dem Austritt aus der Firma verloren die Arbeitenden jedoch all diese Privilegien.<sup>41</sup>

Diese umfassende Versorgung der Arbeitenden entsprach dem Selbstverständnis der *Suchard*-Patrons, diente aber auch der Verhinderung von firmeninternen Gewerkschaften. Eine solche formierte sich bei *Suchard* erst im Jahr 1919. Mit der schwierigen wirtschaftlichen Situation nach dem Ersten Weltkrieg und dem Tod von *Carl Russ-Suchard* (1838–1925) begann der Abbau der Sozialleistungen.<sup>42</sup>

Die *Cité Suchard* entstand ab 1886 über einen Zeitraum von rund zehn Jahren. Der Hausarchitekt der Firma, *William Mayor* (1844–1890), realisierte die erste Etappe der aus insgesamt 16 Wohnhäusern bestehenden Siedlung. Die zweite Etappe bauten gemäss *Mayors* Plänen *Eugène Colomb* (1853–1947) und *Ernest Prince* (1857–1936).<sup>43</sup>

Die Häuser waren entlang des Seeufers aufgereiht und bildeten zusammen eine kompakte Siedlung. Im Zentrum befand sich das Haus eines leitenden Angestellten, erkennbar am Bauschmuck, mit dem es von den anderen Häusern

39 *Maisons Ouvrières* 1896, S. 1.

40 Schmid 1999, S. 57.

41 Schmid 1999, S. 54, 56.

42 Schmid 1999, S. 59–60.

43 *Courtau et al.* 2000, S. 263.



Abb. 9: William Mayor, Eugène Colomb und Ernest Prince, *Cité Suchard*, 1886–1896, Neuchâtel. Direkt am Seeufer gelegen, befand sich die Suchard-Arbeitersiedlung an einer ungewöhnlich guten Lage.

abhob. Darüber hinaus wies die Siedlung zwei Haustypen auf: einen grösseren Typ mit fünf und einen kleineren, zu dem das Ausstellungshaus zählte, mit zwei Wohneinheiten. Dazu kamen gemeinschaftlich genutzte Räume wie eine Wäscherei, eine Gemeinschaftsküche (jede Wohneinheit verfügte aber auch über eine eigene Küche) sowie ein Versammlungs- und ein Lesesaal.<sup>44</sup>

Der häufigste Haustyp in der Siedlung war das symmetrisch aufgebaute, zweistöckige Zweifamilienwohnhaus. Die Spiegelung der Wohnungen war für den Architekten arbeits- und für den Bauherrn materialsparend. Durch die Nord-Süd-Ausrichtung bekamen zudem beide Hausteile gleich viel Sonne.<sup>45</sup>

Die Häuser der Cité Suchard waren als Massivbauten konstruiert. Über einem Sockel aus Haustein waren die einzelnen Geschosse mit einem durchgehenden Band aus Backsteinen voneinander abgesetzt und unter dem Dachvorsprung finden sich zusätzliche Zierelemente aus Backsteinen sowie hölzernen Pfettenkonsolen. Die Häuser wirkten zwar bescheiden, aber dennoch pittoresk und entsprachen der zeitgenössischen Erscheinung von Arbeiterhäusern, wie sie auch in Paris auf der Ausstellung von 1900 zu sehen gewesen waren. Der Grundriss war einfach: Jede der jeweils zwei Wohneinheiten pro Haus war mit einem eigenen Treppenhaus erschlossen, im halbversenkten Untergeschoss befand sich für jeden

<sup>44</sup> Courtiau/Matter 2000, S. 263.

<sup>45</sup> Barbey et al. 1976, S. 320.

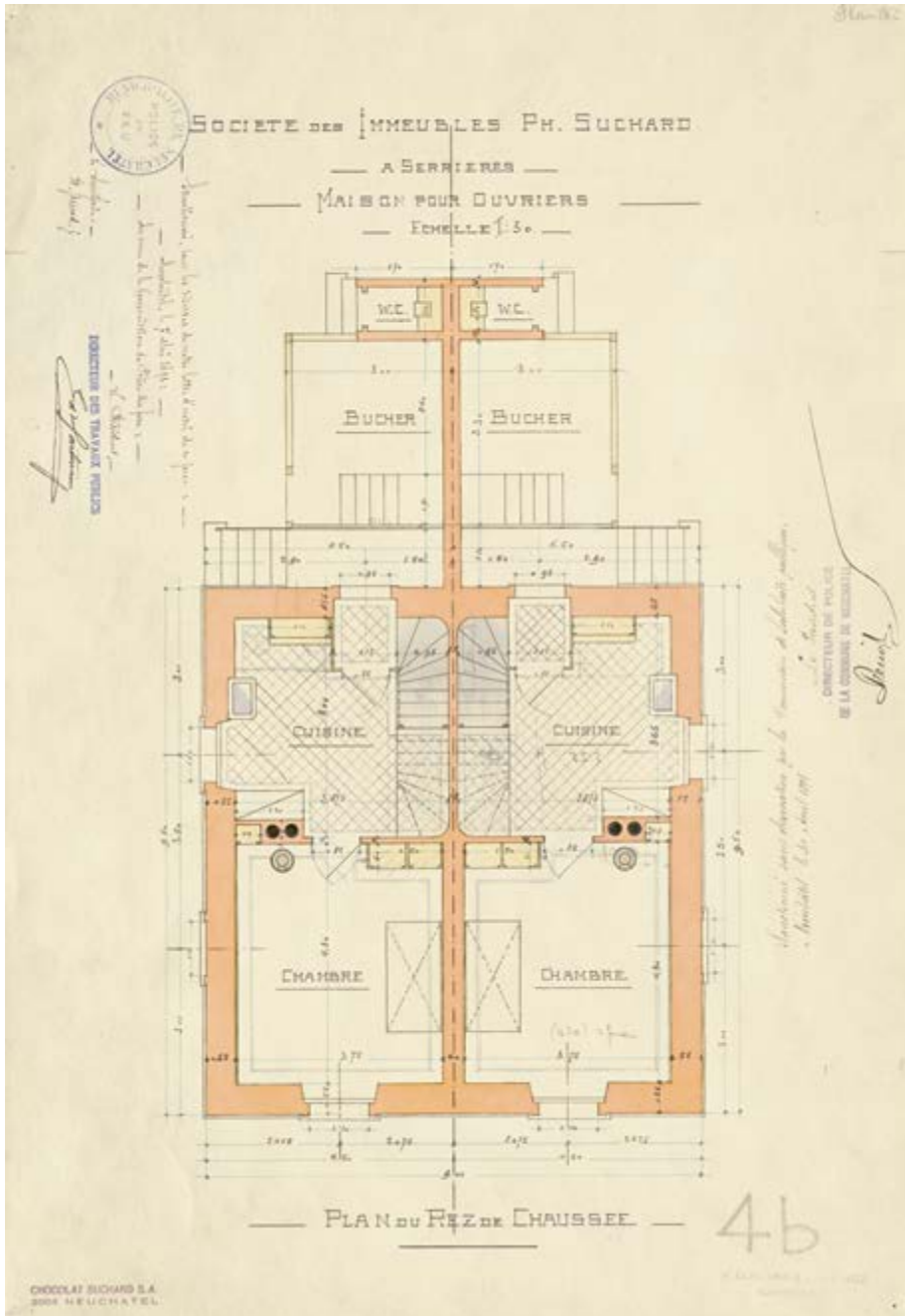


Abb. 10: William Mayor, Eugène Colomb und Ernest Prince, *Cité Suchard*, 1886–1896, Neuchâtel. Grundriss des Erdgeschosses des Haustyps, der an den beiden Ausstellungen gezeigt wurde.

Haushalt eine Werkstatt sowie ein Kellerraum. Der Eingang im Hochparterre führte direkt in die Küche, von dieser aus wurde der Wohnraum, eine Art Salon, erschlossen. In einem zeitgenössischen Bericht, in dem ein Rundgang durch das Ausstellungshaus beschrieben wurde, lief dieser unter «Salon» oder «Parloir» und es wurde darauf verwiesen, dass sich der Essplatz «naturellement» in der Küche befinde.<sup>46</sup> Im Obergeschoss befanden sich zwei Schlafzimmer, zusätzlich gab es zwei Kammern im Dachgeschoss. Im Gegensatz zu Roberts Model House, wo sich bereits 1851 eine Toilette mit Wasserspülung in der Wohnung befand, waren diese bei den Suchard-Häusern zusammen mit dem Holzlager in einem separaten, rückwärtig am Haus platzierten Bau untergebracht, wahrscheinlich auch noch ohne Wasserspülung. Denn ebenfalls ausserhalb des Hauses befand sich der Brunnen, da es im Haus kein fliessendes Wasser gab. Dennoch waren die Wohnungen im Verhältnis zu anderen, zeitgenössischen Arbeiterwohnungen grosszügig, die Werkstatt im Untergeschoss, der zusätzliche Wohnraum und die vier Schlafkammern waren für die Zeit Ausdruck eines eher gehobenen Arbeiterwohnens. Bei den in diesen Häusern untergebrachten Arbeiterfamilien handelte es sich also nicht um einfache Fabrik-, sondern wohl eher um Facharbeiter.<sup>47</sup>

Um das Haus herum konnte ein Gemüse- und Blumengarten angelegt werden, den der Mann als Familienoberhaupt und Versorger mit Gemüse und Früchten bepflanzen, während sich die Frau und die Kinder um die Blumen kümmern sollten. So konnte die Familie und vor allem der Ehemann beschäftigt und an die frische (gesunde) Luft gebracht werden anstatt in eine Wirtschaft.<sup>48</sup>

Der positive Einfluss des Gartens sowie die gesundheitsfördernden und moralhebenden Aspekte des Hauses wurden auch in zeitgenössischen Artikeln und Beiträgen erwähnt.<sup>49</sup> Dabei dürften die Schreibenden eine von der Firma Suchard herausgegebene Publikation vor sich gehabt haben, in der sämtliche Arbeitersiedlungen mit Plänen, Fotografien und Erläuterungen publiziert worden waren. Mit dieser Schrift, in der die Beweggründe für den Bau und die Gestaltung ausgeführt und die Berechnung der Mietpreise erläutert wurden, sollten die Suchard-Siedlungen bekannter, aber auch die Berichterstattung über die Firma und ihre Wohlfahrtsbemühungen gesteuert werden. Den prominentesten Platz in dieser Broschüre nahm die Cité Suchard ein, sie war das Aushängeschild der firmeneigenen Wohlfahrtsinitiativen.<sup>50</sup>

Die Intentionen für den Bau der Arbeitersiedlung waren vielseitig: hygienische Wohnverhältnisse dank der Lage am See mit viel Licht und Luft, um die Gesundheit der Arbeitenden und ihrer Familien sicherzustellen, aber auch eine über die Architektur und die Besitzverhältnisse der Siedlung gesteuerte Implementierung bürgerlicher Wertvorstellungen. Dies wurde von Suchard unter ande-

46 *Economie sociale* 1896, o. S.

47 Barbey et al. 1976, S. 320–322; *Maisons ouvrières* 1896, S. 5–6.

48 *Maisons Ouvrières* 1896, S. 3; Baudin 1904, S. 43.

49 *Maison ouvrière Suchard* 1896, S. 214. Ebenso in Baudin 1904, S. 43.

50 *Maisons Ouvrières* 1896.

rem über die im Leseraum der Siedlung angebotene Lektüre, aber auch über die Wohnungen, die nur Familien offenstanden, gesteuert. Die Cité Suchard bot die Möglichkeit, Arbeiter\*innen mit dem richtigen Lebenswandel (arbeitsam, verheiratet, Kinder) zu belohnen und diese gleichzeitig an sich zu binden. Und nicht zuletzt konnten die Arbeiter\*innen in firmeneigenen Siedlungen auch von anderen Arbeitenden isoliert und besser vor sozialistischen Einflüssen und vor allem Organisation ferngehalten werden.<sup>51</sup>

Die von Suchard praktizierte Imagepflege erfuhr mit dem zweimaligen Ausstellen eines Musterhauses ihren Höhepunkt. Nachdem zuerst auf der Landesausstellung in Genf eines gezeigt worden war, wurde vier Jahre später auf der Weltausstellung in Paris erneut ein Musterhaus ausgestellt. In Paris, wo es der einzige Schweizer Vertreter in der Kolonie der nachgebauten, ephemeren Arbeiterhäuser war, gewann das Haus zudem eine Goldmedaille. Firmenpatron Carl Russ war bereits zuvor in der heimischen Presse für seine Initiative, das Arbeiterhaus in Genf auszustellen, gepriesen worden: «M. Russ-Suchard, le célèbre industriel de Neuchâtel dont le chocolat envahit les deux mondes, a élevé, en face des casernes, un spécimen des maisons qu'il fait construire à Serrières, en vue de son personnel. C'était infiniment genieux de faire paraître la maison elle-même [...]»<sup>52</sup>

Nach den beiden Ausstellungen wurde die Siedlung und das Haus in eine zeitgenössische Sammlung von mustergültigen Arbeiterhäusern, herausgegeben vom Genfer Architekten und Publizisten Henry Baudin (1876–1929) zusammen mit der Société d'amélioration du logement, aufgenommen.<sup>53</sup> Die zeitgenössischen Publikationen der Siedlung und des Musterhauses trugen dazu bei, dass die Cité Suchard auch heute noch als Vorzeigearbeitersiedlung des ausgehenden 19. Jahrhunderts gilt.<sup>54</sup>

Aus heutiger Perspektive kann das Haus als Sinnbild für die bürgerliche Haltung gegenüber der Arbeiterschaft gelesen werden: Organisations- und Emanzipationsbemühungen wurden unterdrückt, die Verfügungsgewalt über deren Wohn- und Lebensverhältnisse als Wohlfahrt interpretiert und zusätzlich das gemeinnützige Engagement zur Imagepflege genutzt.

Denn festzuhalten ist auch, dass mit dem in Genf und Paris ausgestellten Haustyp aus Serrières der Öffentlichkeit weder technische noch bauliche Innovationen präsentiert wurden. Ablesbar an den sanitären Einrichtungen des Hauses, die hinter dem rund vierzig Jahre früher präsentierten Model House von Roberts zurückgeblieben waren. Vielmehr nutzte der Fabrikant das Ausstellungsobjekt, um sich als Philanthrop zu präsentieren.

<sup>51</sup> Voegtli 2003, S. 90–115, S. 94, 96.

<sup>52</sup> Maison ouvrière Suchard 1896, S. 213–214.

<sup>53</sup> Baudin 1904.

<sup>54</sup> Zur Cité Suchard als Vorzeigesiedlung siehe Piguet 2016, S. 28–39.

### 3. Alte Formen, neue Muster: Ethnografische Dörfer, historische Ensembles und Musterbauernhäuser

Während sich die Musterarbeiterhäuser auf den Weltausstellungen als Pavillonstypus und die Arbeiterwohnfrage als Thema etablieren konnten und zu grossen Abteilungen zusammengestellt wurden, entstanden parallel dazu neue Verwendungszwecke für Ausstellungshäuser. Damit die wachsenden Bedürfnisse der ausstellenden Nationen befriedigt werden konnten, durften diese ab 1867 in Paris zusätzlich Bauten rund um die Hauptausstellungshalle aufstellen. Damit verabschiedete man sich vom Konzept einer zentralen Ausstellungshalle und das Tor für architektonisch divers gestaltete und vor allem auch umfangreichere Ausstellungen war aufgestossen worden. Um die Identifikation der neuen Länderpavillons für die Besuchenden zu erleichtern, waren die teilnehmenden Nationen aufgefordert, landestypische Bauten zu errichten, die die Lebensweise, Sitten und Gebräuche zum Ausdruck bringen sollten. Diese neuen Repräsentationsmöglichkeiten nutzten die einzelnen Nationen kreativ, was sich in einem breiten Spektrum von Bauten unterschiedlichen Massstabes und Stils niederschlug. Die Bandbreite der als Nationenpavillons verstandenen Bauten reichte von ausgestellten Schulpavillons über Nachbauten tunesischer Paläste bis hin zu gotischen Kathedralen.<sup>55</sup>

Diese zumeist folkloristischen Bauten wurden zum Ausgangspunkt der ethnografischen und historischen Ensembles und vor allem zu einer Attraktion, ohne die fortan keine grössere Schau mehr auskam. Gleichzeitig begann sich das Gewicht an den Ausstellungen weg von der didaktischen und vergleichenden Vermittlung von Inhalten und Produkten hin zu Orten des Vergnügens mit zahlreichen Restaurants und Attraktionen zu verschieben. Gesteigert wurde der Reiz dieser Vergnügungsorte durch die nutzungsdiversen und eklektizistisch gestalteten Objekte, ergänzt durch exotisch anmutende Bauten aus dem kolonialen Fundus einiger Nationen. Zusammen ergaben diese einen Mix, der zum Vorläufer heutiger Vergnügungsparks wurde.<sup>56</sup>

Bereits beim ersten Auftauchen der Nationenpavillons 1867 in Paris überboten sich die teilnehmenden Länder, um im Konkurrenzkampf der Nationen den eigenen kulturellen Vorsprung mittels (vermeintlicher) Traditionen zu untermauern. Viele Länder nutzten die Ausstellung aber auch dazu, mit ihren Bauten ein Identifikationsangebot an die eigene Bevölkerung zu machen und so ein ideologisches Bindeglied gegen innen zu schaffen. Die Gebäude wurden mit nationalen Gründungsmythen verknüpft oder für innenpolitische Zwecke genutzt; so versuchte beispielsweise der Vielvölkerstaat Österreich-Ungarn, mit Bauten aus dem ganzen Reich die verschiedenen Regionen architektonisch zu repräsentieren.<sup>57</sup>

55 Chandler 1990, S. 34–35; Wörner 1999, S. 49.

56 Wörner 1999, S. 49–50.

57 Chandler 1990, S. 35; Wörner 1999, S. 52–54, 57.

### 3.1 Sozialreformen für neue Gruppen: Das Musterbauernhaus

Das Ausstellen von Häusern, die in typologischer und stilistischer Hinsicht vermeintlich nationale Typen repräsentierten, wurde auch 1873 bei der Weltausstellung in Wien fortgeführt, ja sogar institutionalisiert und systematisiert. Dafür waren eigens zwei neue Ausstellungsgruppen geschaffen worden, eine für Bürger- und eine für Bauernhäuser. In der Ausschreibung für diese beiden Gruppen formulierten die Organisatoren die Absicht, dass diese Häuser Wohnreformen für die Arbeiterschaft, aber auch für die Bauern anstossen sollten. Die Klientel für Musterhäuser wurde damit um eine sozioökonomische Gruppe erweitert und die Wohnfrage nicht mehr ausschliesslich in Bezug auf die Arbeiterschaft thematisiert.<sup>58</sup>

Die Gruppe mit den bürgerlichen Wohnhäusern war trotz ihrer, aus heutiger Sicht missverständlichen Bezeichnung, nicht als Gefäss für repräsentative Bauten gedacht, sondern sollte «einen Beitrag zur Lösung der brennendsten socialwissenschaftlichen Fragen»<sup>59</sup> liefern. Als Bürger hatte man hier Kleinbürger- und Arbeiterfamilien im Fokus, bei deren Wohnverhältnissen man dieselben Probleme wie bei der Arbeiterschaft ortete, nämlich hygienische, aber auch sittliche. Das neue Konzept stiess auf wenig Interesse: Lediglich Polen und England hatten sich die Mühe gemacht, Musterhäuser aufzustellen; die meisten Aussteller begnügten sich mit dem Zeigen von Plänen und Modellen – dies aber in grosser Zahl. Und im Gegensatz zu den aufgestellten Musterhäusern wurden Letztere in einem Artikel in der Zeitschrift des österreichischen Ingenieurs- und Architektenverbands ausführlich besprochen.<sup>60</sup> Im Artikel wurde einmal mehr das «Prinz Albert Haus» als Initialzündung genannt, aber auch auf die Pariser Ausstellung von 1867 und auf die dort gezeigten Beiträge zu den Arbeiterhäusern verwiesen. Die ausbleibende Rezeption der gebauten Objekte dürfte unter anderem darauf zurückzuführen sein, dass bei einigen Entwürfen die Innovation eher im konstruktiven als im sozialreformatorischen Bereich lag und der Begriff des Bürgerhauses sehr breit und vor allem grosszügig interpretiert worden war. Dies resultierte in dem bereits von der Pariser Weltausstellung her bekannten Potpourri bestehend aus einfachen Hütten oder exotisch anmutenden Bauten, die sich in Wien in der Gruppe der Bürgerhäuser wiederfanden. Die Vermittlung von mustergültigen Lösungen zur Arbeiterwohnfrage passierte bei dieser Ausstellung mittels Plänen und Modellen.<sup>61</sup>

Der eigentliche Schwerpunkt bei den gebauten Musterhäusern lag in Wien denn auch bei der neu initiierten Gruppe «Das Bauernhaus mit seiner Einrichtung und seinen Geräthen».<sup>62</sup> Bereits 1867 in Paris hatte das Kaiserreich Österreich-Ungarn die sich mit den Nationenpavillons neu bietende Repräsentationsmöglichkeit wahrgenommen und Bauernhäuser aus verschiedenen Teilen des Grossreiches gezeigt. So konnte sich die Habsburgermonarchie als Vielvölkerstaat in Szene setzen und

<sup>58</sup> Wörner 1999, S. 57, 115.

<sup>59</sup> Zitiert nach Wörner 1999, S. 57.

<sup>60</sup> Wist 1874, S. 186–194, und Wist 1875, S. 293–302.

<sup>61</sup> Wist 1874, S. 186; Wörner 1999, S. 57–58.

<sup>62</sup> Wörner 1999, S. 58.



Abb. 11: O. N., Vorarlberger Bauernhaus, 1873, Weltausstellung Wien. In der neu geschaffenen Ausstellungsgruppe wurden Bauernhäuser aus verschiedenen Regionen von Österreich-Ungarn gezeigt (Foto: Josef Löwy, Wiener Photographen-Association).

sich gleichzeitig seiner eigenen, multiethnischen Identität versichern. Diese Selbstvergewisserung wurde nun bei der ersten Ausstellung auf heimischem Boden fortgesetzt und stark erweitert. Die Gruppe mit den Bauernhäusern sollte aber auch dazu dienen, «auf den Bauernstand und seinen Fortschritt einzuwirken»,<sup>63</sup> und dem Agrarsektor Impulse zur Transformation zu geben. Anders als in den industrialisierten westeuropäischen Ländern war die Wirtschaft Österreich-Ungarns immer noch stark von der Landwirtschaft geprägt und kämpfte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eher mit einer fehlenden Modernisierung als mit den Folgen der Industrialisierung.<sup>64</sup>

Die aus der Ausschreibung resultierende und als internationales Dorf bezeichnete Zusammenstellung von Bauernhäusern bestand schliesslich zur Hauptsache aus Bauten, die aus den verschiedenen Regionen Österreich-Ungarns stammten. Dabei wurde eine romantisierete Sicht auf das Landleben vermittelt und folkloristische Wohnhäuser von wohlhabenderen Bauern gezeigt. Die Gruppe wurde nicht wie erhofft für Reformvorschläge genutzt, sondern war eine Art aufpolierter Status quo. Die fehlende Dringlichkeit von Agrarreformen für andere Länder

<sup>63</sup> Zitiert nach Wörner 1999, S. 58.

<sup>64</sup> Wörner 1999, S. 54, 58–59.

zeigte sich wiederum darin, dass neben dem Gastgeber lediglich Russland sowie das Deutsche Reich Beiträge ausstellten. Und auch diese Beiträge dienten wie die österreichisch-ungarischen nicht der Agrarreform: So zeigte das Deutsche Reich mit einem elsässisch-lothringischen Haus einen hochpolitischen Beitrag, hatte es doch die Region erst zwei Jahre zuvor annektiert.<sup>65</sup>

### **3.2 Muster anderer Art: Ethnografische Dörfer und historische Ensembles**

Wie bereits ausgeführt, begann sich mit der Pariser Weltausstellung von 1867 die Form, aber auch die Idee des Musterhauses zu erweitern. Henry Roberts hatte 1851 das Potenzial erkannt, Architektur im Originalmassstab auszustellen und sie so selbst zum Exponat zu machen. Mit der Nutzung der Form des Wohnhauses als Ausstellungspavillon war ein intimer Rahmen für die Präsentation von Ausstellungsgütern geschaffen worden. Zusätzlich bildete die Atmosphäre eines Privathauses den grösstmöglichen Kontrast zu den grossen Ausstellungshallen. Mit den ab 1867 auftauchenden Nationenpavillons fanden sich auf den Ausstellungen wohnhausähnliche Bauten wieder, deren Ausstellungszweck allerdings ideologisch bedingt war und nichts mit Philanthropie oder Wohnreformen zu tun hatte. Die mit Bedeutung aufgeladenen Kleinbauten wurden schnell populär. Die Häuser wurden zu pittoresken, dorffähnlichen Ensembles gruppiert sowie als Verkaufsläden, Restaurants und temporär tatsächlich auch als Wohnstätten genutzt. Mit diesen Nutzungen setzten sich die auf Kommerz und Vergnügen ausgerichteten Kleinbauten und Dörfer rasch durch, während die verbliebenen Musterhäuser mit sozialreformatorischem Anspruch in der Masse der ausgestellten Güter zunehmend untergingen.

Etwas mehr als zwanzig Jahre nachdem die ersten Nationenpavillons auf den Weltausstellungen auftauchten, wurden 1889 wiederum in Paris erste historische Ensembles gebaut. Diese Ensembles führten die mit den Nationenpavillons angestossene Entwicklung auf den Ausstellungen fort. Sie bildeten eine Art Muster für den Nationalcharakter des jeweiligen Landes und wurden auch an Schweizer Landesausstellungen wichtig, worauf im nachfolgenden Kapitel detaillierter eingegangen wird. Im Jahr 1889, anlässlich des 100-jährigen Jubiläums der Revolution, hatten die Franzosen das Quartier de la Bastille auf der Weltausstellung in verkleinerter Form nachgebaut und unter anderem mit einem Theater- und Konzertsaal versehen, um es so zu einem Vergnügungsort zu machen. In der Folge tauchten ähnliche Ensembles, die auf glorreiche Zeiten oder Ereignisse des jeweiligen Landes anspielten, an zahlreichen Ausstellungen auf. Diese Ensembles wurden von den Besuchenden für ihren Unterhaltungswert geschätzt und waren kommerziell lukrativ.<sup>66</sup>

Ethnografische Dörfer, in denen für die Dauer der Schau Menschen aus einer bestimmten, zumeist aussereuropäischen Weltregion lebten und vermeint-

<sup>65</sup> Wörner 1999, S. 58–65, 116.

<sup>66</sup> Wörner 1999, S. 65–66, 122.



Abb. 12: Mit Blick auf das 100-jährige Jubiläum der Revolution war für die Pariser Weltausstellung die malerische Strasse Saint-Antoine nachgebaut worden, wo auch die Bastille gestanden hatte (Foto: Albert Brichaut).

lich ihren Alltag vorführten, tauchten ebenfalls erstmals 1889 in Paris auf. Bis 1914 bildeten diese Dörfer auf den Weltausstellungen feste Attraktionen (auf anderen Ausstellungen konnten sie sich noch länger halten), die der Bildung der Besuchenden dienen, aber auch den fortgeschrittenen Zivilisationsgrad Europas aufzeigen sollten. Hatten Menschen aus den Kolonien bei früheren Ausstellungen noch als Kellner oder Verkäuferin in den ethnisch gestalteten Pavillons gearbeitet, wurden sie ab 1889 unter dem Deckmantel der aufkommenden anthropologischen Forschung zusammen mit landestypischen Behausungen ausgestellt.<sup>67</sup>

Die mit den beiden neuen Ensemble-Typen des ethnografischen Dorfes und des historischen Ensembles propagierten Ideen und Ideologien waren an früheren Ausstellungen bereits in Einzelobjekten sichtbar geworden. Mit dem Bau von ganzen Dörfern oder Strassenzügen, die sich der Geschichte und Tradition des veranstaltenden Landes widmeten, bekamen diese Ideen aber nicht nur ein neues Gesicht, sondern auch mehr Gewicht. Die beiden Ensemble-Typen wurden zwar

<sup>67</sup> Greenhalgh 1988, S. 82–87.

andern genutzt, glichen sich aber in der Form und es lagen ihnen ähnliche Absichten zugrunde: Sie dienten kommerziellen Zwecken und sie wurden als innen- und aussenpolitische Botschafter eingesetzt. Mit den ethnografischen Dörfern sollten der eigenen Bevölkerung die Kolonien vermittelt und gleichzeitig deren Eroberung gerechtfertigt werden, indem die angebliche kulturelle Unterlegenheit und der behauptete zivilisatorische Rückstand dieser Völker den Besuchenden vorgeführt wurden. Gegen aussen unterstrichen diese Dörfer den Herrschaftsanspruch der jeweiligen Kolonialmacht.<sup>68</sup>

Die historischen Ensembles sollten – ähnlich den ausgestellten Bauernhäusern – ebenfalls den nationalen Zusammenhalt stärken, indem sie Identität stifteten. Mit ihnen konnten Epochen oder historische Ereignisse, die für die jeweilige Nation von Bedeutung waren, visuell dargestellt und zusätzlich auch physisch erlebbar gemacht werden. Ebenso boten sie die Möglichkeit, verschiedene Regionen eines multiethnischen Grossreiches oder einer sogenannten Willensnation zusammenzuführen und auf diese Weise inneren Zusammenhalt zu stiften. Gleichzeitig waren sie für Nationen, bei denen die Landwirtschaft ein wichtiger Wirtschaftszweig bildete, ein Hilfsmittel, um Modernisierungsängste und andere Verwerfungen infolge der Industrialisierung abzufedern. Sie setzten auf vertraute Bilder und Traditionen, um die ländliche Bevölkerung ideologisch zu stärken und zeigten deren vermeintlich heile und einfache Lebenswelt als Kontrast zu den industrialisierten, modernen Städten.<sup>69</sup>

Gerade in der Schweiz bot die Verschränkung der beiden Ensemble-Typen, dem historischen und dem ethnografischen, eine Chance, die Regionen der föderalistischen, mehrsprachigen Nation miteinander bekannt zu machen und sich gegenseitig in die Tradition von anderen Landesteilen einzuführen und sich damit zu identifizieren.

### 3.3 Symbole einer Nation:

#### Das Village suisse in Genf 1896 und Paris 1900

An der Landesausstellung in Genf 1896 wurden über siebzig Bauten aus verschiedenen Landesteilen zum ersten Village suisse gruppiert. Die Bauten waren teilweise historisierend gestaltet, einige originalgetreu nachgebaut und in einzelnen Fällen sogar transloziert worden. Dank ihrer stattlichen Anzahl und den verschiedenen Gebäudetypen – es gab bürgerliche Wohnhäuser, Bauernhöfe, eine Kirche und Speicher – konnten Gassen und Plätze gebildet, also kleinstädtische oder dörfliche Situationen simuliert werden. Eingebettet war das Village suisse in eine künstliche Landschaft mit Alpweiden und Wasserfällen, inklusive weidenden Kühen und blühendem Edelweiss. Sinnigerweise war das Ensemble ursprünglich lediglich als Kulisse zur Viehausstellung gedacht gewesen, später aber zu einer der Hauptattraktionen der Ausstellung avanciert. Im Dorf wohnten oder arbeiteten über 300

<sup>68</sup> Greenhalgh 1988, S. 84, 88.

<sup>69</sup> Wörner 1999, S. 114–116.



Abb. 13: Das erste Village suisse in Genf. V. l.: Maison des États de Vaud in Moudon (VD), Maison au campanile d'Auvernier (NE), Spreuerbrücke (LU), Haus zum Ritter (SH), wo sich unter den Bögen der Eingang zum Village befand sowie rechts davon das Kassenhäuschen (Foto: Fred (François-Frédéric) Boissonnas).

Menschen, die vor Ort handwerkliche Tätigkeiten der wichtigsten Heimindustrien ausübten. In die kollektive Begeisterung für das idyllische Abbild der Schweiz mischte sich aber auch Kritik, dass dieses die ländliche und städtische Unterschicht und überhaupt die Industrialisierung komplett ausblende, was zweifellos der Fall war. Es wurde gar kritisiert, dass mit der Aufstellung des Village suisse die Klassengegensätze nochmals verschärft würden. Die Organisatoren fürchteten sich auch vor Anschlägen auf das Dorf und liessen es absperren und überwachen. Der Beliebtheit schaden diese Misstöne allerdings nicht: Über eine Million Menschen besuchten das Village suisse. Aufgrund des grossen Publikumserfolgs des Genfer Dorfes wurde vier Jahre später an der Weltausstellung in Paris ebenfalls ein Village suisse errichtet, zusammen mit dem Suchard-Arbeiterhaus, das Teil der internationalen Kolonie von Arbeiterhäusern in Vincennes war.<sup>70</sup>

Waren historische Ensembles an Ausstellungen oftmals aus Teilen von pittoresken Altstädten zusammengesetzt, sollte mit dem Village suisse in Paris tatsächlich ein repräsentativer Querschnitt durch das Land gezeigt werden. Den Eingang zum Dorf bildeten zwei mittelalterliche Türme aus Bern (Zytglogge- und Käfigturm), die sich dahinter erstreckende Gasse wurde von Bauten aus verschiedenen Kantonen gesäumt. Angereichert wurde das Ensemble mit historisch bedeutenden

<sup>70</sup> Gosteli/Schwager 2000, S. 17; Wörner 1999, S. 104.

Bauten (etwa einem Nachbau der Tellskapelle) sowie Bauernhäusern aus der ganzen Schweiz, die den eigentlichen Schwerpunkt des Village suisse bildeten. Eingerahmt wurde das Dorf wiederum von einer künstlichen Landschaft mit Kühen, Alpenblumen, einem Wasserfall sowie einem See. Mit den ländlichen Bauten und der Kulisse wurde der Fokus auf die Naturschönheiten der Schweiz gelenkt und das Village suisse auf diese Weise den Vorstellungen und Erwartungen der Besuchenden in Punkto Alpenromantik gerecht. Nebst den Bauten stellte ein Alpenpanorama, das sich im Inneren der Bergkulisse befand, die Hauptattraktion des sehr gut besuchten Schweizer Dorfes dar. Und wie schon in Genf gab es auch hier Bewohnende, die ihrem Handwerk nachgingen.<sup>71</sup>

Das Village suisse von 1896 diente in seiner agrarisch-historischen Ausgestaltung auch als Kontrastfolie, vor der die baulichen, sozialen, aber auch landschaftlichen Veränderungen aufgrund der Industrialisierung nochmals deutlicher zutage traten. Gleichzeitig konnte mit dieser pittoresken, aber auch behäbigen Welt die dynamische Entwicklung der Schweizer Industrie sichtbar gemacht werden. Wie das Village suisse von 1896 sollten das Dörfli von 1914 an der Berner und dasjenige von 1939 an der Zürcher Landesausstellung zwar immer noch in der ländlich-historischen Tradition stehen, jedoch wurde mit diesen versucht, ländliche Architektur aus der Tradition heraus weiterzuentwickeln. Mit diesen Weiterentwicklungen wurden die Dörfer einerseits Teil des Fortschrittsnarrativs der Ausstellungen und die ländliche Bevölkerung darin eingebunden, gleichzeitig vermittelten sie aber auch Bodenständigkeit und eine Verhaftung in der Tradition.<sup>72</sup>

---

<sup>71</sup> Wörner 1999, S. 93–96.

<sup>72</sup> Dejung 2013, S. 348, 351. Dejung interpretiert sowohl das Village suisse von 1896 als auch das Dörfli von 1939 als ländlich-historische Kontrastfolie zu den übrigen Teilen der jeweiligen Ausstellungen. In seiner Konzeption als zukunftsweisendes Musterdorf und der Absicht, Tradition und Moderne zu vereinen, unterschied sich das 1939er-Dörfli aber grundlegend vom Village suisse von 1896 und diente nicht nur als ethnografisches Ausstellungsdorf. (Kapitel II. 4.4).

## 4. Zwischenfazit: Ein Gefäss für viele Nutzungen

Der ursprüngliche Zweck der Weltausstellungen, die Schaffung einer Plattform für den Vergleich der wirtschaftlichen Leistungsfähigkeit verschiedener Nationen sowie der Informationsaustausch untereinander, war schon rasch nach der ersten Ausstellung erweitert worden: Die der Industrie und dem (technischen) Fortschritt verpflichteten Schauen wurden zu Orten, an denen die ganze Bandbreite an gesellschaftlichen, aber auch politischen Herausforderungen verhandelt wurde, die mit der Industrialisierung, dem Entstehen von Nationalstaaten und dem Kolonialismus aufgekommen waren. Diese Themenerweiterung schlug sich auch in der Ausstellungsarchitektur nieder: quantitativ, indem die Ausstellungen grösser und die Gebäude zahlreicher wurden, und qualitativ in einer Erweiterung der stilistischen und typologischen Bandbreite der Pavillons.

Während der Crystal Palace 1851 die Besuchermassen noch mit seiner schieren Grösse in Staunen versetzt hatte, boten nachfolgend die immer grösser werden den Hallen zunehmend Anlass für Fortschrittskritik. Die sozialreformatorischen Musterhäuser, die folkloristischen Nationenpavillons und historischen Ensembles bildeten die ideellen, visuellen, volumetrischen und vermeintlich auch zeitlichen Gegenstücke zu diesen grossen Hallen. Vor allem die folkloristischen und historischen Kleinbauten boten den Besuchenden eine idyllische Kontrastfolie zu ihrer zunehmend industriell geprägten Umwelt, indem sie präindustrielle Zeiten aufleben liessen.<sup>73</sup> Diese inhaltliche, ästhetische und formale Kritik in Gebäudeform bediente sich eines menschlichen Massstabs, um sich baulich gegenüber den übrigen Ausstellungshallen abzusetzen.

Die an den Ausstellungen gezeigten Arbeiterhäuser wurden jedoch nicht für explizite Kritik genutzt. Sie waren zwar aus der Motivation heraus entstanden, die Not der Arbeiterklasse zu adressieren und Lösungen aufzuzeigen, doch die Ursache des Elends, die Ausbeutung der Arbeiterschaft, wurde nicht benannt. Als Lösung sollten wiederum industriell produzierte Güter genutzt werden, deren Produktionsweise überhaupt erst die prekären Lebensverhältnisse der Arbeiterschaft verschuldet hatte. Wie bereits Zeitgenossen feststellten, diente die Philanthropie den bürgerlichen Fabrikanten auch zum eigenen Vorteil: «Jene Fabrikbesitzer und Gesellschaften etc., welche dem Arbeiter eine gesund und entsprechend geräumige Wohnung anweisen, begehen auch einen Act der Humanität, der wohl zunächst für sie selbst die besten Früchte trägt, und dann für den Staat von höchster Wichtigkeit ist, weil sie dazu beitragen, ein gesundes und kräftiges Geschlecht von Arbeitern heranzuziehen.»<sup>74</sup>

Die ursprünglich philanthropische Intention der Musterarbeiterhäuser wurde zunehmend mit dem den Ausstellungen inhärenten, kompetitiven Charakter gepaart: Herrscher und Fabrikanten konnten sich anhand der von ihnen finanzierten und

73 Wörner 1999, S. 117–118.

74 Zitat: Wist 1874, S. 186.

initiierten Arbeiterhäuser in Wohltätigkeit messen – und auszeichnen lassen. Gleichzeitig waren die präsentierten Häuser und Siedlungen ein Mittel der bürgerlichen Gesellschaft, ihre Wertvorstellungen auf die Arbeiterklasse zu übertragen, indem sie ausserhalb der Ausstellungen nur konform lebenden Arbeiterfamilien den Zugang zu diesen Häusern ermöglichten.

Nachdem die Musterarbeiterhäuser als Botschafterinnen für das ihnen inwohnende sozialreformatorsche und erzieherische Potenzial identifiziert worden waren, sollte es für weitere Gesellschaftsschichten nutzbar gemacht werden. Mit mustergültigen Bauernhäusern sollte auch der von der Industrialisierung ebenfalls in Bedrängnis geratenen Bauernschaft geholfen werden. Zwar konnte sich dieser Typus des Musterhauses nicht mit einer eigenen Abteilung auf internationalen Ausstellungen etablieren, jedoch entwickelte er sich abgewandelt und gruppiert zu Ensembles, belebt von Kühen und Einwohner\*innen in Tracht, zu äusserst beliebten Attraktionen. Die in dieser Tradition stehenden, populären Villages suisses waren aber nicht nur eine kommerzielle Attraktion, sondern dienten auch der Selbstvergewisserung: Die Inszenierung der Industrie- als Agrargesellschaft schuf ein Stück gemeinsame Identität für die junge, föderalistische Nation, in der verschiedene Sprach- und Kulturregionen vereint werden mussten.

Mit diesen Ausstellungsdörfern wurden den Bauern zwar keine Anstösse für Agrarreformen vermittelt, jedoch war ihnen eine prominente Bühne bereitet worden, die sie – respektive die mit dem bäuerlichen Milieu verbundenen Organisationen – zunehmend zu nutzen verstanden. Mit den Dörfern wurde dem Bauernstand an den Ausstellungen Präsenz und Gewicht verliehen, wie sie die Arbeiterschaft an Schweizer Landesausstellungen nie bekommen sollte. Sinnigerweise nutzten schliesslich die Bauernorganisationen selbst diese Bühne, um die Thematik von Agrarreformen aufzugreifen.

Das Arbeiterwohnen wurde nach der Einzelinitiative in Genf 1896 künftig nur noch punktuell im Rahmen von Bau- und Wohnausstellungen abgehandelt, wo die Thematik auch vor dem Hintergrund der sich emanzipierenden Arbeiterschaft vor allem aus gestalterischer Perspektive angegangen und nicht mehr als Wohlfahrt präsentiert wurde.

## II. Musterhäuser an Schweizer Ausstellungen und ihr internationaler Kontext

### 1. Ausklang und Übergang: Das 20. Jahrhundert beginnt, Landesausstellung Bern 1914

Im Sommer 1914 fand in Bern die dritte schweizerische Landesausstellung (SLAB) statt. Sie war einer für diese Art von Schau atypischen Motivation entsprungen: Nicht die Absatzsteigerung industriell hergestellter Produkte war der Hauptantrieb, sondern die Bedrohung der Gewerbetreibenden durch eben diese industriellen Güter. Der kantonale Berner Gewerbeverband hatte schon seit den 1890er-Jahren mit dem Gedanken gespielt, eine Ausstellung durchzuführen, und sah in der Eröffnung der Bern-Lötschberg-Simplon-Bahnlinie (1913) eine passende Gelegenheit, das Vorhaben in die Tat umzusetzen. Für die angedachte Ausstellung hatte der Verband klare programmatische und ästhetische Vorstellungen formuliert; die Schau sollte zudem einen didaktischen Charakter haben, dazu wurde das Unterhaltungsangebot im Vergleich zu Genf stark zurückgefahren.<sup>1</sup>

Erstmals war auch der Dienstleistungssektor als eine im schweizerischen Wirtschaftsgeschehen zunehmend wichtiger werdende Branche auf der Ausstellung vertreten. Aber auch Themen wie Sport, die Beziehungen der Schweiz zum Ausland oder Körperschaften wie die Landeskirchen fanden neu ihren Platz im Gefüge der nationalen Repräsentation. Zudem bekam auch eine Vertretung der Arbeiterschaft zum ersten Mal die Gelegenheit, einen eigenen Beitrag zu realisieren. Und neu gab es auch eine Abteilung, die sich mit sogenannten Frauenarbeiten<sup>2</sup> befasste, womit vornehmlich Produkte gemeint waren, die in Heimarbeit gefertigt worden waren.<sup>3</sup>

Die Landesausstellung in Bern war stark von der lokalen Wirtschaft und deren Interessen geprägt. Der kantonale Gewerbeverband als Initiator der Ausstellung war gut vertreten und die für den Kanton Bern wichtige Landwirtschaft hatte einen prominenten und mit 300 000 Franken (von insgesamt zwei Millionen) grosszügig subventionierten Auftritt. Der Arbeiterbund bekam im Vergleich dazu für seinen Beitrag nur 28 000 Franken vom Bund gesprochen. Und obschon die Industrie auch diese Ausstellung mit grossen Hallen dominierte, hatten sich Industrielle im Vorfeld ausstellungsmüde gezeigt und die Veranstaltung als Anlass für Kritik an der Arbeiterpolitik des Bundes – festgemacht an der Subvention für den Ausstellungsbeitrag des Arbeiterbundes – genutzt. So stand die Berner Ausstellung in ihrer Erscheinung zwar noch in der Tradition des Ausstellungs-

1 Jörg 2000, S. 134–135.

2 Zur Entwicklung der Ausstellungen für Frauenarbeit sowie Ausstellungsbeiträge von Frauengruppen siehe Kapitel II. 3.

3 Büchler 1970, S. 113; Jörg 2000, S. 139–140.



Abb. 14: Auf dem Plan der Berner Landesausstellung sind die Musterhäuser auf dem Viererefeld an den Rändern des Geländes (o. Eternithaus, u. Châlet) sowie in der Gartenbau-Abteilung (Idyll-Haus) eingezeichnet (Plan: Hans Eggimann, 1914).

wesens des letzten Jahrhunderts, gleichzeitig kündigte sich aber auch hier das Ende des Langen 19. Jahrhunderts (Eric Hobsbawm) mit Verschiebungen im Gefüge der Klassengesellschaft an.<sup>4</sup>

Neben Klassenkonflikten traten auch Differenzen zwischen den Sprachregionen offen zutage: Am Plakat für die Ausstellung entzündete sich ein Konflikt zwischen der Deutsch- und der französischen Schweiz, der bereits zuvor geschwelt hatte. Das Motiv, ein Reiter mit Fahne in expressionistischer Farbgebung, wurde in der Westschweiz als «deutsch» interpretiert, stiess aufgrund der modernen Gestaltung allerdings auch in der Deutschschweiz auf grosse Ablehnung. Und der Graben zwischen den zwei Sprachregionen wurde auch auf architektonischer Ebene sichtbar, wo sich eine im Vergleich eher nüchterne, Deutschschweizer Gestaltung (die sich an Deutschland orientierte) und ein sich noch an vergangenen Stilepochen ausrichtendes, französisches Verständnis von Architektur gegenüberstanden.<sup>5</sup>

4 Jörg 2000, S. 136–137, 139–140.

5 Jörg 2000, S. 145–146.

## 1.1 Das Berner Dörfli

Die Ausstellung war in drei Zonen unterteilt worden: Industrie und Gewerbe befanden sich auf dem Neufeld, die Gastronomie und die Hallen zur Lebensmittelindustrie auf dem Mittelfeld und Sport, Kunst und Landwirtschaft auf dem Viererfeld. Die Landwirtschaftsausstellung war unter anderem auch in einem neuartig gestalteten und viel beachteten Dörfli untergebracht worden. Stilistisch war das Berner Ensemble wie schon das Village suisse zwar mit der Tradition verbunden, anders als in Genf wurde diese aber als Inspiration verstanden, um daraus etwas Neues zu schaffen. Mit dem ihm innewohnenden Anspruch, bodenständige Bauformen zeitgemäss weiterzuentwickeln, entsprach das Berner Dörfli konzeptionell eher dem zeitgleich gebauten Ausstellungsdorf der Kölner Werkbundausstellung (Niederrheinisches Dorf). Beide Ausstellungsdörfer bilden eine Art Zwischenschritt zwischen den ethnografischen Dörfern des 19. Jahrhunderts und den späteren Modellsiedlungen des Neuen Bauens; die Tradition diene als Bezugspunkt für die Weiterentwicklung von Bautypologien und -stilen und gleichzeitig gab es den Anspruch, etwas Zukunftsweisendes zu schaffen. So waren in Köln, analog zu Bern, in Zusammenarbeit mit dem Heimatschutz stilistische und typologische Lösungsvorschläge für den Typus des Industriedorfes gezeigt worden mit dem Ziel, die sich verändernde ländliche Bau- und Wohnkultur mit diesen Reformen zu stärken.<sup>6</sup>

Auch der Architekt des Dörfli, der Berner Karl Indermühle (1877–1933), erhob mit seinem Ensemble den Anspruch, die regionale Bautradition modern weiterzuentwickeln und arbeitete dabei im Sinne des Heimatschutzes. Dieser begleitete, ja förderte die Stilreform der Architektur, bis der Schweizerische Werkbund diese Rolle am Ende des Ersten Weltkriegs übernahm und seinen Führungsanspruch mit der Ausstellung 1918 in Zürich markierte (siehe Kapitel II.2.2).<sup>7</sup>

Der Heimat- oder Reformstil stellte dabei einen Zwischenschritt zwischen dem Historismus und dem Neuen Bauen dar: nicht mehr eklektizistisch wie im 19. Jahrhundert, aber auch noch nicht Teil einer internationalen Bewegung, die sich jeden Bauschmuck verbat, um sich ausschliesslich auf die Architektur zu fokussieren. Stattdessen orientierte sich Indermühle beim Entwurf des Berner Dörfli an der regionalen Baukultur und präsentierte auf nationaler Bühne sein Ringen um neue Formen zur Überwindung des Historismus.

Indermühle wehrte sich jedoch gegen die Zuschreibung, ein eigentliches Musterdorf gebaut zu haben. Ursprünglich war er lediglich beauftragt worden, einen Ausstellungspavillon für die kirchliche Kunst zu entwerfen. Mit dem Fortschreiten der Planung war Indermühles Auftrag um zusätzliche Gebäude erweitert worden, bis er schliesslich ein dorfähnliches Ensemble aus Ausstellungspavillons verantwortete: Zur Kirche waren ein Pfarr- und ein Wirtshaus dazugekommen, Werkstätten, ein Verkaufslokal sowie ein Bauerngehöft.<sup>8</sup>

6 Matzendorf 1915, S. 10.

7 Nicolai 2013 (1), S. 55–58.

8 Röthlisberger 1914, S. 1, 12.



Abb. 15: Karl Indermühle, Bauerngehöft, 1914, Landesausstellung Bern. Das Gehöft diente nicht als Musterbauernhof, sondern komplettierte das Dorfbild und diente als Ausstellungspavillon (Foto: Emil Pfirter).

Das Bauerngehöft diente aber nicht als programmatisches Demonstrationsobjekt für ländliches Bauen. Stattdessen war es, wie der Rest des Dörfli, ein Ausstellungspavillon, in dem landwirtschaftsnahe Firmen wie Nestlé ausstellten. Als Bautypus diente es auf einer formalästhetischen Ebene der Vervollkommnung des Dörfli-Ensembles. Entsprechend wird das Bauerngehöft im nachfolgenden Kapitel nicht als Einzelobjekt besprochen.<sup>9</sup>

Nebst diesem Mustergehöft im Dörfli gab es an der Berner Ausstellung allerdings noch drei weitere als Musterhäuser betitelte Objekte: Dabei handelte es sich um Einfamilienhäuser, erstellt von Baufirmen sowie einem Baustoffhersteller. Diese beanspruchten im Gegensatz zum Bauerngehöft aber nicht nur eine formalästhetische Mustergültigkeit, sondern waren tatsächlich Prototypen von Bauten.

## 1.2 Die Musterhäuser: Das Versprechen vom bürgerlichen Eigenheim

Auf dem Viererfeld befanden sich die drei Musterhäuser, die der Gruppe *Hochbau, Einrichtung der öffentlichen und Privatgebäude* zugeordnet waren und als solche nicht als Ausstellungsarchitektur, sondern als ausgestellte Architektur gedacht waren. Die drei Einfamilienhäuser waren nicht kompakt als Gruppe, sondern über das Gelände verteilt, um ihren ländlichen Charakter zu unterstreichen. Zwei, ein grosszügiges Chalet und ein Haus aus dem Eternit-Bausystem, waren am Rande des Ausstellungsgeländes und das dritte, ein modulares Fertighaus, das sogenannte

<sup>9</sup> Kantonale bernische Handels- und Gewerbekammer 1914, S. 301.

Abb. 16: Johannes Schwarz, Eternithaus, 1914, Landesausstellung Bern. Das Ausstellungshaus der Eternit AG sollte den Traum vom Eigenheim breiten Bevölkerungsschichten ermöglichen.



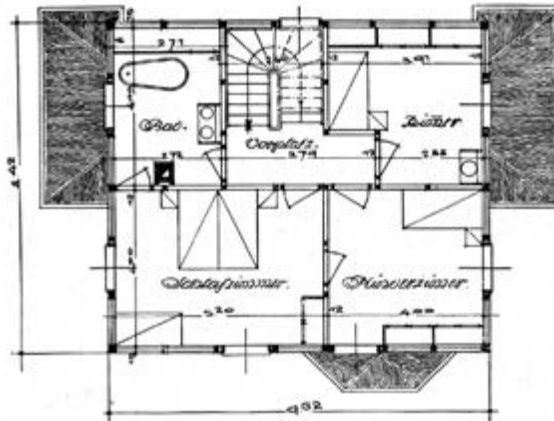
↓ Abb. 17: Im Inneren des Hauses waren die Eternitplatten sichtbar, die Wandverkleidungen aus Holztafer imitierten.



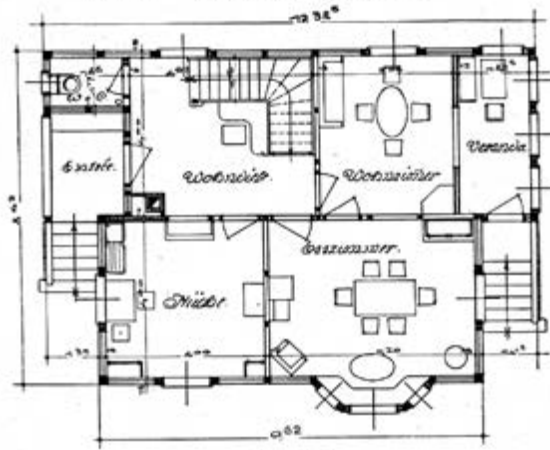
Idyll-Haus, inmitten der Gartenbauabteilung platziert worden. Alle waren sie, ganz im Sinne einer Industrie- und Gewerbeausstellung, von Bauunternehmen initiiert und gebaut und von einer Reihe weiterer Firmen ausgestattet worden.

### 1.2.1 Asbestzement im Heimatstil: Das Eternit-Normalhaus

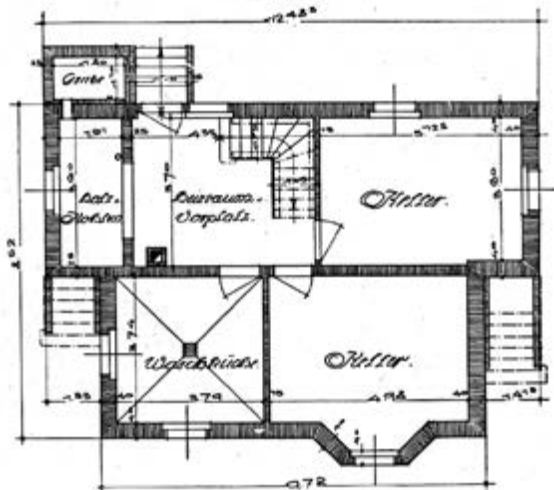
Auf der Seite des Bremgartenwaldes am westlichen Rand des Viererfelds, inmitten eines akkurat bepflanzten und von einem hölzernen Zaun umfriedeten Gartens, stand ein zweistöckiges Fünfstückhaus mit Windfang, Auslucht, steilem Satteldach und Quergiebel. Vor den weissen Sprossenfenstern hingen Blumenkistchen, darüber angedeutet kleine Klebdächer. Die Treppenstufen zum Eingang wurden von einem Staketengeländer mit gedrechseltem Pfosten begleitet. Das Ober- und Dachgeschoss waren mit Holz imitierenden Eternitschindeln verkleidet, das Dach mit Eternitschindeln eingedeckt. Das Aussergewöhnliche am einfachen, gefälligen Haus war denn auch dessen Konstruktion, die aus einem eigens von der Firma Eternit AG entwickelten Bausystem gefügt war. Dieses Bausystem beruhte auf vorgefertigten Asbestzementplatten, die als Aussen- und Zwischenwand-Elemente dienten und selbsttragend waren. Die Oberflächen der Platten waren gegen aussen, aber auch



1. Stock *Parabellach-Grundriss.*



Parterre



Keller

Abb. 18: Johannes Schwarz, Eternithaus, 1914, Landesausstellung Bern. Die Grundrisse des Ausstellungshauses zeigen ein grosszügiges Raumprogramm; die den Räumen zugewiesenen Funktionen verraten ein bürgerliches Wohnleitbild.

im Inneren des Hauses sichtbar. Um ihre industrielle Optik abzumildern, imitierte ihre Oberfläche die Struktur von Holztäfer.<sup>10</sup>

Um den Besuchenden das neue Bausystem und das für Wohnbauten ungewohnte Material näherzubringen, war ein konventioneller, auf mittelständisch-bürgerliche Bedürfnisse ausgerichteter Grundriss mit grosszügigem Raumprogramm gewählt worden. Darin wurden von der Wohndiele aus die im Hochparterre gelegenen Räume wie Küche sowie Ess- und Wohnzimmer erschlossen, von Letzterem gab es via Veranda einen Abgang in den Garten. Im Obergeschoss befanden sich das Bade- sowie drei Schlafzimmer: ein Eltern- und ein Kinderzimmer, sowie ein in seiner Funktion nicht festgelegtes Schlafzimmer, das von Kindern oder vom Dienstpersonal genutzt werden konnte.<sup>11</sup>

Das an der Ausstellung gezeigte Haus konnte in verschiedenen Ausführungen erworben werden. In einer 1915 herausgegebenen Broschüre präsentierte die Eternit AG zusätzlich zu dem in Bern gezeigten und prominent abgebildeten Haus bereits früher gebaute Einfamilienhäuser. Zudem zeigte sie Entwürfe für Klein- oder Gartenhäuser, Schulpavillons, Garagen, Verkaufsbuden, aber auch villenähnliche Häuser mit grossbürgerlichem Gepränge. All diese Objekte konnten mit dem Eternit-Bausystem erstellt und individuell angepasst werden.<sup>12</sup>

Für alle Bauten wurden die Baukosten angegeben, der Preis des Eternithauses bewegte sich mit 25 000 Franken im Mittelfeld der Preisspanne für Wohnbauten, die von 12 000 bis 37 000 Franken reichte. Dies illustrierte den Anspruch der Eternit AG, mit diesem System breite Bevölkerungskreise zu erreichen und deren Träume vom Eigenheim zu ermöglichen. Dank der Trockenbauweise und partiellen Vorfertigung der Elemente konnte die Eternit AG die Baukosten relativ tief halten. Das Ausstellungshaus war im Verhältnis zum grossen Chalet am östlichen Ende des Viererfeldes sehr günstig, es kostete nur etwa die Hälfte und das bei fast identischem Raumprogramm. Die tiefen Baukosten ermöglichten zudem eine Ausstattung des Eternithauses mit Polstermöbeln und schweren Holzgarnituren, die ihm seinen bürgerlichen Anschein verliehen.<sup>13</sup>

In den ersten Jahren, die Eternit AG war im Jahr 1903 gegründet worden, waren die Platten zunächst nur zur Verkleidung von Fachwerkkonstruktionen eingesetzt worden. Bereits ab den 1910er-Jahren begann das Unternehmen aber unter der Leitung des Architekten Johannes Schwarz ein Bausystem zu entwickeln, bei dem die Platten Teil der Konstruktion wurden. Ebenso wurde der Baustoff neu für Bauteile wie Türfüllungen oder Fensterläden verwendet. Deren Anwendung war zuvor schon mit dem Bau von Musterhäusern für Arbeiter der Eternit unmittelbar beim Firmengelände in Niederurnen und Näfels getestet worden. Bereits vor 1914 waren also im Kanton Glarus, aber auch in Oberwinterthur

10 Hanak 2003, S. 31.

11 Schweizer. Eternitwerke 1915, S. 3.

12 Schweizer. Eternitwerke 1915, S. 2–11.

13 Eigenheim Schweiz. Landesausstellung 1914: o. N., S. 464–465; Kantonale bernische Handels- und Gewerbekammer 1914, S. 289.

(1912) und in Rapperswil, Kanton St. Gallen (1911/12), mehrere Eternithäuser gebaut und das Bausystem erfolgreich getestet worden.<sup>14</sup>

Mit dem Ausstellungshaus in Bern sollten nicht nur bereits bekannte Anwendungsfelder des Materials (Verkleidungen und Dacheindeckungen) gezeigt, sondern vor allem das noch wenig bekannte, eigene Bausystem propagiert werden. Mit der umfassenden Anwendung von Asbestzement beim Hausbau wurde dessen Praxistauglichkeit demonstriert. Das Musterhaus im Heimatstil sollte aber vor allem auch helfen, das vonseiten des Heimatschutzes und der Architektenschaft bestehende Misstrauen gegenüber den ästhetischen Qualitäten des neuen Materials auszuräumen. In der Broschüre von 1915 wurden in einer Aufzählung die Vorteile des neuen Systems betont und dessen «gefälliges Aussehen» und die «wohnliche, heimelige Ausstattung der Innenräume» hervorgehoben.<sup>15</sup> Deren Betonung zielte auf die Bedenken des Heimatschutzes und des Bundes der Schweizer Architekten (BSA) ab. Die beiden Vereinigungen hatten die äussere Erscheinung der Häuser und die sich daraus ergebende, ungenügende Einpassung in den Bestand, aber auch bauphysikalische Probleme immer wieder vehement kritisiert. Die Eternit AG hatte in der Folge Produktanpassungen vorgenommen, um optisch eine bessere Einfügung zu gewährleisten. Aber auch stilistisch bemühte man sich im Glarnerland, den Ansprüchen, vor allem vonseiten des Heimatschutzes, gerecht zu werden. Der Architekt Johannes Schwarz hatte es dem Heimatschutz einfach gemacht, das ausgestellte Eternithaus anzunehmen, indem er bei seinem Entwurf auf den zeitgenössischen Heimatstil setzte.<sup>16</sup>

Asbestzement als Baustoff fand sich an der Ausstellung zudem noch bei weiteren Bauten: So wurde auch noch ein Schulpavillon gezeigt und sämtliche Bauten im Dörfli waren mit Eternitschindeln eingedeckt worden. Wie die begeisterte Besprechung des Ensembles in der Zeitschrift des Heimatschutzes nahelegt, hatte der Heimatschutz zumindest mit dieser weniger sichtbaren Art der Verwendung keine Probleme (mehr). Auch wurde das Ausstellungshaus von Bern mehrmals (kommentarlos) in der Zeitschrift des Heimatschutzes abgebildet und könnte in dieser Form als positives Beispiel gedient haben – oder es handelte sich um von der Eternit AG bezahlte Inserate, um den Heimatschutz zu umwerben.<sup>17</sup>

Der Gegenwind blies weiterhin, trotz der an der Ausstellung gewonnenen Goldmedaille – die Werbekampagne hatte ihre Wirkung verfehlt. Bereits ein Jahr nach der Ausstellung krebste die Eternit AG zurück, selbst als bauende Akteurin aufzutreten. In der 1915 erschienenen Broschüre, in der das Bausystem und dessen Möglichkeiten ausführlich vorgestellt worden waren, trat die Eternit lediglich noch als Entwicklerin und Vertreiberin der Produkte und nicht mehr als Firma mit eigener Bauabteilung auf. Die Eternit AG gab in der Broschüre auch bekannt, dass sie nun gedenke, das Bauen wieder in die Hände der Architekten zu legen

<sup>14</sup> Hanak 2003, S. 30–31.

<sup>15</sup> Schweiz. Eternitwerke 1915, S. 14.

<sup>16</sup> Hanak 2003, S. 32; Casutt 2003, S. 122–123.

<sup>17</sup> Michel 2017, S. 7; Rollier 1914, S. 141–155.

Abb. 19: R. Caflisch, Châlet, 1914, Landesausstellung Bern. Auf dem Titelblatt der Broschüre wurde das Ausstellungs-Châlet in einer malerischen Ansicht präsentiert; die Fotografie zeigt die Eingangshalle des Châlets.



und betonte, dass die erstellten Eternithäuser lediglich zur Bekanntmachung des Bausystems und dem Zeigen der vielseitigen Verwendung gedient hätten.<sup>18</sup>

Bei dem an der Landesausstellung gezeigten Eternithaus hatte es sich also nicht um einen neu entwickelten Prototyp gehandelt. Vielmehr hatte die Glarner Firma die Gelegenheit, welche die Landesausstellung bot, ergriffen, um ein bereits seit einigen Jahren vorangetriebenes Projekt eines eigenen Bausystems der breiten Öffentlichkeit bekannt zu machen.<sup>19</sup>

### 1.2.2 Landleben aus der Fabrik:

#### Das Einfamilienhaus der Parquet- und Chaletfabrik Bern

Am östlichen Rand des Viererfeldes befand sich ein grosszügiges Chalet, erstellt von der Parquet- und Chaletfabrik Bern. Mit Blick auf die Alpen und die Stadt sollte der stattliche Holzbau mit Schnitzereien und Verzierungen den Eindruck einer «lebendig gewordenen Idylle»<sup>20</sup> vermitteln, wie es in einem Artikel in der *Berner Woche* hiess. Weiter wurde ausgeführt, dass das Haus nicht für eine ländliche Umgebung gedacht, sondern als «die glückliche Übertragung des heimelig-bequemen Berner Wohnhauses in die Form des eleganten städtischen Einzelwohn-

<sup>18</sup> Schweizer. Eternitwerke 1915, S. 1.

<sup>19</sup> Michel 2017, S. 9–11.

<sup>20</sup> Eigenheim Schweiz. Landesausstellung 1914, S. 464.

hauses»<sup>21</sup> konzipiert worden sei. Mit dem Evozieren von ländlichen Anklängen zielte die Berner Chaletfabrik auf eine bürgerlich-urbane Klientel ab.

Das dreistöckige Haus mit dem für die Region typischen Viertelwalmdach wies ein massives Sockelgeschoss und darüber einen vorgetäuschten Blockbau auf, bei dem es sich konstruktiv wohl um einen verschalten Ständerbau handelte. Da der alpine Blockbau als Ausgangspunkt für Chalets im Schweizerstil gedient hatte, war er immer noch beliebt beim Chaletbau.<sup>22</sup>

Dem Haus war ein malerisches Aussehen verliehen worden und der Reform- und Chaletstil fanden zusammen: An einen holzverschalten Windfang schloss sich eine Art polygonale Auslucht an, die die Ecke und den Sockel auflöste, zusätzlich strukturierte ein Holzbalkon an der Frontfassade das massive Erdgeschoss. Im Obergeschoss gab es über die ganze Fassadenlänge einen Balkon, der um die Ecke gezogen zur Laube wurde, wiederum ein typisch lokales und ländliches Baelement. Auch erinnerte die grosszügige Befensterung der Südfassade an ein stattliches Bauernhaus.

Im Inneren fanden sich die Besuchenden in einer Holzverkleideten Halle wieder, von der das Esszimmer, die Wohnstube und ein mit farbigen Glasfenstern versehenes Treppenhaus erschlossen wurden. Der Wohnstube vorgelagert war eine verglaste Veranda, «wo sich's in Rohrstühlen ganz paradiesisch glücklich das Mittagsstündchen beim Schwarzen, bei Zigarre und Zeitung verbringen liesse», hiess es in der *Berner Woche*. Während die Herren sich ihre Mittagsruhe in der Veranda ausmalten, wartete auf der Rückseite des Hauses die Küche, wo «ein Hausfrauenherz [schwelen muss] beim Anblick dieser geheimnisvollen Komplettheit: Wie konnte man nur all diese Bequemlichkeiten hineinbringen! Gas, Elektrisches, Warm- und Kaltwasserleitung: Herz, was begehrt!»<sup>23</sup>

Im Obergeschoss gab es das «stillgelehrte Herrenzimmer» mit Schreibtisch und Bibliothek, wo «ernsthafte Geistesarbeit» verrichtet werde. Die zwei Schlafzimmer in Arve und Kirschbaum «wie in einer Bauernstube», deren Einrichtung mit Ebenholz und Fayenceneinlagen aber deutlich machten, dass es sich hier ganz und gar nicht um ein Bauernhaus handelte, sondern dass damit ein anderes sozioökonomisches Milieu angesprochen werden sollte. Denn ebenso gab es ein «sauberes Mädchenzimmerchen», ein «hochelegantes Besuchszimmer» sowie ein Badezimmer. Alle Räume waren mit Holz vertäfelt, dabei wurde für die verschiedenen Zimmer und die dazugehörigen Möbel jeweils eine andere Holzart verwendet: Eiche im Esszimmer, Arve und Kirschbaum in den Schlafzimmern

21 Eigenheim Schweiz. Landesausstellung 1914, S. 464.

22 Da sich keine Pläne des Ausstellungshauses erhalten haben, sind die Angaben zur Konstruktionsweise von einem Chalet gleichen Typs, das 1916 in Köniz erstellt wurde, abgeleitet. Siehe dazu: Kantonale Denkmalpflege Bern, Bauinventar Bellevuestrasse 61, Typoskript, dat. 2014; Zur Berner Oberländer Blockbauarchitektur und dem Schweizer Chalet siehe: Huwlyer 2011, S. 92.

23 Abschnitt und Zitate: Eigenheim Schweiz. Landesausstellung 1914, S. 464.



Abb. 20: R. Caflisch, Châlet, 1914, Landesausstellung Bern. Zu Demonstrationszwecken waren die Wohnräume mit verschiedenen Holzarten ausgeführt worden.

und Tanne im Herrenzimmer. Mit den Variationen zeigte die Holzbaufirma ihre Vielseitigkeit und Virtuosität im Umgang mit dem Material.<sup>24</sup>

Die Parquet- und Chaletfabrik Bern hatte zur Bewerbung ihres Ausstellungschalets ein Faltdruck drucken lassen; auf der Titelseite war eine Illustration des Hauses in idyllischer Umgebung sowie ein Foto der aufwändig gestalteten Eingangshalle zu sehen, ebenfalls aufgeführt waren der Architekt sowie die Geschäftsadresse und Telefonnummer. Aufgeschlagen waren vier Aufnahmen repräsentativ ausgestatteter Innenräume abgebildet und auf der Rückseite die Liste der im Haus ausstellenden Firmen aufgeführt.

Der erhoffte Werbeeffekt stellte sich dann auch ein: Im Geschäftsbericht der Parquet- und Chaletfabrik von 1914 heisst es, dass sich «kurze Zeit nachdem sich die Tore der Landesausstellung dem Publikum geöffnet hatten» dank dem «Reklame-Objekt» auch erste Erfolge gezeigt hätten: «Die Nachfrage – namentlich für Chaletbauten – wurde wieder reger und schon schien es, dass sich die

<sup>24</sup> Abschnitt und Zitate: Eigenheim Schweiz. Landesausstellung 1914, S. 464–465.

grossen Erwartungen in Bezug auf unser Ausstellungs-Chalet in vollem Umfange erfüllen würden.» Der Kriegsausbruch bereitete dieser Entwicklung jedoch ein jähes Ende, die Aufträge blieben aus.<sup>25</sup>

Unklar ist, was mit dem Chalet nach der Ausstellung geschah. Ein Zeitungsinsert vom November 1914 gibt einen Hinweis, dass es allenfalls verlost wurde.<sup>26</sup> Zwei Objekte, die auf den an der Ausstellung gezeigten Typ zurückgehen, gibt es heute noch. 1916 wurde ein typengleiches Chalet in Köniz erstellt; ob es sich dabei um das dislozierte Original von der Ausstellung oder um einen Nachbau handelt, konnte allerdings nicht festgestellt werden.<sup>27</sup> Ebenso befindet sich in Wangen, Kanton Schwyz, ein bereits zweimal transloziertes, stark umgebautes Chalet, das laut mündlichen Überlieferungen ebenfalls auf den 1914 ausgestellten Typ zurückgeht. Ob es sich dabei um das Original von der Ausstellung oder einen Nachbau handelt, konnte auch hier nicht festgestellt werden.<sup>28</sup>

### 1.2.3 Pompeji im Schweizer Mittelland: Das Idyll-Haus

Inmitten der Gartenbauausstellung, kongenial platziert, befand sich das sogenannte Idyll-Haus. Bei diesem Musterhaus handelte es sich um ein in allen Dimensionen erweiterbares Typenhaus, das ebenfalls von einer Berner Holzbaufirma, der Muesmatt AG, in Zusammenarbeit mit einem Architekten entwickelt wurde. Diese hoffte mit dieser ambitionierten Erfindung auf gute Geschäfte im Markt der Fertighäuser und hatte dafür eine aufwendig getextete und farbig illustrierte, 16-seitige Werbebroschüre produzieren lassen und diese über Buchhandlungen vertrieben. Im Auge hatte die Firma eine internationale Klientel, und hatte daher die Pläne nicht nur in der Schweiz schützen lassen. Die Pläne waren zudem nicht nur an den Normen des Schweizerischen Ingenieur- und Architektenvereins (SIA), sondern auch an denjenigen des Bundes Deutscher Architekten ausgerichtet.<sup>29</sup>

Architekt des Hauses war der ursprünglich aus Zürich stammende Philipp Hauser (1887–1970), der vor allem in Bern und später in Ascona tätig war. Er war Initiator der Gartenstadt Köniz, für die er 1914 einen Baurechtsvertrag mit der Stadt Bern ausgehandelt hatte. Im Zusammenhang mit diesem Projekt gab er auch eine Schrift mit dem Titel «WO und WIE wohne ich in Bern am gesündesten, am billigsten am idealsten?»<sup>30</sup> heraus, die nicht nur in der Tonalität, sondern auch in

25 Alle Zitate: Schweizerische Landesausstellung 1914 (1), S. [3].

26 Schweizerische Landesausstellung 1914 (2), S. 5. Im Inserat ist vom «viel bewunderten Berner Chalet» die Rede – ob es sich dabei um das Chalet der Parquet- und Chaletfabrik handelt, geht daraus aber nicht eindeutig hervor.

27 Kantonale Denkmalpflege Bern, Typoskript, Bauinventar Bellevuestrasse 61, dat. 2014.

28 Dieses Haus wurde in den 1980er-Jahren aus Erlenbach, Kanton Zürich, nach Wangen, Kanton Schwyz, disloziert und stark umgebaut. Nur ein geringer Teil der Bausubstanz dürfte noch original sein. An der Fassade findet sich aber eine nur noch schlecht lesbare Inschrift mit der Jahreszahl 1916. Der Hinweis, dass das Haus von der Landesausstellung 1914 sein soll, stammt von der Eigentümerin (2023), die diese Angabe wiederum von der früheren Eigentümerschaft erhalten hatte.

29 Idyll-Bauwerkstätten 1914, S. 13.

30 Hauser 1915.



Abb. 21 und 22: Philipp Hauser, Idyll-Haus, 1914, Landesausstellung Bern. An der Ausstellung wurde das symmetrische 6-Zimmer-Haus, wohl nicht zuletzt wegen seiner Bezeichnung, in der Gartenabteilung platziert. Der statische Kern mit Küche, Bad und Wohndiele unten rechts im Grundriss (Foto: Emil Pfirter).

der Gestaltung an die Broschüre zum Idyll-Haus erinnert. Diese Parallele und die zeitliche Nähe zum Gartenstadtprojekt in Köniz lassen den Schluss zu, dass Philipp Hauser wohl der Initiator des ausgestellten Idyll-Hauses war und dieses in Zusammenarbeit mit der Muesmatt AG entwickelt hatte.<sup>31</sup>

In der Broschüre zum Idyll-Haus finden sich Themen wieder, die Hauser auch im Zusammenhang mit der Könizer Gartenstadt umtrieben. So wurde dieses mit dem zeitgenössischen Eigenheim- und Gartenstadtdiskurs verknüpft und das Eigenheim als die gesündeste Art des Wohnens fernab der Städte dargestellt (siehe auch Kapitel III.1). Mit dem in der Schrift ausführlich beschriebenen, neu entwickelten «Wohnsystem» sollten die Kosten tief gehalten und das Wohnen im Eigenheim verschiedenen Schichten ermöglicht werden. Verdeutlicht wurde dies anhand von vier Rechenbeispielen mit unterschiedlichen Hausgrössen und Innenausbaustandards. Die Innenräume und ihre Ausbaumöglichkeiten wurden in der Broschüre detailliert erläutert und die Anpassungsfähigkeit des Hauses – nicht nur hinsichtlich der Grösse, sondern auch des Stils – gepriesen. An Superlativen wurde nicht gespart und das Haus gar als Lösung für ein «moderne[s], weltumspannende[s] Problem»<sup>32</sup> angepriesen. Ebenso gab es in der Broschüre ein Preisausschreiben, in dem alle «in- und ausländischen Idyll-Bewohner» aufgefordert wurden, Ideen zur Verbesserung des Hauses einzusenden, damit sich das Haus «zur allerhöchsten Wohnkultur [...] im Gegensatz zur bisherigen Kasernenkultur»<sup>33</sup> entwickeln könne.

31 Zemp 2023, S. 6–8.

32 Idyll-Bauwerkstätten 1914, S. 2.

33 Idyll-Bauwerkstätten 1914, S. 10.



Abb. 23: Philipp Hauser, Idyll-Haus, 1914, Landesausstellung Bern. Die expressionistisch kolorierten Illustrationen der Innenräume liessen das Haus zeitgenössisch-modern erscheinen.

Das architektonische Konzept des Idyll-Hauses beruhte auf einem statischen Kern, bestehend aus einer Wohndiele, Küche und Bad, dem je nach Budget der Bauherrschaft mindestens zwei, maximal fünf zusätzliche Zimmer angefügt oder ein zweites Stockwerk aufgesetzt werden konnte. Ebenso gab die Broschüre darüber Auskunft, dass das Haus auch stilistisch wandelbar sei und «in seiner äusseren Erscheinung jedem Ort, jedem Landescharakter malerisch, d. h. im Sinne der Heimatschutzbestrebungen»<sup>34</sup> angepasst werden könne. Dies galt auch für die Bauweise: Das Haus konnte als Holz- (Idyll-Chalet) oder in Massivbau bestellt werden.<sup>35</sup>

Erhältlich war das Idyll-Haus in vier verschiedenen «Normaltypen», deren Kern von der genannten Dreizimmereinheit gebildet wurde. Diese Einheit wurde von der Wohndiele aus erschlossen; rechter Hand befanden sich Küche und Bad, geradeaus betrat man das grössere der beiden Zimmer, das Wohnzimmer, das fast raumhohe Fenster aufwies. Das kleinere Schlafzimmer wurde durch Einbauschränke und eine optional einziehbare Wand (oder durch Vorhänge) vom grossen Zimmer abgetrennt. Für das Vierzimmerhaus wurde beim grossen Zimmer linker Hand ein weiterer Raum angefügt, wiederum durch Einbauschränke und eine Wand abgetrennt. Dem Fünf- und Sechszimmerhaus wurden links zwei weitere Zimmer angeschlossen, bis mit der Sechszimmerausführung wieder ein symmetrischer Grundriss entstand. Die Einheiten waren so konzipiert, dass sie auch zu Reihen addiert werden konnten. Zusätzlich boten die Idyll-Werkstätten die Möglichkeit, den Grundriss um bis zu zwanzig Prozent skalieren zu können.<sup>36</sup>

34 Idyll-Bauwerkstätten 1914, S. 12.

35 Idyll-Bauwerkstätten 1914, S. 13.

36 Idyll-Bauwerkstätten 1914, S. 4–6.

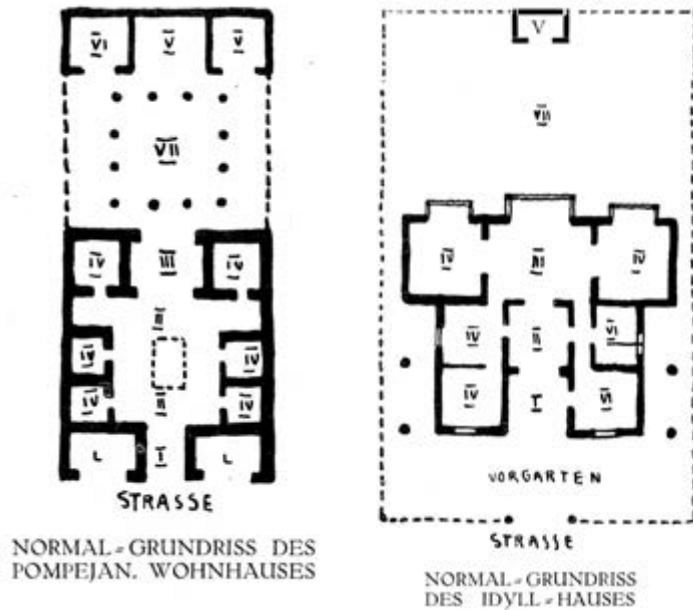


Abb. 24: Die auf die Antike zurückgeführten Wurzeln des Idyll-Hauses wurden in der Broschüre erläutert und mit einem Grundriss aus Pompeji illustriert.

Bei der an der Ausstellung gezeigten Ausführung muss es sich gemäss der Preisangabe um das eingeschossige Sechszimmerhaus gehandelt haben, das aufgrund seines ephemeren Charakters als Holzbau ausgeführt worden war.<sup>37</sup>

Die in der Broschüre dargestellten, in expressionistischer Farbgebung gehaltenen Illustrationen zeigen Innenräume mit einer modernen Einrichtung im Reformstil. Sie enthielten Möbel mit geometrischen Mustern, die an den Stil der Wiener Werkstätten erinnern. Diese Innenausstattung konnte optional hinzugekauft werden. Aber nicht nur die Möbel waren modern, auch im Grundriss finden sich mit den ineinanderfliessenden Räumen und grossen Fenstern bereits Anklänge an die Moderne.

Die Idyll-Werkstätten machten aber erstaunlicherweise nicht die mit den Illustrationen transportierte Modernität des Hauses zum Verkaufsargument, sondern gründeten ihr Konzept auf die Antike und die römische Villa Suburbana.<sup>38</sup> Um aus der Masse der von den Berner Chaletfabriken produzierten

<sup>37</sup> Idyll-Bauwerkstätten 1914, S. 13.

<sup>38</sup> Idyll-Bauwerkstätten 1914, S. 7.

Fertighäuser hervorzustechen, war das Idyll-Haus nicht nur als ein maximal anpassungsfähiges Haus konzipiert, sondern dessen Überlegenheit sollte zusätzlich mit dem Verweis auf die Antike legitimiert werden. Um den Sprung von der Antike in die Gegenwart zu schaffen, war Pompeji kurzerhand zur «römischen Gartenstadt»<sup>39</sup> mit mustergültiger Wohnkultur erklärt worden. Dies bewerkstelligte man mit einer abenteuerlich anmutenden Herleitung, laut der aus dem pompejanischen Landhaus die Grundform des Idyll-Hauses generiert worden war. In dieser Herleitung wurde das römische Vestibül zum überdachten Eingang, das Atrium zur Wohndiele und das Tablinum zum Hauptwohnraum. Die antike Speisekammer wurde aus klimatischen Gründen aus dem Garten entfernt und ins Haus integriert. Auch mussten die Neben- und Schlafräume, die Cellae, mit Öffnungen versehen und – wiederum klimatisch bedingt – nach Süden ausgerichtet werden. Trotz dieser doch weitreichenden Anpassungen wurde versichert, dass die Grundprinzipien der beiden Grundrisse, von denen einzig die ebenerdige Anordnung der Räume explizit benannt wurde, dieselben seien. Der Autor hatte sich einige Mühe gemacht, um die Fiktion eines in den Norden transferierten und angepassten römischen Hauses aufrechtzuerhalten. Das in der Broschüre wortreich dargelegte Konzept wurde in Besprechungen des Hauses unkritisch übernommen, obschon die tatsächlichen Parallelen äusserst dürftig waren.<sup>40</sup>

Zusätzlich zu dem auf der antiken Villa Suburbana gründenden Grundriss, der multidimensionalen Erweiterbarkeit und der Preisflexibilität des Idyll-Hauses bediente sich der Initiator noch eines weiteren zeitgenössischen Architekturdiskurses, um sein Objekt zu bewerben. Eine Seite in der Broschüre war der «Gesundheitspflege im Eigenheim» gewidmet, auf der mit reisserischen Argumenten, aber auch mit Klischees argumentiert wurde. Von Mietskasernen und schlechter «Stadt-, Bureau- oder Fabrikluft» war die Rede, und es wurde darauf hingewiesen, dass die Tuberkulose in der Stadt «drei bis fünf mal mehr Opfer» fordere als auf dem Land. Mit diesen Argumenten, unterstützt durch die Wandelbarkeit des Hauses, positionierten die Idyll-Werkstätten ihr Haus auch als Siedlungshaus für die Arbeiterschaft und das Kleinbürgertum.<sup>41</sup>

Diese Ausrichtung wird auch im Kapitel zu den Finanzierungsmöglichkeiten des Hauses sichtbar. Die Baufirma hatte bereits vorgängig mit der Stadt Bern verhandelt, dass potenzielle Käufer\*innen Land für 50 Jahre im Baurecht von der Stadt erwerben könnten, um ein Häuschen zu erstellen. In diesem Fall empfahlen die Idyll-Werkstätten das Idyll-Chalet, sprich die Ausführung als Holzbau, das nach Ablauf des Baurechts demontiert und an einem anderen Standort wieder aufgebaut werden konnte.<sup>42</sup>

39 Idyll-Bauwerkstätten 1914, S. 2.

40 Idyll-Bauwerkstätten 1914, S. 2–3. Siehe Einfamilienhaus an der Landesausstellung 1914, S. 4.

41 Zitate und Abschnitt: Idyll-Bauwerkstätten 1914, S. 10.

42 Idyll-Bauwerkstätten 1914, S. 13.



Abb. 25: Philipp Hauser, Idyll-Haus, o. J., Ascona. Die Aufnahme zeigt einen Nachbau des Idyll-Hauses.

Die Möglichkeit des Landerwerbs im Baurecht wurde in der Folge mindestens einmal wahrgenommen. 1915 wurde «ein Einfamilienhaus, nach dem auf der Schweiz. Landesausstellung unter der Bezeichnung <Idyllhaus> ausgestellten Musterhause»<sup>43</sup> am heutigen Haspelweg 51 in Bern gebaut. Bei diesem Haus handelt es sich um einen Neubau und nicht um das versetzte Objekt von der Landesausstellung. Dies war im Anschluss demontiert worden und einzelne Bauteile wurden für ein anderes Haus wiederverwendet. Das Idyll-Haus am Haspelweg wurde im Jahr 2013 abgebrochen.<sup>44</sup>

Anders als beim Eternithaus lag die architektonische Innovation beim Idyll-Haus nicht in der Verwendung eines neuen Baustoffes, sondern in seinen multi-dimensionalen Erweiterungsmöglichkeiten und der Flexibilität bezüglich der Konstruktionsweise. Diese Faktoren machten es möglich, das Haus in verschiedenen Preisklassen anzubieten und damit ein breites Feld von Kund\*innen zu bedienen. Die aufwendig produzierte Broschüre, die Patentierung der Pläne und die parallelen Bemühungen von Hauser für den Bau einer Gartenstadt in Köniz zeugen von den Ambitionen Hausers und der Muesmatt AG. Wie schon beim ausgestellten Musterhaus der Parquet- und Chaletfabrik bereitete der Kriegsausbruch auch den Plänen für das Idyll-Haus ein jähes Ende. Es scheint jedoch, dass 1924 in Ascona Saleggi am Seeufer ein Haus nach dem Typ des Idyll-Hauses gebaut worden ist.

43 Archiv Denkmalpflege Stadt Bern, Protokoll der Sitzung des Stadtrates, in: *Anzeiger für die Stadt Bern*, No. 103, S. 5. 1915.

44 Archiv Denkmalpflege Stadt Bern, Typoskript «Denkmalpflegerische Beurteilung» vom 23. 2. 2006, Denkmalpflege-Kommission der Stadt Bern, S. 3.

Eine in den 1930er-Jahren aufgenommene Abbildung zeigt ein doppelflügeliges, symmetrisches Haus, das an das Idyll-Haus erinnert.<sup>45</sup>

### 1.3 Zwischenfazit: Einfamilienhäuser für alle

Mit den Musterhäusern verfolgten alle drei Aussteller ökonomische Interessen und nutzten die nationale Bühne, um neue Bausysteme oder Fertighäuser zu lancieren. Die Baufirmen zielten mit der Präsentation der Häuser nicht auf ein Fachpublikum, sondern direkt auf potenzielle Bauherrschaften ab. Die Präsentation der Häuser im Originalmassstab sollte helfen, die Häuser und Möbel für die Konsument\*innen erlebbar zu machen; eine Art begehrter Warenkatalog wurde kreiert. Für alle drei Hersteller blieb der erhoffte Erfolg allerdings aus, der Ausbruch des Ersten Weltkrieges während der Ausstellung beendete deren Träume von vollen Auftragsbüchern jäh.

Obschon bei den Häusern die ökonomischen Interessen im Vordergrund standen, wurden mit zwei Objekten neue konstruktive und architektonische Konzepte vorgestellt, die in den 1920er- und 1930er-Jahren zunehmend wichtig werden sollten. Die Eternit AG zeigte ein auf vorgefertigten Elementen basierendes Bausystem und die Idyll-Werkstätten ein Haus, welches das Konzept des «wachsenden Hauses» bereits vorwegnahm (siehe Kapitel II.2.7).

Dass die drei Objekte an der Ausstellung primär als käufliche Produkte und nicht als Architektur begriffen wurden, zeigt, dass bei den Häusern der Fokus nicht auf dem entwerfenden Architekten, sondern auf der ausstellenden Firma lag. Ganz anders verfuhr der BSA in seinem Ausstellungspavillon, wo Architektur zwar nur mittels Fotografien, Plänen und Modellen, aber als Werke von Architekten und nicht als käufliche Produkte von Baufirmen präsentiert wurde.<sup>46</sup> Thematisch, wenn auch nicht örtlich waren die drei Häuser aber ebenfalls der Gruppe Hochbau zugeordnet worden. Sie wurden auf dem Ausstellungsgelände pittoresk inszeniert, um das Bild vom Wohnen auf dem Land zu evozieren. Damit passten sie zu der der Ausstellung zugrunde liegenden Haltung, die eine Ablehnung des industriellen Zeitalters wie auch des Stadtlebens beinhaltete.

Stilistisch hatten die Architekten aus dem ländlichen Bauvokabular geschöpft und sich um Kompatibilität mit den Vorstellungen des Heimatschutzes bemüht. Zudem machten sie sich den zeitgenössischen Eigenheimdiskurs zunutze, indem sie das Eigenheim auf dem Land zum Gegenstück des anonymen Mietshauses in der vermeintlich ungesunden und moralisch verkommenen Stadt erhoben. So wurden alle drei gezeigten Objekte als ländliche Eigenheime präsentiert und bedienten dabei verschiedene Schichten von der Arbeiterschaft über das Kleinbürgertum bis hin zum Bürgertum.<sup>47</sup>

45 Keller 1934/2001, S. 95. Der Haustyp wird im Buch fälschlicherweise als «Idealhaus» bezeichnet.

46 Caviezel 2008, S. 10–13.

47 Baudin 1909, S. XI–XIV.

## 2. Aufbruch: Das richtige Wohnen im Neuen Bauen 1901–1935

Im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts wurde das Ausstellungswesen differenzierter und es wurden zunehmend branchenspezifische Ausstellungen veranstaltet. Die zeitgleich angestossene, von der englischen Arts-and-Crafts-Bewegung ausgehende Reform im Kunstgewerbe brachte zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Deutschland die neue Form der Bau- und Wohnausstellung hervor.<sup>48</sup> Diese Ausstellungsform entpuppte sich als ideale Plattform für Architekturschaffende, Künstler\*innen und Gestalter\*innen jeglichen Handwerks sowie zunehmend auch für die Baubranche, um aktuelle Entwicklungen publikumswirksam zu präsentieren. Ihre Arbeiten wurden in Wohnhäusern, die als Vermittlungsgefäße dienten, zu Gesamtkunstwerken zusammengefügt. Die Bau- und Wohnausstellungen im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts trugen auch dazu bei, die Bautypologie des Wohnhauses als Leitmedium für architektonische Entwicklungen zu etablieren.<sup>49</sup>

Mit dem Aufkommen von Bau- und Wohnausstellungen bekamen die Musterhäuser so eine neue Bedeutung und wurden nun meist nicht mehr als ephemere, sondern als dauerhafte Bauten erstellt, bisweilen entstanden ganze Siedlungen. Mit der Entdeckung des Potenzials von Musterhäusern durch Architekt\*innen wurden sie neu auch auf den Mittelstand ausgerichtet. Dabei ging es nun nicht mehr um die Erziehung einer hygienischen und sittlichen Lebensführung, sondern darum, den richtigen Geschmack zu vermitteln.

Sämtliche epochenprägende Bau- und Wohnausstellungen fanden in Deutschland statt. Erst ab den 1920er-Jahren wurde mit dem Neuen Bauen das Format internationaler und es wurden vermehrt auch in der Schweiz Bau- und Wohnausstellungen veranstaltet.<sup>50</sup> Aufgrund der sprachlichen, kulturellen und geografischen Nähe sowie den personellen und institutionellen Verflechtungen wurden die deutschen Ausstellungen in der Schweiz stets intensiv rezipiert. Bei diesen Transfers spielten der Deutsche Werkbund (DWB) und der Schweizerische Werkbund (SWB) eine wichtige Rolle. Die architektonischen und gestalterischen Entwicklungen aus Deutschland wurden aber nicht einfach übernommen, sondern auf die schweizerischen Verhältnisse adaptiert.<sup>51</sup>

Im folgenden Überblick über die wichtigsten Bau- und Wohnausstellungen bis 1935 werden nicht alle der grossen Ausstellungen abgehandelt. So fehlt die erste Schau des DWB, die 1914 in Köln stattfand, mit dem dazugehörigen Niederrheinischen Musterdorf. Dieses gehört in den Kontext der vom Heimatschutz angestossenen Musterdörfer und ist derselben Kategorie wie das in Bern gezeigte Dörfli zuzuordnen. Es unterscheidet sich aber wesentlich von allen in der Schweiz

48 Bau- und Wohnausstellungen lassen sich nicht immer exakt voneinander abgrenzen. Bauausstellungen sind in aller Regel auch Wohnausstellungen, was umgekehrt nicht gilt.

49 Stabenow 2000, S. 12.

50 Cramer/Gutschow 1984, S. 14.

51 Nicolai 2013 (2), S. 346–347.

gezeigten Dörfli, weil das Niederrheinische Dorf als Mustersiedlung für den neuen Typus des Industriedorfes intendiert war.<sup>52</sup> Eine solche Siedlungstypologie findet sich an keiner der Schweizer Ausstellungen, da an diesen grosser Wert darauf gelegt wurde, die ländliche Baukultur nicht mit der urbanen zu mischen.

Eine zweite grosse Ausstellung, die im folgenden Kapitel nicht behandelt wird, ist die Deutsche Bauausstellung, die 1931 in Berlin stattfand. Sie war vor allem eine Gewerbeschau der deutschen Bauindustrie und hatte Messecharakter. Zudem war das Konzept der Abteilung *Die Wohnung unserer Zeit* diffus: In einer Halle zeigten unter anderem Ludwig Mies van der Rohe und Lily Reich luxuriöse Musterhäuser und Hausteile, gleichzeitig wurden aber auch Kleinwohnungen ausgestellt, auf welchen der eigentliche thematische Schwerpunkt lag. Eine die Ausstellung begleitende Mustersiedlung wurde nicht gebaut.<sup>53</sup> Die 1932 ebenfalls in Berlin veranstaltete Ausstellung *Sonne, Luft und Haus für alle*, aber auch die 1935 in Basel stattfindende Land- und Ferienhaus-Ausstellung werden summarisch abgehandelt. An beiden wurde eine grosse Anzahl Ausstellungshäuser in der Form von einfachen Garten-, Klein- sowie Ferienhäusern gezeigt.

## 2.1 Der Mittelstand I: Die erste Schweizer Bau- und Wohnausstellung das *Moderne Heim*, Biel 1906

Im Jahr 1901 veranstaltete eine Künstlerkolonie, bestehend aus Architekten, Kunstgewerblern und bildenden Künstlern, die Ausstellung *Ein Dokument Deutscher Kunst* auf der Darmstädter Mathildenhöhe. Zu diesem Zweck waren acht individuell gestaltete, massiv gebaute Musterhäuser erstellt worden, die die Künstler selbst bewohnten. Mit den Häusern wurden neue Gestaltungsideen dem Publikum präsentiert: in stilistischer Hinsicht, aber auch mit dem ausgestellten Handwerk, mit dessen (nichtindustrieller) Produktionsweise eine Abkehr vom Historismus vollzogen worden war. Gleichzeitig wurden mit den Häusern das harmonische Zusammenspiel und die gegenseitige Durchdringung der verschiedenen Disziplinen gezeigt. Die Mitglieder der Darmstädter Künstlerkolonie schufen mit dieser Ausstellung ein Gesamtkunstwerk, das städtebauliche, architektonische und kunstgewerbliche Aspekte sowie die bildende Kunst umfasste; die Ausstellung sollte als erste Bau- und Wohnausstellung in die Kunstgeschichte eingehen.<sup>54</sup>

Im Jahr 1906 fand in Biel eine erste, von Darmstadt inspirierte Schweizer Bau- und Wohnausstellung statt. Ihr Initiator, der Architekt und Leiter der Bauabteilung des Technikums in Biel, Emanuel Jirka Propper (1863–1933), war für die zweite Ausstellung auf der Mathildenhöhe (1904) nach Deutschland gereist. Dabei hatte er festgestellt, dass diese Ausstellungen einen Aufschwung für das lokale Gewerbe bewirkt hatten und Darmstadt in der Folge zu einem Zentrum für qualitätvolle Wohnausstattung geworden war. In seinem anschliessend verfassten Bericht wies er allerdings darauf hin, dass das ausgestellte Kunsthandwerk und

<sup>52</sup> Durth/Sigel 2016, S. 103.

<sup>53</sup> Durth/Sigel 2016, S. 273–275.

<sup>54</sup> Cramer/Gutschow 1984, S. 97–98.

Abb. 26: Joseph Maria Olbrich, die Häuser Olbrich, Keller und Habich, 1901, Darmstadt. Anlässlich der ersten Ausstellung der Künstlerkolonie auf der Mathildenhöhe wurden verschiedene Musterhäuser erstellt (Foto: Institut Mathildenhöhe).



die Wohnausstattungen für den Mittelstand zu teuer seien. Aber die Ausstellung hatte bei ihm einen bleibenden Eindruck hinterlassen und er berichtete davon, «einen bahnbrechenden Anfang miterlebt zu haben.»<sup>55</sup> Angeregt von dieser Reise nach Darmstadt veranstaltete er zusammen mit der Baugesellschaft Modernes Heim in einem eigens dafür erstellten Mehrfamilienhaus in Biel eine Ausstellung gleichlautenden Titels, bei der modernes Wohnen im Reformstil gezeigt wurde.<sup>56</sup>

Propper hatte dafür selbst ein Projekt mit drei Einfamilienhäusern ausgearbeitet. Aufgrund des Bauplatzes und um die Kosten tief zu halten, waren die drei Häuser aber zu einem Baukörper zusammengezogen worden. Dessen bewegte Fassadengestaltung und Dachlandschaft wurde damit begründet, dass das Äussere «rücksichtslos» von innen heraus entwickelt worden war. Die Fassade war gespickt mit regionalen Architekturelementen, entlehnt aus der Baukultur der Bieler Seelandschaft. So finden sich beispielsweise Lauben, diese waren aber als Zeichen der Modernität in Beton und nicht Holz ausgeführt worden. So sollte eine organische, aber dennoch moderne Einpassung in die lokale Baukultur stattfinden.<sup>57</sup>

Um die mit und in den Häusern präsentierten stilistischen und baulichen Neuerungen sowie die ausgestellten Möbel bekannt zu machen, war vor dem Bau festgelegt worden, dass sie für eine Dauer von zehn Wochen als Ausstellungshäuser dienen sollten. Die ausstellenden Handwerker, die Möbel nach Proppers Entwürfen fertigten, sollten zudem mit Namen genannt werden, um ihren Berufsstolz (wieder) zu wecken, oder negativ formuliert sie «moralisch für ihre Arbeitsleistung haften zu lassen.»<sup>58</sup>

<sup>55</sup> Wohnungs-Ausstellung 1906 (1), S. 172.

<sup>56</sup> Wohnungs-Ausstellung 1906 (1), S. 172.

<sup>57</sup> Modernes Heim 1906 (1), S. 297; Wohnungs Ausstellung 1906 (2), S. 12.

<sup>58</sup> Abschnitt und Zitat: Modernes Heim 1906 (1), S. 297.



Abb. 27: Jirka Propper, Häusergruppe Modernes Heim, 1906, Biel. Die drei Einfamilienhäuser waren zu einer Baugruppe zusammengezogen worden.

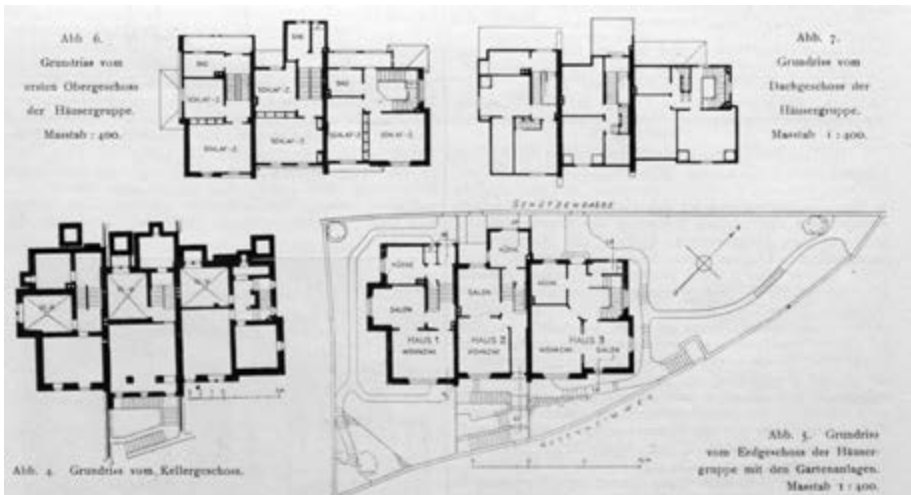


Abb. 28: Mit den grosszügig dimensionierten Salons waren die Grundrisse der Häusergruppe am bürgerlichen Wohnen orientiert.

Abb. 29: Jirka Propper, Häusergruppe Modernes Heim, 1906, Biel. Mit der von lokalen Handwerkern gefertigten Einrichtung sollten die von Propper angestrebten Gestaltungsreformen umgesetzt werden.



Propper beabsichtigte mit dieser Ausstellung nicht nur dem Mittelstand, sondern auch den Handwerkern eine Vorlage für zeitgemässe, moderne Wohnausstattung zu geben. Dafür übertrug er die gestalterischen Grundsätze der Kunstgewerbereform auf mittelständische Verhältnisse «damit die Kunst ihren Zweck erfüllt, der Allgemeinheit das Dasein zu verschönern.»<sup>59</sup> Um die Bauten und die Ausstattung erschwinglich zu halten, hatte Propper das mittelständische Einkommen als Richtschnur genommen und die drei Wohneinheiten in verschiedenen Preisklassen angesiedelt.<sup>60</sup>

Wie drei ausführliche und reich bebilderte Artikel in der *Schweizerischen Bauzeitung* belegen, fand die Initiative Proppers für eine architektonische und gestalterische Wohnreform sowie die Stärkung und Bildung des Handwerks in der Fachwelt schweizweit Beachtung.<sup>61</sup> Wie innovativ Proppers Häuser und Ausstattung waren, zeigte sich auch in der Regionalpresse, in der von Reaktionen der Ausstellungsbesucher\*innen berichtet wurde. In der Zeitung *Der Bund* war zu lesen, dass sowohl das Äussere als auch das Innere der Bauten beim Publikum im Allgemeinen nicht auf Zustimmung stiessen, denn «das Neue, das Seltsame» wecke immer den Widerspruch der Menge. Auch seien nicht alle Einwände unbegründet, insgesamt würden die Häuser aber ein harmonisches Ganzes ergeben. Propper hatte mit seiner Initiative ein auf einen konkreten Nutzen hin ausgerichtetes Gesamtkunstwerk geschaffen.<sup>62</sup>

59 Wohnungs-Ausstellung 1906 (1), S. 172–173.

60 Wohnungs-Ausstellung 1906 (1); Modernes Heim 1906 (3), S. 2.

61 Wohnungs-Ausstellung 1906 (1); Modernes Heim 1906 (1) und (2).

62 Abschnitt und Zitat: Modernes Heim 1906 (3), S. 2.

## 2.2 Der Mittelstand II: Die Schweizerische Werkbundaussstellung, Zürich 1918

Mit dem Ziel, die Kunstgewerbe- und Wohnreform voranzutreiben, und gleichzeitig Wirtschaftsförderung zu betreiben, veranstaltete auch der Schweizerische Werkbund 1918 in Zürich seine erste Ausstellung. Der SWB hatte sich 1913 als nationaler Verbund gleichgesinnter Architekt\*innen und Gestalter\*innen formiert mit dem Ziel, Qualität und Ästhetik von kunstgewerblichen und industriellen Erzeugnissen zu steigern; Architektur wurde erst in den 1920er-Jahren wichtig. Um seine Vorstellungen von guter Gestaltung zu verbreiten, hatte der Werkbund zusammen mit dem BSA 1914 die Zeitschrift *Das Werk* gegründet. Zusätzlich nutzte er Ausstellungen zum Propagieren seiner gestalterischen Ideale.<sup>63</sup>

Im letzten Kriegsjahr, 1918, veranstaltete der SWB in Zürich von Mai bis September seine erste grosse, nationale Ausstellung, die sich der Gestaltung der Arbeiter- und Mittelstandswohnungen sowie kunstgewerblichen Erzeugnissen annahm. Der Architekt Alfred Altherr (1875–1945), Initiant und Vorsteher des Werkbundes sowie Direktor der Zürcher Kunstgewerbeschule und des dazugehörigen Museums, zeichnete verantwortlich für die künstlerische Leitung der Schau sowie den Ausstellungsbau auf dem Areal des heutigen Sechseläutenplatzes. Altherr hatte ein rechteckiges, klassizistisch-sachlich gehaltenes Gebäude entworfen, in dem die Ortsgruppen des Werkbundes 44 Zimmer- und Wohnungseinrichtungen zeigten. Im Flügel gegen den See hin befanden sich die Arbeiterwohnungen ergänzt mit einer Ausstellung bestehend aus Plänen und Modellen von Arbeitersiedlungen. Zudem gab es zwei aus finanziellen Gründen direkt in den Ausstellungsbau integrierte Musterhäuser, die diesem stilistisch angepasst und daher ebenfalls im sachlichen Stil gehalten waren (siehe nachfolgendes Kapitel).<sup>64</sup>

Im Flügel gegen die Stadt waren die Wohnungen für den Mittelstand untergebracht, aber keine Häuser integriert worden. Bei den Mittelstandswohnungen waren Hausgärten und zu den Arbeiterwohnungen Nutzgärten angelegt worden, in denen sich die ab der Jahrhundertwende populär werdende Gartenstadtidee spiegelte.<sup>65</sup>

Mit der Schau reagierte der Schweizerische Werkbund auf eine Wanderausstellung des Deutschen Werkbundes, die im Jahr zuvor in verschiedenen Städten in der Schweiz gezeigt worden war – in Bern sogar in einem eigens von Peter Behrens (1868–1940) entworfenen, temporären Ausstellungsgebäude. Ausgestellt worden waren Kunsthandwerk, Grafik, Architektur, Malerei und Gartenkunst von DWB-Mitgliedern. Die Ausstellung hatte für Missstimmung zwischen den beiden Vereinigungen gesorgt, da sich der DWB für deutschnationale Propaganda hatte einspannen lassen und dessen Mitglieder als Konkurrenz wahrgenommen wurden. Nicht zuletzt aufgrund des politischen Klimas der Zeit

63 Nicolai 2013 (1), S. 53; Nicolai 2013 (2), S. 346; Röthlisberger 1917, S. 183.

64 Schweiz. Werkbund-Ausstellung 1918 (2), S. 48.

65 Wohlwend Piai 2013 (2), S. 127–128.

Abb. 30: Alfred Altherr, Ausstellungsbau, 1918, Schweizerische Werkbundaussstellung Zürich. Im Ausstellungsbau auf der rechten Seite, beidseitig des Restaurants, befanden sich die beiden in den Bau integrierten Arbeiterhäuser.

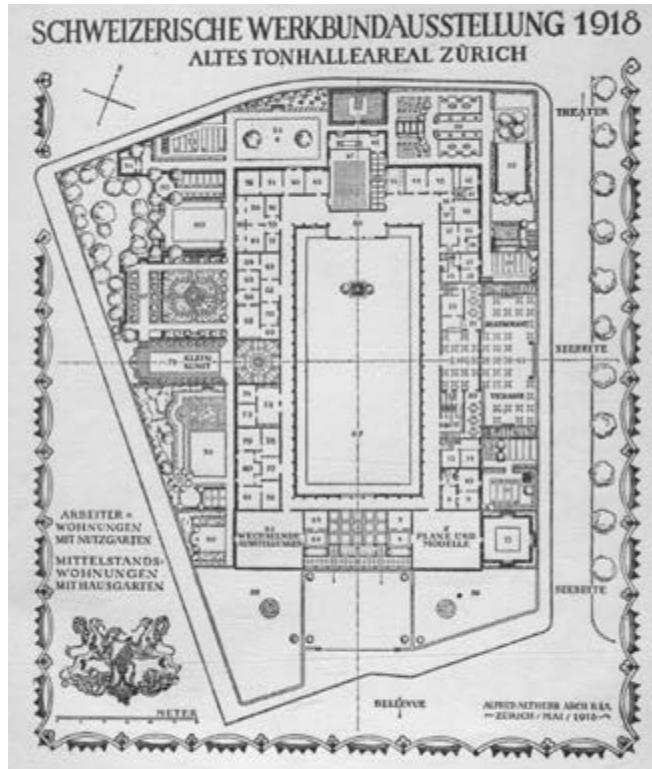


Abb. 31: Frontansicht des sachlich gestalteten Ausstellungsbaus für die erste Schau des Schweizerischen Werkbundes, die auf dem Sechseläutenplatz in Zürich stattfand (Foto: Ernst Linck).



versuchten die Schweizer Werkbundmitglieder sich von ihren deutschen Kolleg\*innen abzugrenzen. Aber auch auf Schweizer Seite spielten nationalistische Beweggründe eine Rolle. Die Ausstellung war als Leistungsschau Schweizer Gestalter\*innen und Architekten gedacht und sollte helfen, den Binnenabsatz

anzukurbeln. Erreicht werden sollte dies mit einer Qualitätssteigerung, zu der die Ausstellung Anreiz schaffen sollte.<sup>66</sup>

Diese Qualitätssteigerung galt angesichts der schwierigen wirtschaftlichen Situation am Ende des Ersten Weltkrieges in Fachkreisen als dringliches Anliegen. Eine in martialischem Ton gehaltene und nationalistisch gefärbte Begründung für die Ausstellung veröffentlichte der *Werk*-Redaktor Hermann Röthlisberger 1917. Er warnte davor, dass es in einem kommenden Handelskrieg keine Neutralität geben werde; die kriegführenden Staaten würden dank der Kriegswirtschaft bereits über neue Erfindungen verfügen und die Schweiz könne nur mit Qualitätsarbeit «die Gefahr der wirtschaftlichen Überfremdung»<sup>67</sup> bannen. Weiter führte er aus, dass es, obschon es an Brot und Kohle mangle, nun der richtige Zeitpunkt für eine Ausstellung sei, denn «ein [volkswirtschaftlicher] Stillstand wäre schlimmer denn eine militärische Niederlage.»<sup>68</sup>

Nationalistisch und protektionistisch argumentierte auch Alfred Altherr in einem *Werk*-Artikel: Die Bewegung (der Werkbund) müsse in erster Linie «der Kräftigung des einheimischen nationalen Gewerbes»<sup>69</sup> dienen. Bezugnehmend auf die Ausstellung des Deutschen Werkbundes betonte er, dass die grösseren Ausstellungen zwecks Stärkung der Absatzförderung im In- und Ausland «rein schweizerischen Charakter» haben müssten.<sup>70</sup>

Neben den begleitenden ökonomisch-protektionistischen Fragen waren in der Ausstellung Überlegungen zu Wohnformen und passender Ausstattung für Mittelstands-, aber vor allem für Arbeiterfamilien das Hauptthema. Im *Werk* nahm einer der beiden für die Musterhäuser verantwortlichen Architekten, Hans Bernoulli, eine Einordnung der ausgestellten Pläne und Modelle von Arbeiterhäusern und -siedlungen vor (mittelständische wurden keine gezeigt). Und auch in der *Schweizerischen Bauzeitung* wurden diese über sechs Hefte hinweg ausführlich besprochen und publiziert.<sup>71</sup>

Die *Bauzeitung* kritisierte an vielen der gezeigten Projekte, dass diese zu stark an städtischen Wohnungen orientiert seien und versuchen würden, deren Grundrisse auf Kleinhäuser zu übertragen. Lobend hervorgehoben wurde dagegen ein etwas utopischer Entwurf vom Zürcher Architekten Max Haefeli senior (1869–1941), dessen «Kleinhaus für naturgemässe Lebensweise» sich an Bauernhäusern orientierte. Haefeli hatte die Kleinhäuser in Reihen angeordnet und jedem Haus einen Streifen Ackerland zugeteilt. Dieses sollte den Familien zur Selbstversorgung dienen, und die Küchen fungierten dabei als Zentralen, von wo aus die Frauen die Kleinbauernbetriebe leiten sollten. Die Küchen waren in diesem Entwurf der grösste und wichtigste Raum. Und die *Bauzeitung* hielt dazu fest,

66 Wohlwend Pia 2013 (1), S. 125–126.

67 Röthlisberger 1917, S. 183.

68 Röthlisberger 1917, S. 182–183, Zitat S. 182.

69 Altherr 1918, S. 85.

70 Alle Zitate Altherr 1918, S. 88.

71 Bernoulli 1918, S. 149–157; Schweiz. Werkbund-Ausstellung 1918 (2–7).

Abb. 32: Hans Bernoulli, Arbeiterhaus, 1918, Schweizerische Werkbundaussstellung Zürich. Blick auf das Haus vom Nutzgarten aus: Die Tür führte in die umstrittene Wohnküche.



dass sie nicht mehr Wohnküche, sondern ein zentraler Arbeitsraum sei, womit die Zeitschrift indirekt auch die Rolle der Frauen thematisierte.<sup>72</sup>

Der Funktion der Küche und insbesondere derjenigen der Wohnküche widmete sich die *Bauzeitung* anlässlich dieser Ausstellung sehr ausführlich und verwies damit auch auf die Bedeutung, die diesem Raum zugesprochen wurde. Wohnküchen, in denen nicht nur gekocht, sondern auch gegessen und bisweilen tatsächlich gewohnt wurde, galten nicht zuletzt aufgrund der Küchenluft nach wie vor als ungesund. Im Artikel wurden die Wohnküchen denn auch nicht aktiv befürwortet, aber aufgrund der Gewohnheiten der Arbeiterfamilien für legitim befunden. Wie kontrovers das Konzept der Wohnküche in Fachkreisen immer noch war, zeigt sich dann allerdings an einem der beiden ausgestellten Musterhäuser, dessen Küche für Reaktionen sorgte.<sup>73</sup>

### 2.2.1 «Wohnküchler aller Länder, vereinigt euch!»<sup>74</sup>:

#### Das Arbeiterhaus von Hans Bernoulli

Das Arbeiterhaus, das Hans Bernoulli für die SWB-Ausstellung entworfen hatte, war ein sachlich gehaltenes, zweistöckiges Haus mit Satteldach. Und obschon dessen Gestaltung durch die Einpassung in den Ausstellungsbau determiniert war, erinnert es dennoch stark an spätere Siedlungshäuser von Bernoulli. Schon vor der Zürcher Ausstellung hatte Bernoulli sich mit dem Kleinhausbau und

<sup>72</sup> Schweiz. Werkbund-Ausstellung 1918 (4), S. 68–70.

<sup>73</sup> Schweiz. Werkbund-Ausstellung 1918 (2), S. 48.

<sup>74</sup> Guyer 1918, S. 80.

der Planung von Gartenstädten beschäftigt. 1912 war er von Deutschland, wo er ein Architekturbüro geführt hatte, in seine Heimatstadt zurückgekehrt und Chefarchitekt der Basler Baugenossenschaft geworden. Zudem betätigte er sich als Publizist. 1918 gründete er ein eigenes Büro und wurde ein Jahr später als Professor an die ETH Zürich berufen. Siedlungs- und Kleinhausbau waren für ihn die zentralen Bauaufgaben der Zeit; in diesem Zusammenhang betätigte er sich auch politisch und setzte sich mit Bodenpolitik auseinander, in der er das grösste Hindernis für kostengünstigen Wohnungsbau sah. Dieses sozialpolitische Engagement sollte ihn 1938 seine Professur an der ETH kosten, aber 1947 ein Nationalratsmandat für den Landesring der Unabhängigen einbringen.<sup>75</sup>

In dem 1918 in Zürich ausgestellten Haus zeigte Bernoulli in der Schweiz erstmals öffentlichkeits- und breitenwirksam eine Wohnküche. Das Erdgeschoss bestand denn auch nur aus zwei Räumen: der besagten Wohnküche sowie einem Schlafzimmer. Die *Bauzeitung* beurteilte diese Lösung allerdings als zu extrem und sah darin gar eine Annäherung an die «einräumige Urform des Hauses».<sup>76</sup>

Die Wohnküche, auf die Bernoullis Entwurf fokussiert war, bildete den Hauptraum des Hauses, an den der Garten anschloss. Die Küche selbst hatte er in einen Arbeitsteil mit arbeitsrationell angeordneter Kochzeile und einen Wohnteil mit Essecke und Aufbewahrungsmöbel unterteilt, dazwischen befand sich ein Ofen zum Heizen und Kochen. Die funktionale Trennung des Raumes drückte sich auch in der Materialisierung des Bodens aus: Platten auf der Arbeits- und Kochseite, Holz auf der Wohnseite.<sup>77</sup>

Bernoullis Wohnküche war auf der Höhe des zeitgenössischen Architekturdiskurses, wie nicht nur die ausführliche Besprechung des Wohnküchenthemas in der *Bauzeitung* zeigt, sondern auch ein Abgleich mit dem 1918 veröffentlichten Buch *Kleinhaus und Kleinsiedlung* des deutschen Architekten und Begründers des Deutschen Werkbundes Hermann Muthesius.<sup>78</sup> Darin empfahl er einen auf die Nutzung abgestimmten, zweigeteilten Boden sowie die Ausrichtung der Wohnküche auf den Garten zur Erholung der Hausfrau, aber auch für die einfachere Beaufsichtigung der spielenden Kinder. Zudem findet sich auch die von Muthesius empfohlene Ausstattung und deren Platzierung grösstenteils in Bernoullis Küche wieder. Im Unterschied zu Bernoullis Entwurf sprach sich Muthesius aber dafür aus, die Stube auf keinen Fall wegzulassen.<sup>79</sup> Diese sei wichtig für den Stolz der Hausfrau und ein Ort, wo die Arbeiterfrau mit Ausstattung, «Putz und Tand»,<sup>80</sup> einen aufgeräumten, dem Alltag entzogenen Raum schaffen könne, einen «kleinen Feiertagsraum, der [...] nicht unbedingt dem Gebrauch dient»,<sup>81</sup> aber die

75 Jauslin 1998, S. 51–53; Zurfluh 2018, S. 91–92.

76 Schweiz. Werkbund-Ausstellung 1918 (2), S. 48.

77 Schiller 2018, S. 222.

78 Muthesius 1918/2016.

79 Muthesius 1918/2016, S. 65–75.

80 Muthesius 1918/2016, S. 75.

81 Muthesius 1918/2016, S. 76.



Abb. 33: Hans Bernoulli, Arbeiterhaus, 1918, Schweizerische Werkbundausstellung Zürich. Die zwei Bereiche der Wohnküche wurden durch unterschiedliche Bodenbeläge voneinander geschieden, im Wohnbereich war ein Holzboden verlegt worden.

↓ Abb. 34: Der Arbeitsbereich war mit einem leicht zu reinigenden Plattenboden ausgestattet.



Arbeiterfrau über das sorgenvolle Leben der armen Leute hinaushebe und die Sehnsucht nach Höherem und Schönerem befriedige.<sup>82</sup> Mit diesem Ort, der guten Stube, sollte den Arbeiterfrauen und -familien ein Ort gegeben werden, an dem sie die Teilhabe an der (bürgerlichen) Gesellschaft zum Ausdruck bringen konnten.

Mit der Wohnküche war in der Ausstellung ein Raum prominent thematisiert worden, den Ärzte und Sozialreformer\*innen aus hygienischen Gründen zu eliminieren versucht hatten. Der notorische Platzmangel in Arbeiterhaushalten hatte die Küchen immer schon zu einem multifunktionalen Ort gemacht, wo gekocht, gegessen, gewohnt und sogar geschlafen wurde. Abgesehen von der Mehrfachnutzung bemängelten die Reformer\*innen aber auch die Haushaltsführung der Arbeiterfrauen, die sie auf die Doppelbelastung von Fabrik- und Hausarbeit und auf fehlende Kenntnisse zurückführten. Dazu zählten sie das angeblich schlechte Management des Haushaltsbudgets, was wiederum ungenügende Ernährung zur Folge hatte, aber vor allem auch mangelnde Hygiene. Die Küchen galten im zeitgenössischen Verständnis als einer der Hauptrisikofaktoren für die Gesundheit der Arbeiterschaft. Um die Arbeitskraft der Arbeiterschaft zu erhalten, galt es auch bei den Küchen anzusetzen. Einerseits sollten andere Grundrisse (respektive zusätzliche Zimmer) und bessere Ausstattung Abhilfe schaffen und andererseits die Hausarbeit der Frauen rationeller und hygienischer organisiert werden. In der Wahrnehmung der Zeitgenoss\*innen waren Küchen daher nicht einfach ein privater Ort, sondern auch volkswirtschaftlich relevant.<sup>83</sup>

Bernoullis Elimination der Stube zugunsten der Wohnküche löste denn auch heftige Reaktionen aus und zeigt die ideologische Aufladung des Wohnens und damit die sich öffnenden Gräben in der Gesellschaft kurz vor dem Ende des Ersten Weltkriegs. In einem Beitrag in der *Schweizerischen Bauzeitung*, eingekandt von einem bürgerlichen Baumeister namens Max Guyer, wird deutlich, dass eine Abweichung von der bürgerlichen Wohn- und Gesellschaftsnorm als Bedrohung empfunden wurde.<sup>84</sup> Guyer verfasste seine Replik als Reaktion auf die ausführliche Berichterstattung der *Bauzeitung* zu den ausgestellten Arbeiterwohnungen. In markigen Worten geisselte er das Konzept der Wohnküche und führte dazu nationalistische, xenophobe und paternalistische Argumente ins Feld: «Wir stehen in der Schweiz in Bezug auf Wohnkultur auf einem höheren Niveau, als auf dem der Wohnküche. Als Tradition haben wir die *Wohnstube*». Ein geringerer Standard bei der Wohnkultur finde sich bei Ausländern oder bei der städtischen Unterschicht. Was Guyer aber als Schweizer Tradition verstand, war eigentlich die bürgerliche Wohnweise.<sup>85</sup>

Des Weiteren beurteilte Guyer es als ungerecht, der Arbeiterschaft die Stube vorzuenthalten. Und wäre er selbst einer, würde er versuchen, diese mit dem Schlachtruf «Wohnküchler aller Länder, vereinigt euch!» zu mobilisieren.

82 Muthesius 1918/2016, S. 75–77.

83 Corrodi 2005, S. 25–26.

84 Guyer 1918.

85 Zur Stube und dem Kleinbürgertum siehe Saldern 1997, S. 227.

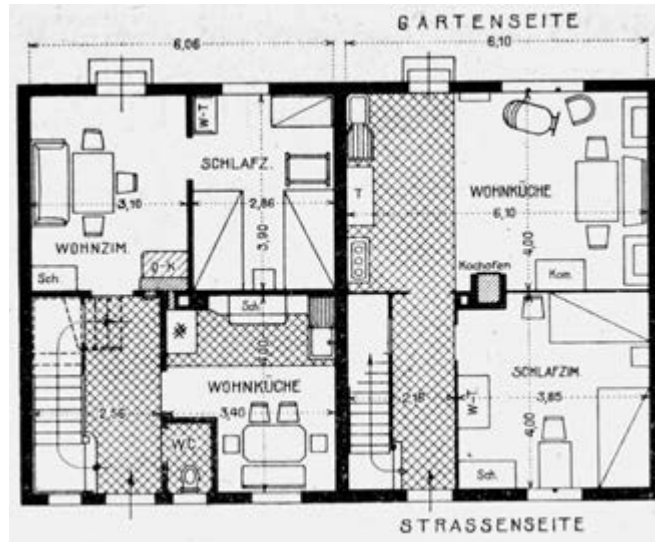


Abb. 35: Hans Bernoulli / Hector Egger, Arbeiterhäuser, 1918, Schweizerische Werkbundausstellung Zürich. Die Erdgeschosse der beiden Arbeiterhäuser: links das Haus von Egger, rechts dasjenige von Bernoulli.

Abschliessend stellte er fest, dass eine Wohnküche letztlich einfach nur der schlechte Entwurf eines Architekten sei, der es nicht geschafft habe, noch eine Stube unterzubringen.<sup>86</sup> Diese dezidierte Ablehnung der Wohnküche zeigte, wie Bürgerliche nach wie vor die Deutungshoheit über das richtige Wohnen der Arbeiterfamilien beanspruchten.<sup>87</sup>

### 2.2.2 Die konventionelle Lösung: Das Arbeiterhaus von Hector Egger

Das zweite Ausstellungshaus stammte vom Berner Architekten und Bauunternehmer Hector Egger (1880–1956). Es wies ebenfalls eine Wohnküche auf – aber auch eine Wohnstube. Es wurde entsprechend nicht kontrovers diskutiert. Allerdings war Egger auch kein politisch streitbarer Architekt. Er stammte aus Langenthal, Kanton Bern, wo er in dritter Generation eine Baufirma mit angeschlossenem Architekturbüro führte, und war vor allem in den Kantonen Bern und Solothurn tätig. Mit seiner prosperierenden Firma erstellte er Industriebauten und öffentliche Gebäude, Villen und Einfamilienhäuser, aber auch zahlreiche Arbeitersiedlungen. 1906 hatte er das Initiativkomitee zur Erstellung billiger Wohnhäuser in Langenthal mitbegründet, um die Arbeiterschaft der wachsenden Textil- und Porzellanindustrien vor Ort unterzubringen. Als er 1918 das Musterhaus an der

<sup>86</sup> Zum Luxus der Stube beim Arbeiterwohnen siehe Saldern 1997, S. 211–213.

<sup>87</sup> Guyer 1918, S. 79–81.

SWB-Ausstellung projektierte, verfügte er bereits über zehn Jahre Erfahrung beim Bauen von Arbeiterhäusern.<sup>88</sup>

Sein Ausstellungshaus wurde im Kontext der Schau praktisch nicht besprochen. Der Grundriss des Hauses war konventionell: Im Erdgeschoss befand sich die Wohnküche mit Austritt in den Garten, dazu noch eine Wohn- sowie eine Schlafstube und ein WC. Im Ober- oder Dachgeschoss befanden sich zwei weitere Schlafkammern.<sup>89</sup>

Im Gegensatz zu Bernoullis wurde Eggers Arbeiterhaus bis anhin in der Forschung nur im regionalgeschichtlichen Kontext rezipiert. Dies dürfte einerseits am Grundriss gelegen haben, aber auch am geringeren Bekanntheitsgrad Eggers, der vor allem in der Region Bern viel gebaut hatte.<sup>90</sup> Die Hector Egger Holzbau AG zeigte nachfolgend an mindestens einer weiteren Ausstellung ein Musterhaus: an der Hospes-Ausstellung, die 1954 in Bern stattfand.<sup>91</sup>

Die Ausstellung des Werkbundes 1918 knüpfte zwar an den Vorkriegsdiskurs über die Arbeiterwohnungsfrage an, war in der Schweiz aber zugleich die Auftaktveranstaltung für eine Reihe von Ausstellungen und Wettbewerben, die sich in den 1920er-Jahren dem Kleinhaus, dem Siedlungsbau und zunehmend auch dem mittelständischen Wohnen widmen sollten.<sup>92</sup> Angesichts der akuten Wohnungsnot, die auf das Kriegsende folgte, und den politischen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Erschütterungen im Nachgang des Generalstreiks im November 1918, unternahmen Institutionen und Behörden im Verlaufe der 1920er-Jahre vorerst aber grosse Anstrengungen zur Lösung der Wohnungs- respektive Arbeiterfrage. Sie trugen unter anderem mit der Förderung des genossenschaftlichen Wohnungsbaus sowie eigenen Bauprojekten dazu bei, dass das Arbeiterhaus als Bautypologie von den Ausstellungen verschwand.

### 2.3 Der Mittelstand III: *Die Wohnung*, Stuttgart 1927

Im Jahr 1927 veranstaltete der Deutsche Werkbund in Stuttgart unter dem Titel *Die Wohnung* seine zweite grosse Schau nach Köln 1914. Die Kölner Ausstellung hatte, auch aufgrund der Zäsur des Ersten Weltkriegs, nicht die gleiche Strahlkraft entfaltet, wie sie die Stuttgarter Schau entwickeln sollte. Die zweite Ausstellung des DWB war aber nicht mehr nur eine Werkschau seiner Mitglieder, sondern diente unter internationaler Beteiligung vor allem als Manifestation des Neuen Bauens. Die Ausstellung sollte das (kubische) Formideal und die sachliche Gestaltung des Neuen Bauens einer breiten Öffentlichkeit vermitteln und dabei helfen, diese zu etablieren. In der Schau waren damit erstmals die neuen Bestrebungen in Architektur, Städtebau und Gestaltung kombiniert und

88 Lang Jakob 2001, S. 10–11, 21, 47–48; Schär 2021.

89 Schweiz. Werkbund-Ausstellung 1918 (2), S. 48.

90 Das Firmenarchiv der Hector Egger Holzbau AG wird seit 2018 aufgearbeitet und hat Bildbände mit kurzen, erläuternden Texten zu einzelnen Bautypologien publiziert.

91 StaBe FN Jost N 6687–6689.

92 Schnell 2005, S. 100.

einer breiten Öffentlichkeit präsentiert worden. Die Ausstellung sollte über die vier Monate Laufzeit eine halbe Million Besuchende anziehen. Als Teil davon entstand auch die bekannte Siedlung Weissenhof, die den Auftakt für eine Reihe von Werkbundsiedlungen in ganz Europa bildete. In diese Reihe gehört auch die 1932 fertiggestellte Siedlung Neubühl in Zürich, die im Kapitel II.2.6 besprochen wird. Aufgrund der Debatten, die sich an dem mit grossem Selbstbewusstsein propagierten Formideal und der Ästhetik der Siedlung entzündeten, avancierte *Die Wohnung* zur berühmtesten Bau- und Wohnausstellung des 20. Jahrhunderts.<sup>93</sup>

Für die Ausstellung hatte der Werkbund ein umfassendes Programm formuliert: Es sollten in technischer, baulicher und formaler Hinsicht Musterlösungen für den Wohnungsbau sowie neue Einrichtungskonzepte gezeigt und dazu die Rationalisierung im Bauwesen erprobt werden. Zwar gewichtete der Werkbund wesensgemäss die Gestaltung stark, machte den beteiligten Architekten aber nur sehr geringfügige Vorgaben, die vor allem die Dach- (flach) und Gebäudeform (kubisch) betrafen. Die im Sinne des Werkbunds richtig ausgeführte Gestaltung wurde über die Auswahl von Architekten, die dem Ideal des Neuen Bauens verpflichtet waren, sichergestellt.<sup>94</sup>

Die Ausstellung war dreiteilig, bestehend aus der Siedlung, einer internationalen Plan- und Modellausstellung sowie einer Halle mit Inneneinrichtungen. Letztere war kuratiert und geordnet nach Sachgruppen und nicht mehr in der anachronistischen Präsentationsform von einzelnen Musterzimmern gehalten. Anschliessend an die Siedlung befand sich zudem noch das Experimentiergelände, auf dem Baumethoden und -materialien präsentiert wurden. Zu diesem Zweck waren auch drei Fertighäuser, gebaut mit verschiedenen Bausystemen und gezeigt in unterschiedlichen Baustadien, aufgestellt worden. Ausgestellt wurden ein Reihenhäuser aus Frankfurt, erstellt im Montageverfahren, ein Landhaus aus einem Stahlbausystem und ein Wochenendhaus aus Stahlwellblech.<sup>95</sup>

Die Siedlung selbst bestand ebenfalls aus einer Reihe von Einzelbauten und war keine geschlossene, homogen gestaltete Bebauung. Aufgrund der bereits genannten formalen Vorgaben wurde sie aber dennoch als Einheit wahrgenommen. Sie setzte sich zusammen aus 33 Häusern mit 63 Wohnungen; gemeinsam war allen die reduzierte und sachliche Formensprache, eine moderne Bauweise mit teilweise multifunktionalen Grundrissen sowie auch die moderne Einrichtung mit Typenmöbeln. Einzig der holländische Architekt Jacobus Johannes Pieter Oud (1890–1963) zeigte Reihenhäuser, die zudem (eher) für Arbeiterfamilien gedacht waren und bei denen die Wohnfläche nur gerade 73 Quadratmeter pro Einheit betrug.<sup>96</sup>

93 Cramer/Gutschow 1984, S. 127, 130.

94 Cramer/Gutschow 1984, S. 118, 125–126.

95 Cramer/Gutschow 1984, S. 118, 125; Kirsch 1987, S. 41.

96 Kirsch 1987, S. 91.



Abb. 36: Versch. Architekten, Siedlung Weissenhof, 1927, Werkbundaussstellung *Die Wohnung* Stuttgart. Rechts im Bild, in der zweiten Reihe, ist das Appartementhaus von Ludwig Mies van der Rohe zu sehen, in dem auch Mitglieder des Schweizerischen Werkbundes Wohnungen einrichteten (Foto: Hermann Grossmann).



Abb. 37: J. J. P. Oud, Reihenhäuser, 1927, Werkbundaussstellung *Die Wohnung* Stuttgart. Im Vergleich zu den übrigen Wohnungen in der Weissenhofsiedlung handelte es sich bei Ouds Häusern um kleinere Einheiten; für Arbeiterhäuser waren diese aber immer noch grosszügig dimensioniert.

Die anderen Häuser waren als Ein- oder Mehrfamilienhäuser konzipiert, wiesen eine wesentlich grössere Wohnfläche auf und waren auf die Klientel des (gebildeten) Mittelstandes ausgerichtet. Die flexibel nutzbaren und grosszügigen Grundrisse, die vereinzelt sogar Bedienstetenzimmer aufwiesen, waren nicht zur Übertragung auf den Massenwohnungsbau geeignet. So konnten beispielsweise im Wohnblock von Ludwig Mies van der Rohe (1886–1969) die Grundrisse von den Bewohnenden selbst festgelegt werden.<sup>97</sup>

Die verschiedenen Haustypen spiegelten vor allem die gestalterischen Schwerpunkte und Neigungen der jeweiligen Architekten, die die Ausstellung als Chance begriffen, sich vor einem internationalen Publikum als Vertreter des Neuen Bauens zu profilieren. Und sie verstanden ihre Häuser auch nicht als Teil des Wohnbauprogramms der Stadt Stuttgart, in dessen Rahmen die Finanzierung der Ausstellung überhaupt erst möglich geworden war. Die von der Stadt geforderte Thematisierung des (Massen-)Wohnungsbaus, der in den 1920er-Jahren vor allem in Deutschland eine gesellschaftspolitische Dimension hatte, war im Verlaufe der Planung zunehmend in den Hintergrund gerückt. Was in der Lokalpolitik und in der Presse auch für Kritik gesorgt hatte.<sup>98</sup>

Ebenfalls in Stuttgart präsent war ein Schweizer Werkbundkollektiv, das im Wohnblock von Ludwig Mies van der Rohe mehrere Einheiten gestalten konnte. Dazu gehörte auch der Zürcher Architekt Max Ernst Haefeli (1901–1976), der bereits ein Jahr später in der Schweiz Gelegenheit erhielt, die in Stuttgart gemachten Erfahrungen baulich umzusetzen und dem Heimpublikum zu präsentieren.

## 2.4 Der Mittelstand IV:

### *Das neue Heim II* und die Rotach-Häuser, Zürich 1928

Während sich die Stuttgarter Weissenhofsiedlung noch im Bau befand, plante Alfred Altherr in Zürich bereits die nächste Ausstellung, die zeitgemässe Wohnlösungen für den Mittelstand zeigen sollte. Bereits 1926 hatte er die programmatische Wohnausstellung *Das neue Heim* mit mittelständischen Musterzimmern und -wohnungen im Kunstgewerbemuseum Zürich gezeigt.<sup>99</sup> Beflügelt vom Erfolg liess er bereits ein Jahr später einen Wettbewerb ausschreiben, um die angedachte zweite Ausgabe mit Versuchshäusern zu ergänzen. Zum Wettbewerb lud er einige Architekten des Stuttgarter Kollektivs sowie Lux Guyer ein.<sup>100</sup> In der Ausschreibung wurde ein Entwurf für ein Haus gefordert, das den neuen Bestrebungen im Wohnbau Rechnung tragen sollte. Altherr wollte nicht mehr nur Wohnungseinrichtungen zeigen, sondern auch das passende Haus dazu, und erweiterte somit die Wohn- zu einer Bau- und Wohnausstellung.<sup>101</sup>

97 Hammerbacher/Krämer 2015, S. 60–158.

98 Cramer/Gutschow 1984, S. 122–123.

99 Kunstgewerbemuseum 1926.

100 Kunstgewerbemuseum 1927, S. 25.

101 Bürkle 1994, S. 20.



Abb. 38: Max Ernst Haefeli, Rotach-Häuser, 1928, *Das neue Heim II* Zürich. Die anlässlich der Ausstellung gebauten Häuser sollten dem Mittelstand das Wohnen im Neuen Bauen näherbringen.

Für diese thematische und gestalterische Erweiterung um Architektur diente die Werkbundaussstellung von 1918 als Vorbild. Das Museum hatte aber auch schon mehrere Ausstellungen zu Wohnbauten gezeigt.<sup>102</sup> Altherr begründete den stärkeren Fokus auf Architektur damit, dass Wohnungsbau und Einrichtung untrennbare Einheiten geworden seien und daraus für das Museum die Pflicht erwachse, «ein Gebiet in den Vordergrund treten zu lassen, das ehemals ausserhalb seines Aufgabenkreises zu liegen schien, während es nun im Gegenteil dessen eigentlichen Kern bildet: der Wohnbau.»<sup>103</sup>

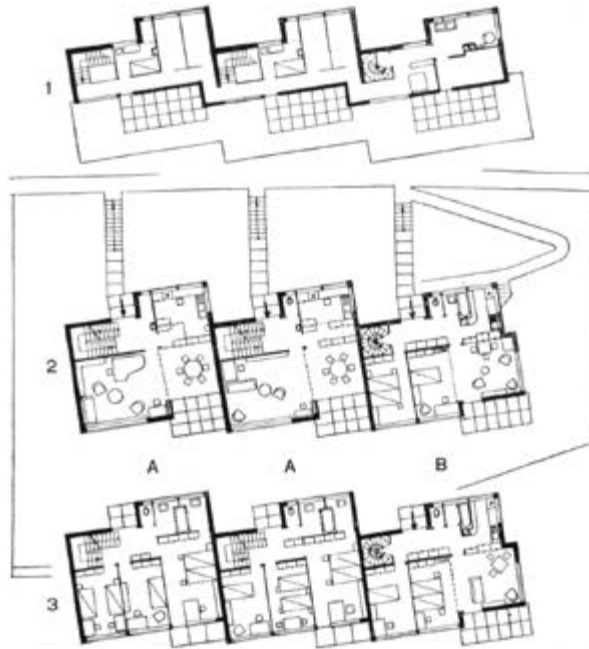
Die zweite Ausstellung zum Neuen Heim war gross angelegt: Im Museum wurden nun 28 Wohnungen, sechs Zimmer und acht Küchen gezeigt, bei der ersten Ausgabe waren es lediglich drei Wohnungen und vier Zimmer. Zudem wurden nun auch Arbeiterwohnungen ausgestellt, ja sogar zwei Haustypen aus bestehenden Siedlungen in die Museumsräume eingebaut. Damit sollte der Kritik zur fehlenden Aussagekraft von ausgestellten Wohnungen, deren Grundrisse sich zumeist an die Platzverhältnisse des Museums anzupassen hatten, begegnet werden. Was die Versuchshäuser betraf, stellte sich Altherr auf den Standpunkt, dass es für die Arbeiterschaft schon zahlreiche Bemühungen für gute Lösungen gebe, und stellte daher bereits gebaute Beispiele aus. Folgerichtig richtete er den Fokus bei den Versuchshäusern auf den Mittelstand.<sup>104</sup>

<sup>102</sup> Kunstgewerbemuseum 1927.

<sup>103</sup> Kunstgewerbemuseum 1927, S. 3.

<sup>104</sup> Gubler 1926, zur Kritik an der Ausstellung siehe S. 381; Kunstgewerbemuseum 1928, S. 4–6.

Abb. 39: Max Ernst Haefeli, Rotach-Häuser, 1928, *Das neue Heim II* Zürich. Im rechten Haus (B) befinden sich zwei Etagenwohnungen, das Haus links und in der Mitte (A) bilden jeweils eine Wohneinheit.



In der Wettbewerbsausschreibung wurde ein Baublock gefordert, in dem vier Mittelstandswohnungen untergebracht werden konnten, sowie Grundrisse, die die «neuzeitlichen Bestrebungen in der Wohnungskultur zum Ausdruck bringen».<sup>105</sup> Bauplatz war ein Grundstück flussabwärts auf der dem Kunstgewerbemuseum schräg gegenüberliegenden Flussseite.<sup>106</sup> Ein Grundstück, das aufgrund seiner Topografie und Abmessungen nicht dazu einlud, ein «Muster» für Normalsituationen» zu beherbergen, wie Peter Meyer in der *Bauzeitung* nicht ganz zu Unrecht monierte. Altherr verfolgte mit den Häusern aber auch lediglich die Absicht, die Bevölkerung über die neue «einfache, gesunde Wohnkultur» aufzuklären und beabsichtigte weniger, einen Prototyp zu zeigen.<sup>107</sup>

Das schliesslich ausgewählte Projekt stammte von Max Ernst Haefeli junior und bestand aus drei zueinander horizontal und vertikal versetzt angeordneten Häusern, in denen zwei verschiedene Wohnungstypen untergebracht waren: in zwei Häusern je eine Fünf-Zimmer-Wohnung und im dritten Haus zwei Drei-Zimmer-Wohnungen. Die Häuser waren von der Hangseite her erschlossen; die südseitigen Wohnräume sowie die nordseitige Küche befanden sich bei den grossen Wohnungen im ersten Geschoss, die Schlafräume, inklusive nordseitigem Bedienstetenzimmer, im Stockwerk darunter. Zwischen dem Wohn- und

<sup>105</sup> Wettbewerbsprogramm zitiert nach Bürkle 1994, S. 20.

<sup>106</sup> Das Kunstgewerbemuseum befand sich damals noch in einem Flügel des heutigen Schweizerischen Nationalmuseums.

<sup>107</sup> Zitat und Abschnitt: Meyer 1928 (2), S. 46.

Essraum gab es eine Schiebewand, die eine gewisse Nutzungsflexibilität ermöglichte. Davon abgesehen war die Grundrisseinteilung aber konventionell mit fest zugewiesenen Raumnutzungen. Bei den beiden kleineren Wohnungen handelt es sich um Geschosswohnungen. Diese wiesen zwei Schlaf- und ein Wohnzimmer mit Durchreiche in die Küche auf.<sup>108</sup>

Grossen Wert wurde auf die neueste Haustechnik in den Küchen gelegt. Zu diesem Zweck waren in den Versuchshäusern zwei verschiedene Küchen – eine elektrische und eine mit Gas – eingebaut worden. Zudem waren sie mit ihrer sorgfältigen, kompakten und nach arbeitsrationellen Gesichtspunkten organisierten Einrichtung auf der Höhe des zeitgenössischen Haushaltsrationalisierungsdiskurses. So war die Organisation und Gestaltung von Küchen auch schon im Jahr zuvor in Stuttgart ein zentrales Thema und wurde es auch in der Schweiz, wo 1930 in Basel die Ausstellung *Die praktische Küche* und im selben Jahr in Zürich die Ausstellung *Die neue Hauswirtschaft* stattfand.<sup>109</sup>

Alfred Altherr gab sich zuversichtlich, dass «der bescheidene Anfang zur Erstellung von Musterhäusern in Zürich als erster Schritt zur Verwirklichung neuer Ideen im Bauen und Wohnen»<sup>110</sup> gewertet werden würde. Diese neuen Ideen waren im ausgeführten Projekt von Haefeli in formalästhetischer, haustechnischer und haushaltsrationeller Hinsicht sowie mit der dazu passenden Ausstattung aufgenommen worden. In einer Besprechung der Häuser in der *Neuen Zürcher Zeitung* wurde allerdings ein Grossteil dieser Neuerungen als noch zu wenig durchdacht (beispielsweise die Schiebewände) kritisiert, und es wurde moniert, dass Grundsätze des Neuen Bauens gar nicht umgesetzt worden waren (fehlende Dachgärten). Lobend hervorgehoben wurden jedoch die grosszügige Befensterung und der Aussenbezug der Häuser sowie die Einrichtung mit Typenmöbeln.<sup>111</sup>

Wie bei anderen Projekten verhalf der Begriff «Muster» den Häusern aber zu Publizität und liess sie tatsächlich zu einem Muster für das Neue Bauen in der Schweizer Rezeptionsgeschichte werden. Sie wurden in den Fachzeitschriften ausführlich besprochen sowie in zeitgenössische Beispielsammlungen von Wohnhäusern aufgenommen.<sup>112</sup>

## 2.5 Die erste Schweizerische Wohnungsausstellung in Basel 1930

Anfang der 1930er-Jahre beschäftigte sich der Schweizerische Werkbund weiterhin intensiv mit neuen Bau- und Wohnformen und nutzte Wettbewerbe und Ausstellungen als Instrumente für diese Auseinandersetzung. Diesen Anstrengungen geschuldet war auch die im Spätsommer 1930 stattfindende erste Schweizerische Wohnungsausstellung Basel (WOBA), anlässlich der die erste Modellsiedlung

108 Bürkle 1994, S. 24–25.

109 Rüegg 2002 (2), S. 100–101; dazu, wie der Haushaltsrationalisierungsdiskurs in der Schweiz rezipiert wurde, siehe auch: Hüppi 2025, S. 119–135.

110 Kunstgewerbemuseum 1927, Einführung zur Beilage, o. S.

111 Neue Heim 1928, S. 1–2.

112 Bürkle 1994, S. 29.



Abb. 40: Versch. Architekten, Siedlung Schorenmatten, 1929 (oberhalb des Bahndamms); WOBA-Siedlung Eglisee, 1930 (unterhalb des Bahndamms), Basel. Die Siedlung Eglisee besteht aus Mehrfamilienhäusern (links, parallel zur Strasse) und Reiheneinfamilienhäusern (rechts) (Foto: Balair, 1930).

der Schweiz entstand. Die Basler Wohngenossenschaft Eglisee hatte die Siedlung zusammen mit dem Werkbund initiiert und verschiedene Architekturbüros eingeladen mitzubauen.<sup>113</sup> Um ein breites Bild vom Stand des Massenwohnungsbaus in der Schweiz zu erhalten, sollten sich die Architekten für ihre Entwürfe am Kleinwohnungsbau orientieren. Resultat war eine Siedlung im Stil des Neuen Bauens mit Reiheneinfamilien- und Mehrfamilienhäusern in Zeilenbauweise, die zusammen 13 verschiedene Wohnungstypen aufwies. Um die Baukosten trotzdem tief zu halten, wurden Bauelemente wie Treppen, Fenster, Türen, Decken- und Dachkonstruktionen standardisiert. In Basel war so die Siedlung entstanden, die sich innerhalb der Reihe der europäischen Werkbundsiedlungen am intensivsten mit dem Wohnen für das Existenzminimum auseinandersetzte.<sup>114</sup>

In der Siedlung waren für die Dauer der Ausstellung einige Wohnungen möbliert und für Besuchende geöffnet worden, aber die eigentliche Wohnausstel-

<sup>113</sup> An der Siedlung beteiligt waren A. Kellermüller & H. Hofmann (Zürich), H. Von der Mühl & P. Oberrauch (Basel), E. F. Burckhardt (Zürich), A. P. Steger & K. Egender (Zürich), M. Brailard (Genf), E. Mumenthaler & O. Meier (Basel), Scherrer & Meier (Schaffhausen), P. Artaria & H. Schmidt (Basel), A. Hoechel (Genf), H. Bernoulli & A. Künzel (Basel) und Hermann Baur (Basel).

<sup>114</sup> Spechtenhauser 1998, S. 154.

lung fand in den nahegelegenen Messehallen statt. In diesen wurde mit einem Fokus auf alle Schichten versucht, sämtliche Aspekte des Bauens und Wohnens, die das Wohnungswesen der Schweiz, Musterwohnungen, Bauteile, Ausstattung und Möbel umfassten, auszustellen.<sup>115</sup>

Ausserhalb der Halle, begleitend zur Abteilung mit den Musterwohnungen, waren zusätzlich zwei Musterhäuser aufgebaut worden. Dabei handelte es sich um ein Ferien- sowie ein geräumiges Wohnhaus der Innerschweizer Firma Holzbau AG Lungern. Mit den Häusern sollte demonstriert werden, dass die als traditionalistisch geltende Holzbauweise ebenfalls mit dem Neuen Bauen kompatibel war. Die zwei der Warenausstellung zugeordneten Musterhäuser unterschieden sich aber nicht nur in Bezug auf Material und Konstruktion von der Modellsiedlung, sondern auch hinsichtlich ihrer anvisierten Zielgruppe, dem Mittelstand. Ursprünglich soll das geräumige Wohnhaus ebenfalls als Teil der Siedlung geplant gewesen sein und ein Streik der Holzarbeiter den Bau verhindert haben. Aufgrund seiner grosszügigen Disposition und der fehlenden Erfahrung des Architekten in Sachen Kleinwohnungsbau erscheint diese Zuordnung allerdings fragwürdig. Das Holzhaus wäre zudem in der massiv gebauten Siedlung ein Fremdkörper gewesen. Die Zuordnung zur Warenausstellung dürfte denn auch eher konzeptionell als organisatorisch bedingt gewesen sein, zumal es sich bei beiden ausgestellten Häusern um käufliche Objekte handelte.<sup>116</sup>

Auf der WOBA trat die Holzbau AG Lungern bereits zum zweiten Mal (nach der Saffa) an einer nationalen Ausstellung mit ihren Häusern als modern ausgerichtete Holzbaufirma auf (siehe nachfolgendes Kapitel II.3). Für die Firma sollte sich der Auftritt lohnen – er wurde gar zu einem Wendepunkt in der Firmengeschichte: Der Holzbau AG Lungern gelang es, sich fortan als Anbieterin von modernen (Ferien-)Häusern zu positionieren und hatte in den 1930er-Jahren trotz Wirtschaftskrise volle Auftragsbücher.<sup>117</sup>

### 2.5.1 Die Überwindung der Chalet-Ästhetik I: Das Freihaus von Josef Beeler

Beim grösseren der beiden Häuser, dem sogenannten Freihaus, handelte es sich um ein doppelstöckiges Einfamilienhaus, entworfen vom Architekten und Publizisten Josef Beeler (1906–1972). Beeler schrieb in den 1920er- und 1930er-Jahren regelmässig für die *Schweizerische Technische Zeitschrift* sowie für die Zeitschrift *Hoch- und Tiefbau*, dem Organ für Bau- und Zimmermeister, und nahm dabei eine Vermittlerrolle zwischen der eher skeptisch eingestellten Leserschaft der beiden Zeitschriften (praxisorientierte Fachleute) und der Bewegung des Neuen Bauens ein. An der WOBA tat sich für ihn die Gelegenheit auf, seine vermittelnde Position architektonisch umzusetzen.<sup>118</sup>

115 Schweizerische Wohnungs-Ausstellung 1930, S. 87.

116 Bürgi 2015, S. 94–97.

117 Bürgi 2015, S. 15, 93.

118 Zu Josef Beeler als Architekt und Autor siehe Schnell 2005, S. 289–293; zur Illustration von Beelers vermittelnder Rolle: Beeler 1930 (1), S. 206–208.



Abb. 41: Josef Beeler, Freihaus, 1930, Erste Schweizerische Wohnungsausstellung Basel. Beeler lieferte mit seinem Holzhaus eine undogmatische Interpretation des Neuen Bauens.

Wie die Zusammenarbeit zwischen Beeler und der Holzbau AG Lungern zustande kam, kann nicht mehr nachvollzogen werden. Beeler hatte für das Freihaus das Holzbausystem Lungern gewählt, das Lux Guyer bereits zwei Jahre zuvor an der Saffa 1928 ebenfalls für ihr Typenhaus verwendet hatte.<sup>119</sup> Die Firma hatte diese Bauart bereits 1924 patentieren lassen. Dabei handelte es sich um eine Konstruktion mit vorgefertigten Vollholzwänden.<sup>120</sup>

Beelers Haus war in seiner kubischen Erscheinung und mit dem auskragenden Flachdach allerdings viel moderner, als es Lux Guyers Haus war. Beeler interpretierte die Moderne aber nicht dogmatisch und wurde so seiner Vermittlerrolle gerecht. Betreten wurde das Haus durch einen grosszügig verglasten Vorraum (im Grundriss als «Halle» bezeichnet), von wo die Räume im Erd- und das Obergeschoss erschlossen wurden. Im Erdgeschoss befanden sich Küche, WC sowie ein Wohn- und ein Essraum; im Obergeschoss ein Bediensteten-, ein Kinder-, ein Eltern- sowie diesem zugeordnet ein Damen- oder Herrenzimmer. Die an der Ausstellung gemachten Fotos zeigen Innenräume, die mit raumhohen Holzpaneelen verkleidet und mit moderat-modern, bürgerlich anmutenden Möbeln ausgestattet waren.<sup>121</sup>

Das Freihaus war mit seinem grosszügigen Raumprogramm ein Haus, das auf eine bürgerliche Schicht abzielte. Lediglich die ihm zugrunde liegenden Gestal-

<sup>119</sup> Siehe Kapitel 3. 2. 1. Frauenräume? Das Typenhaus von Lux Guyer.

<sup>120</sup> Bürgi 2015, S. 58–60.

<sup>121</sup> Bürgi 2015, S. 94, 143–145; Beeler 1930 (2), S. 293.

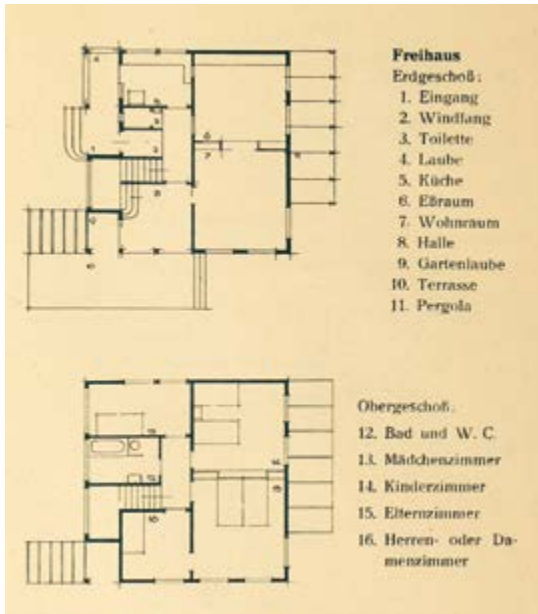


Abb. 42: Josef Beeler, Freihaus, 1930, Erste Schweizerische Wohnungsausstellung Basel. Das Raumprogramm mit Halle, einem Damen-/Herren- sowie einem Mädchenzimmer war auf eine bürgerliche Kundschaft ausgerichtet.



Abb. 43: Blick in die in Teilen modern, aber nicht nach rationalen Gesichtspunkten gestaltete Küche des Freihauses.

tungsprinzipien nach modernen Gesichtspunkten, die mit dem programmatischen Namen Freihaus transportiert wurden, verbanden es auf einer formalästhetischen Ebene mit der Siedlung. In einem Prospekt der Holzbau AG Lungern wurde der Name mit der Abkehr von alten Vorstellungen begründet: «Freihaus heisst befreites Bauen und Wohnen, frei vom althergebrachten Holzbaustil, frei von Konventionen!»<sup>122</sup> Die grossen Fenster würden Luft und Sonne hineinbringen und

<sup>122</sup> StA OW, P.0152.02.22, undatierte Broschüre, wahrscheinlich 1930 anlässlich der WOBA gee druckt.

fließende Übergänge von Innen und Aussen ermöglichen. Was das Freihaus aber ebenfalls zu einem Bau der Moderne machte, war seine partielle Vorfertigung und die schnelle Montage vor Ort.<sup>123</sup> Beeler verwies in einem Text zum Ausstellungshaus auch auf die Möglichkeiten der industriellen Verarbeitungsweise von Holz, betonte aber gleichzeitig auch die handwerkliche Seite des Holzbaus. Zudem polterte er mit Blick auf die Siedlung gegen den nach seiner Ansicht ausgeübten Zwang zu Kollektivismus, der Schematisierung sowie der Industrialisierung des Bauens.<sup>124</sup> Mit seiner mäandrierenden Haltung, zusätzlich gespickt mit Allgemeinplätzen («Holzhäuser stehen auf Berg und Tal. Sie sind verbunden mit der heimatlichen Scholle»)<sup>125</sup> und Nationalismus («das Freihaus will ein echtes Schweizererzeugnis sein»),<sup>126</sup> verunmöglichte er in der Zeit wohl auch einen differenzierten Blick auf sein Werk, das durchaus innovativ war.<sup>127</sup>

Das Holzhaus von Beeler wurde in den Besprechungen der WOBA in den Fachzeitschriften denn auch nicht erwähnt. Neben einer Modellsiedlung in Massivbauweise, erstellt von renommierten Architekten, wurde ein ephemeres, käufliches Holzhaus, entworfen von einem unbekanntem Architekten, nicht als programmatische Architektur wahrgenommen.

Aus heutiger Sicht kann das Freihaus aber als einer der ersten Entwicklungsschritte gewertet werden, die in der Schweiz auf eine formalästhetische Modernisierung des Holzbaus abzielten, worauf die Holzbau AG Lungern in einer wohl anlässlich der WOBA gedruckten Broschüre hinwies und selbst forderte: «Weg mit dem phantastischen Chalet-Stil, zurück zum einfachen, aber zweckbestimmten Holzbau.»<sup>128</sup> Bezüglich der Herstellungsweise erfüllten die Holzbaufirmen die im Zuge des Neuen Bauens laut gewordenen Forderungen nach einer modernen (industriellen) Herstellung nämlich schon lange. Das Freihaus tauchte bereits zwei Jahre nach der WOBA in einem *Werk*-Heft zu Holzbau als Beispiel für ein Typenhaus auf. Und spätere Projekte von modernen Holzhäusern von Beeler sollten es auch in eine der Beispielsammlungen von Paul Artaria (1892–1959), Publizist und selbst Architekt mehrerer Musterhäuser, schaffen.<sup>129</sup>

Im Anschluss an die Ausstellung wurde das Haus wahrscheinlich nur einmal verkauft. In den Werbebroschüren der Holzbau AG Lungern wurde dieser Bau nie abgebildet; beim 1934 in Jegenstorf, BE, gebauten Haus war das Flach- durch ein Pyramidendach ersetzt worden, womit es einen Teil seiner modernen Erscheinungsweise eingebüsst hatte.<sup>130</sup> Beeler gelang es dennoch, sich in den 1930er-Jahren einen Namen als Experte für den modernen Holzbau in der Schweiz zu machen.<sup>131</sup>

123 Bürgi 2015, S. 143.

124 Beeler 1930 (2), S. 294.

125 Beeler 1930 (2), S. 293.

126 Beeler 1930 (2), S. 296.

127 Schweizerische Wohnausstellung 1930, S. 53–55.

128 StA OW, P.152.02.22, undatierte Broschüre, wahrscheinlich 1930 anlässlich der WOBA gedruckt.

129 Artaria 1936, Nr. 9 und 10; Typen-Holzhaus 1932, S. 49.

130 StA OW, P.152.03.04 Projekte 520–757, Projekt-Nr. 581.

131 Schnell 2005, S. 289–290.



Abb. 44: Eduard Brunner, Schnäggehüsi, 1930, Erste Schweizerische Wohnungsausstellung Basel. Das einfache Ferienhaus wurde für die Holzbau AG Lungern zu einem kommerziellen Erfolg und half der Firma, sich neu zu positionieren.

## 2.5.2 Die Überwindung der Chalet-Ästhetik II: Das Schnäggehüsi von Eduard Brunner

Das zweite an der WOBA gezeigte Holzhaus stammte ebenfalls aus der Fabrik in Lungern und wurde an der Ausstellung als Ferien- oder Kleinhaus präsentiert. Ursprünglich entworfen als Ferienhaus, wurde sein Nutzungszweck im Kontext der Ausstellung aber flexibel gehandhabt, um es für verschiedene Zielgruppen mit unterschiedlicher Kaufkraft bewerben zu können.

Das Schnäggehüsi war durch Zufall als Musterhaus an der WOBA gelandet. Der Architekt Eduard Brunner (1891–1947)<sup>132</sup> hatte von einem Zürcher Werbefachmann, Paul O. Althaus, den Auftrag erhalten, ein Ferienhaus für ihn zu entwerfen. Althaus hatte zuvor in Deutschland zwei Ausstellungen, an denen Wochenendhäuser gezeigt wurden, besucht und anschliessend einen Architekten gesucht, mit dem er seine Vorstellungen weiterentwickeln konnte. Für die Ausführung kontaktierten die beiden unter anderem auch die Holzbau AG in Lungern und entschieden sich aufgrund ihres Holzbausystems für sie. Die Firma erkannte das Potenzial des Hauses mit seiner moderat-modernen Gestaltung und nahm

<sup>132</sup> In der *Schweizerischen Bauzeitung* findet sich 1947 eine kleine Notiz zum Tod des Architekten Eduard Brunner, siehe: Eduard Brunner 1947, S. 146.

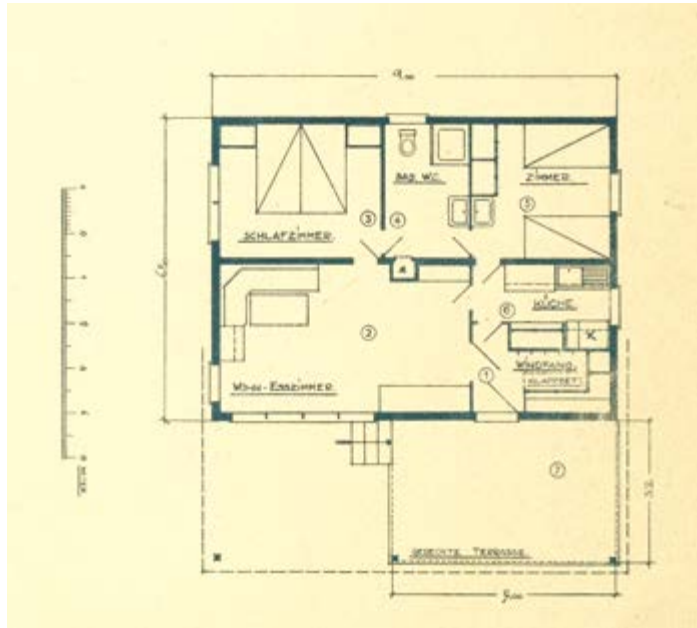


Abb. 45: Eduard Brunner, Schnäggehüsi, 1930, Erste Schweizerische Wohnungsausstellung Basel. Das Raumprogramm bestand aus drei Schlafzimmern, einem Wohnraum sowie Küche und Bad.

es nicht nur in ihr Portfolio von vorgefertigten Häusern auf, sondern zeigte es gleichzeitig an der WOBA als zweiten Prototypen für modernen Holzbau sowie um die eigene patentierte Bauweise auszustellen.<sup>133</sup>

Das Haus war mit seiner sachlichen Gestaltung, dem Flachdach sowie den grossen Fensteröffnungen im Wohn-/Esszimmer eine moderne Erscheinung und fügte sich gut in die Ausstellung ein. Der eingeschossige Bau mit überdeckter Veranda war aussen mit Holzschindeln verkleidet, die Innenräume waren mit Holzpaneelen verschalt. Der Grundriss war zwei Raum tief und einfach: Über einen kurzen Gang wurden linker Hand ein grosses Wohn- und Esszimmer sowie rechter Hand eine Küche und ein weiteres Zimmer erschlossen. Dieses befand sich zusammen mit einem Badezimmer und einem weiteren Schlafzimmer, das vom Wohnraum aus erschlossen wurde, im rückwärtigen Teil des Hauses.<sup>134</sup>

Im Gegensatz zum Freihaus hatte der Architekt, Eduard Brunner, mit dem Schnäggehüsi keinen programmatischen Anspruch; von ihm sind keine theoretischen Überlegungen zum Haus überliefert. Jedoch gibt es einen Bericht vom Bauherrn selbst, der 1931 in der Zeitschrift *Das ideale Heim* erschienen war. In

<sup>133</sup> Unser Ferienhaus 1931, S. 197–198.

<sup>134</sup> Bürgi 2015, S. 140–141.

für **4600.-**  
ein Ferienhaus

wetterfest, sehr warm u. widerstandsfähig

dank der patentierten Konstruktion der

für **23000.-**  
das eigene Wohnhaus

Holzbau A-G Lungern



Ferienhaus, gerades  
Wohnzimmer, zwei  
Schlafzimmer mit je  
2 Betten übereinan-  
der, Küche, W.C.,  
mit eingebaute  
Möbeln, gedöckerte  
Lände mit Balk und  
Klapptisch, ohne Un-  
terbau Fr. 4600.-



Schneegebäude  
einstöckiges Ferienhaus  
oder Einfamilienhaus  
Plan 1: Ark. Bauelemente  
Grundriss 4  
3 Zimmer, Wohnzimm.  
mit sehr geräumig, 2  
Schlafzimmer, gerades  
Bad, Küche, Waschküch.,  
große gedöckerte Lände  
mit Veranda.



Schönes Wohnhaus, 3 Zimmer, Küche,  
Bad, W.C., Keller, Garage, Waschküche,  
Erdich. mit Unterbau Fr. 23000.-



Modernes Wohnhaus, 10 Zimmer, wie  
schon erwähnt, mit vielen eingebauten Möbeln, Veranda, Pergola,  
Unterbau, Keller und Zentralheizung Fr. 36000.-



## Warum Holz?

Weil Holzbau wie kaum ein anderer sich rationalisieren und normieren lässt. Weil in der Werkstatt, unabhängig von Witterung und Jahreszeit, dank rationaler Planarbeit so weit vorgezeichnet werden kann, dass das moderne Holzhaus auf dem Bauplatz nur zusammengesetzt zu werden braucht. So wird die effektive Bauteile auf das Minimum reduziert und damit auch die allgemeinen Kosten. Die Preise können genau kalkuliert und sicher eingehalten werden. Dass Holz als Isolationsmaterial einzigartig dasteht und dass eine richtig gebaute Holzwand die Isolationsfähigkeit einer dreimal dickeren Steinmauer aufweist, ist bekannt.

### Materialechter Holzbau muss es sein

Nicht eine Scheinkonstruktion von Kiegel- oder Bretterbauweise, die den Begriff von Holz nur vortäuscht. Gesundes, trockenes Holz, richtig dimensioniert, sorgfältig ausgetrocknet und zweckmäßig verarbeitet. Die Inhaber der Holzbau A-G Lungern und ihre Verfabriken sind seit Generationen in Holzbau tätig, und zwar in Berggegenden, wo man mit besonders schwierigen Verhältnissen an rechnen gewohnt ist. Diese reife Erfahrung, verbunden mit technisch gründlicher Schulung, brachte die neue Holzbaueise hervor, die seit Jahrzehnten unter den schwierigsten Verhältnissen sich bewährt und in ihrer Eigenart gesetzlich geschützt ist.

### Die Holzbaueise „Lungern“

An Stelle der üblichen liegenden Wandbalken sind hier die Tragbalken senkrecht angeordnet. So kann sich der Bau selbst bei starkem „Arbeiten“ des Holzes nie setzen und die Widerstandsfähigkeit des Hauses ist bedeutend erhöht. Auf die seitlichen Tragbalken kommen an der Aussen- und Innenseite waagrechte, in Nut und Feder geschmittenene Verschalungen. So entsteht eine Konstruktion, die derjenige des jetzt so viel verwendete Sperrholzes ähnlich ist, die den Vorteil hat, dass die Wand stets absolut dicht bleibt, selbst wenn das Holz übermäßig stark arbeitet. Diese Konstruktion wird gegen aussen nochmals isoliert durch Veranhang mit Schindeln oder Eisenit, gegen innen durch Holzlatten oder Wandlatten, die entweder gestrichen, mit Stoff oder Tapete verkleidet werden. Im „Schneegebäude“, dem Spezialtyp, der als Ferienhaus für Sommer und Winter in den höchsten Berglagen sich bewährt soll, wurde die innere Verschalung durch Querleisten mit Ondulexverleihen ersetzt und nochmals speziell abgedichtet durch eine stark isolierende Asphaltpappe, auf die erst das Tafel zu legen kommt. Auch Boden und Dach sind äusserst stark isoliert. Der Boden ist als doppelter Schichtboden mit isolierender Luftschicht und Schlackeneinlage gebaut, das Dach mit Turfmooslage, isolierender Luftschicht und dreifachen Belag von weicher Dachpappe lagenlos gekittet, aussen beschützt.

## Deshalb Holzbau nach Patent „Lungern“

Modernes Mehrfamilienhaus aus  
Balk, Plan, Arch. Lux, mit Unter-  
bau, Keller und Zentralheizung.  
Preis: Fr. 32.000.-



Abb. 46: Der undatierte Verkaufsprospekt der Holzbau AG Lungern führte zusammen mit anderen Fertighäusern auch die beiden an der WOBA gezeigten Holzhäuser auf.

diesem schilderte er seine Suche nach dem perfekten Haus sowie eine Beschreibung des schliesslich auf der Rigi gebauten Häuschens.<sup>135</sup>

Das Haus war für den Eigentümer ein wichtiges Objekt, wie nicht nur der oben genannte Artikel vermuten lässt. Im Archiv der Holzbau AG Lungern finden sich auch ein Dankesbrief von Althaus an die Firma von 1931 sowie eine Neujahrskarte des Eigentümers von 1937, die das Haus inmitten des Bergpanoramas zeigt.<sup>136</sup> Umgekehrt war das Haus aber auch für die Holzbau AG Lungern ein wertvolles Werbeobjekt geworden. Die Firma verwendete das Schnäggehüslü über Jahre hinweg immer wieder in Broschüren und übernahm sogar Aussagen des Eigentümers über das Haus in diese auf. In einer dieser Broschüren, *Der neue Stil im Holzbau*, zeigte die Holzbau AG Lungern das Haus zudem mit später hinzugefügten Anbauten, um zu demonstrieren, wie einfach das Haus dank der Konstruktionsart erweitert werden konnte. Dazu wurde ausgeführt, dass der Eigentümer das Haus so liebgewonnen hätte, dass er es zu einem Wohnhaus hatte erweitern lassen.<sup>137</sup>

Die Holzbau AG Lungern bewarb das Schnäggehüslü auch vier Jahre nach der WOBA noch als «Sensation».<sup>138</sup> Obschon das Haus, abgesehen von einem Abschnitt in einer Besprechung von Josef Beeler, nur wenig Widerhall in der Fachpresse gefunden hatte, konnte die Firma damit den Markt der Ferienhäuser erschliessen. Die vielen Werbebroschüren, in denen die Firma das Haus zum Verkauf anbot, zeugen vom nachhaltigen Erfolg dieses Musterhauses.<sup>139</sup>

## 2.6 Der Mittelstand V: Die Siedlung Neubühl, Zürich 1932

Nur zwei Jahre nach der WOBA wurde 1932 in Zürich mit der Siedlung Neubühl das heute bekannteste Manifest des Neuen Bauens in der Schweiz fertiggestellt. Während die Basler Schau mit der Modellsiedlung und begleitender Hallenausstellung der Konzeption von Stuttgart gefolgt war, hatte in Zürich das bauende Architektenkollektiv mit dem SWB einen anderen Weg beschritten. Sie gründeten zusammen eine Genossenschaft und anstelle einer gross angelegten Schau wurden in der fertigen Siedlung lediglich kleine Ausstellungen mit möblierten Wohnungen durchgeführt, um im Zuge der heraufziehenden Wirtschaftskrise Mieter\*innen anzuwerben. Dennoch war die Siedlung Neubühl nicht nur inspiriert und beeinflusst von Stuttgart, sondern kann als direkte Folge dieser Ausstellung gewertet werden – viele Mitglieder des Kollektivs waren Teil der in Stuttgart tätigen Schweizer Gruppe von Werkbundmitgliedern gewesen.<sup>140</sup> Damit gehört die Siedlung Neubühl in die Reihe von Werkbundsiedlungen, die in Stuttgart

135 Bürgi 2015, S. 96–97; Unser Ferienhaus 1931, S. 197–199.

136 StA OW, P.0152.04.01 (05), Auszug aus einem Brief von O. Althaus an die Holzbau AG Lungern, 12. 3. 1931; Neujahrskarte von O. Althaus aus dem Jahr 1937.

137 StA OW, P.0152.03.08, undatierte Werbebroschüre.

138 StA OW, P.0152.02.22, Werbebroschüre aus dem Jahr 1934.

139 Beeler 1930 (2), S. 296; Bürgi 2015, S. 140.

140 Zu den Auswirkungen der Stuttgarter Ausstellung siehe: Marbach/Rüegg 1990, S. 15–16; zur Wohnausstellung ebd. S. 41–44.



Abb. 47: Versch. Architekten, Siedlung Neubühl, 1933, Zürich. Mit der Einpassung in die Topografie und der homogenen Gestaltung gehört die Siedlung heute zu den bekanntesten der Werkbundsiedlungen (Foto: Werner Friedli).

ihren Anfang genommen hatte und mit Brünn (1928), Breslau (1929), Wien und Prag (1932) fortgesetzt worden war. Die bereits besprochene Siedlung Egliseuse wird heute aus verschiedenen Gründen nicht innerhalb der Reihe dieser Werkbundsiedlungen rezipiert.

Die Siedlung Neubühl wurde auf einem Hügel am Stadtrand von Zürich erstellt. Ihre Zeilenbauweise wurde dabei geschickt in die Topografie eingepasst: Die Zeilen im östlichen Teil wurden mit einer Staffelung in der Höhe an das abfallende Gelände angepasst und der westliche Teil der Siedlung leicht abgeknickt. Die Siedlung besteht aus 195 Wohneinheiten, die von Einzimmerwohnungen bis hin zu Sechszimmerhäusern reichen. Verteilt sind die Einheiten auf Mehrfamilien- und Reiheneinfamilienhäuser. Alle Bauten sind gedeckt mit Flachdach, weiss gestrichen und weisen grosszügige Fensteröffnungen gegen die einheitlich gestalteten, durchlässigen Gärten auf. Zusätzlich sorgt die Standardisierung der verschiedenen Bauelemente für ein homogenes Erscheinungsbild und macht die Siedlung Neubühl innerhalb der Reihe der Werkbundsiedlungen hinsichtlich ihrer formalästhetischen Qualitäten zur Überbauung mit dem einheitlichsten Erscheinungsbild.<sup>141</sup>

<sup>141</sup> Zarriello 2013, S. 356–359.

Konzeptionell, aber auch preislich, war die Siedlung auf den Mittelstand ausgerichtet. Sichtbar wurde dies beispielsweise in einer 1931 veranstalteten Wohnausstellung. Um die mitten in der Weltwirtschaftskrise fertiggestellte Siedlung zu bewerben, waren zehn Musterwohnungen für fiktive Bewohner\*innen eingerichtet worden. Diesen wurden Berufe wie Journalist, Grafiker oder höhere Angestellte zugewiesen, woran sich das Zielpublikum, welches das Kollektiv vor Augen hatte, ablesen lässt. Eingerichtet waren die Wohnungen mit Möbeln der neu gegründeten Firma Wohnbedarf AG, die leichtes und modernes Mobiliar bereitstellte. Die Ausstellung war während knapp einer Woche offen für das Publikum und in dieser Zeit von 12 000 Personen besucht worden. Die *Neue Zürcher Zeitung* hatte auf der Frontseite darüber berichtet.<sup>142</sup> Eine zweite, kleinere Ausstellung fand 1933 statt; bei dieser wurden lediglich zwei Haustypen und eine Wohnung gezeigt. Sie war ebenfalls mit der Absicht veranstaltet worden, Mietende zu finden.<sup>143</sup>

Die beiden Ausstellungen waren vor allem eine Folge der schwierigen wirtschaftlichen Lage dieser Jahre und den daraus resultierenden Vermietungsproblemen. Sie waren nicht primär dem Sendungsbewusstsein der bauenden Architekten entsprungen und unterscheiden sich diesbezüglich ganz wesentlich von den die Siedlung Weissenhof oder die Siedlung Eglisee begleitenden Ausstellungen. Denn um die Fachwelt zu erreichen, hatten die Architekten bereits eigene Artikelserien in Fachmagazinen publiziert und zusätzlich ein Modell anfertigen lassen, das auch 1931 in Berlin an der Deutschen Bauausstellung zu sehen gewesen war. Die Artikel in den Tageszeitungen sowie die Werbeprospekte sollten hingegen dazu dienen, Mietende zu finden. Rückblickend ist es bemerkenswert, dass mit dem Bau der Siedlung keine grösser angelegte Wohn- und Bauausstellung ins Auge gefasst worden war. Dies vor allem auch angesichts des architektonischen, organisatorischen und finanziellen Kraftakts, den der Bau dieser Siedlung bedeutet hatte. Und umso mehr, wenn man auch noch die CIAM-Mitgliedschaften von einigen Architekten des Kollektivs – und das damit verbundene Sendungsbewusstsein –, das Engagement des Werkbundes sowie die eigens gegründete Möbelfirma in Betracht zieht.<sup>144</sup>

142 Wohnausstellung Neubühl 1931, Blatt 1.

143 Wohnausstellung Neubühl 1933, Blatt 2.

144 Marbach/Rüegg 1990, S. 41–44.

## 2.7 *Sonne, Luft und Haus für alle: Das «wachsende Haus», Berlin 1932*

Im Sommer 1932 fand in Berlin die Ausstellung *Sonne, Luft und Haus für alle* statt, mit der der Architekt und Berliner Stadtbaurat Martin Wagner (1885–1958) auf die Weltwirtschaftskrise reagierte. Mit der Ausstellung sollte eine Arbeitsmöglichkeit für Architekt\*innen geschaffen und das Problem adressiert werden, dass viele Menschen nicht mehr über die Mittel verfügten, sich überhaupt ein Haus kaufen oder bauen zu können, während gleichzeitig auch noch die kommunalen Programme für Wohnungsbau zum Erliegen kamen.<sup>145</sup> Wagner liess vorgängig einen Wettbewerb ausschreiben, in dem Entwürfe für erweiterbare Häuser, die auf industriell vorgefertigten Bauteilen basieren sollten, gefordert wurden, um kostengünstigeres Bauen zu ermöglichen. Die über tausend Einsendungen waren ein Spiegel der Auftragsituation der Architekturschaffenden in dieser Zeit; 1932 erreichte die Wohnbautätigkeit in Deutschland ihren Tiefpunkt. An der Ausstellung wurden schliesslich 24 der eingesendeten Entwürfe gebaut.<sup>146</sup>

Einer der Ausstellung zugrunde liegenden Gedanken war, dass eine künftige Eigentümerschaft die Häuser selbst anpassen und erweitern konnte, sollte sich die ökonomische oder familiäre Situation ändern. Gemäss Wettbewerbsausschreibung sollten die Häuser aus einem Kernbau mit Küche, Bad, Schlafzimmer und Wohnraum bestehen und um weitere Zimmer ergänzt werden können.<sup>147</sup> Zusätzlich zu diesen «wachsenden» Häusern wurden auch Musterbauten von Gartenlauben und Wochenendhäusern auf der Ausstellung gezeigt. In der Summe bildeten die verschiedenen Kleinbauten und modularen Einfamilienhäuser mit ihren Gärten ein sprechendes Bild für das Ende des Grosswohnungsbaus der Weimarer Republik.<sup>148</sup>

Die Ausstellung war ein grosser Erfolg und Wagner publizierte die ausgestellten Häuser noch im selben Jahr in einer Schrift.<sup>149</sup> Zum einen war das Interesse an den bezahlbaren Häusern gross und zum anderen waren viele namhafte Architekten an der Schau beteiligt gewesen und hatten ihr damit Gewicht verliehen.<sup>150</sup>

Aufgrund der instabilen politischen Situation in Deutschland, der Skepsis der Behörden und der Bauindustrie bezüglich der Umsetzbarkeit des «wachsenden» Hauses und nicht zuletzt auch aufgrund der fehlenden Kaufkraft der Konsument\*innen, blieb die Ausstellung ohne (bauliche) Auswirkungen. Das Konzept des «wachsenden» Hauses und der Fokus auf multifunktionale Kleinhäuser sollte sich aber an der Land- und Ferienhaus-Ausstellung, die 1935 in Basel stattfand, wiederfinden.<sup>151</sup>

145 Junghanns 1994, S. 290; Durth/Sigel 2016, S. 217–218.

146 Junghanns 1994, S. 292.

147 Junghanns 1994, S. 290.

148 Durth/Sigel 2016, S. 219.

149 Wagner 1932.

150 Junghanns 1994, S. 303.

151 Junghanns 1994, S. 305.



Abb. 48: Postkarte von der Ausstellung *Sonne, Luft und Haus für Alle*. Auf dem Ausstellungsgelände wurden Kleinhäuser gezeigt, die im Selbstbau erweitert werden konnten.

## 2.8 Werkbund-Initiativen und die Land- und Ferienhaus-Ausstellung, Basel 1935

Parallel zu seinem Engagement bei den beiden Modellsiedlungen in Basel und Zürich beteiligte sich der Schweizerische Werkbund auch an der Ausschreibung von Wettbewerben für mustergültige Wohnhäuser. Zusammen mit der 1931 gegründeten Arbeitsgemeinschaft für das Holz (LIGNUM), dem Dachverband der Schweizer Holzindustrie und dem Kunstgewerbemuseum Zürich schrieb der SWB 1932 einen Wettbewerb für ein neuzeitliches Holzhaus aus. Dieses sollte preiswert, formal durchgebildet und der Förderung des Holzbaus dienen, der als typisch schweizerisch propagiert wurde. In dieser Form der Wirtschaftsförderung wird bereits Anfang der 1930er-Jahre die Nationalisierung des Holzbaus sichtbar, die sich in den folgenden Jahren verstärken und an der Landi in einer «Orgie des Holzes»<sup>152</sup> sowie einer eigenen Abteilung für Holz kulminieren sollte. Die eingegangenen Wettbewerbsbeiträge wurden als Wanderausstellung durch die Schweiz geschickt und das Siegerprojekt von Franz Scheibler (1898–1960) wurde 1934 – allerdings stark verändert – in Winterthur als Siedlung gebaut. Einige Häuser wurden, ähnlich wie bei der Siedlung Neubühl, mit Möbeln von

<sup>152</sup> Meyer 1939, S. 343.



Abb. 49: Bei den 1935 in Basel an der Land- und Ferienhausausstellung gezeigten Musterhäusern handelte es sich vor allem um einfache Holzkonstruktionen.

Werkbundmitgliedern ausgestattet und im Rahmen einer Ausstellung der Öffentlichkeit präsentiert.<sup>153</sup>

Im Jahr 1935 folgte mit der Land- und Ferienhaus-Ausstellung in der Basler Mustermesse das nächste Ausstellungsprojekt, das der Werkbund zusammen mit dem Branchenverband LIGNUM veranstaltete. Ebenfalls beteiligt war der Bund Schweizer Architekten (BSA). Die Ausstellung war ursprünglich von der Bauindustrie als reine Warenschau intendiert. Weil sich aber zu wenige Aussteller dafür interessiert hatten, drohte das Vorhaben zu scheitern und die beiden Fachverbände wurden hinzugezogen. Unter deren Ägide wurde die Warenschau zu einer thematischen Ausstellung mit programmatischem Charakter umgeformt und mit dem Untertitel *Einfaches Bauen und Wohnen für Wochenende, Ferien und Alltag* versehen. So wurden zeitgenössische Architekturdiskurse integriert und

<sup>153</sup> Arnold 2013, S. 363–365.

ein breiteres Publikum angesprochen. Nachdem die Ausstellung bereits eröffnet worden war, wurde der Titel sogar noch einmal angepasst. Nun lautete er nur noch *Einfaches Bauen, einfaches Wohnen*. Und diese Anpassung zeigte Wirkung: Laut *Werk* sollen die Besucherzahlen daraufhin gestiegen sein.<sup>154</sup>

Mit der Schärfung des Titels trat auch das Konzept der Ausstellung, nämlich eine «Wegleitung für einfaches, zweckmässiges und wirtschaftliches Bauen und Wohnen» zu bieten, deutlicher zutage, während gleichzeitig die Leistungsfähigkeit der schweizerischen Bauindustrie und des Handwerks unter Beweis gestellt werden sollte. Die Ausstellung war hierfür in zwei Bereiche unterteilt worden: Bauen, Baustoffe und Ausstattungsgegenstände wurden im einen Teil ausgestellt und im zweiten wurden einfache Musterhäuser gezeigt.<sup>155</sup>

Trotz ihrer kurzen Dauer von knapp einem Monat und dem ungünstigen Zeitpunkt mitten in einer Wirtschaftskrise löste die Land- und Ferienhaus-Ausstellung viel Resonanz aus.<sup>156</sup> Dies war auf die beiden Fachverbände SWB und BSA zurückzuführen, die mit dem *Werk* über eine eigene Zeitschrift verfügten, aber auch auf die Beteiligung einer ganzen Reihe von namhaften Architekten. Es wurden Musterhäuser von Paul Artaria, Ernst Burckhardt (1900–1958), Hans Leuzinger (1887–1971) oder Max Ernst Haefeli gezeigt. Ausserhalb der Halle stand zudem kurioserweise noch ein Ferienhaus aus einer Bündner Chaletfabrik. Dabei handelte es sich wohl noch um einen Überrest der ursprünglichen Warenschau. Um das Konzept der formal einheitlich gestalteten, modernen Musterhäuschen in der Halle nicht zu stören, musste es draussen bleiben.<sup>157</sup>

Von den in der Halle ausgestellten Holzhäusern stammten einige allerdings auch aus ehemaligen Chaletfabriken (Frutiger & Söhne, Chaletfabrik Stans). Die Ausstellung in Basel, wie auch schon der 1931 veranstaltete Wettbewerb für «neuzeitliche Holzhäuser», ermöglichten es diesen Unternehmen, ihre Produkte in Zusammenarbeit mit namhaften Architekten formalästhetisch weiterzuentwickeln. Die Beteiligung der beiden Fachverbände SWB und BSA garantierte eine ausführliche Berichterstattung mit entsprechendem Werbeeffekt, was die Teilnahme für die Baufirmen zusätzlich attraktiv machte. Der Nachbau der Häuser in der Halle ermöglichte darüber hinaus eine für das Laienpublikum anschauliche Präsentation.<sup>158</sup>

Zusätzlich zur Materialisierung und Konstruktion wurden vor allem mit den Ferienhäusern neue Konzepte und Grundrisse thematisiert. Beispielsweise waren zwei der ausgestellten Häuser als Fahrnisbauten konzipiert und standen auf Pfählen (das Autokamphaus sowie das demontierbare Haus). Nicht nur konnte das

154 Schmidt 1935, S. 237, 240.

155 Fischli 2013, S. 245–247; Land und Ferienhaus 1935, S. XVII.

156 Die *Schweizerische Bauzeitung* gab anlässlich der Ausstellung ein Sonderheft heraus: *Schweizerische Bauzeitung* 105/106 (1935), Heft 21, Sonderheft zur Ausstellung Land- und Ferienhaus Basel.

157 Jegher 1935, S. 245.

158 Jegher 1935, S. 240; Schnell 2005, S. 131–133.

Auto darunter parkiert, sondern der Boden musste auch nicht erworben werden. So konnten die Bauten jederzeit transloziert und auf einem anderen Grundstück wieder aufgebaut werden. Eine weitere Neuheit war ein Ferienappartementhaus, dem in der horizontalen und vertikalen Achse Einheiten hinzugefügt werden konnten (Ernst F. Burckhardt). Ebenfalls innovativ war das Kombi-Heim (Max Ernst Haefeli), das als Ferien- oder Kleinhaus genutzt werden konnte. Haefeli wandte hier das Konzept des in Berlin gezeigten «wachsenden Hauses» an. Mittels standardisierter Elemente konnte die Grösse des Hauses individuell festgelegt werden.<sup>159</sup>

Einen anderen Weg beschritt Paul Artaria, der in Zusammenarbeit mit einem Zementhersteller zwei Häuser ausstellte. Beide waren als Siedlungshäuser gedacht. Das eine Haus war ein langgezogener Bau, bei dem alle Räume hintereinandergeschaltet und mit einem parallellaufenden Korridor erschlossen wurden. Das Pultdach war über die Wohnräume hinaus seitlich verlängert worden und bildete mit der verlängerten Rückwand einen gedeckten Vorplatz. An der Rückwand war seitlich, allerdings in Holz ausgeführt, eine Waschküche und ein Schopf angebaut. Das zweite Objekt war ein Einraum-Atelierhaus mit einem grossen Wohnraum und einer Galerie, auf der sich die Schlafplätze sowie das Badezimmer befanden. Gedeckt wurde es ebenfalls von einem Pultdach.<sup>160</sup> Die beiden Objekte, zusammen mit seinem Ferienhaus aus Holz, publizierte Artaria später in einer von ihm herausgegebenen Beispielsammlung als prototypische Häuser.<sup>161</sup> Gezeigt wurden aber nicht ausschliesslich Ferien- oder Kleinhäuser, sondern passend zur Krisenzeit auch Kleinbauten wie Kleinviehställe oder ein Pflanzlandhäuschen.

So fand sich an der Basler Ausstellung schliesslich eine eigentümliche Mischung aus Freizeitkultur, verkörpert durch die Typologie der Ferienhäuser, und Kleinhäusern, die dank tiefen Baukosten und intendierter Selbstversorgung eine Antwort auf die Wirtschaftskrise der 1930er-Jahre darstellten.

## 2.9 Zwischenfazit: Die stete Verschiebung Richtung Mittelstand

Mit den Bau- und Wohnausstellungen in der Zwischenkriegszeit wurde die Typologie der Musterhäuser konsequent zur Thematisierung architektonischer Gestaltungsfragen eingesetzt und aus dem Kontext der philanthropisch-paternalistisch motivierten Initiativen hinsichtlich des Arbeiterwohnens sowie der Folklore herausgelöst. Mit diesem Wechsel einher ging auch die Überführung von Arbeiter\*innen- zu Mittelstandshäusern.

Während die Ausstellungshäuser auf der ersten Bau- und Wohnausstellung in Darmstadt noch als Hülle für eine neue Raumkunst dienten und mit diesen zusammen Gesamtkunstwerke bildeten, gewannen im Verlauf der 1920er-Jahre architektonische und bautechnologische Fragen an Gewicht. Das Haus selbst war nicht mehr nur Mittel zum Zweck, sondern wurde mit all seinen Komponenten

<sup>159</sup> Ausstellung Land- und Ferienhaus 1935, S. 159; Jegher 1935, S. 239–245.

<sup>160</sup> Jegher 1935, S. 247–249.

<sup>161</sup> Artaria 1944, S. 40–41, 142–147.

integraler Teil der Erneuerungsbestrebungen in der Architektur und als solches selbst zum Ausstellungsthema. In diesem Sinne können die an den Ausstellungen des Neuen Bauens gezeigten Häuser aber auch als moderne Gesamtkunstwerke interpretiert werden: In ihnen kulminierte der neue Stil und der technische Fortschritt im Zusammenspiel von Architektur, Ausstattung und Konstruktion, die alle einander bedingten. Was diese Gesamtkunstwerke jedoch von früheren unterschied, war die in ihnen zum Ausdruck gebrachte Vorstellung von, aber auch ihr Verhältnis zur Schönheit. Während diese auf der Mathildenhöhe noch Selbstzweck gewesen war, konnte Schönheit in der Logik der Architekten des Neuen Bauens überhaupt erst aus zweckmässig gestalteter Architektur heraus entstehen.

Mit dem Aufkommen der Bau- und Wohnausstellung wurde die ursprünglich ephemere Form des Musterhauses zunehmend auch durch eine dauerhafte ersetzt. Da die Bauten selbst die Ausstellungsgegenstände waren, mussten sie gleichzeitig auch den Nachweis der Praxistauglichkeit erbringen und wurden daher als feste Bauten erstellt.

Zusätzlich bot die Wohnungsnot der Zwischenkriegszeit die Möglichkeit, den Massstab bei den Bau- und Wohnausstellungen zu verändern: Nun wurden nicht mehr einzelne Häuser, sondern ganze Mustersiedlungen gebaut. In der Schweiz wurden für die Vermittlung der Ideen und der Ästhetik des Neuen Bauens aber nicht nur Mehrfamilienhäuser und Siedlungen eingesetzt, sondern etablierte Holzbaufirmen nutzten die Gelegenheit, sich (stilistisch) neu zu erfinden und sich so neu entstehende Absatzmärkte zu erschliessen.

Dies war aber nicht die einzige Anpassung, die beim Transfer der Ideen des Neuen Bauens von Deutschland in die Schweiz vorgenommen wurde. Die Adaption an die örtlichen Verhältnisse bedeutete auch eine pragmatische, massentaugliche Übersetzung dieser Ideen. Sichtbar wurde dies bereits bei der Ausstellung in Biel, wo sich Schwerpunktsetzungen ausmachen lassen, wie sie auch an nachfolgenden Schauen wirksam wurden: eine an der Realität des Mittelstandes ausgerichtete Umsetzung von Bau- und Wohnreformen, gepaart mit einer regionalen oder binnenländischen Wirtschaftsförderung. Die nachfolgenden Schweizer Bau- und Wohnausstellungen sollten immer eine Mischung aus programmatischer und pragmatischer Gewerbeschau bleiben.

Diese Charakteristika finden sich auch an der ersten Ausstellung des Schweizerischen Werkbundes. Die eine Hälfte der gezeigten Musterwohnungen war auf den Mittelstand ausgerichtet worden, die andere war für Arbeiterfamilien gedacht. Krisenbedingt hatten die Arbeiterwohnungen am Ende des Ersten Weltkrieges nochmals kurzzeitig Bedeutung erlangt. Die Arbeiterwohnfrage wurde an dieser Ausstellung nun aber zum ersten Mal ausschliesslich aus einer gestalterisch-architektonischen und nicht mehr philanthropisch-paternalistischen Perspektive angegangen.

Gleichzeitig mit der Übernahme der Themenführerschaft bei der Arbeiterwohnfrage durch Architekturschaffende schwand auch der Einfluss von bürgerlichen Industriellen auf die Wohn- und Lebensverhältnisse ihrer Arbeiter\*innen. In diesem Wechsel spiegelt sich aber auch die fortschreitende Emanzipation der

Arbeiterschaft, die als mündige Gruppe direkt adressiert wird. Dass diese gesellschaftliche Transformation kurz vor dem Ende des Ersten Weltkrieges nicht konfliktfrei über die Bühne ging, zeigt auch die Bedeutung, mit der Wohnküchen aufgeladen wurden. In den Verhandlungen gesellschaftlicher Leitbilder und des Klassenverständnisses wurden diese zu Symbolen einer Welt im Umbruch.

In den 1930er-Jahren wurde an den Ausstellungen auch die zunehmend populär werdende Typologie der Ferienhäuser sichtbar. Ihre Bedeutung für Architekt\*innen, aber auch für Baufirmen, kulminierte 1935 in einer ganzen Halle voller Ferien- und Kleinhäuser, aufgebaut im Originalmassstab. Mit den ausgestellten Häusern wurde die Baugattung des Ferienhauses erstmals systematisch erkundet. Das Resultat waren Entwürfe, die sich abseits des bisher geläufigen Chalets bewegten und den Holzbau für eine breite Öffentlichkeit wahrnehmbar mit der Moderne versöhnten.

Dabei waren die Ferienhäuser sowohl für die entwerfenden Architekten als auch für die kommerziell interessierten Baufirmen aufgrund ihrer zunehmenden Verbreitung und dualen Nutzungsmöglichkeit, sei es als Kleinhaus oder temporär als Ferienhaus, interessante Produkte und dienten so der Wirtschaftsförderung gleich zweier Branchen.

### 3. Eintritt: Die andere Hälfte der Menschheit, Frauenarbeitsausstellungen 1873–1928

#### 3.1 Raum einnehmen: Frauenpavillons und Frauenarbeitsausstellungen

Mit der zunehmenden Ausdifferenzierung im Ausstellungswesen gelang es auch den Frauen, sich auf den Weltausstellungen einen Platz zu erobern. Zwischen 1873 und 1915 fanden sich auf etwas mehr als der Hälfte der Weltausstellungen sogenannte Frauenpavillons. Diese standen im Zusammenhang mit der entstehenden Frauenbewegung – die in vielen Fällen aktiv an diesen Pavillons beteiligt war – und sollten unter anderem Frauen(erwerbs)arbeit zu mehr Sichtbarkeit verhelfen. Arbeit wurde dabei aber vor allem mit Blick auf das bürgerliche Frauenideal interpretiert. Dies führte dazu, dass die Arbeitsverhältnisse von Frauen ausserhalb dieser Norm, beispielsweise in der Industrie, nicht, nur am Rande oder beschönigend thematisiert wurden.<sup>162</sup>

Gleichzeitig mit den auf den Weltausstellungen gezeigten Frauenpavillons fanden in vielen Ländern auch Frauenarbeitsausstellungen statt, ein Format, das stärker auf die Erwerbsarbeit von Frauen fokussiert war. In der Schweiz fanden mit den beiden Saffas 1928 und 1958 zwei grosse Ausstellungen dieses Typs statt, allerdings zu einem Zeitpunkt, als diese Art von Ausstellung in anderen Ländern, nicht zuletzt aufgrund der Gewährung der politischen Rechte für Frauen, bereits ausgedient hatte.

Der erste Frauenpavillon wurde 1873 auf der Weltausstellung in Wien errichtet. Initiiert worden war er von Bildungs- und Kunstgewerbereformern sowie Vertreterinnen von Frauenvereinen. Erklärtes Ziel war es, in dem Pavillon österreichische Frauenarbeit umfassend auszustellen – von den vorhandenen Ausbildungsmöglichkeiten für Frauen über Hausarbeit bis hin zur Beschäftigung von Frauen in der Industrie. Damit wurde weibliche Erwerbsarbeit zum ersten Mal an einer Weltausstellung explizit thematisiert. Im Pavillon gezeigt wurde aber eine bürgerliche Perspektive auf Frauenarbeit, es wurden vornehmlich häusliche und kunstgewerbliche Tätigkeiten von Frauen ausgestellt. In der Ausstellung wurden als Sinnbild für weiblichen Fleiss und Häuslichkeit vor allem Handarbeiten präsentiert. Erwerbsarbeit ausser Haus, wie sie Frauen zum Beispiel in der Industrie verrichteten, wurde im Pavillon zwar thematisiert, allerdings in beschönigender Weise. Wohl aufgrund der Ereignisse, die sich während der Wiener Weltausstellung zu trugen – eine Cholera-Epidemie brach in der Stadt aus und ein Börsenkrach leitete eine Wirtschaftskrise ein –, wurde die Ausstellung zu einem Desaster, was eine breite Rezeption des Pavillons verhinderte.<sup>163</sup>

Nur drei Jahre nach der Wiener Ausstellung wurde 1876 an der Centennial International Exhibition in Philadelphia ebenfalls ein Women's Pavilion errichtet. Dieser war wahrscheinlich kein direkter Nachfolger des Wiener Pavillons; bis

<sup>162</sup> Pepchinski 2000, o. S.

<sup>163</sup> Barth-Scalmani/Friedrich 1995, S. 186–188, 192–193; Women at Work 2023, o. S.



Abb. 50: August Weber, Pavillon für Frauenarbeiten, 1873, Weltausstellung Wien. Die Frauenarbeiten wurden im Rahmen der «additionellen Ausstellung» gezeigt. Webers Pavillon war der erste Frauenpavillon auf einer Weltausstellung überhaupt.

dato sind keine Verbindungen zwischen den initiiierenden Frauengruppen auf den beiden Seiten des Atlantiks bekannt.<sup>164</sup>

In den USA hatten sich Frauenorganisationen seit dem Bürgerkrieg einen Platz in der Öffentlichkeit erkämpft und durch ihr gemeinnütziges Engagement viel Erfahrung im Fundraising gesammelt. Diese Erfahrungen wollten die Organisatoren der Weltausstellung in Philadelphia für sich nutzen und banden Frauengruppen ein. Im Gegenzug handelten diese einen Platz für sich an der Ausstellung aus. Im Women's Pavilion wurde Erwerbsarbeit thematisiert, wenn auch gemäss den bürgerlichen Rollenvorstellungen wie bereits in Österreich vor allem die häusliche Sphäre der Reproduktionsarbeit (Hausarbeit und Kinderbetreuung). Ausgestellt wurde eine bunte Mischung aus kunsthandwerklichen Arbeiten, Haushaltsgegenständen, Kleidung, aber auch Erfindungen und Geräte zur Erleichterung der Hausarbeit.<sup>165</sup>

Wie ein zeitgenössischer Kommentar in der schweizerischen Zeitschrift *Die Eisenbahn* (die Vorgängerin der *Schweizerischen Bauzeitung*) zeigt, sorgte der Fokus auf die heimische Sphäre für Verwirrung und der Autor wertete den Women's Pavilion als nicht geglücktes Experiment. Er kritisierte, dass den Besu-

<sup>164</sup> Pepchinski 2000, o. S.

<sup>165</sup> Bumbaris 2019, Abschnitt 23; Pepchinski 2000, o. S.



Abb. 51: Sophia Hayden, Woman's Building, 1893, Weltausstellung Chicago. Der Bau sorgte international für Furore und machte die Typologie der Frauenpavillons bekannt (Foto: The Jones Bros.).

chenden nicht in geordneter Weise vor Augen geführt werde, «in welchen Berufszweigen das weibliche Geschlecht vollständig berechtigt, seinen eigenen Weg gehen könne und unabhängig auftreten dürfe». Stattdessen habe «man vielmehr das Gefühl, eine Menge ausgezeichnete Leistungen von Dilettantinnen vor sich zu sehen».<sup>166</sup>

Was in der Darstellung von Frauenarbeit in Philadelphia wiederum fehlte, war die Arbeit von Industriearbeiterinnen. Die bürgerlichen Kuratorinnen des Pavillons lehnten die industrielle Massenproduktion als solche ab und erachteten jegliche Tätigkeiten in diesem Zusammenhang als unpassend für Frauen. Die mit dem bürgerlichen Ideal der Hausfrau und Mutter verbundenen Vorstellungen von Frauenarbeit führten zum Ausblenden der Lebensrealität vieler Frauen und zu einer verkürzten und einseitigen Darstellung von Frauenarbeit.<sup>167</sup>

Im Jahr 1893 entstand an der World's Columbian Exposition in Chicago mit dem Woman's Building der erste Pavillon, der vom Bau bis zur Auswahl der Ausstellungsstücke ausschliesslich von Frauen verantwortet wurde. Er löste deswegen und aufgrund der erstmaligen internationalen Beteiligung von Ausstellerinnen – der Pavillon war eine Art Weltausstellung in der Weltausstellung – ein grosses

<sup>166</sup> Schweizerische Berichte 1877, S. 167.

<sup>167</sup> Cordato 1983, S. 121, 124; Pepchinski 2000, o. S.



Emmanuel Pontremoli, Palais de la Femme, 1900, Weltausstellung Paris. Der Pavillon war im neobarocken Stil gestaltet worden, der als weiblich konnotiert galt.

Echo aus und ebnete den Weg, Frauenpavillons nun dauerhaft und international als neue Typologie auf Ausstellungen zu etablieren.<sup>168</sup> Grosse Aufmerksamkeit erhielt der Pavillon vor allem auch, weil er von einer Architektin, Sophia Hayden (1868–1953), entworfen worden war.<sup>169</sup>

Das langgezogene, zweistöckige Gebäude mit überdachtem Atrium war im Stil der Ausstellung (Neu-Renaissance) gehalten und fügte sich nahtlos zwischen den anderen Bauten ein. Im Innern wurden beispielsweise Kunst und Kunsthandwerk, die Arbeit von Frauen in der Wissenschaft, aber auch eine Modellküche sowie ein Modellkindergarten ausgestellt. Internationale Komitees, unter anderem aus Japan, Russland und England, zeigten ihre Tätigkeiten; zusätzlich gab es Versammlungs-, Erholungs- und Verkaufsräume.<sup>170</sup>

Dieser breite kuratorische Ansatz und die Multifunktionalität des Pavillons in Kombination mit einer internationalen Beteiligung sollten in diesem Umfang und Anspruch allerdings nur in Chicago verwirklicht werden.<sup>171</sup>

Sieben Jahre später findet sich auf der Weltausstellung in Paris 1900 der Palais de la Femme. Für diesen wurde das Konzept der Multifunktionalität von Chicago übernommen, jedoch auf die örtlichen Verhältnisse angepasst. Im eigens erstellten neobarocken Palais de la Femme wurden die Frauen aber nicht als

<sup>168</sup> Pepchinski 2010, S. 187–188.

<sup>169</sup> Von Hayden sind keine weiteren Bauten bekannt.

<sup>170</sup> Pepchinski 2000, o. S.; Pepchinski 2007, S. 67.

<sup>171</sup> Boussahba-Bravard/Rogers 2018, S. 6–7.

Arbeiterinnen, Wissenschaftlerinnen oder Kulturschaffende in den Blick genommen, sondern der Fokus lag auf der Frau als Konsumentin, wofür das Bild der Parisienne evoziert wurde; eine gut gekleidete, konsumorientierte Frau, deren Kaufkraft ein wichtiger Wirtschaftsfaktor und die eine Art Aushängeschild für die französische Luxusindustrie war. Dem Pavillon lag eher das Konzept eines privaten Frauenklubs zugrunde, als dass damit der Anspruch auf eine öffentliche weibliche Leistungsschau erhoben wurde. Im Parterre des Gebäudes befanden sich Läden und auf Frauen zugeschnittene Serviceangebote wie ein Coiffeursalon; in der oberen Etage waren kulturelle Angebote mit Räumlichkeiten zum Lesen oder für Konzerte untergebracht; zudem fanden sich Informationen zur Frauenbewegung. Frauenarbeit wurde wiederum lediglich in der Form von Berufen, die als schicklich galten, wie beispielsweise Telefonistin, präsentiert. Ausserdem wurden Kunsthandwerk und Heimarbeiten wie Stickereien ausgestellt, die den Schicklichkeitsanspruch erfüllten.<sup>172</sup>

Weitere Frauenpavillons fanden sich auf den amerikanischen Weltausstellungen in St. Louis (1904) und in San Francisco (1915), diese waren aber als Ruheorte und Treffpunkte konzipiert und fokussierten nicht auf Frauenarbeit. Die drei belgischen Weltausstellungen in Lüttich (1905), Brüssel (1910) und Gent (1913) thematisierten Frauenarbeit wieder, allerdings mit dem bereits bekannten Fokus auf Handarbeiten und Kunsthandwerk.<sup>173</sup>

Die an den Weltausstellungen errichteten Frauenpavillons stellten das bürgerliche Ideal ins Zentrum, demzufolge Frauen ihre Aktivitäten auf die häusliche Sphäre beschränken sollten und sich mit Handarbeiten beschäftigten oder in Wohltätigkeitsvereinen aktiv waren. Dieses Ideal wurde mit den Pavillons nicht infrage gestellt, sondern mit den Ausstellungen sogar gestärkt und öffentlichkeitswirksam legitimiert. Angesichts der bürgerlichen Komitees, die die Weltausstellungen und Frauenpavillons verantworteten, überrascht dieser einseitige Fokus nicht.<sup>174</sup>

Die Probleme, die sich aus diesem bürgerlichen Ideal von Frauenleben und der daraus resultierenden Perspektive auf weibliche Erwerbsarbeit ergaben, wurden im Rahmen von spezifischen Frauenarbeitsausstellungen thematisiert. Diese Ausstellungen sollten Frauen eine Plattform geben, um ihr Können zu demonstrieren, Werbung für ihre Arbeitskraft zu machen, aber auch ganz konkret Produkte zu verkaufen. Die Veranstaltungen waren mit der fortschreitenden Verdrängung der Frauen aus der Öffentlichkeit, die mit der Auflösung der vorindustriellen Lebens- und Arbeitsgemeinschaften einhergegangen war, notwendig geworden. Mit dieser Auflösung wurde zunehmend auch eine räumliche Trennung der Geschlechter propagiert: Während die Männer die öffentliche Sphäre mit Erwerbsarbeit ausser Haus und politischer Tätigkeit für sich beanspruchten, reduzierte sich der Wirkungskreis vieler Frauen auf die private Sphäre mit Haushalt und Kindern. Für alleinstehende oder verwitwete Frauen, die auf einen Verdienst angewiesen waren,

<sup>172</sup> Bumbaris 2019, Abschnitt 19–22.

<sup>173</sup> Pepchinski 2000, o. S.

<sup>174</sup> Pepchinski 2000, o. S.

wurde der Zugang zu einer Ausbildung sowie zum Arbeitsmarkt und damit die Möglichkeit, wirtschaftlich auf eigenen Beinen zu stehen, stark erschwert. Dieses Problem adressierten die ab den 1860er-Jahren in Europa stattfindenden Ausstellungen für Frauenarbeit.<sup>175</sup>

Während in Deutschland, Italien und Frankreich bereits in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts überregionale oder nationale Frauenarbeits- und Kunstausstellungen stattfanden, fand in der Schweiz die erste Schweizerische Ausstellung für Frauenarbeit erst 1928 statt. Dieser Ausstellung waren in den 1920er-Jahren schon einige regionale Frauenarbeitsausstellungen vorausgegangen, die in den schwierigen Zwischenkriegsjahren der Arbeitsbeschaffung für Frauen gedient hatten.<sup>176</sup>

Hinsichtlich einer möglichen Teilnahme an der Weltausstellung in Chicago hatten sich zwar auch in der Schweiz Komitees formiert, ein Beitrag kam aber dennoch nicht zustande. Aus diesen Komitees heraus wurde aber eine erste Erhebung zur gemeinnützigen Arbeit von Frauen in der Schweiz sowie der erste Frauenkongress – anlässlich der Landesausstellung in Genf 1896 – initiiert. Eine Folge dieses Kongresses war die Gründung des Bundes schweizerischer Frauenvereine (BSF), der als Dachverband bei der Organisation und Durchführung der ersten und der zweiten Saffa eine Schlüsselrolle spielte.<sup>177</sup>

### **3.2 Raum schaffen: Die erste Schweizerische Ausstellung für Frauenarbeit Bern 1928**

Ab 1925 nahmen verschiedene Frauenorganisationen unter Führung des BSF die Planung für eine erste nationale Frauenarbeitsausstellung auf. Mit dieser wollten sie vor allem auf die schwierige Situation auf dem Arbeitsmarkt, aber auch auf die fehlenden politischen Rechte der Schweizer Frauen aufmerksam machen.<sup>178</sup> Als Ausstellungsort wurde Bern anvisiert: Die Bundeshauptstadt bot als Veranstaltungsort der letzten Landesausstellung nicht nur die Möglichkeit, an diese anzuknüpfen, sondern auch den Vorteil, politische Forderungen direkt und öffentlichkeitswirksam bei Parlament und Bundesrat zu platzieren.<sup>179</sup>

Eröffnet wurde die nur fünf Wochen dauernde Ausstellung am 25. August 1928 mit einem Festzug durch die beflaggte Stadt Bern. Einige der Teilnehmerinnen des Umzugs liessen keine Zweifel hinsichtlich ihrer Vorstellungen, wozu die Saffa hauptsächlich dienen sollte: Sie zogen eine berühmt gewordene, überdimensionale Schnecke mit, die, versehen mit dem Spruchband «Die Fortschritte des Frauenstimmrechts in der Schweiz», eine sarkastische Anspielung auf die ausbleibenden politischen Rechte war. Diese pointierte und vor allem öffentlichkeitswirksame Stellungnahme des Schweizerischen Verbandes für das Frauenstimmrecht hatte

<sup>175</sup> Pepchinski 2007, S. 24–35.

<sup>176</sup> Voegeli 1988, S. 121.

<sup>177</sup> Mesmer 1988, S. 222, 226.

<sup>178</sup> Zur Thematik der Erwerbsarbeit von Frauen siehe Head-König 2015.

<sup>179</sup> Neuenschwander 1928, S. 2–3; Weiss 2009, S. 44–45.



Abb. 53: Vertreterinnen des Schweizerischen Verbandes für das Frauenstimmrecht führten am Eröffnungsumzug der Saffa eine überlebensgrosse Schnecke mit sich, die das Tempo, mit dem die Einführung des Frauenstimm- und -wahlrechts angepackt wurde, verkörperte.

die Organisatorinnen unvorbereitet getroffen. Sie sahen sich daraufhin genötigt, darauf hinzuweisen, dass die Saffa nicht als Werbeveranstaltung für das Frauenstimmrecht angelegt sei.<sup>180</sup> Bei den Ausstellungsinhalten gaben sich die Frauen wenig kämpferisch; dominiert von bürgerlichen Frauenvereinen wurden Themen wie beispielsweise Lohnungleichheit oder die schlechten Arbeitsbedingungen von Arbeiterinnen ausgespart.<sup>181</sup>

Gruppiert nach Branchen und Arbeitsgattungen hätte die Ausstellung auf den ersten Blick auch eine reguläre Gewerbeausstellung sein können, hätte nicht die Gruppe Hauswirtschaft an erster Stelle figuriert. Ein Platz, der an den Ausstellungen üblicherweise an die volkswirtschaftlich bedeutenden Branchen der Maschinen- oder Textilindustrie vergeben wurde. Thematisiert wurden an der Saffa abgesehen von der Hauswirtschaft auch die Landwirtschaft, das Gewerbe, die Raumkunst, soziale Arbeit, aber auch die Bauwirtschaft.

Mit der breiten – aber geschönten – Darstellung der ausserhäuslichen sowie häuslichen Tätigkeitsfelder von Frauen wollten die Organisatorinnen ihre volkswirtschaftliche Bedeutung sichtbar machen und hofften gleichzeitig auf die Anerkennung derselben durch die Männer, um ihre ökonomische Situation zu ver-

180 Zur Saffa-Schnecke und ihrer Bedeutung für die schweizerische Frauenbewegung siehe: Hinnelang et al. 2025, S. 459–460, 464–465.

181 Weiss 2009, S. 43–45.

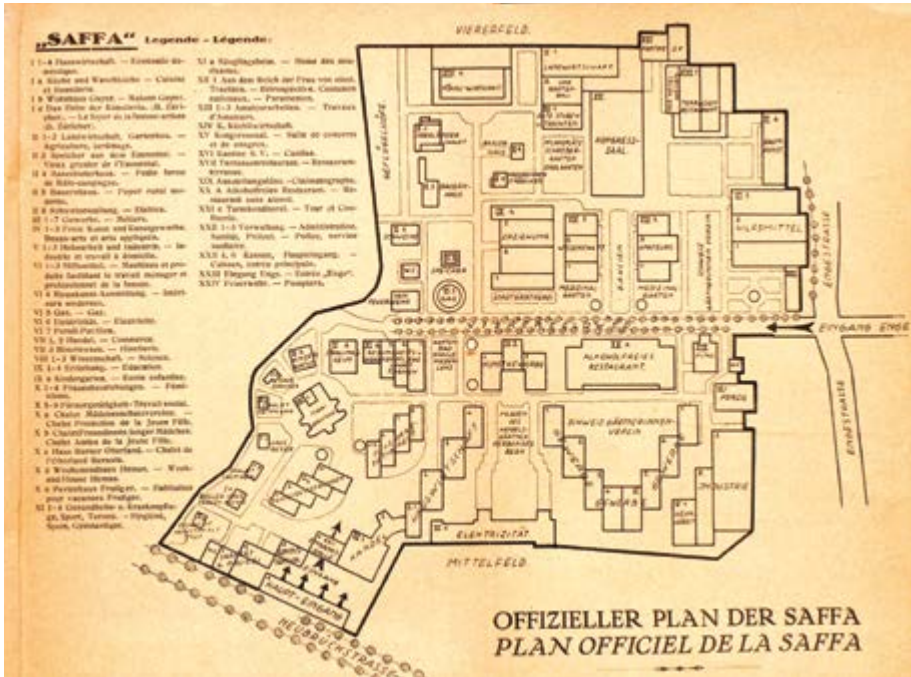


Abb. 54: Unmittelbar beim Eingang zur Ausstellung, aufgereiht am linken Rand des Geländes, befanden sich einige Musterhäuser. Das Bauernhaus war mitten im Vierfeld platziert worden, umgeben von Chalets.



Abb. 55: Auf der rechten Seite in der oberen Bildhälfte ist das als Massivbau erstellte Musterbauernhaus inmitten der Zeltbauten zu erkennen.

bessern, aber auch um ihre politischen Rechte zu erlangen. Diese Hoffnungen wurden mit den Entwicklungen der 1930er-Jahre allerdings zunichtegemacht: Die Massenarbeitslosigkeit, das Erstarken des Faschismus in den Nachbarstaaten und die damit einhergehende konservative Wende führten dazu, dass sich die Frauen in der Schweiz erneut mit dem Ideal der Frauenrolle als Hausfrau und Mutter konfrontiert sahen und sich zum vermeintlichen Wohl des Volkes und des Staates unterzuordnen hatten.<sup>182</sup>

Die Leistungen der Frauen an und mit der Saffa blieben in der Zeit aber nicht unbemerkt. Eine Vielzahl von Zeitungsartikeln zeugt von der Aufmerksamkeit, die der Ausstellung – die als erste Veranstaltung dieser Art in der Schweiz auch einen ausgesprochenen Nachrichtenwert hatte – entgegengebracht wurde. Auch namhafte Architekturkritiker zeigten sich beeindruckt von der weiblichen Leistungsschau. Peter Meyer (1894–1984), Redaktor bei der *Schweizerischen Bauzeitung*, und Hans Bernoulli, Redaktor bei der Zeitschrift *Das Werk*, würdigten insbesondere die Arbeit der Chefarchitektin Lux Guyer (1894–1955).<sup>183</sup> Als einzige selbstständige Deutschschweizer Architektin zu dieser Zeit, die zudem bereits über Bauerfahrung verfügte, war ihre Wahl zur Chefarchitektin logisch. Guyer zeichnete für das architektonische Grundkonzept der Hallen, die gestalterischen Richtlinien sowie für eine Reihe von weiteren Ausstellungsbauten, wie den markanten Aussichtsturm sowie ein Musterhaus, verantwortlich. Bei der architektonischen Konzeption der Ausstellung hatte sie anstelle grosser, geschmückter Hallen auf ein modulares Prinzip mit kleineren, sachlich gestalteten Zeltbauten gesetzt. Im Schlussbericht zur Saffa wurde die architektonische Konzeption als passender Ausstellungsrahmen für Frauenarbeit beschrieben, da diese «einen besonders liebevollen und viel zarteren Rahmen»<sup>184</sup> bedürfe.<sup>185</sup>

Neben den Zelten fanden sich übers ganze Gelände verteilt sogenannte Sonderbauten, darunter eine ganze Reihe von Musterhäusern und Chalets, aber auch ein Gaskessel, der als Ausstellungspavillon den Gebrauch von Gas im Haushalt thematisierte. All diese Bauten verunklärten mit ihrer Erscheinung das Konzept von Guyers Zeltbauten in massstäblicher, aber auch formaler Hinsicht. Vor allem die Chalets, die von Landfrauen-, Sittlichkeits- und Wohltätigkeitsvereinen als Ausstellungspavillons genutzt wurden, störten das klare, sachliche Bild.

Einige Musterhäuser, die formal und konstruktiv nicht zu den Zeltbauten, jedoch zum Aussichtsturm passten, waren um diesen herum gruppiert worden. In diesen Häusern wurden die Baubranche, das Wohnen und die Haushaltsführung thematisiert. Gezeigt wurden zwei Ferienhäuser, ein Einfamilienhaus sowie ein Atelierhaus für eine Künstlerin. Diesen Musterhäusern zugeordnet war zudem ein Kindergarten sowie das Chalet des katholischen Mädchenschutzvereines, womit dieser seine gemeinnützige Arbeit thematisierte. Das Musterbauernhaus befand

182 Joris/Witzig 2001, S. 465–466.

183 Bernoulli 1928, S. 226–231; Meyer 1928 (4), S. 303–305.

184 Schlussbericht Saffa 1928, S. 113.

185 Weiss 2009, S. 48, 50–51.



#### Ein Kranz von Sonderbauten

Die beiden größten Sonderbauten und, was ihre Auswirkung anbetrifft, die beiden wichtigsten, sehen Sie auf unserer Seite oben rechts und unten links: den gewaltigen Gaskessel und das Elektrizitätshaus. Der Verein der schweiz. Gas- und Wasserleitungen zeigt im Innern des Gaskessels alle Einrichtungen, die das Gas der Hausfrau bietet; der elektrische Bau zeigt die Kollektorstellung des Verbandes schweiz. Elektrizitätswerke. Gas und Elektrizität wetteifern heute beide um die Gunst der Hausfrau — sie wird gegenwärtig weder das eine noch das andere entbehren können.

Es folgten eine Reihe von Kleinhäusern: das Chalet der Berner Oberländerinnen, in dem selbstgewohnte Teppiche, Leinen usw. um vermehrtes Interesse an der Heimarbeit der Bergbewohnerinnen werben. Das Ferienhaus von Frau Frutiger, Oberhofen, ist bis ins einzelne nach rationellen Grundsätzen eingerichtet: Bad und Badkammerort machen das Häuschen nicht bloss als Ferienhaus hochinteressant. Ein sehr gutes Vorbildobjekt für die Entwicklung der Hausfrauenvereine ist Küche und Waschküche des Hausfrauenvereins Basel und Umgebung. Das Reich der Bäuerin (wie der Schweiz. Bauernverband sein Bauernhaus nennt) kann man schon nicht mehr unter die Kleinhäuser rechnen. Bekümmert, geschmackvoll eingerichtet wird es künftig den Wunschtraum gar mancher Bäuerin bilden. Das Baslerbierhäuschen enthält in seinem einzigen Raum einen Pilsenerstühl, wieht für die Baslerbierkirschen. Die 2 Chalets, die der Freundsinn junger Mädchen und das der Schweiz. Zweigverband hat, Mädchenhäuser zeigen im Innern, wie allseitig und allumfassend Mädchen freundschaftliche Aufsicht finden. Das Heim der Künstlerin erzählt davon, dass auch die Malerin gern im eigenen Hause arbeiten möchte!



Abb. 56: In der Ausstellungszeitung wurden einige Musterhäuser mit anderen Sonderbauten abgebildet, v. o. l.: Gaskessel, Chalet der Berner Oberländerinnen, Ferienhaus Frutiger, Küche und Waschküche des Hausfrauenverein Basel, Reich der Bäuerin, v. o. r.: Baslerbierhäuschen, die Chalets der Freundinnen Junger Mädchen sowie des katholischen Mädchenschutzvereins und das Heim der Künstlerin.

sich abseits bei der Gruppe zu Landwirtschaft und Gartenbau. Dort bildete es eine eigene Gruppe zusammen mit dem Chalet der Berner Oberländerinnen,<sup>186</sup> das auf die Not von Bergbäuerinnen aufmerksam machte, dem Baselbieterhaus, das das Handwerk der Posamentierinnen zeigte, sowie dem Chalet der Freundinnen Junger Mädchen,<sup>187</sup> mit welchem wiederum die gemeinnützige Arbeit eines Vereins ausgestellt wurde.

Die Auswahl der gezeigten Sonderbauten war durch die Ausstellungsleitung kuratiert worden. Diese hatte Ausstellerinnen angeworben, um das angedachte Programm umzusetzen. Ursprünglich war geplant gewesen, zweckmässige Wohnungen auszustellen, darunter eine Bauernwohnung, eine einfache und eine mittelständische Wohnung, die Wohnung einer erwerbstätigen Frau sowie Zimmer von Hausangestellten.<sup>188</sup> Bis auf die einfache Wohnung war dieses Programm umgesetzt worden. Die Musterzimmer waren den Gruppen Hauswirtschaft und Raumkunst zugeordnet und dienten vor allem dazu, preiswerte Wohnausstattungen zu zeigen.<sup>189</sup>

Im Schlussbericht zur Ausstellung ist zu lesen, dass die «Heranziehung und die Eingliederung von *Sonderbauausstellern*»<sup>190</sup> eine grosse Herausforderung gewesen sei. Die Schwierigkeit war, geeignete Ausstellerinnen zu finden, da die Bauten «entweder Frauenarbeit darstellten oder der hauswirtschaftlichen oder beruflichen Frauenarbeit» dienen sollten. Zwei Projekte, die nicht zustande gekommen waren, zeigen, dass die Wohn- und Bauausstellung breiter angedacht war: Ein Haus «im Sinne der Wohnungsreform» sowie das «Corbusierhaus». Beide Häuser hätten einen Beitrag zur Demonstration zeitgenössischer Architekturdiskurse geleistet und illustrieren, dass die Ausstellungsmacherinnen Wert auf eine breite Darstellung der Wohn- und Bauthematik gelegt hatten, diese aber nicht in der gewünschten Form hatten umsetzen können.<sup>191</sup>

### 3.2.1 Frauenräume? Das Typenhaus von Lux Guyer

Der heute bekannteste Bau von der Saffa 1928 ist das von der Chefarchitektin Lux Guyer erstellte Einfamilienhaus. Die Zürcher Architektin hatte das zweigeschossige Haus basierend auf dem bereits erwähnten Holzbausystem Lungern entworfen, das den Vorteil eines schnellen, einfachen und vor allem kostengünstigen Aufbaus bot. Aussen war die Konstruktion mit roten Eternitschindeln verkleidet und das Dach war mit ebensolchen grauen eingedeckt worden, die hölzernen Fenster- und Türrahmen waren als Kontrast dazu weiss gestrichen. Die sachliche Gestaltung verlieh dem Haus einen zurückhaltend modernen Ausdruck.

186 Oberland 1928, S. 2.

187 Hürlimann et al. 2021, S. 108.

188 Schlussbericht Saffa 1928, S. 453.

189 Zu den Musterwohnungen an der Saffa 1928 siehe Rühl 2008.

190 Schlussbericht Saffa 1928, S. 41.

191 Alle Zitate aus dem Schlussbericht zur Saffa 1928, S. 41; Fälschlicherweise wurde das Haus des Schweizerischen Verbandes für Wohnungsreform im Situationsplan des offiziellen Ausstellungsführers noch unter den Musterhäusern aufgeführt: Saffa Offizieller Ausstellungsführer 1928, S. 89.



Abb. 57, 58: Lux Guyer, Haus für den Mittelstand, 1928/2007, Bern/Aarau/Stäfa. Vorder- und Rückansicht von Guyers Haus nach seinem zweiten Wiederaufbau an dem heutigen Standort in Stäfa ZH (Fotos: Elvira Angstmann).



Der L-förmige Baukörper war abwechslungsreich gegliedert: Der Eingang befand sich unter einem abgestützten Risalit mit Quergiebel. Auf der Gartenseite schob sich auf der einen Seite wiederum ein auf Säulen stehender Hausteil aus der Fassade, gedeckt mit einem Walmdach; auf der anderen Seite sprang die Fassade zurück und schuf Platz für eine Terrasse. Die Fenster waren unregelmässig und typisch für Lux Guyer, direkt an die Gebäudeecken anstossend platziert.

Im Erdgeschoss findet sich mit dem als Halle bezeichneten Wohn- und Essraum eine Anleihe an englische Landhäuser, aber auch eine innovative, eigenständige Raumgruppe, gebildet aus zwei Zimmern mit einem dazwischenliegenden Badezimmer. Das Aussergewöhnliche an dieser Gruppe war, dass die Flügeltüren des Badezimmers im geöffneten (nach innen geklappten) Zustand die sanitären Anlagen verbargen und das Badezimmer in einen Durchgang verwandelten, der die beiden (Kinder-)Zimmer miteinander verband.<sup>192</sup> Des Weiteren gab es eine gross-

<sup>192</sup> Zum Hallenthema und der Raumgruppe: Huber 2006, S. 15–16.

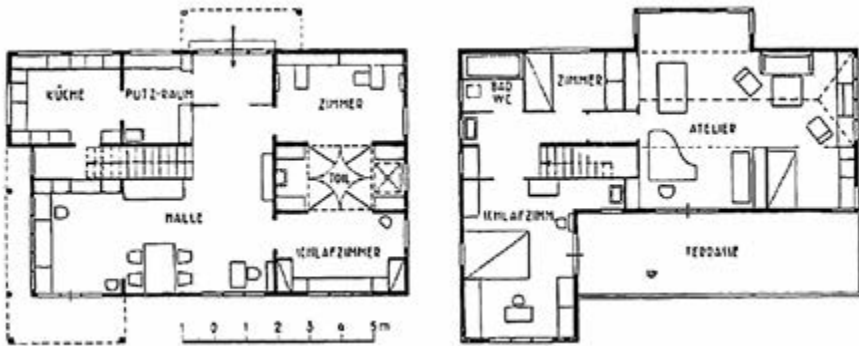


Abb. 59: Lux Guyer, Haus für den Mittelstand, 1928, Schweizerische Ausstellung für Frauenarbeit Bern. Die günstige Konstruktion aus vorgefertigten Elementen ermöglichte ein grosszügiges Wohnen.

zügige Küche mit angeschlossenem Putzraum (Office), beide wiesen zahlreiche Einbauschränke auf, überhaupt gab es viel Stauraum im Haus. Im Obergeschoss befanden sich zwei Schlafzimmer und ein weiteres Badezimmer sowie ein als Atelier bezeichneter Raum, der an der Ausstellung mit einem Flügel und einer Sitzgruppe als Wohnraum möbliert worden war. Abgetrennt von diesem Atelier gab es noch eine zusätzliche Kammer, nutzbar als Arbeits- oder Schlafraum.

Was in diesem Grundriss auffällt, sind die multifunktional nutzbaren Räume mit zahlreichen Arbeitsplätzen und Sitzgelegenheiten auf beiden Geschossen. Diese trugen dem Arbeitsalltag einer Hausfrau Rechnung, indem sie ihr je nach Arbeit und Tageszeit ermöglichten, diese an unterschiedlichen Orten zu erledigen, konnten aber auch dem Arbeitsalltag einer Architekt\*in angepasst werden, die gelegentlich zu Hause arbeitete.<sup>193</sup>

Konzipiert war das Haus für den Mittelstand, dem die Mittel fehlten, um passende Wohnungen oder Häuser zu finden, die weder bürgerliche Villa noch Arbeiterwohnung waren. Dieser Problematik nahmen sich in den 1920er-Jahren zunehmend die gestalterischen Berufsgruppen an – wohl auch, weil man selbst zu dieser sozioökonomischen Schicht gehörte. Bei der 1926 im Kunstgewerbemuseum Zürich veranstalteten Ausstellung *Das neue Heim* waren nach der Ausstellung in Biel 1906 und der Werkbundaustellung von 1918 in Zürich bereits zum dritten Mal moderne (Klein-)Wohnungen für den Mittelstand gezeigt worden. In einer begleitenden Schrift zur Zürcher Ausstellung von 1926, an der Lux Guyer ebenfalls eine mittelständische Wohnung gezeigt hatte, ging Maria Weese (1885–o. A.), Kunsthistorikerin und Mitarbeiterin im Kunstgewerbemuseum, spezifisch auf die

<sup>193</sup> Huber 2006, S. 19.

Wohnsituation des Mittelstandes ein.<sup>194</sup> In ihrem Essay kam sie zum Schluss, dass die Wohnbedürfnisse der Arbeitenden mittlerweile erfüllt seien, während der Mittelstand aufgrund schwindender Mittel nun ebenfalls Kleinwohnungen benötigen würde – ebenso wie die Gruppe der unverheirateten, berufstätigen Frauen.<sup>195</sup> Diesen Diskurs rund um das mittelständische Wohnen nahm Lux Guyer mit ihrem Ausstellungshaus an der Saffa auf.

Lux Guyers Saffa-Haus entfaltete an und nach der Ausstellung eine beachtliche Wirkung: Rund 130 Kaufinteressierte sollen sich im Verlaufe der Ausstellung gemeldet haben. Doch trotz der nationalen Bühne, den zahlreichen Artikeln in Tages- und Fachpresse und dem kostengünstigen Bausystem: Der Traum, das Typenhaus in Serie zu bauen, sollte sich für Lux Guyer nicht erfüllen. Nach der Ausstellung blieb schliesslich nur eine Familie als Kaufinteressentin übrig und das Haus wurde nach Aarau transloziert. Zum erhofften, aber ausbleibenden wirtschaftlichen Erfolg äusserte sie sich in der letzten Ausgabe der Ausstellungszeitung bescheiden: «kaufmännisch gesprochen, bleibt dem Aussteller nichts. Dagegen kommen die Leute mit Fachmännern, um sich alles gut zu merken. Bin befriedigt, wenn mein Haus als Anregung für neuen Wohntyp diene.»<sup>196</sup>

Das ausgestellte Typenhaus sollte sich im Nachhinein vor allem als Muster für Lux Guyers eigenes Schaffen erweisen. Sie baute in den Jahren unmittelbar nach der Ausstellung mehrere Varianten des an der Saffa gezeigten Mittelstandshauses.<sup>197</sup>

Das Haus sollte zudem hinsichtlich der Rezeptionsgeschichte der Ausstellung, aber auch der Aufarbeitung von Lux Guyers Werk wichtig werden (siehe auch Kapitel III.4.1.1.): Angesichts des drohenden Abbruchs in Aarau im Jahr 2002 formierte sich ein Verein zur Rettung des Hauses und verhalf ihm und seiner Architektin mit einer erneuten Translokation nach Stäfa zu Bekanntheit.<sup>198</sup>

Rund zwanzig Jahre nach der Saffa stellte Lux Guyer im Jahr 1947 an der Mustermesse Basel nochmals ein Typenhaus aus vorfabrizierten Elementen aus. Dieses zweite Ausstellungshaus von Lux Guyer fand allerdings keine Resonanz mehr. Das Haus konnte architektonisch mit dem anachronistisch anmutenden Entwurf nicht überzeugen und im Kontext der regelmässig stattfindenden Gewerbeausstellungen hatte es auch keinen Nachrichtenwert mehr.<sup>199</sup>

194 Weese 1926, S. 5.

195 Huber 2006, S. 13.

196 Huber 2006, S. 12; Zitat: Sonderbauten 1928, S. 5.

197 Typähnlich sind beispielsweise die Einfamilienhäuser Rebhaus, Obere Schiedhalde und Sunnee büel (alle Küsnacht, Kanton Zürich) sowie das Haus Rümbeil (Herrliberg). Alle wurden in den Jahren 1929/30 erbaut. Siehe dazu: Claus et al. 2009, S. 211–214, 231–236.

198 Huber 2006.

199 Schützeichel 2009, S. 265.

### 3.2.2 Erholungsraum: Die Ferien- und Wochenendhäuser von Hedwig Frutiger-Kaufmann und Ellen Heman-Vetter

In unmittelbarer Nähe zu Lux Guyers Einfamilienhaus waren ein Ferien- sowie ein Wochenendhaus platziert worden, die beide nicht von ausgebildeten Architekt\*innen stammten. Ferien- und Wochenendhäuser waren Ende der 1920er-Jahre eine noch junge, aber zunehmend populär werdende Bautypologie, die entsprechend auf Wohn- und Bauausstellungen auftauchte. Im Frühling 1927 hatte in Berlin die grosse Ausstellung *Das Wochenende* stattgefunden, an der, verbunden mit der Ausschreibung eines Ideenwettbewerbs, 55 Kleinbauten in Originalgrösse gezeigt worden waren. Bei vielen von diesen Häusern handelte es sich um Ein- oder Zwei-Raum-Häuser.<sup>200</sup> Und auch an der Werkbundaussstellung in Stuttgart 1927 war ein Wochenendhaus ausgestellt und im *Werk* publiziert worden.<sup>201</sup>

Die beiden Ausstellerinnen Hedwig Frutiger-Kaufmann (1894–1975) und Ellen Heman-Vetter (1879–1969) hatten mit ihren Häusern ein aktuelles Architekturthema aufgegriffen. Dass es sich bei den beiden Häusern um eine neue Bautypologie handelte, wird auch aus den zeitgenössischen Artikeln ersichtlich, in denen beispielsweise auch immer wieder auf die Möglichkeit der Nutzung des Frutiger-Hauses als Kleinhaus verwiesen wurde – eine den Besucher\*innen eher vertraute Nutzung.<sup>202</sup>

Die beiden Objekte waren aber nicht nur Ausdruck eines zeittypischen Architekturdiskurses, sondern zeugen auch vom Geschäftssinn einer regionalen Baufirma sowie von weiblichen Netzwerken und Initiativen.<sup>203</sup>

Für das grössere der beiden Ferienhäuser, ein Holzbau, wird Hedwig Frutiger-Kaufmann als Erstellerin genannt; über ihre Ausbildung gibt es keine Angaben. Hedwig Frutiger war die Ehefrau des Architekten und Bauunternehmers Hans Frutiger (1877–1967), der zusammen mit seinem Bruder das damals führende Bauunternehmen im Berner Oberland in zweiter Generation leitete. Das Familienunternehmen im Hintergrund ermöglichte es Hedwig Frutiger, ein Haus an der Saffa auszustellen.<sup>204</sup>

Um das Haus thematisch mit dem Ausstellungsthema der Frauenarbeit zu verknüpfen, sollte gezeigt werden «wie mit einfachem, zweckmässigem Grundriss und möglichst rationeller Ausnutzung des Platzes die Haushaltungsarbeit in Ferienzeiten erleichtert wird». Ursprünglich war angedacht, dies an der Ausstellung lediglich mit einem Plan des Hauses zu illustrieren. Angesichts der sich abzeichnenden Fülle des Ausstellungsgutes befürchteten die Frauen allerdings, dass der Plan in der Masse untergehen würde, und sie entschieden sich, das Haus in Natura aufzustellen.<sup>205</sup>

200 Huth 1927, S. 246.

201 Wochenendhaus Bremerhütte 1927, S. XXV.

202 Berner Oberland an der Saffa 1928, S. 3; Kranz von Sonderbauten 1928, S. 4; Wohnkunst an der Saffa 1928, S. 6; Schlussbericht Saffa 1928, S. 339.

203 Schlussbericht Saffa 1928, S. 334.

204 Häsler 1986, S. 46, 49; Frutiger 2019, S. 14.

205 Zitat und Abschnitt: Schlussbericht Saffa 1928, S. 339.





Abb. 61: Frutiger AG, Ferienhaus, o. J., o. O. Die Aufnahme zeigt ein Ferienhaus, das – abgesehen vom Dachausbau – dem Saffa-Typ entspricht.

Laut den Angaben Frutigers im Schlussbericht zeichnete sie zusammen mit Kolleginnen (wahrscheinlich eine Frau Neuhaus-Müri aus Thun) für den Plan verantwortlich; ausgeführt wurde das Haus von der Chaletabteilung der Firma Frutiger, die ihr Mann im Unternehmen aufgebaut hatte. Das Unternehmen hatte zu diesem Zeitpunkt auch noch weitere Chalettypen im Angebot, so beispielsweise eine Skihütte des Glarner Architekten Hans Leuzinger (1887–1972). Wie die Holzbau AG Lungern setzte Frutiger auf die Zusammenarbeit mit einem Architekten der Moderne, um den neuen Markt für Ferienhäuser zu bedienen. Als Werbepattform für diese neue Typologie der Ferienhäuser bot die Saffa eine hervorragende Gelegenheit, als Mann passte Leuzinger aber nicht als Aushängeschild.<sup>206</sup> Das Haus scheint für die Firma denn auch ein Erfolg gewesen zu sein und soll ihr eine «schöne Zahl» von Aufträgen für Ferienhäuser verschafft haben.<sup>207</sup>

In der Unternehmensgeschichte der Firma Frutiger wird dieser Erfolg nicht näher beziffert, jedoch findet sich in einer Jubiläumspublikation die Abbildung einer Variante des Haustyps, der an der Saffa gezeigt worden war.<sup>208</sup> Im Firmenarchiv haben sich zudem Pläne von mindestens vier weiteren Objekten erhalten, die alle auf den an der Saffa gezeigten Typus zurückgehen und die in den Jahren

<sup>206</sup> Frutiger 2019, S. 52–55.

<sup>207</sup> Schlussbericht Saffa 1928, S. 339–340.

<sup>208</sup> Frutiger 2019, S. 55.

zwischen 1929 und 1930 gebaut wurden. Die Objekte unterscheiden sich vom Saffa-Typ durch den Ausbau des Dachgeschosses. Abgesehen von dieser Veränderung wurde die Grundstruktur mit dem zentralen, hallenartigen Raum, der den Schlaftrakt mit Badezimmer sowie die Küche mit anschliessendem Esszimmer erschloss, beibehalten. Gleich blieb auch die äussere Erscheinung, die Fenstereinteilung und die Dachform.<sup>209</sup>

Das an der Saffa ausgestellte Holzhaus war demontabel und in seiner sachlichen Gestaltung moderat-modern. Einstöckig und bis auf einen Rücksprung der Fassade beim Eingang, der einen gedeckten Sitzplatz entstehen liess, hatte es einen kompakten Baukörper, gedeckt von einem Walmdach. Erschlossen wurde das Haus über die Laube, von der es einen direkten Zugang zur Küche sowie zur Ess- und Wohnstube gab. Von dieser aus betrat man einen zweiten Vorraum, der drei Schlafzimmer mit vier Schlafgelegenheiten sowie das Badezimmer erschloss. Im Dachstock gab es die Möglichkeit, weitere Schlafkammern unterzubringen, was bei einigen Nachbauten ausgeführt wurde.<sup>210</sup> Besondere Sorgfalt war – wie von Hedwig Frutiger beschrieben – auf die Gestaltung der Küche sowie den Innenausbau verwendet worden. Zwischen Küche und Essraum gab es eine Durchreiche, zudem viel Stauraum in der Küche, im Essraum sowie in der Wohnstube. Mehrere Pläne, die die sorgfältige Planung der Wandschränke und Gestelle zeigen, haben sich erhalten.<sup>211</sup> Innen war das Haus zudem mit Kunsthandwerk und Produkten von Berner Frauen oder Firmen ausgestattet worden.<sup>212</sup>

Im Gegensatz zu Hedwig Frutigers Ferienhaus war das kleinere der beiden Objekte, das Wochenendhaus von der in Basel wohnhaften Ellen Heman-Vetter, bereits zeitgenössisch gut dokumentiert worden und fand auch Widerhall in Fachkreisen. Bei Hemans Wochenendhaus handelt es sich allerdings nicht um ein «klassisches» Haus, sondern um ein standardisiertes Garagenelement der Eternit AG, das sie umgenutzt hatte. Diese kostengünstige Lösung sollte es ermöglichen, die neu aufkommende Freizeitkultur breiten Bevölkerungskreisen zugänglich zu machen, wie Heman selbst im Schlussbericht anmerkte.<sup>213</sup>

Die originell anmutende Lösung der Umnutzung eines vorgefabrizierten, standardisierten Kleinbaus war allerdings keine Erfindung von Heman. In zeitgenössischen Zeitungsinserten priesen Baufirmen die vielseitige Verwendung ihrer Garagenelemente als «Werkstätten, Weekend-Häuser, Gartenhäuser»<sup>214</sup> an; die Multifunktionalität dieser Elemente war intendiert. Auch die Eternit AG selbst

209 Die Häuser wurden in Magglingen (BE), Blatt 4, in Sundlauenen (BE), Blatt 29, und am «Pfäffikersee», gemeint ist wahrscheinlich der Pfäffikersee (ZH), Blatt 28, gebaut. Ein Chalet wurde lediglich unter der Bezeichnung des Bauherrn «Mr Degumois» und ohne Ortsangabe geführt. Firmenarchiv Frutiger, Mappe Chalets Nr. 24.

210 Firmenarchiv Frutiger, Mappe Chalets Nr. 24, Blatt 25; Planmappe Nr. 74.

211 Firmenarchiv Frutiger, Planmappe Nr. 74.

212 Wochenende 1928, S. 4.

213 Schlussbericht Saffa 1928, S. 338.

214 Inserat in *Neue Zürcher Zeitung* 149 (1928), Abendausgabe, Nr. 1528, 24. 8. 1928, o. S.



Abb. 62: Ellen Heman, Wochenendhaus, 1928, Schweizerische Ausstellung für Frauenarbeit Bern. Für die Umwandlung in ein Ferienhaus waren in das Garagenelement der Firma Eternit Fensteröffnungen geschnitten und im Innern ein zweiter Raum abgetrennt worden.

hatte eine Reihe von standardisierten Pavillons für unterschiedliche Nutzungen im Angebot und bewarb diese schon seit den 1910er-Jahren.<sup>215</sup>

Das sieben mal drei Meter messende Element konnte schnell und einfach vor Ort zusammengefügt werden. Gemäss dem Credo der Moderne und entsprechend der ursprünglichen Funktion des Kleinbaus konnten die zwei Flügel ganz geöffnet werden, um Sonne und Licht hereinzulassen. So entstand auch eine windgeschützte Veranda. Im Innern gliederte sich das Häuschen in einen Wohnraum mit Sofa und Esstisch im vorderen Teil, einer kleinen Küche im mittleren und abgetrennt vom Hauptraum im hinteren Teil ein Schlafzimmer mit vier Schlafplätzen. Die Toilette war seitlich der Küche eingelassen und nur von aussen zugänglich.<sup>216</sup>

Ellen Heman, geborene Vetter, stammte aus einer Intellektuellenfamilie aus Bern. Ihr Vater Ferdinand Vetter (1847–1924) war Professor an der Universität und Mitbegründer der Münsterbauhütte Bern und ihre Mutter, Mary Ellen Vetter-Brodbeck (1858–1943), war die Stieftochter des Schriftstellers und Literaturkritikers Josef Viktor Widmann (1842–1911).<sup>217</sup>

Ellen Heman lebte mit ihrem Ehemann, dem BSA-Architekten Erwin Heman (1876–1942), in Basel und betrieb mit ihm zusammen ein Architekturbüro mit kunstgewerblichem Atelier. Es ist anzunehmen, dass Ellen Heman aufgrund ihres

215 Schweizer. Eternitwerke 1915.

216 Schlussbericht Saffa 1928, S. 338–339; Wohnkunst an der Saffa 1928, S. 6.

217 Röllin 2015; Rätus 2015.



Abb. 63: Ellen Heman, Wochenendhaus, 1928, Schweizerische Ausstellung für Frauenarbeit Bern. In der Zeitschrift *Das Werk* publizierte Bernoulli im Rahmen einer Besprechung von Saffa-Bauten auch Pläne von Hemans Wochenendhaus.

Berufs Mitglied des Baukomitees der Saffa geworden war. An einer Sitzung des Baukomitees war Hedwig Frutigers Ferienhaus vorgestellt worden, was Heman auf die Idee brachte, alternativ zum grösseren Haus eine kostengünstige Variante auszustellen.<sup>218</sup>

Heman hatte ausgerechnet, dass die Zinsen des benötigten Kapitals für dieses «Sonntagsheim», um «[...] ein ganz wenig höher [wären] als die Summe, die eine Familie im Laufe des Jahres ausgibt, wenn sie zu viert zweimal im Monat ins Kino geht». Mit dieser einfachen Rechnung rückte das Wochenendhaus für viele Besuchende in den Bereich des Möglichen und nach der Ausstellung gingen zahlreiche Anfragen bei Ellen Heman ein. Das ausgestellte Häuschen wurde aber nicht verkauft, sondern im Anschluss an die Saffa auf dem Grundstück des bereits bestehenden Ferienhauses der Hemans im Tessin aufgestellt. Das Objekt wurde 1931 in einer Beispielsammlung von Ferien- und Wochenendhäusern publiziert, allerdings mit unklarer Zuweisung der Autorinnenschaft, die mit «Arch. Heman» angegeben wurde; das Haus konnte daher auch als Werk ihres Ehemannes Erwin Heman interpretiert werden.<sup>219</sup>

<sup>218</sup> Schlussbericht Saffa 1928, S. 338.

<sup>219</sup> Schlussbericht Saffa 1928, S. 339; Der Hinweis zum neuen Standort des Häuschens nach der Saffa stammt von Peter Röllin; Behne 1931, S. 15.

Für die Aufmerksamkeit an und nach der Ausstellung dürfte nicht nur die als originell empfundene Lösung der Bauaufgabe «Wochenendhaus» gesorgt haben, sondern auch Ellen Hemans Netzwerk: Ihr Wochenendhaus wurde zusammen mit Lux Guyers Ausstellungsbauten und Mittelstandshaus in einem Artikel im *Werk* von Hans Bernoulli besprochen.<sup>220</sup> Bernoulli, ebenfalls aus Basel stammend, war mit Ellen Hemans Ehemann befreundet.<sup>221</sup>

### 3.2.3 *A Room of One's Own*: Das Heim für eine Künstlerin von Bertha Züricher

Ein weiteres kleines Haus befand sich neben Hemans Wochenendhaus und beim Turm: Das von der Berner Malerin und Holzschneiderin Bertha Züricher (1869–1949) initiierte Atelierhaus. Sie hatte sich an der Saffa ihren Traum vom *Heim für eine Künstlerin* erfüllt. Dafür hatte sie eine neuzeitliche und emanzipatorische Version des Architekturtopos des Künstler\*innenhauses geschaffen und diesen mit der Ende der 1920er-Jahre populär werdenden Typologie der Kleinwohnung für berufstätige Frauen verbunden.<sup>222</sup>

Bertha Züricher war eine für ihre Zeit bemerkenswert eigenständige Frau und hatte sich nach einigen Jahren Berufstätigkeit als Lehrerin an einer Berner Frauenarbeitsschule in München zur Malerin ausbilden lassen. Anschliessend zog sie nach Paris, wo sie bis 1906 lebte. Zurück in Bern war sie Mitbegründerin der 1909 ins Leben gerufenen Berner Sektion der Gesellschaft Schweizerischer Malerinnen und Bildhauerinnen (GSMB), trat 1915 der Internationalen Frauenliga für Frieden und Freiheit bei und wurde Mitglied des Stimmrechtsvereins. Ihr Engagement in Frauenverbänden und -organisationen, aber auch ihr bewusster Entschluss nicht zu heiraten, um ihr Leben der Malerei zu widmen, prädestinierten Bertha Züricher für einen Saffa-Beitrag. Das ausgestellte *Heim der Künstlerin* kann im Rückblick als eine Synthese ihres selbstbestimmten und emanzipierten Lebensentwurfes begriffen werden.<sup>223</sup>

In ihren 1945 verfassten Memoiren beschreibt sie, wie die Idee der Saffa sie elektrisierte und sie sogleich anfangs Überlegungen anzustellen, wie sie sich aktiv einbringen könnte. Als sich bei der GSMB keine Möglichkeit zur Mitarbeit abzeichnete, ergriff sie selbst die Initiative: Zusammen mit ihrem Bruder Ulrich Wilhelm Züricher (1877–1961), der einige Semester Architektur studiert hatte und ebenfalls Kunstmaler war, arbeitete sie einen Entwurf für ein «achteckiges Kunsttempelchen mit einer Laterne»<sup>224</sup> aus. Die Beschreibung des Entwurfs erinnert stark an das Atelier von Giovanni Segantini in Maloja; ein Rundbau mit aufgesetzter Laterne, den Züricher von einem Besuch im Engadin einige Jahre zuvor kannte.<sup>225</sup> Als Züricher

220 Im Artikel wird Ellen Heman als SWB-Mitglied aufgeführt. Ellen Hemans Name findet sich bis und mit 1928 auf keiner Mitgliederliste des SWB, Lux Guyer war aber SWB-Mitglied.

221 In München hatte sich auch das Ehepaar Heman kennengelernt, siehe: Röllin 2023, S. 39.

222 Terlingen/Oertzen 2006, S. 229–251.

223 Züricher nach Fischer 2022, S. 59, 106, 203, 243–244, 246–247.

224 Züricher nach Fischer 2022, S. 203.

225 Fischer 2022, S. 203, 247.

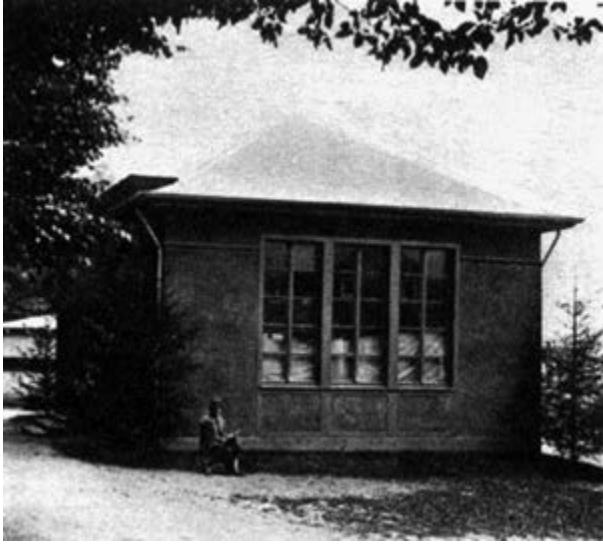


Abb. 64: Hodler & Zihler, Heim für eine Künstlerin, 1928, Schweizerische Ausstellung für Frauenarbeit Bern. Die Initiatorin Bertha Züricher sitzt davor, hinter ihr das grosse Fenster des Ateliers, der Hauptraum des Hauses.

ihren Entwurf dann mit einem Architekten besprach – um wen es sich dabei handelte, benennt sie nicht –, zeigte sich, dass der Plan zu «künstlerisch» und zu teuer sei.<sup>226</sup> Daraufhin zeichnete der Architekt selbst einen Plan, der zumindest bezüglich des Raumprogramms ihren Wünschen entsprach. Gebaut wurde schliesslich ein Häuschen mit einem Atelierraum mit grossem Nordfenster, einem Wohnzimmer, einer kleinen Küche sowie zwei Schlafräumen auf einer Galerie. Das Haus nutzte Züricher während der Ausstellung als Ort, um ihre Kunst auszustellen, wobei sie selbst auch anwesend war.<sup>227</sup>

Was mit dem Haus nach der Ausstellung passierte, erschliesst sich weder aus Zürichers Memoiren noch aus anderen Quellen. Sie schrieb dazu lediglich: «Wie schön wäre es gewesen, das nette, kleine Künstlerinnenheim nachher an einem anderen Plätzchen für Werk- und Arbeitswochen aufstellen zu können! Doch, das waren Träume, die sich, leider, eine Malerin selten leisten darf!»<sup>228</sup> Es ist davon auszugehen, dass es, wie die anderen Objekte, transloziert wurde, zumal es im Ausstellungsführer bereits mit der Bezeichnung «transportabel» versehen worden war.<sup>229</sup> Zudem handelte es sich bei diesem Häuschen wahrscheinlich um ein käufliches Objekt; in einem Artikel in der Zeitung *Der Bund* war von möglichen Anpassungen an Kundenwünsche die Rede.<sup>230</sup>

226 Kurt Jakob Egli gibt in seiner Schrift zu Bertha Züricher an, dass es sich dabei um Lux Guyer gehandelt habe. Als Quelle für diese Information führt er die Memoiren von Bertha Züricher auf, wo diese Information allerdings nicht zu finden ist, siehe: Egli 2004, S. 66. In einem Zeitungsbericht sowie im Schlussbericht werden die Architekten Hodler & Zihler als Projektverfasser genannt: Schlussbericht Saffa 1928, S. 117.

227 Ganzer Abschnitt und Zitat: Züricher nach Fischer 2022, S. 203, 205.

228 Züricher nach Fischer 2022, S. 205.

229 Saffa Offizieller Ausstellungsführer 1928, S. 87; Fischer 2022, S. 203–205.

230 Heim der Künstlerin 1928, S. 5.



Abb. 65: Moser & Kopp, Reich der Bäuerin, 1928, Schweizerische Ausstellung für Frauenarbeit Bern. Um das Wirken der Bäuerinnen ins Zentrum zu stellen, war das Haus (rechts) ohne Scheune gebaut worden.

Wie Lux Guyers Mittelstandshaus war auch Zürichers Atelierhaus der Gruppe der Hauswirtschaft zugeordnet worden, eine dem Wesen des Hauses gegenläufige Klassifikation: Züricher hatte sich ein Idealhaus für eine als Künstlerin tätige Frau vorgestellt, eine Berufsfrau, deren Fokus eben gerade nicht dem Haushalt galt.

### 3.2.4 Ländlicher Raum: Das Musterbauernhaus von Moser & Kopp und dem Landwirtschaftlichen Bauamt Brugg

Am programmatischsten der ausgestellten Häuser war unzweifelhaft das Projekt des Schweizerischen Bauernverbandes (SBV), der an der Saffa sein erstes Musterbauernhaus ausstellte. Dieses stammte vom Zürcher Architekturbüro Moser & Kopp, welches es zusammen mit einer Abteilung des SBV, dem landwirtschaftlichen Bauamt, erstellte.<sup>231</sup> Das Bauamt war 1916 vom SBV gegründet worden, um die mit der Industrialisierung zunehmend in wirtschaftliche Bedrängnis geratenen Bauern zu unterstützen (siehe auch Kapitel III.3.4). Nach dem erfolgreichen Debüt an der Saffa sollte das Bauamt noch an drei weiteren grossen Ausstellungen (Landesausstellung 1939, Saffa 1958 und Expo 1964) mit Musterbauten präsent sein.<sup>232</sup>

Und Max Kopp (1891–1984), der, als er das Haus für die Saffa projektierte, bereits einige Einfamilienhäuser gebaut hatte, empfahl sich mit diesem ephemeren

<sup>231</sup> Hans Wilhelm Moser (1889–1973).

<sup>232</sup> Stocker 1966, S. 11.

Objekt für ein späteres Werk: Elf Jahre nach der Saffa wurde er an der Landesausstellung in Zürich leitender Architekt des Landidörflis.

Dass bei diesem Haus vor allem Männer in die Planung und den Bau involviert waren, lag daran, dass die Bäuerinnen Ende der 1920er-Jahre erst in wenigen Regionalverbänden und noch ohne Dachverband organisiert waren. Die Saffa-Ausstellungsleitung hatte sich daher, mit der Bitte, sich zugunsten der Bäuerinnen an der Ausstellung einzubringen, an den SBV gewandt. Die Einbindung des SBV war auch dem Kalkül entsprungen, so eine Bevölkerungsschicht abzuholen, die sonst allenfalls nicht an die Ausstellung gekommen wäre.<sup>233</sup>

Die Präsenz der Bäuerinnen, und vor allem der im Rahmen der Saffa durchgeführte erste schweizerische Bäuerinnentag, entsprachen auch den Einigungsbestrebungen des BSF: Im *Schweizer Frauenblatt* hatte der BSF vorgängig der Hoffnung Ausdruck verliehen, dass dieser Tag zum Ausgangspunkt für einen nationalen Zusammenschluss der Bäuerinnen werden würde; zu dieser Vereinigung kam es dann 1932. Unmittelbar von der Saffa beeinflusst waren aber verschiedene kantonale Vereinigungen, die sich ab 1929 bildeten.<sup>234</sup>

Der SBV selbst hatte die Teilnahme an der Saffa zum Anlass genommen, die Thematik des bäuerlichen Wohnens und Haushaltens anzugehen und diese mittels eines Musterbauernhauses, dem sogenannten Reich der Bäuerin, auszustellen. Mit diesem Haus versuchte der SBV auch der fortschreitenden Industrialisierung zu begegnen, durch die die traditionelle Lebensweise auf dem Land unter Druck geraten war. Eine Entwicklung, die beim Bauernverband mit Sorge beobachtet wurde.<sup>235</sup> Vor allem die industrielle und günstige Herstellung von Wohnausstattung wurde als Bedrohung für die ländliche Lebensweise angeschaut. So hiess es in der parallel zur Ausstellung veröffentlichten Broschüre, in der das Haus präsentiert wurde, dass ein Feind («die neue Zeit») in das einst abgeschlossene Reich der Bäuerin eingedrungen sei und dieses bereits «grösstenteils zerstört» habe.<sup>236</sup>

Mit dem Haus sollte nun ein Mittelweg zwischen den Errungenschaften der modernen Zeit und der bäuerlichen Tradition aufgezeigt, gleichzeitig aber auch das bäuerliche Handwerk gestärkt werden. Dafür investierte der Bauernverband beachtliche Mittel in den Bau des Hauses sowie die begleitende Werbekampagne. Der Verband liess eine 70-seitige Broschüre drucken, in der das Projekt und die Beweggründe ausführlich erläutert sowie die daran Beteiligten – über fünfzig Firmen stellten im Haus aus – aufgeführt wurden. Die Broschüre wurde bereits vor der Ausstellung in ländlichen Gebieten verteilt und an die Presse verschickt.<sup>237</sup>

Die Kampagne des SBV verfehlte ihre Wirkung nicht: Das Reich der Bäuerin war ein grosser Erfolg und in den rund fünf Wochen der Ausstellung besuchten es über 150 000 Menschen. Aufgrund des grossen Andrangs blieb das Haus sogar

233 Schlussbericht Saffa 1928, S. 244.

234 Bäuerinnentag 1928 (1), S. 4; Baumann/Moser 1999, S. 280–282.

235 Laur 1928 (2), S. [3].

236 Abschnitt und Zitate: Reich der Bäuerin 1928, S. 12.

237 Reich der Bäuerin 1928.

zwei Wochen über das Ende der Ausstellung hinaus für Besichtigungen geöffnet. Der Projektverantwortliche, Ernst Laur junior (1896–1968),<sup>238</sup> Sohn des gleichnamigen Vorstehers des Bauernverbandes Ernst Laur (1871–1964), schrieb im abschliessenden Bericht zum Haus von Menschenmassen, die «oft die Grenze des Lebensgefährlichen» gestreift hätten, beklagte niedergetrampelte Abschränkungen und dass ausgestellte Esswaren gegessen sowie Sitzmöbel benutzt worden waren.<sup>239</sup>

Um mit dem Haus möglichst viele Themen abdecken zu können, wurden beim Bau verschiedene Bauweisen angewandt und Materialien verwendet sowie Möbel und Ausstattungsgegenstände im Inneren ausgestellt.<sup>240</sup> Der Entwurf, aber auch die Ausstattung des Hauses, stammten von Architekten. Die Bäuerinnen selbst nahmen nur eine beratende Funktion ein und steuerten Erzeugnisse des «weiblichen Hausfleisses»<sup>241</sup> (die textile Ausstattung) bei. Die für eine Ausstellung zu Frauenarbeit übermässige Beteiligung von Männern wurde in der Broschüre thematisiert und damit begründet, dass auf dem Land der Bau und die Einrichtung eines Hauses als gemeinsames Werk von Frauen und Männern betrachtet würde.<sup>242</sup>

Das Haus war sachlich und stilistisch bewusst generisch gehalten. Es sollte keinen Regionalstil verkörpern, sondern als Muster für Bauernhäuser im ganzen Mittelland dienen. In der Broschüre wurde die Abkehr von der Wahl eines Regionalstils für diese Typologie mit Hinweis auf den nationalen Charakter der Ausstellung gegen die abschätzigen Bezeichnungen wie «vergratener Bastard» oder «Professorenbauernhaus», mit denen das Haus belegt worden war, verteidigt. Der generische Stil, aber wahrscheinlich auch das Verbauen verschiedener Materialien, waren nicht überall auf Anklang gestossen.<sup>243</sup> Denn auch Ende der 1920er-Jahre wurde das ländliche Bauen noch immer regional gedacht und Bauernhäuser fungierten als identitätsstiftende Aushängeschilder für die jeweiligen Regionen.

Mit dem Musterbauernhaus war aber auch der Versuch unternommen worden, einige Grundsätze des Neuen Bauens moderat zu integrieren, ohne mit der Tradition zu brechen. Im Reich der Bäuerin waren beispielsweise breite Doppelfenster angebracht worden, damit «Licht und Sonne ungehindert Zugang haben. [...] eine Anlehnung an die Reihenfenster alter Bauernhäuser und zugleich an die Grundsätze des allerneuesten Bauens.»<sup>244</sup> Ebenfalls fand die Hygienethematik mit dem Einbau von Badezimmern Eingang in die Häuser. Deren Einbau war aber umstritten gewesen. Im Vorfeld war in der Planungsgruppe gar die Frage aufgeworfen worden, ob ein Badezimmer in einem Bauernhaus nicht ein «unerlaubter Luxus» sei. Schliesslich einigte man sich auf eine einfache Ausführung, versehen

238 Zur Person Ernst Laur junior siehe auch Kapitel II.4.4.1.

239 Abschnitt und Zitate: Laur 1928 (2), S. 14, 18.

240 Reich der Bäuerin 1928, S. 20–21.

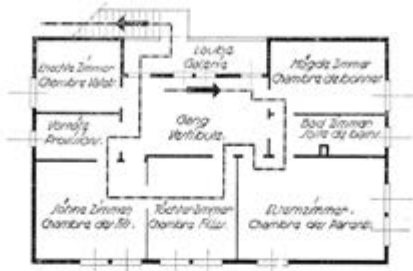
241 Reich der Bäuerin 1928, S. 13.

242 Laur 1928 (2), S. 4, 51.

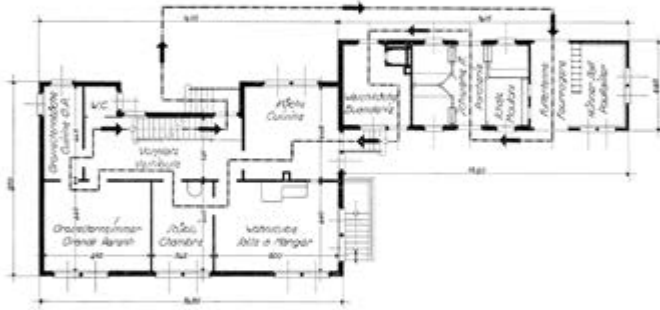
243 Zitate und Abschnitt: Reich der Bäuerin, S. 15.

244 Reich der Bäuerin 1928, S. 25.

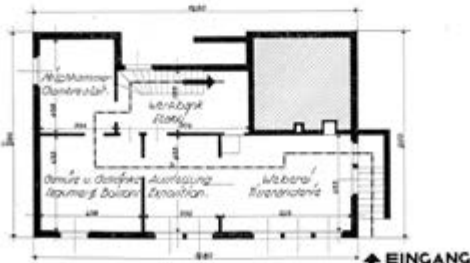
## GRUNDRISSE - PLANS



OBERGESCHOSS - ÉTAGE



ERDGESCHOSS - REZ-DE-CHAUSSÉE



KELLER - CAVES

Abb. 66: Moser & Kopp, Reich der Bäuerin, 1928, Schweizerische Ausstellung für Frauenarbeit Bern. Die in den Grundrissen eingetragenen Pfeile zeigen den vorgesehenen Ablauf der Besichtigung des Bauernhauses: Vom Keller über den Zwischenbau ins Erdgeschoss und im Obergeschoss über eine Hintertreppe wieder hinaus.

mit dem Hinweis, dass sich die Mehrausgaben in dem verbesserten Gesundheitszustand der Hausgenossen bezahlt machen würden.<sup>245</sup>

Im Keller, wo der Rundgang durch das Haus startete, waren (für Ausstellungszwecke) eine Webstube, eine Werkstatt, ein Gemüse- und Getränkekeller sowie eine Milchammer untergebracht worden. Im Erdgeschoss befanden sich die Küche und die Wohnräume für die Hausgemeinschaft sowie eine Einliegerwohnung für die ältere Generation. In der Broschüre wurde die räumliche Tren-

<sup>245</sup> Reich der Bäuerin 1928, S. 45.

nung der beiden Generationen als essenziell für das friedliche Zusammenleben hervorgehoben, zudem konnten so auch gleich zwei Küchen (eine mit Holzfeuerung, die andere elektrisch) gezeigt werden.<sup>246</sup> Im Obergeschoss befanden sich die Schlafräume. Das Haus war für eine Gemeinschaft von acht bis zehn Personen entworfen worden.

Die Einrichtung der Küchen scheint auch einer der wichtigsten Beweggründe für das Aufstellen des Musterbauernhauses gewesen zu sein: In der begleitenden Broschüre waren den beiden Küchen zwölf von siebzig Seiten gewidmet, was unterstreicht, welchen Stellenwert dieser Raum in der täglichen Arbeit der Bäuerinnen einnahm. In der Broschüre wurde denn auch minutiös die Anordnung der Möbel, die Wahl der Materialien für die Oberflächen, aber auch sämtliche Ausstattungsgegenstände vom Dampfkochtopf bis zum Besteck erläutert.<sup>247</sup>

Ausgestattet wurde das Haus mit eigens für die Ausstellung entworfenen Möbeln, für die ein Wettbewerb ausgeschrieben worden war. In dessen Jury sass auch Hans Bernoulli, der sich auf der Ausstellung von 1918 bei seinem Arbeiterhaus selbst mit der Problematik von schichtgerechter Einrichtung beschäftigt hatte. Die Möbel für das Bauernhaus sollten kostengünstig und robust sein – seriell herstellbare Typenmöbel, die zur bäuerlichen Umgebung passen und vor allem eine Alternative zur industriellen Massenware darstellen sollten. Sie sollten aber nicht nur eine Angebotslücke füllen, sondern auch wie ein «Geschmacksbildungskurs an der Volkshochschule»<sup>248</sup> die ländliche Bevölkerung darin unterweisen, was gut und richtig für sie war.<sup>249</sup>

Wie eingangs beschrieben, sah der SBV die bäuerliche und lokale «Eigenart» mit der zunehmenden Verbreitung der industriellen Massenware bedroht: An die Stelle der schönen bäuerlichen Dinge sei im Laufe weniger Jahrzehnte ein halbstädtischer Allerweltstil getreten, bei dem von wahrer Eigenart nicht mehr viel zu bemerken sei.<sup>250</sup> Die «sachlich-klare, frische und zugleich volkstümliche Haltung»<sup>251</sup> der Möbelentwürfe von BSA-Architekt Hans Mähly, dem Wettbewerbssieger, vereinten denn auch Tradition und Moderne, indem «auf Verschnörkelungen, Ornamente und Zierate [...] rücksichtslos verzichtet»<sup>252</sup> wurde.

In seiner Rekapitulation des Projektes gab sich Ernst Laur junior zufrieden. Das Ziel, den «Gedanken einer schönen, den bäuerlichen Verhältnissen besser angepassten Häuslichkeit»<sup>253</sup> unter die ländliche Bevölkerung zu tragen, sei erreicht worden. Die im Jahr 1929 als direkte Folge der Saffa gegründete Zentralstelle für bäuerliche Heimarbeit und ländliche Wohlfahrtspflege (ab 1931 Heimatwerk) wirkte künftig nicht nur hinsichtlich des Geschmacks erzieherisch, sondern stellte

246 Reich der Bäuerin 1928, S. [4], 16–18.

247 Reich der Bäuerin 1928, S. 17–18, 34–44.

248 Laur 1928 (2), S. 18.

249 Laur 1928 (1), S. XV, XVII.

250 Reich der Bäuerin 1928, S. 12.

251 Reich der Bäuerin 1928, S. 8.

252 Reich der Bäuerin 1928, S. 14.

253 Laur 1928 (2), S. 20.

auch ein Identifikationsangebot für eine Schicht dar, die sich mit der fortschreitenden Modernisierung zunehmend ihrer Kultur und Identität beraubt sah. Mit der Gründung dieser Beratungsstelle und dem daraus hervorgehenden Heimatwerk hatte das Musterbauernhaus einen nachhaltigen Effekt, dem Objekt selbst war jedoch kein Fortbestehen beschieden: Anders als für die Ausstattung fand sich für das Haus keine Käufer\*in und es wurde nach der Ausstellung abgebrochen.<sup>254</sup>

### 3.3 Zwischenfazit: Räume von Frauen und für Frauen

Mit der ersten Saffa reihte sich die Schweizer Frauenbewegung verhältnismässig spät in die (internationale) Tradition der Frauenarbeitsausstellungen ein: mehr als ein halbes Jahrhundert nachdem der erste Pavillon zu Frauenarbeit auf der Weltausstellung in Wien aufgestellt worden war und rund dreissig Jahre nachdem ein Frauenkomitee erstmals anlässlich der Landesausstellung in Genf Daten zu Frauenarbeit in der Schweiz erhoben hatte. Diese späte Nutzbarmachung des Ausstellungsformats lag auch darin begründet, dass die Frauen in der Schweiz Ende der 1920er-Jahre immer noch um ihre politischen Rechte kämpfen mussten.

Erklärtes Ziel der ersten Saffa war es, die Leistungen der Frauen bei der Erwerbs-, aber auch der Reproduktionsarbeit öffentlich sichtbar zu machen. Dabei boten die an der Saffa ausgestellten Musterhäuser den Vorteil, Frauenarbeit gleich in doppelter Hinsicht thematisieren zu können: nämlich aus der Perspektive der Nutzerinnen sowie derjenigen der Akteurinnen. Die Häuser boten erwerbstätigen Frauen die Möglichkeit, ihre Arbeit auszustellen. Mit den Projekten, bei denen Frauen für die Entwürfe verantwortlich zeichneten, wurde auch die Diskrepanz zwischen der von Männern erstellten und von Frauen genutzten Architektur, die sich bei Wohnbauten zwangsläufig auftat, für einmal überwunden. Die Frauen organisierten die Grundrisse und die Ausstattung leicht anders: Vor allem in Lux Guyers Haus – der einzigen Architektin der Ausstellung – finden sich zahlreiche Innovationen, die von einer von der Nutzerin ausgehenden Perspektive zeugen. Guyer legte viel Wert auf sorgfältige Planung von Stauraum – wie auch Hedwig Frutiger in ihrem Ferienhaus – sowie auf attraktive Arbeitsplätze für Hausarbeit. Dieser weibliche Blick auf den Wohnungsbau blieb auch bei den Zeitgenossinnen nicht unbemerkt. In einer die Saffa begleitenden Schrift zu künstlerischen Frauenberufen stellte Maria Weese Überlegungen dazu an, warum Frauen gerade jetzt den Beruf der Architektin ergreifen würden und kam zum Schluss, dass dies im Zusammenhang mit einer neuen Bedeutung des Wohnhauses stehen müsse, bei der der Grundriss wichtiger geworden sei als die Repräsentation. Weese strich die Qualifikationen der Frauen als traditionelle Verwalterinnen des Hauses bei dieser neuen Sichtweise auf den Wohnungsbau heraus: Sie würden die Bedürfnisse der Nutzenden am besten kennen. Zusätzlich beobachtete Weese auch das Entstehen eines neuen Berufsfeldes, das an der Saffa zwar noch nicht als solches benannt, aber von Heman und Frutiger bereits praktiziert wurde: dasjenige der

<sup>254</sup> Laur 1928 (2), S. 18.

Innenarchitektin. Weese hob in ihrem Text auch die Verdienste von Lux Guyer beim Bau von Wohnraum für alleinstehende, berufstätige Frauen hervor, ebenfalls ein Thema, das an der Saffa sichtbar geworden war.<sup>255</sup> Unter anderem in Bertha Zürichers Haus, die ihr Objekt dazu nutzte, um einen von der bürgerlichen Norm abweichenden Lebensentwurf zu zeigen. Ihr Heim für eine Künstlerin ist ein bemerkenswerter Ausdruck eines emanzipierten Lebensentwurfes, das den zeitgenössischen Diskurs des selbstständigen Wohnens einer berufstätigen Frau spiegelte.

Typisch für die 1920er-Jahre spielten die Themen Architektur, Bauen und Wohnen an der ersten Saffa eine grosse Rolle; Bau- und Wohnausstellungen waren mit dem Neuen Bauen ein wichtiges Medium der Architekturschaffenden geworden. Die an der Saffa 1928 ausgestellten Musterhäuser waren im Gegensatz zu denjenigen der Landesausstellung von 1914 nicht primär ökonomischen Motiven geschuldet; stattdessen dienten sie einem von der Ausstellungsleitung vorgegebenen Programm, demzufolge das Wohnen als weiblich konnotierte Sphäre eine wichtige Rolle spielte. Mit den gezeigten Bauten sollte nicht nur ein möglichst breites Spektrum von Frauenarbeit, sondern auch verschiedene Lebensentwürfe und das Wohnen unterschiedlicher sozioökonomischer Schichten ausgestellt werden. Alle enthielten sie das Versprechen auf eine bessere Zukunft mit weniger (Haus-) Arbeit, mehr Freizeit und in einem Fall sogar auf einen freieren Lebensentwurf.

Diese aktive Kuratation hatte nicht nur die Nutzungstypologie des Musterbauernhauses hervorgebracht, sondern auch die Arbeit von Bäuerinnen erstmals sichtbar gemacht. Diese wurden an der Saffa zum ersten Mal in ihrer Rolle als Leiterinnen von Grosshaushalten öffentlich gewürdigt. Die Sichtbarmachung ihrer Arbeit half den Bäuerinnen auch dabei, sich ihrer selbst zu vergewissern und in einem Verband zusammenzuschliessen und so später auch die Anerkennung als Berufsfrauen zu erreichen. Konzeptionell war das Musterbauernhaus mit seinem starken Fokus auf (arbeitsrationeller) Haushaltsführung eher der Moderne als der Tradition verpflichtet. Mit der Priorisierung der Arbeitsrationalisierung, aber auch einem sachlichen, generischen Stil, waren damit Themen gesetzt worden, die auch bei künftigen Musterbauernhäusern zentral sein sollten.

Aber nicht nur mit dem Thema der Haushaltsrationalisierung demonstrierten die Frauen, dass sie mit zeitgenössischen Architekturdiskursen vertraut waren. Auch die Frage nach passenden Wohnformen für den Mittelstand oder alleinstehende Frauen, die partielle Vorfertigung von Bauteilen, die Modernisierung des Holzbaus sowie die neu aufkommende Typologie der Ferienhäuser spiegelten aktuelle Gestaltungs- und Baufragen und lassen Teile der ersten Saffa als eigentliche Bau- und Wohnausstellung erscheinen. Die Saffa-Macherinnen setzten 1928 mit den genannten Architekturdiskursen Themen, die an nachfolgenden Ausstellungen wichtig werden sollten. Die Tatsache, dass sie an einer Ausstellung zu

---

255 Weese/Wild 1928, S. 19–20, 22–23.

Frauenarbeit erstmals gezeigt wurden, wird allerdings heute in der Forschung zu den schweizerischen Bau- und Wohnausstellungen nicht rezipiert.

Im Verlaufe der 1930er-Jahre verschwanden die Frauen als Akteurinnen wieder aus dem Architekturgeschehen auf den Ausstellungen, die konservative Wende der 1930er-Jahre bot kein Umfeld, in dem sie die 1928 angestossenen Diskurse weiter ausbauen konnten.

## 4. Rückbesinnung: Fortschritt, Ideologie und Tradition, Landesausstellung Zürich 1939

Von Mai bis Oktober 1939 fand rund um das Zürcher Seebecken die vierte schweizerische Landesausstellung statt. Während dieser Zeit besuchten rund zehn Millionen Menschen die Schau und machten sie zu einem Grossereignis. Auf der linken Seeseite wurde die moderne, fortschrittliche und technikbegeisterte Schweiz mit Themen aus Wirtschaft, Verkehr, Gesellschaft, Kunst und Wissenschaft präsentiert. Mitten hindurch führte aber auch die Höhenstrasse, das ideologische Rückgrat der Ausstellung, gespickt mit Nationalismus und konservativen Werten. Die gesamte rechte Seeseite war der Landwirtschaft gewidmet und zeigte – vorgeblich – die traditionelle, ländliche Schweiz. Verbunden waren die beiden Ufer mit einer Schwebebahn.<sup>256</sup> Transportiert wurde die vermeintliche Dichotomie der beiden Seeufer auch über die Architektur: Auf der linken Seite dominierten moderne Bauten, während auf der rechten das Landi-Dörfli mit seinen Riegelbauten die landwirtschaftlichen Ausstellungshallen ergänzte und heimatliche Gefühle heraufbeschwören sollte.

Im Rückblick prägte vor allem der Ausbruch des Zweiten Weltkrieges die Landesausstellung und ihre Wahrnehmung, was nachfolgend zu einer Verklärung der Schau führte. Der sogenannte Landi-Geist war aufgrund der ausserordentlichen Bedrohungslage ideologisch-nationalistisch aufgeladen und blieb dementsprechend im kollektiven Gedächtnis verankert.

### 4.1 Geistige Landesverteidigung, Bodenideologie und die Inszenierung von Holz

Das politische und wirtschaftliche Klima der späten 1930er-Jahre und die Bedrohungslage durch die beiden faschistischen Nachbarstaaten Italien und Deutschland prägten die Ausstellung und die in ihrem Zusammenhang propagierten Werte fundamental. Die Bevölkerung wurde zur Abwehr der faschistischen Ideologie auf vermeintlich schweizerische Werte und Charakteristika eingeschworen, die unter dem Begriff der Geistigen Landesverteidigung subsumiert wurden und die kulturelle Entsprechung zur militärischen Landesverteidigung darstellten. Diese Werte und Eigenarten waren 1938 in der sogenannten Kulturbotschaft des konservativen, katholischen Bundesrates Philipp Etter (1891–1977) festgehalten worden.<sup>257</sup> Um trotz Verschriftlichung der schweizerischen Werte nicht ausschliessend zu wirken, beschränkte sich Etter in der Botschaft auf die kleinstmögliche Schnittmenge dessen, was die Schweizer\*innen vermeintlich ausmachten, und formulierte eine möglichst offene Definition der Nation. Diese offene Definition bot Interpretationsspielraum für politische Gruppierungen oder Kulturakteur\*innen.<sup>258</sup>

<sup>256</sup> Zum Thema der Moderne (nicht im architektonischen Sinne) an der Landi siehe Kreis 1989, S. 267–270.

<sup>257</sup> BBI 1938 II 985, S. 985–1053.

<sup>258</sup> Mooser 1997, S. 685–708.

Gemäss Etters Botschaft war die Schweiz eine föderalistische Willensnation mit «Ehrfurcht vor der Würde und Freiheit des Menschen»,<sup>259</sup> deren «Staatsgedanke [...] nicht aus der Rasse, nicht aus dem Fleisch»,<sup>260</sup> sondern aus dem Geist geboren sei. Und dieser Geist, das «schweizerische Wesen», wurde als «schollengebunden und bodenverwurzelt»<sup>261</sup> charakterisiert: Somit machte nicht das Blut, aber der Boden die Schweizerinnen und Schweizer zur Nation.<sup>262</sup> Die Verbindung mit der Scholle, kurz eine Bodenideologie und damit verbunden die Idee der Schweiz als Bauernation, fand sich 1939 in zahlreichen Ausstellungsbeiträgen wieder, so auch in den Musterhäusern, die in den anschliessenden Kapiteln besprochen werden.

Die 700 Meter lange Hochstrasse führte auf der linken Seeseite durch die Ausstellung und bildete das ideologische Rückgrat der Schau. Ihr waren die Pavillons der Abteilung Heimat und Volk angegliedert. Die Besuchenden schritten unter einem aus Schweizer Gemeindefahnen bestehenden Fahnenhimmel dahin. Indem die Höhenstrasse den Föderalismus auch physisch erlebbar machte, bot sie den Schweizer Besucher\*innen einen sinnlichen Zugang zum politischen System und stärkte damit das Zusammengehörigkeitsgefühl sowie die Identifikation mit der Nation und dem demokratischen Staatswesen. Am Schluss der Höhenstrasse befand sich der Festplatz (die heutige Landiwiese), wo sich den Besuchenden ein Ausblick auf den See und den dahinterliegenden Alpenkranz darbot. Diese Inszenierung lud die zuvor entlang der Höhenstrasse vermittelten Werte der Geistigen Landesverteidigung emotional auf, verband diese mit den Naturschönheiten der Schweiz und vervollständigte das ideologische Programm der Ausstellung.<sup>263</sup>

Als weiterer Ausdruck der Naturverbundenheit, aber auch der Bodenständigkeit und der Tradition, wurde an der Ausstellung die Verwendung von Holz interpretiert. Holz war – neben Aluminium, das an der Ausstellung als typisch schweizerisches Metall beworben wurde – denn auch der einzige Baustoff mit einer eigenen Abteilung. In dieser Abteilung wurde die Bedeutung des Holzes als wirtschaftlich wichtige Ressource sowie seine Schutzfunktion in Berggebieten hervorgehoben. Aber auch ausserhalb dieser Abteilung war Holz als Baumaterial omnipräsent.<sup>264</sup> Ausnahmen stellten der in Massivbauweise erstellte Keramikpavillon sowie die vom Ingenieur Robert Maillart entworfene Zementhalle dar. Mittels dieser eleganten, schlanken Konstruktion demonstrierte Maillart nicht nur die baulichen Möglichkeiten des Eisenbetons, sondern vor allem auch sein konstruktives und gestalterisches Potenzial. Abbildungen von seinem spektakulären Bau fanden sich denn auch in zahlreichen Zeitschriften und Büchern zur Ausstellung.

259 BBI 1938 II 985, S. 998.

260 BBI 1938 II 985, S. 999.

261 BBI 1938 II 985, S. 1024.

262 Mooser 1997, S. 695, Mooser verweist für diese Feststellung auf Kreis 1992, S. 175–190.

263 Gimmi 2002, S. 160–163, 165.

264 Müller 1939, S. 227.

Die beiden Pavillons demonstrierten zusammen mit dem Aluminiumpavillon die moderne Schweiz, die sich technisch auf der Höhe der Zeit bewegte.

Holz war an Ausstellungen, die naturgemäss aus ephemeren Bauten bestanden, schon immer ein wichtiger Baustoff gewesen. An der Landi war jedoch neu, dass die Holzkonstruktionen nicht mehr verputzt und verborgen, sondern gezeigt, inszeniert und medial überhöht wurden.<sup>265</sup> Der bekannte zeitgenössische Architekturkritiker Peter Meyer bezeichnete die Landi auch als eine «Orgie des Holzes».<sup>266</sup> Und dank dieser «Orgie» blieb die Wertschöpfung für die Ausstellung in der Schweiz, während gegenüber der Bevölkerung Autarkie demonstriert werden konnte. Indem Holz als ein typisch schweizerisches Baumaterial charakterisiert wurde, das von einem mit der Natur verbundenen, in der Tradition verhafteten Volk vielseitig eingesetzt werden konnte, wurde aus der zeitbedingten Not eine Tugend gemacht. Denn die Verwendung und Bewerbung von Holz hatte vor allem mit der Mangelwirtschaft der späten 1930er-Jahre zu tun.<sup>267</sup>

Stilistisch beeinflusst wurde die Gestaltung der Landi von der Stockholmer Nationalausstellung von 1930, die ebenfalls aus Holzpavillons bestanden hatte und an der sich Hans Hofmann (1897–1957) orientiert hatte. Gleichzeitig setzten Chefarchitekt Hofmann und Ausstellungsdirektor Armin Meili (1892–1982), auch Architekt, mit der Inszenierung der Materialisierung auch einen Kontrapunkt zur Pariser Weltausstellung von 1937, wo die Szenerie von monumentalen und politisch ebenfalls stark aufgeladenen Massivbauten (respektive deren Imitationen) beherrscht worden war.<sup>268</sup>

Holz als Material dominierte, entsprechend der offiziellen Landi-Doktrin, auch die Konstruktionen der Musterhäuser, die sich auf beiden Seeseiten fanden: Am rechten Ufer in der Form von drei Musterbauernhäusern im Landi-Dörfli und auf der linken Seite als kleine Wohnkolonie, die als Überleitung zwischen den beiden Abteilungen Bauen und Wohnen diente.

## 4.2 Die thematische Konzeption der Ausstellung und ihre architektonische Adaption

Die Schau von 1939 markierte in der Tradition der Schweizer Landesausstellungen einen Aufbruch. Mit der Landi fand eine Abkehr vom bisherigen Konzept der wirtschaftlichen Leistungsschau hin zu einer thematischen Ausstellung statt. Mit dieser Änderung war nicht mehr primär die kollektive Wirtschaftsleistung repräsentativ für die Schweiz als Nation. So entstand auch Raum für übergeordnete, gesellschaftliche Themen und neue, an den bisherigen Landesausstellungen nicht präsen- te oder unterrepräsentierte Bevölkerungsgruppen konnten partizipieren. So fand sich 1939 auch erstmals ein Frauenpavillon an einer Schweizer Landes-

<sup>265</sup> Gimmi 2002, S. 164–166; Schmidt 1939 (1), S. 1–13.

<sup>266</sup> Meyer 1939, S. 343.

<sup>267</sup> Hensel 1983, S. 157–161; Meyer 1939, S. 343–344.

<sup>268</sup> Gimmi 2002, S. 167–169; Tanner 2015, S. 252.

ausstellung. Dieser nahm die Frauen gemäss der herrschenden, konservativen Grundstimmung allerdings primär in ihrer Rolle als Mütter in den Blick.<sup>269</sup>

Stärker miteinbezogen worden war auch die Arbeiterschaft. So wurde am 1. Mai ein Festspiel aufgeführt, was unter anderem auch dazu beitrug, dass sich auch diese Schicht mit der Ausstellung und ihrem Programm identifizierte. Die Arbeitenden waren nun keine Objekte mehr, sondern selbst Protagonist\*innen dieser Ausstellung. Dass die Arbeiterschaft massgeblich zum Erfolg der Schau beitrug, war allerdings auch dem 1937 zwischen den Gewerkschaften und dem Arbeitgeberverband geschlossenen Arbeitsfrieden geschuldet. Mit diesem waren die Differenzen zwischen Arbeiterschaft und Bürgertum ein Stück weit aufgehoben worden.<sup>270</sup> Zudem bestimmten nicht mehr Komitees mit (bürgerlichen) Wirtschaftsvertretern über die Inhalte der Ausstellung, sondern Fachgruppenkomitees, die eingesetzt worden waren, was ebenfalls dazu beitrug, die verschiedenen Gesellschaftsschichten besser abzubilden.<sup>271</sup>

Eine ganz andere Rolle wurde den Bauern im sozialen und politischen Gefüge der Schweiz zugesprochen. Im Gegensatz zur Arbeiterschaft gingen ihre Funktionäre und Verbandsspitzen immer wieder Allianzen mit den Bürgerlichen ein – oder entstammten selbst dem Bürgertum. Diese engen Verbindungen hatten auch damit zu tun, dass bürgerliche Kreise mit einer Naturbegeisterung – und nachgelagert einer Faszination für die Bäuer\*innen – auf die tiefgreifenden Veränderungen der Industrialisierung reagiert hatten und sie in diesem Zuge zu Träger\*innen der schweizerischen Staats- und teilweise auch Bautradition erhoben hatten. Sichtbar geworden war diese Vereinnahmung und Idealisierung der Bauernschaft bereits im ersten *Village suisse* in Genf 1896; sie setzte sich aber auch im Dörfli von 1914 in Bern sowie im später besprochenen Landi-Dörfli fort.<sup>272</sup>

Die Hinwendung zu einer thematisch gegliederten Ausstellung trug nicht nur einer sich wandelnden Gesellschaft Rechnung, sondern hatte auch sichtbare Auswirkungen auf die bauliche Struktur der Schau. Die Themenvielfalt wurde mittels einer kleinteiligen Ausstellungsarchitektur umgesetzt, womit diese für das Publikum zugänglicher und atmosphärischer wurde. Anstelle von grossen Ausstellungshallen hatten Meili und Hofmann auf ein Pavillonsystem gesetzt. Dadurch konnte das Programm in kleinere, einfacher prozessierbare Einheiten zerlegt und die Inhalte enger mit der Architektur verzahnt werden. Anstatt dass die Architekt\*innen wie bis anhin lediglich die Volumina der Ausstellungsbauten planten, entwickelten sie für die Ausstellung von 1939 nun das Programm in enger Zusammenarbeit mit den jeweiligen Fachgruppen, was eine differenziertere Gestaltung der einzelnen Themenbereiche zur Folge hatte.<sup>273</sup>

269 Zum Wandel der Bedeutung der Wirtschaft an Schweizer Landesausstellungen siehe Ziegler 2001, S. 174.

270 Tanner 2015, S. 233, 251.

271 Hensel 1983, S. 134.

272 Siehe dazu Baumann 1998, S. 356–362.

273 Hensel 1983, S. 134, 141, 165.

Die neue Ausstellungsweise setzte auch einen bewussten Kontrapunkt zu den korrumpierten Monumentalformen, wie sie zwei Jahre zuvor vom nationalsozialistischen Deutschland und der Sowjetunion in einer spektakulären, architektonischen Gegenüberstellung von neoklassizistischen Bauten an der Weltausstellung in Paris verwendet worden waren.<sup>274</sup> In der Schweiz wurde dieser Gegensatz auch stilistisch betont, indem die meisten der ausgeführten Bauten einer undogmatischen Moderne zugeordnet werden können, wie sie Meili und Hofmann praktizierten.

Während die Szenografie am linken Seeufer formal und thematisch in einem neuen Kleid daherkam, knüpften Meili und Hofmann im Ausstellungsteil zur Landwirtschaft an früheren Veranstaltungen an. Mit der räumlichen Trennung und der Beanspruchung des gesamten rechten Seeufers bekam die landwirtschaftliche Ausstellung zudem einen eigenständigen und gewichtigen Auftritt und beanspruchte die Hälfte der gesamten Ausstellungsfläche. Im Verhältnis zur realen, volkswirtschaftlichen Bedeutung des landwirtschaftlichen Sektors war diese Präsenz allerdings überdimensioniert. Begründet wurde diese Überrepräsentation damit, dass die periodisch stattfindende, gesamtschweizerische Landwirtschaftsausstellung mit der Landesausstellung zusammengelegt worden war. Zudem passte die starke Präsenz dieses traditionell konnotierten Wirtschaftssektors und der dazugehörigen Bevölkerungsschicht gut ins Ausstellungsnarrativ, in welchem die Natur ein wichtiger Bezugspunkt war und die ländliche als die eigentliche, weil ursprüngliche Schweiz gehandelt wurde. So hiess es im nach der Landi veröffentlichten *Goldenen Buch*: «es ist die Landschaft – nicht die Stadt, welche das Charakteristische der Heimat pflegt und bewahrt».<sup>275</sup>

### 4.3 Linke Seeseite: Eine Wohnkolonie im Grünen. Die Einzelhäuser der Abteilung Wohnen

Auf der linken Seeseite befanden sich die Musterhäuser am Rande des dicht überbauten Ausstellungsgeländes, zusammengezogen zu einer kleinen Wohnkolonie. Sie verschränkten die Abteilung Bauen, in der Baumaterialien ausgestellt und Bauprozesse gezeigt wurden, mit der Abteilung Wohnen, in der Musterwohnungen und -zimmer zu sehen waren. Die sechs Häuser sollten, eingepasst in einen Park und umgeben von Natur, eine Art Wohnquartier bilden. Neben der modernen Ausstellungsarchitektur des Keramikpavillons oder Maillarts Betonbogen waren die sechs Häuser allerdings Fremdkörper: Sie fielen nicht nur stilistisch ab, sondern passten auch mit ihren kleineren Volumen nicht recht dazu.<sup>276</sup>

Die Kolonie bestand aus einem Wohnhaus mit Werkstatt, einem Landhaus für einen Musikfreund, einem Haus für den Hausdienst, einem Siedlungshaus sowie zwei Ferienhäusern. Im 1937 publizierten Ausstellungsprogramm waren ursprünglich zur Darstellung der Kategorie Das schöne Heim noch weitere Bauten aufgeführt. Anhand verschiedener Wohnungs- und Haustypen, zahlreicher Bauten für

<sup>274</sup> Meyer 1939.

<sup>275</sup> Mojonier 1939, S. 14.

<sup>276</sup> Wohnen an der Landesausstellung 1938, S. 96; Rimli 1939, S. 238.



Abb. 67: Ausschnitt aus dem Panorama der Landesausstellung mit den Hallen und Pavillons am linken Seeufer. Die ins Grüne eingebetteten Musterhäuser befinden sich auf der rechten Bildhälfte, aufgereiht entlang des oberen Randes des Ausstellungsgeländes (Plan: Otto Baumberger © 2025, ProLitteris, Zürich).

Freizeitnutzungen sowie von «Alltagshäusern» für verschiedene Einkommensklassen sollten Themen wie Holzbau oder Baugesetzgebung illustriert werden. Ebenfalls waren mehrere Bauernhäuser vorgesehen: historische und zeitgenössische aus unterschiedlichen Regionen, die zudem verschiedene Betriebsarten und -größen repräsentieren sollten. Einige dieser im Programm angedachten Häuser wurden schliesslich auf der rechten Seeseite im Dörfli errichtet.<sup>277</sup>

Das für die linke Seeseite formulierte Programm war als Richtlinie für die Ausstellung gedacht, hatte aber eher den Charakter einer Aufzählung existierender Bautypen, als dass es ein erkennbares Konzept beinhaltet hätte. Dies führte auch dazu, dass die an der Ausstellung gezeigte Auswahl von Wohnbauten eher einen zufälligen als einen programmatischen Charakter hatte. Die auf qualitativen Kriterien beruhende Auswahl war denn auch erst nach Eingang der Anmeldungen getroffen worden.<sup>278</sup>

277 Stadtarchiv Zürich, Bestand VII.80. Landesausstellung 1939, 50. Offizielle Publikationen und Drucksachen, Ausstellungs-Programm, S. 16.

278 Liquidationskomitee Schweizerische Landesausstellung 1942, S. 37.



Abb. 68: Alfred Altherr junior, Wohnhaus mit Werkstatt, 1939, Schweizerische Landesausstellung Zürich. Der Treppenaufgang führte auf die Terrasse, die das Wohnhaus mit der angebauten Werkstatt verband (Foto: Johannes Meiner).

Eine zusätzliche Unschärfe in das bereits diffuse Konzept dieser Einzelhäuser brachte das Haus des Hausdienstes.<sup>279</sup> Mit diesem machte die gemeinnützige Organisation der Schweizerischen Arbeitsgemeinschaft für den Hausdienst auf ihre Tätigkeit aufmerksam, wie es an der Saffa 1928 bereits Organisationen wie die Freundinnen Junger Mädchen oder der Katholische Mädchenschutzverein mit vorfabrizierten Chalets getan hatten. Für das Haus des Hausdienstes war an der Landi ebenfalls ein Standardchalet als Stellvertreterin und kostengünstige Lösung für die Präsentation der Arbeit der Organisation gewählt worden. Mit einer mustergültig instand gehaltenen Wohnung und einer praktisch eingerichteten Küche wurde der Arbeitsplatz von Dienstbotinnen den Besucher\*innen präsentiert. Zudem sollten ein positives und ein negatives Beispiel eines Dienstmädchenschlafzimmers Arbeitgebende für eine angemessene Unterbringung sensibilisieren. Das Haus war somit kein Muster für einen bestimmten Typus von Wohnhaus, sondern ein Beispiel für einen Arbeitsplatz und Repräsentant einer Organisation.<sup>280</sup>

<sup>279</sup> Beim Haus des Hausdienstes handelt es sich um ein Chalet des Zürcher Architekten René Zangger (k. A.).

<sup>280</sup> Bauen und Wohnen 1939, S. 119; Hausdienst 1939, S. 4; Schweizerische Landesausstellung 1939 (2), S. 190–191.

Die übrigen an der Ausstellung gezeigten Häuser waren eigentliche Musterhäuser im Sinne von Wohnhäusern und werden nachfolgend besprochen.

#### 4.3.1 Handwerk im Industriebau: Das Wohnhaus mit Werkstatt von Alfred Altherr junior

Als erstes Haus auf dem Rundgang wurde den Besuchenden ein Einfamilienhaus mit angeschlossener Werkstatt gezeigt, Architekt war Alfred Altherr junior (1911–1972). Er war der Sohn des ehemaligen Direktors der Kunstgewerbeschule und des Kunstmuseums Zürich, dem Initianten der bereits besprochenen SWB-Ausstellung in Zürich von 1918 sowie der im Rahmen der Ausstellung *Das neue Heim* II ebenfalls in Zürich erbauten Rotach-Häuser von 1928. Im Jahr 1934 eröffnete Altherr junior sein eigenes Architekturbüro in Zürich, nachdem er unter anderem bei namhaften Vertretern der Moderne (Le Corbusier und Alfred Roth) gearbeitet hatte. Deren Einfluss spiegelte sich denn auch in Altherrs Werk: Ferien- und Wohnhäuser mit Flachdächern, deren Fassaden mit grossen Fensterflächen aufgelöst wurden, um Luft und Licht hereinzulassen.<sup>281</sup>

Singuläres Merkmal von Altherrs Landi-Haus war, dass es als einziges nicht in Holzbauweise, sondern aus vorgefertigten Bauteilen erstellt worden war und der industriellen Bauweise zugerechnet werden konnte. Unter der Verwendung von Baukork (die Baukork AG war auch Bauherrin) hatte Altherr ein Haus aus Beton gebaut. Die Konstruktionsweise mit Kork war ein neueres Bauverfahren, dessen Vorteil nicht nur in einer effizienteren Wärme-, sondern auch in einer besseren Schallisolation bestand. Der konstruktive Aufbau des Ausstellungshauses bestand aus Korkhohlkörpern, deren Lochungen die Armierungseisen aufnahmen und die anschliessend mit Beton vergossen wurden. Die isolierenden Hohlkörper bildeten so zugleich die Schalung für das Konstruktions skelett. Mit dem Haus verband der Baustoffhersteller die Absicht, die erst seit wenigen Jahren gebräuchliche Bauweise bekannter zu machen.<sup>282</sup>

Altherr arbeitete nicht zum ersten Mal mit der Baukork AG zusammen. Bereits 1936 hatte er in Herrliberg (ZH) ein Wohnhaus in dieser Bauweise erstellt und dieses in einem Artikel in der *Schweizerischen Bauzeitung* publiziert.<sup>283</sup> Dabei handelte es sich um einen modernen Bau mit Flachdach und mittels Bandfenstern aufgelöster Südfassade.<sup>284</sup> Das drei Jahre später erstellte Wohnhaus mit Werkstatt war dagegen nur noch moderat modern, wurde aber innerhalb der Gruppe der Einzelhäuser als Vertreter des Neuen Bauens gehandelt. In einer Kritik in der *Neuen Zürcher Zeitung* wurden dessen moderne Charakteristika (Flachdach, strenge, kubische Form und Betonkonstruktion) hervorgehoben.<sup>285</sup>

<sup>281</sup> Alfred Altherr 1972, S. 20.

<sup>282</sup> Bauen und Wohnen 1939, S. 119, Meyer 1940 (1), S. 65.

<sup>283</sup> Altherr 1936, S. 186–187.

<sup>284</sup> Altherr 1936, S. 186–187; Haller 1936, S. 187–188.

<sup>285</sup> Wohnen 1939, Blatt 3.

Abb. 69: Alfred Altherr junior, Wohnhaus mit Werkstatt, 1939, Schweizerische Landesausstellung Zürich. Auf der Terrasse wurden die verbauten Baukork-Elemente ausgestellt (Foto: Johannes Meiner).



Abb. 70: Die Wohnräume waren mit modernen Stahlrohrmöbeln ausgestattet worden (Foto: Johannes Meiner).



Das doppelstöckige Haus mit auskragendem Flachdach war über eine gedeckte Halle mit einem eingeschossigen Nebengebäude verbunden, in dem sich die Werkstatt mit Büroraum befand. Das Wohnhaus betrat man im Erdgeschoss über eine grosszügige Wohndiele, eine Mischung aus Essraum und Eingangsbereich; daran angrenzend befand sich die Küche. Im Zentrum des Hauses unterteilt eine Treppe das Erdgeschoss in zwei Hälften, in einer befand sich das Wohnzimmer und die zweite war der Küche sowie einer grossen Wohndiele vorbehalten. Letztere war mittels einer Durchreiche mit der Küche verbunden und grosse Fenster sowie ein Ausgang zum Garten liessen den Aussen- und Innenraum ineinander übergehen. Im Obergeschoss befanden sich zwei Schlaf- und ein Badezimmer,

sowie ein Zugang zur Terrasse. Das Haus war mit Stahlrohrmöbeln der Firmen Embru und Bigla eingerichtet, die das Haus als Vertreter der Moderne kennzeichnen sollten. Die Mehrheit der übrigen Häuser, Musterzimmer und -wohnungen war mit zurückhaltend modern bis bodenständigen Holzmöbeln von kleinen Handwerksbetrieben eingerichtet worden.<sup>286</sup> Auf Bodenständiges ganz verzichten wollte man aber auch beim modernen Haus nicht: In der Essdiele fand sich eine «behäbige Sitzbank».<sup>287</sup>

Der Fokus des Hauses lag aber nicht nur auf dem Wohnteil, sondern auch auf der angrenzenden Werkstatt. Die kombinierte Nutzung des Nebengebäudes als Metallwerkstatt mit Büroraum war eine bewusste Wahl: Das Nebeneinander von lärmintensiver und ruhiger Arbeit diente der Demonstration der schallisolierenden Eigenschaften der Konstruktion, von der Elemente auch auf der Terrasse ausgestellt worden waren.<sup>288</sup>

Nebst der Präsentation der neuartigen Bauweise diente das Haus auch als Demonstrationsobjekt für die verschiedenen Verwendungszwecke von Linoleum: Böden, Möbel und Wände waren damit belegt. Linoleum war mit seiner glatten und einfach zu reinigenden Oberfläche zu einem bevorzugten Material der hygieneverliebten Moderne avanciert und passte entsprechend zu Altherr's Haus. Die Präsentation der Eigenschaften der beiden Baustoffe (Kork und Linoleum) mithilfe eines Musterhauses erinnert an das Eternithaus von der SLAB 1914, bei dem das Material sowohl für die Konstruktion als auch für die Ausstattung verwendet worden war.<sup>289</sup>

Für Altherr hatte sich die Ausstellungsteilnahme eigentlich gelohnt: Er erhielt im Anschluss zahlreiche Aufträge, die er allerdings aufgrund des Krieges nicht ausführen konnte.<sup>290</sup> Nach dem Zweiten Weltkrieg entwarf er noch mindestens zwei weitere Musterhäuser: An der 1947 in Zürich durchgeführten kantonalen Landwirtschafts- und Gewerbeausstellung (Züka) zeigte er ein Einfamilienhaus in Mischbauweise in unterschiedlichen Baustadien und an der Mustermesse in Basel (MUBA) von 1960 ein Haus aus vorgefertigten Stahl- und Aluminiumelementen.<sup>291</sup> Ob das Haus mit Werkstatt nach der Landi versetzt worden ist, ist nicht bekannt.

286 Zum Stil der Inneneinrichtungen an der Landi: Schilder Bär 2002 (1), S. 138.

287 Museum für Gestaltung Zürich, Designsammlung, Bestand Alfred Altherr, Broschüre «Das hochisolierte Betonhaus. System Baukork mit Linoleum»; Schweizerische Landesausstellung 1939 (2), S. 191.

288 Wohnen 1939, Blatt 3; BAZ Bestand Johannes/Hans Meiner.

289 Museum für Gestaltung Zürich, Designsammlung, Bestand Alfred Altherr, Broschüre «Das hochisolierte Betonhaus. System Baukork mit Linoleum».

290 Zwicky 1972, S. 1105–1106.

291 Für das Haus an der Züka siehe: Fischli 1948, S. 168; Für das Haus an der MUBA siehe: Lichtenstein 2013, S. 102–107.

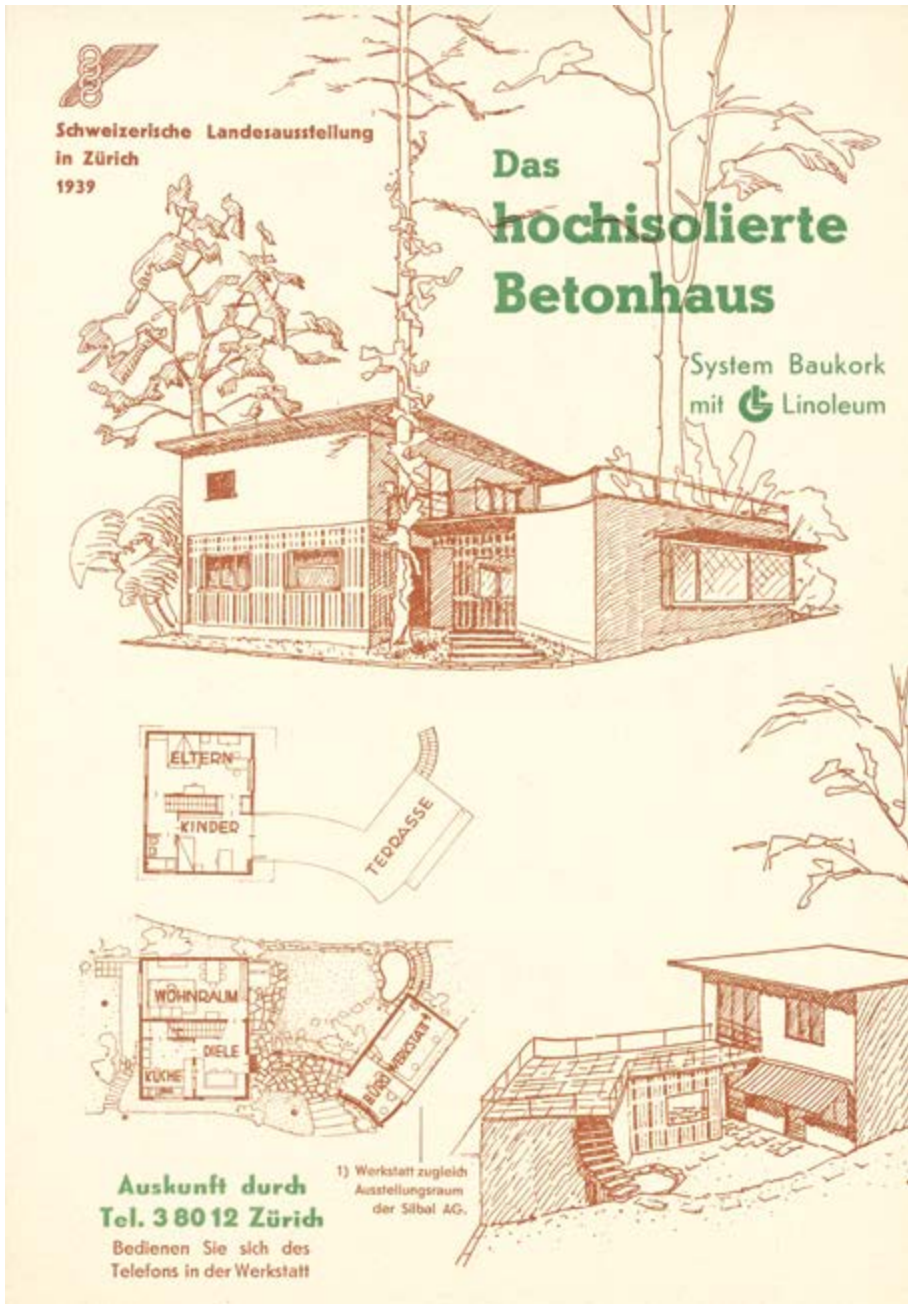


Abb. 71: Titelseite der für die *Landi* gedruckten Broschüre der beiden Firmen Baukork AG und Linoleum Giubiasco, die Alfred Altherr juniors Wohnhaus mit Werkstatt zeigen (Foto: Museum für Gestaltung Zürich, Designsammlung, ZHdK)

#### 4.3.2. Ein herrschaftliches Einfamilienhaus: Das Haus für den Musikfreund von André Bosshard

Während Altherrs Haus ein Musterbeispiel für eine neuartige Konstruktionsweise sowie für die vielfältige Verwendung von Linoleum war, lässt sich beim Haus für einen Musikfreund – mit seiner sehr spezifisch benannten Nutzung – nur schwerlich ein Mustercharakter herausdestillieren. Der Entwurf des Hauses stammte vom Zürcher Architekten André Bosshard († 1992);<sup>292</sup> erstellt worden war es von einem Zürcher Holzbauunternehmen. Welche Konstruktionsart mit diesem Haus hätte gezeigt werden sollen, lässt sich anhand der spärlichen Besprechungen aus der Zeit nicht feststellen, wenn es denn überhaupt eine Spezifikation hinsichtlich der Konstruktion gab. Zudem sind keine Pläne oder Fotos vom Ausstellungshaus überliefert. In zeitgenössischen Besprechungen wurde das Haus als «Wohnhaus für verwöhnte Ansprüche»<sup>293</sup> oder «herrschaftliches Einfamilienhaus»<sup>294</sup> charakterisiert sowie als Muster für gehobene Verhältnisse angepriesen. Abgesehen von den spezifischen Adressaten lässt sich für das Haus keine darüber hinausgehende Programmatik erkennen.<sup>295</sup>

Nach der Ausstellung wurde das Haus in Luzern auf dem Dietschiberg wieder aufgebaut. Wahrscheinlich hatte es der Luzerner Bauunternehmer und Politiker Josef Vallaster (1846–1945) gekauft.<sup>296</sup> 1949 erschien es in einer Publikation zu beispielhaften Wohnbauten und wurde in dieser als Beispiel für ein Einfamilienhaus in Holzbauweise aufgeführt.<sup>297</sup> Im Jahr 2017 wurde es ins Bauinventar des Kantons Luzern aufgenommen.<sup>298</sup>

Das Haus bestand aus zwei Baukörpern: einem Tagestrakt mit Eingangsbereich, Wohn- und Wirtschaftsräumen, und einem Nachttrakt, wo sich die Schlafzimmer befanden. Der grosszügige Wohnraum mit Platz für einen Flügel gab dem Haus seinen Namen.<sup>299</sup> Das Haus für einen Musikfreund lässt sich in einen Architekturtopos einordnen, der im Zuge der Kunstgewerbereform um die Jahrhundertwende auftauchte: das Haus für einen Kunstfreund.<sup>300</sup>

Im Jahr 1900 hatte die vom deutschen Verleger Alexander Koch (1860–1939) herausgegebene Zeitschrift *Innen-Dekoration* einen Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für ein Herrschaftshaus für einen Kunstfreund ausgeschrieben. Diese Bauaufgabe wurde nicht zuletzt dank bekannter Teilnehmer\*innen (unter

292 Das Werk des Architekten André Bosshard, der 1946 BSA-Mitglied wurde, ist nicht aufgearbeitet.

293 Wohnen 1939, Blatt 3.

294 Wohnen 1939, Blatt 3.

295 Meyer 1940 (1), S. 65.

296 Diese Information stammt von der Eigentümerschaft des Hauses.

297 Zietzschmann/David 1949, S. 220–221.

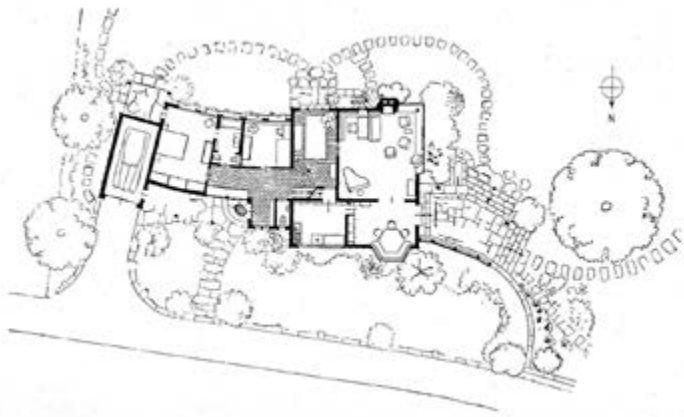
298 Bauinventar der Denkmalpflege und Archäologie des Kantons Luzern.

299 Zietzschmann/David 1949, S. 221.

300 Auch an Weltausstellungen fand sich dieser Topos wieder, so beispielsweise im Zimmer für einen Kunstfreund von Richard Riemerschmid, Paris 1900, oder in der Form von Musterhäusern wie das Haus für einen Kunstfreund von Joseph Maria Olbrich, Saint Louis 1904.



Abb. 72 u. 73:  
 André Bosshard,  
 Haus für einen  
 Musikfreund, o. J.,  
 Luzern. Die undatierte Aufnahme zeigt das Haus nach seinem Wiederaufbau auf dem Dietschiberg.



anderem Baillie Scott, Charles Rennie und Margaret Mackintosh) zu einem Topos in der Architektur.<sup>301</sup>

Bosshard dürfte sich an diesen Topos angelehnt haben und gab seinem Ausstellungshaus so ein Thema, das über dessen Wesen als bürgerliches Wohnhaus hinauswies und es in einen grösseren, architekturhistorischen Kontext stellte.

Obschon André Bosshards Haus keinen Eingang in den architekturhistorischen Kanon der Schweiz gefunden hat, hat es zumindest in einem Fall eine bleibende Wirkung hinterlassen. Der Architekt Jakob Zweifel (1921–2010), der 1964 an der Expo in Lausanne den Sektor Feld und Wald verantwortete, schilderte in einer

<sup>301</sup> Wettbewerb Wohnhaus eines Kunst-Freundes 1901, S. 1.



Abb. 74: Titelseite der Broschüre, welche die Holzbau AG Lungern anlässlich der Landi für das Haus von Otto Senn drucken liess.

Erinnerungsschrift, wie er 1939 an der Landesausstellung in Zürich im Wohnhaus von André Bosshard sein erstes, bewusstes Raumerlebnis gehabt hätte, das ihn unter anderem dazu verleitet habe, Architektur zu studieren.<sup>302</sup>

#### 4.3.4 Die Arbeiter\*in wird Subjekt: Das Siedlerhaus von Otto Senn

Das programmatischste Objekt unter den Einzelhäusern war das Doppelfamilienhaus des Basler Architekten Otto Senn (1902–1993) Eigenheim zu Fr. 10 000. Senn hatte das Haus zusammen mit der Firma Holzbau AG Lungern erstellt, die bereits über viel Erfahrung beim Bau und der Vermarktung von Ausstellungshäusern verfügte. Sie hatte die bereits besprochenen Häuser von der Saffa 1928, der WOBA 1930 sowie der Land- und Ferienhaus-Ausstellung 1935 in Zusammenarbeit mit Architekt\*innen erstellt.<sup>303</sup>

<sup>302</sup> Zweifel 1985, S. 1.

<sup>303</sup> Meyer 1940 (1), S. 65.

Senn hatte 1933 ein Architekturbüro in Basel gegründet und sich rasch einen Namen als Vertreter der Moderne gemacht. Trotz der schwierigen Wirtschaftslage konnte er in der ersten Hälfte der 1930er-Jahre mehrere Bauten ausführen, die heute zum Kanon der Schweizer Moderne gehören.<sup>304</sup> Aus dieser wirtschaftlichen Krise heraus war 1935 auch der Schweizerische Wettbewerb zur Erlangung von Vorschlägen für günstige Einfamilienhäuser mit Gartenland vom Schweizerischen Verband für Wohnungswesen und der Schweizerischen Familienschutzkommission ausgeschrieben worden. Diese Eigenheime sollten der «Ansiedlung von Arbeitslosen, Kurzarbeitern oder Pensionierten» dienen, die sich dank eines dazugehörigen Gartens mit Kleintierställen teilweise selbst versorgen könnten. Auf die Ausschreibung hin – der Wettbewerb war auch als Arbeitsbeschaffungsmassnahme für Architekt\*innen gedacht – wurden über 350 Projekte eingereicht, darunter auch eines von Senn, das allerdings in der zweiten Runde aussortiert wurde.<sup>305</sup>

Das Thema des günstigen Eigenheims für Kleinbürger\*innen sollte Senn in den darauffolgenden Jahren weiterhin beschäftigen. 1937 baute er in St. Gallen ein Doppeleinfamilienhaus, das mit seinem Raumprogramm und dem Garten mit den Kleintierställen im Wesentlichen das Wettbewerbsprogramm von 1935 erfüllte.<sup>306</sup> Seine Überlegungen zu diesem Haus führte Senn in einem Artikel in der *Schweizerischen Bauzeitung* aus, in dem er zwei Varianten seines Kleinhauses vorstellte: ein Doppelwohnhaus sowie eine Vierereinheit. Darüber hinaus ging er auch auf die Möglichkeiten von Holz als Baumaterial sowie dessen Potenzial für die schweizerische Wirtschaft ein.<sup>307</sup>

Für das Musterhaus an der Landi griff Senn nun auf seine Studien zu Siedlungshäusern zurück. Für das Ausstellungshaus wählte er den Typus des Doppelhauses, für das er wiederum vier Varianten mit leicht veränderten Grundrissen ausgearbeitet hatte.<sup>308</sup> Das Raumprogramm reduzierte er auf das Minimum, um das Haus zur werbewirksamen Summe von 10 000 Franken anpreisen zu können. Dieser Betrag bildete eine Art Grenze, wenn es um Kleinhäuser ging: Er war auch im oben genannten Wettbewerb von 1935 als Maximum festgelegt worden.<sup>309</sup> Das reduzierte Raumprogramm wird im Erdgeschoss des Ausstellungshauses sichtbar: Im rückwärtigen Teil waren das Badezimmer, die Küche und die Waschküche in einem Raum vereint worden. Keine Spur mehr von einer Wohnküche, wie sie 1918 an der Werkbundaussstellung noch für Kontroversen gesorgt hatte, stattdessen war ein multifunktionaler (Arbeits-)Raum entstanden. Die Konzentration der verschiedenen Funktionen war der knappen Grundfläche des Hauses geschuldet, sollte aber auch einer rationellen Organisation des

304 Jehle-Schulte Strathaus 1998, S. 494–495.

305 Wettbewerbe 1935, S. 211–212.

306 Otto Senn 1981, S. 35–36.

307 Senn 1937, S. 158–159.

308 Gta Archiv/ETH Zürich (Bestand Otto Senn), Pläne 69-033.

309 Wettbewerbe 1935.

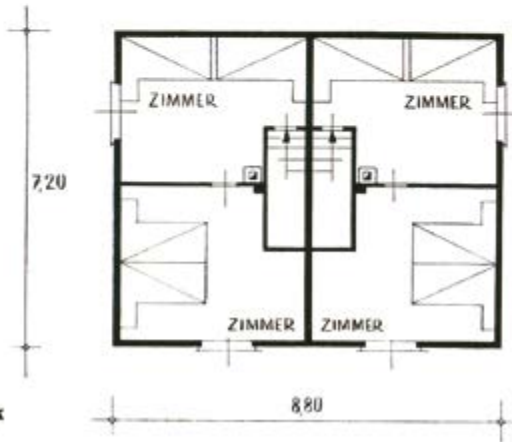
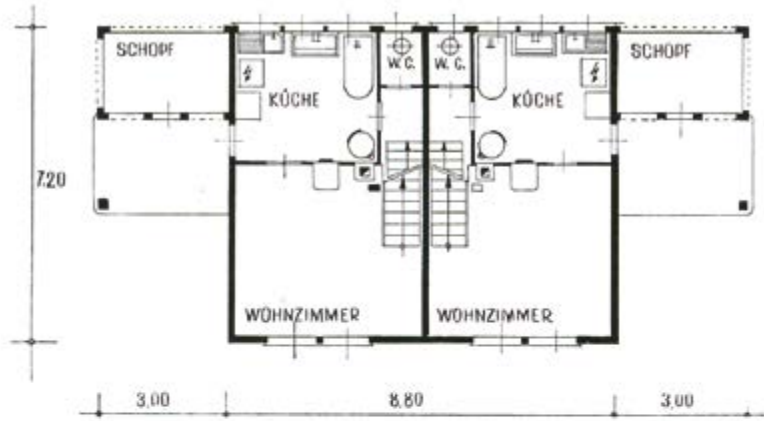
**Grundriss Parterre****Grundriss I. Stock**

Abb. 75: Otto Senn, Eigenheim zu Fr. 10 000, 1939, Schweizerische Landesausstellung Zürich. Die Grundrisse zeigen das auf ein Minimum reduzierte Raumprogramm eines Arbeiterhauses.

Arbeitsplatzes der Hausfrau Vorschub leisten. So waren Geschirrschrank, Herd und Spültrog miteinander verbunden und der zugedeckte Waschtrog konnte als Arbeitstisch genutzt werden. Dank der multifunktionalen Küche konnte das Wohn- und Esszimmer grosszügiger gehalten werden. Im Wohnzimmer befand sich ein Ofen, der – wie schon bei Henry Roberts Model Cottage von 1851 oder Bernoullis Arbeiterhaus von 1918 – auch zum Kochen und Backen gedacht war. Im Obergeschoss befanden sich die Schlafzimmer der Familie, wobei das Elternschlafzimmer nur durch das Kinderzimmer zugänglich war. Alle Räume



Abb. 76: Otto Senn, Eigenheim zu Fr. 10 000, 1939, Schweizerische Landesausstellung Zürich. Die Rückseite zeigt im Parterre ein Fensterband. Neben Türen mit Glaseinsätzen die einzige Lichtquelle für den multifunktionalen Raum, in dem Küche, Waschküche und Bad zusammengezogen worden waren (siehe Abbildung 75).

waren mit sachlich gestalteten Holzmöbeln ausgestattet worden. Die einfache Ausstattung und der rationell organisierte Grundriss halfen, die Baukosten tief zu halten, womit breiten Bevölkerungskreisen ermöglicht werden sollte, ein solches Haus zu erwerben.<sup>310</sup>

Die knappen finanziellen Mittel der Arbeiterschaft verunmöglichten es oft, Eigentum zu erwerben, was einige Zeitgenossen als fehlende Vaterlandsliebe verkanteten. So konstatierte ein Autor im *Goldenen Buch* zur Landi – wohl in Bezug auf Senns Haus –, dass sich bei der Arbeiterschaft der Wunsch nach Verbundenheit mit der heimatlichen Scholle wieder stärker rege und sich diese nun langsam wieder in dezentralen Siedlungen niederlasse (dem Autor war offenbar die Gartenstadtbewegung unbekannt). Dies müsse vom Staat und Privaten unterstützt werden, um das «urwüchsige Schweizertum» zu fördern.<sup>311</sup>

Während das (gartenstädtische) Eigenheim Anfang des 20. Jahrhunderts noch als Allheilmittel gegen unsittliches und unhygienisches Leben in den Städten propagiert worden war, wurde es nun zum Ausdruck von Vaterlandsliebe und zu

<sup>310</sup> Gta Archiv/ETH Zürich (Bestand Otto Senn), Broschüre «Das Eigenheim zu Fr. 10 000.–».

<sup>311</sup> Abschnitt und Zitat: Rimli 1939, S. 250.

einem Pfeiler des Staatswesens erklärt. So hiess es in der Broschüre zu Senns Haus an der Landi: «Wie sehr das Wohl des Staates vom Aufbau der Familie abhängt, zeigt eindrücklich die Abteilung ‹Volk und Heimat› an der Landesausstellung. Bestimmend für die Pflege des Familiensinnes ist das Heim und der Idealzustand ist das Eigenheim, der eigene Grund und Boden, auf dem die Familie sich frei entfalten kann.»<sup>312</sup> Das Narrativ von der Familie als Baustein des Gemeinwesens findet sich in verschiedenen zeitgenössischen Publikationen zur Landi und wurde immer wieder mit dem Gotthelf-Zitat «Zuhause muss beginnen, was leuchten soll im Vaterland» versinnbildlicht.<sup>313</sup>

Das Arbeiterhaus war Ende der 1930er-Jahre nicht mehr von Philanthropie und Paternalismus geprägt wie das erste, 1896 in Genf ausgestellte Musterarbeiterhaus. Die Arbeiter\*innen waren nun stärker in die (bürgerliche) Gesellschaft integriert und wurden als eigenständige handelnde Subjekte adressiert.

Senns Haus war aber nicht nur bezüglich der vermittelten, gesellschaftlichen und nationalen Werte und Vorstellungen programmatisch, sondern auch hinsichtlich der Materialisierung. Mit der Verwendung von Holz hatte Senn auf ein einheimisches Material gesetzt, das auch den Vorteil hatte, die Ecken und Kanten der dogmatischen Moderne zu glätten, indem es deren als kühl empfundene Sachlichkeit abmilderte. Und er hatte auf die durch die Mangelwirtschaft der späten 1930er-Jahre verursachten ökonomischen Zwänge reagiert – als deren Folge, wie bereits beschrieben, Holz ideologisch aufgeladen und als typischer Schweizer Baustoff propagiert wurde. Ein Baustoff, der nun auch vermehrt im städtischen Wohnungsbau eingesetzt werden sollte, wofür das Haus als Vorzeigobjekt diente. Senns Haus fügte sich – obwohl ursprünglich nicht für die Ausstellung entworfen – in jeglicher Hinsicht perfekt in das Programm der Landi ein.<sup>314</sup>

#### 4.3.5 Bergferienhaus in Sonntagslaune: Der Sunneblock von Anina Oberrauch

Unter den Einzelhäusern befand sich auch ein aus Rundhölzern gefügtes Blockhaus. Eine in der schweizerischen Bautradition unübliche Bauweise und auch für die linke ‹moderne› Seeseite atypisches Objekt, das sich mit seinem groben, baulichen Ausdruck nicht recht einfügen wollte.

Das Holzhaus, erstellt über einem aus Feldsteinen gemauerten Sockel, gedeckt von einem Pultdach, repräsentierte den Typus des mehrräumigen Ferienhauses. Es bestand aus zwei aneinandergefügten Baukörpern; in einem befanden sich der Wohn- und Essraum und im anderen die Küche, das Badezimmer sowie drei Schlafzimmer, wovon eines ein Dienstbotenzimmer war. Die Küche bildete das Zentrum des Hauses, von wo aus die Zimmer erschlossen wurden. Als Hauptzugang diente der Treppenaufgang über die Laube, der direkt in die Küche führte.

<sup>312</sup> Gta Archiv/ETH Zürich (Bestand Otto Senn), Broschüre «Das Eigenheim zu Fr. 10 000.–».

<sup>313</sup> Majonnier 1939, S. 18; Schweizerische Frauenverbände 1939, S. 10.

<sup>314</sup> Wohnen 1939, Blatt 3.

Abb. 77: Werbebroschüre der Holzbaufirma mit dem Bergferienhaus, das von Anina Oberrauch für die Landesausstellung in Zürich entworfen worden war.

Das Bergferienhaus stammte von der einzigen, in der Abteilung Wohnen tätigen Frau, der damals erst 23-jährigen Baslerin Anina Oberrauch (1916–2014).<sup>315</sup> Anina Oberrauch war die Tochter des aus Davos stammenden Architekten Paul Oberrauch (1890–1954), der in Basel zusammen mit Hans von der Mühl (1887–1953) ein erfolgreiches Architekturbüro führte.<sup>316</sup> In diesem Büro hatte sie eine Lehre als Bauzeichnerin gemacht, die sie 1935 mit dem Entwurf eines Ferienhauses und der dazugehörigen Ausstattung abschloss.<sup>317</sup> Bei diesem Haus, das sich im

315 Anina Oberrauch war abgesehen von der Architektin Elsa Burckhardt-Blum die einzige Frau, die an der Landi baute.

316 Paul Oberrauch hatte mit seiner Frau, Anna Caspar, drei Töchter, Anina, Burga und Elisabeth, die alle künstlerisch tätig waren. Burga Oberrauch († 1964) war Stickerin und Elisabeth Oberrauch war Fotografin; sie war unter anderem auch an der Saffa 1958 tätig.

317 Das Haus befindet sich weitestgehend im Originalzustand und die von Anina Oberrauch entworfene Ausstattung, bestehend aus Textilien und einem Ofen mit gestalteten Kacheln, ist ebenfalls noch vorhanden.



Abb. 78: Anina Oberrauch, Bergferienhaus, 1939, Schweizerische Landesausstellung Zürich. Planbeschriftung: «M. 1:100. Projekt für ein Bergferienhaus an der Landesausstellung 1939, Binningen 31. Oktober 1938, Anina Oberrauch»

Sertigtal bei Davos befindet, handelt es sich um ein ebenfalls aus Rundhölzern gefügtes Blockhaus über einem gemauerten Steinsockel, gefügt aus zwei gegeneinander versetzten Baukörpern, gedeckt von einem Pultdach.<sup>318</sup>

Mit dieser Referenz lässt sich auch die unübliche Blockbauweise des Landi-Hauses erklären: Im Sertigtal gibt es Walserhäuser in Blockbauweise, an denen sich Oberrauch allenfalls orientiert hatte. In ihren Lebenserinnerungen schildert sie auch, dass sie dank diesem Haus zu einem Wettbewerb für ein Holzhaus an der Landi eingeladen worden sei, den sie gewann.<sup>319</sup> Ausgeführt wurde der Landi-Bau von einem Appenzeller Holzbauer und eingerichtet mit Möbeln vom Zürcher Schreiner Jakob Müller, gefertigt nach Oberrauchs Entwürfen. Wie andere Holzbauunternehmen warb auch die Appenzeller Firma mit einer Broschüre, in der das Haus abgebildet war.<sup>320</sup> Jakob Müller machte sich in den darauffolgenden Jahren einen Namen mit einfachen, schnörkellosen Holzmöbeln, die er für die

318 Artaria 1947 (1), S. 17, 54–55.

319 Privatarchiv Familie Marseiler, Anina Oberrauch, unveröffentlichtes Typoskript, dat. Juni 2006, S. 3.

320 Privatarchiv Familie Marseiler.

von ihm mitgegründete Genossenschaft Wohnhilfe herstellte und vermarktete.<sup>321</sup> Die Möbel im Sunneblock passten mit ihrem Stil zwischen Bodenständigkeit und Moderne auch in die vom Chefarchitekten Hans Hofmann vertretene Haltung einer moderaten Moderne.<sup>322</sup> Diese Möbel wurden zusammen mit dem Haus nach der Ausstellung verkauft und befinden sich heute noch darin (Stand 2025).<sup>323</sup>

Im Anschluss an die Ausstellung wurde das Haus an den Solothurner Unternehmer und Politiker Gottlieb Vogt-Schild (1879–1964) verkauft, der es auf der Rigi in der Gemeinde Weggis, Luzern, wieder aufbauen liess.<sup>324</sup> Dort steht es heute noch, partiell verändert, aber im Wesentlichen original erhalten, inklusive Holzeinbauten und Ofen im Wohn- und Esszimmer, die schon an der Landi zu sehen gewesen waren. Lediglich der Sockel wurde ausgebaut, wo sich heute zusätzliche Schlafzimmer befinden. Die Umbauten im Inneren waren 1947 und 1952 ohne die Architektin ausgeführt worden.<sup>325</sup>

Abgesehen von den Besprechungen der Einzelhäuser in Tageszeitungen sowie Rekapitulationen der Ausstellung, erschien 1939 oder später in einer Zeitschrift unter dem Titel «Eine Frau baut eine Skihütte» auch ein kurzes Porträt von Oberrauch und ihrem Werk. In diesem ist zu lesen, dass sich Oberrauch gegen den Titel wehrte und darauf verwies, dass das Haus in enger Zusammenarbeit mit dem Büro ihres Vaters entstanden war. Dennoch hob der Autor/die Autorin hervor, dass es bemerkenswert sei, dass eine neunzehnjährige Person ein Ferienhaus inklusive Ausstattung gezeichnet hätte. Im Porträt heisst es weiter, dass ihr Werk aufgrund der kriegsbedingten Bauflaute zwar nicht sehr umfangreich sei, aber «erstaunlich gut und zudem ein tröstlicher Beweis, dass eine Frau allen Nörglern zum Trotz sehr wohl Häuser zu bauen vermag!»<sup>326</sup> Das Haus war in der Zeit nicht nur aufgrund seines zum Programm der Landi passenden Charakters aufgefallen, sondern auch weil es von einer Frau gebaut worden war. Dennoch geriet das Haus in Vergessenheit (siehe Kapitel III. 4.2.2). Im Jahr 2009 wird es als Baudenkmal in einem Luzerner Kunstdenkmäler-Band wieder greifbar und 2011 wurde es ins Bauinventar des Kantons Luzern aufgenommen.<sup>327</sup>

Zu seiner Zeit wurde es, trotz seines massiven Ausdrucks, von der *Neuen Zürcher Zeitung* mit der Bezeichnung «Sonntagslaune» einer Architektin versehen, und im Artikel wurde der «leicht spielerische, anheimelnde Charakter [...]»

321 Die Wohnhilfe sollte an der Saffa 1958 mit einem Ausstellungshaus präsent sein, siehe Kapitel II.6.1.3.

322 Meyer 1940 (1), S. 65; Schilder Bär 2002 (1), S. 138, 142.

323 Besichtigung des Hauses durch die Autorin im Januar 2025.

324 Die Information stammt von der heutigen Eigentümerschaft (2025).

325 Archiv Kantonale Denkmalpflege Luzern, Bestand KDM Bände, Brief von Anina Oberrauch vom 22. 10. 2000; Henning/Meyer 2009, S. 553.

326 *Eine Frau baut eine Skihütte* (o. A.). Das undatierte Fragment dieses Artikels stammt aus dem Privatarchiv der Familie Marseiler. Weder Titel der Zeitschrift noch das Publikationsdatum oder Autor\*in sind darauf ersichtlich und konnten von der Autorin nicht ermittelt werden.

327 Henning/Meyer 2009, S. 552–553; Bauinventar der Denkmalpflege und Archäologie des Kantons Luzern.



Abb. 79:  
Oberrauch &  
Von der Mühl /  
Anina Oberrauch,  
Ferienhaus, 1935,  
Sertigtal Davos.  
Das Ferienhaus,  
das Anina Ober-  
rauchs Lehrab-  
schluss-Projekt  
war, wird in der  
Publikation von  
Artaria als Werk  
des Architekturbüros  
Oberrauch & Von der Mühl  
aufgeführt.



Abb. 80: Anina  
Oberrauch, Berg-  
ferienhaus, 1939,  
Weggis. Nach der  
Landesausstel-  
lung wurde das  
Bergferienhaus auf  
der Rigi wieder  
aufgebaut (Foto  
Nina Hüppi).

mit allerlei lustigen Holzschnitzereien»<sup>328</sup> hervorgehoben. Diese «Sonntagslaune» verhalf Oberrauch nach der Ausstellung zu weiteren Aufträgen, gemäss ihren eigenen Aufzeichnungen konnte sie ein Ferienhaus im Tessin sowie ein weiteres in Graubünden bauen.<sup>329</sup> Sie war nach 1939 aber nicht mehr vornehmlich als Architektin, sondern aufgrund des kriegsbedingten Zusammenbruchs der Konjunktur auch als Sticklehrerin und Textilgestalterin tätig. Später arbeitete sie in einem Baslerbüro als Innenarchitektin.<sup>330</sup>

<sup>328</sup> Wohnen 1939, Blatt 3.

<sup>329</sup> Privataarchiv Familie Marseiler, Anina Oberrauch, unveröffentlichtes Typoskript, dat. Juni 2006, S. 3–4, 6. Oberrauch nennt in ihren Lebenserinnerungen ein Ferienhaus in Vairano (Haus Schulthess) sowie ein Blockhaus in Flerden, Graubünden.

<sup>330</sup> Kunstgewerbemuseum 1944, o. S.

Abb. 81: Paul Artaria, Zum guete Sunntig, 1939, Schweizerische Landesausstellung Zürich.



#### 4.3.6 Eine Schweizer Urhütte? Das Wochenendhaus Zum guete Sunntig von Paul Artaria

Als Ergänzung zu Oberrauchs Ferienhaus wurde an der Landi auch ein bescheidenes Ferien- oder eher Wochenendhaus gezeigt. Dieses stammte vom Architekten Paul Artaria. Im Gegensatz zu Oberrauchs Haus wurde dieses in der Kritik der *Neuen Zürcher Zeitung* als ein von «Logik und Konzentration»<sup>331</sup> gekennzeichnetes Werk charakterisiert, obwohl es mit seiner Bezeichnung Zum guete Sunntig ebenfalls als Sonntagslaune hätte durchgehen können. Zudem wies es eine markante, aber vom Architekten geplante Fehlstelle auf: Das Haus hatte keine Küche.<sup>332</sup>

Der einräumige, mit modernistischen Elementen versehene Holzbau mit Pultdach war an der Ausstellung an einen Abhang gebaut worden und für die Besuchenden nicht zugänglich. Er bestand aus einer einfachen Ständerkonstruktion, die mit Holz verschalt und Welleternit gedeckt worden war. Einen Kontrast zur leichten Konstruktion bildete der gemauerte, seitliche Kamin. Gegen Süden sorgten vier aneinandergereihte, doppelflügelige Fenster mit weiss gestrichenen Rahmen für Licht. Der Zugang zum Häuschen erfolgte über eine in die Fassade eingezogene, gedeckte Terrasse, in deren rückwärtigem Teil sich eine in die Wand eingefügte Toilettenkabine sowie ein Geräteraum befanden.<sup>333</sup>

Artaria hatte die Hanglage genutzt, um den Hauptraum des Hauses auf zwei Ebenen unterzubringen und Wohnen und Schlafen so gegeneinander abzusetzen. Der Wohnteil mit Essbereich und Kamin befand sich auf der unteren Ebene, auf der

<sup>331</sup> Wohnen 1939, Blatt 3.

<sup>332</sup> Meyer 1940 (1), S. 65; Wohnen 1939, Blatt 3.

<sup>333</sup> Artaria 1947 (1), S. 90–91; Gadola 2013 (3), S. 100–103.

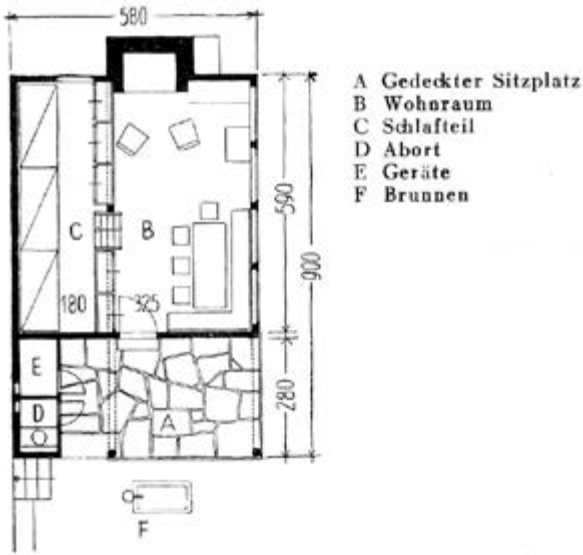


Abb. 82: Paul Artaria, Zum guete Suntig, 1939, Schweizerische Landesausstellung Zürich. Das Fehlen der Küche war nicht dem Ausstellungskontext geschuldet, sondern so intendiert, gekocht werden sollte auf dem Feuer.

oberen waren die Betten und dazwischen Einbauschränke als Raumtrenner platziert. Eine andere Kochgelegenheit als den offenen Kamin gab es beim Ausstellungshaus nicht. Wie in frühen Arbeiterhäusern waren hier Wärmequelle und Kochstelle zusammengelegt worden. Diese Reduktion auf die wesentlichen Grundbedürfnisse hatte Artaria bereits 1920 bei seiner ersten Ferienhütte auf dem Tessenberg bei Prêles verwirklicht. Bei dieser fehlt aber nicht nur die Küche, sondern auch jegliche sanitären Anlagen.<sup>334</sup> Auch bei anderen Entwürfen für Ferienhäuser, die Artaria zu Beginn der 1930er-Jahre publizierte, fehlten sowohl Badezimmer als auch Küchen; als Kochstelle war jeweils lediglich ein offener Kamin vorgesehen.<sup>335</sup>

Bei dem an der Landi gezeigten Haus handelt es sich denn auch um eine Variation von bereits gebauten und an anderen Ausstellungen gezeigten Objekten von Artaria. In seinem Werk finden sich die typischen Elemente des Landi-Hauses (eingeschossig, einräumig, Pultdach, eingezogene Veranda mit Geräteraum und Toilettenkabine, massiver Kamin, geringer Komfort) immer wieder in unterschiedlichen Zusammenstellungen. Artaria konzentrierte sich bei diesen Ferienhäusern darauf, sie sowohl in formaler als auch funktionaler Hinsicht auf das Minimum zu beschränken, wie es bei der Typologie der Wochenendhäuser zu dieser Zeit üblich war. Entsprechend war das Weglassen des Badezimmers und der Küche beim Landi-Haus nicht einer Vereinfachung aufgrund des Ausstellungskontextes geschuldet, sondern ein bewusster Entscheidung des Architekten gewesen.<sup>336</sup>

334 Zum Haus auf dem Tessenberg: Gadola 2013 (2), S. 81–83.

335 Artaria 1930, S. 281–285.

336 Siehe für Vergleichsbeispiele unter anderem Artaria 1947 (1), S. 15, 16.

Nach der Ausstellung wurde das Haus nach Thun transloziert und dort am See wieder aufgestellt, wo es heute noch steht. Beim Wiederaufbau wurde der Kamin in das Haus hineinversetzt, die Nordseite um einen Anbau erweitert, der die fehlende Küche und das Badezimmer sowie weitere Zimmer aufnahm, und das Pult- zu einem Satteldach umgewandelt.<sup>337</sup>

Was das Ferienhaus von Artaria von den anderen Musterhäusern an der Ausstellung unterscheidet, war weder seine Konstruktion noch seine sachliche Gestaltung, sondern seine Rezeptionsgeschichte. Nach der Ausstellung dürfte es, nicht zuletzt dank Artarias eigenen Publikationen, zu einem der bekanntesten Landi-Häuser geworden sein.<sup>338</sup>

#### 4.4 Rechte Seeseite: «Durchdachter Traditionalismus» und «organische Modernität»:<sup>339</sup> Mustergültige Bauernkultur im Landi-Dörfli

Ein Vierteljahrhundert nach dem letzten Dörfli, das an der Berner Landesausstellung gezeigt worden war, planten und bauten die Ausstellungsmacher wieder ein Dorf, das das ländliche Leben in der Schweiz zeigen und heimatliche Gefühle wecken sollte. Mit diesem Dorf sollte aber nicht nur einem breiten, vorwiegend städtischen Publikum das Landleben vor Augen geführt werden, sondern das Dörfli sollte auch mustergültige und zukunftsweisende Anregungen für die Landbevölkerung zeigen. Das Dörfli bildete den Höhepunkt der landwirtschaftlichen Ausstellung am rechten Seeufer und sollte zu einer *der* Attraktionen der Landi werden.<sup>340</sup>

Bereits im Programm für die landwirtschaftliche Ausstellung waren die für ein Dorf konstituierenden Bauten definiert worden. Anders aber als bei den linksufrigen Musterhäusern war das Dörfli zentral geplant und nicht aufgrund von Bewerbungen zusammengefügt worden. Es sollte eine «mustergültige ländliche Siedlung» darstellen, in der verschiedene Aspekte der Bauernkultur gezeigt wurden. Die Siedlung sollte «wegweisend dafür sein [...], wie man auf dem Lande bauen, sich einrichten, wie man dort wohnen und sich kleiden soll», wie es in dem von der Fachgruppe für «Bauernkultur» formulierten Programm hiess.<sup>341</sup>

Für die Simulation dieses Dorflebens wurden ein grösseres, dreiteiliges Bauerngehöft, ein einfaches, bäuerliches Wohnhaus, ein Bergbauernhaus, ein Gemeindehaus, ein Genossenschaftsgebäude, Wirtshäuser sowie ein Ausstel-

337 Kantonale Denkmalpflege Bern, Bauinventar Lachenweg 18, Thun, Grundstück Nr. 614; Gadola 2013 (3), S. 100–103.

338 Zur Rezeptionsgeschichte des Hauses von Artaria im Vergleich mit anderen Häusern an der Landi siehe Kapitel III.4.2.2.

339 Meyer 1939, S. 342.

340 Schweizerische Landwirtschaftliche Ausstellung 1939: Stadtarchiv Zürich, Bestand VII.80, «X. Schweizerische Landwirtschaftliche Ausstellung 1939 Zürich», Bericht vorgelegt vom Chef der Abteilung Landwirtschaft der Schweizerischen Landesausstellung 1939, Zürich, Typoskript, S. 370.

341 Abschnitt und Zitate: Schweizerische Landwirtschaftliche Ausstellung 1939, S. 92.



Abb. 83: Im Landidörfli waren die Bauernhäuser stadtauswärts platziert worden: das Kleinbauernhaus, anschliessend das Bauerngehöft mit Scheune und zuletzt das Einsiedler Bergbauernhaus, ebenfalls mit Scheune.

lungsgebäude für bäuerliches Kunsthandwerk (Trachtenhof und Heimatwerk) gebaut. Die Wahl für den formalästhetischen Ausdruck des Dorfes fiel auf den Typus des Ostschweizer Bauernhauses mit rot gestrichenen Riegeln – dies in Ermangelung eines «eidgenössischen Bauernhaus»-Typus, aber auch weil es der Bautradition des Gastgeberkantons entsprach.<sup>342</sup>

Die Bauten mit öffentlichem Charakter (das Gemeinde- und Genossenschaftshaus, das Wirtshaus sowie das Ausstellungsgebäude) waren so angeordnet, dass sie einen Dorfplatz bildeten. Das Gemeindehaus bildete das Zentrum; in ihm konzentrierten sich soziale und administrative Funktionen. Diese Anreicherung des Gemeindehauses mit neuen Funktionen sollte damit mustergültig gezeigt werden: Es enthielt Räumlichkeiten für die Verwaltung, ein Postlokal, eine Bibliothek, eine Darlehenskasse, Versammlungsräume und eine Einzimmerwohnung für eine Gemeindegewerkschwester. Im benachbarten, ähnlich einem Kreuzgang gestalteten Trachtenhof mit Turm, der zwar stilistisch, nicht aber typologisch in das Dorf passte, wurde die kulturelle und kunsthandwerkliche Seite des bäuerlichen Lebens gezeigt. Und das gegenüberliegende Genossenschaftshaus diente als Ausstellungspavillon für die saiso-

<sup>342</sup> Schweizerische Landwirtschaftliche Ausstellung 1939, S. 92–93.



Abb. 84: Max Kopp und Peter Hug, Kleinbauernhaus, 1939, Schweizerische Landesausstellung Zürich. Vor dem Wohnteil des Vielzweckbaus gab es einen kleinen Bauerngarten.

nale bäuerliche Arbeit sowie als Weinschenke. Die drei Musterbauernhäuser befanden sich dorf- respektive stadtauswärts, zusammen mit einer Käserei und einem als Werkschuppen für das landwirtschaftliche Bauwesen ausgebildeten Ausstellungspavillon.<sup>343</sup>

#### 4.4.1 Sparsamkeit und schöner Schein: Das Kleinbauernhaus von Max Kopp und Peter Hug (Landwirtschaftliches Bauamt Brugg)

Das Kleinbauernhaus lag an der vom Dorfplatz abgehenden Hauptachse stadtauswärts. Gebaut worden war es vom Architekten Max Kopp zusammen mit Peter Hug vom Landwirtschaftlichen Bauamt des Schweizerischen Bauernverbandes (SBV) in Brugg. Kopp war zugleich Hauptverantwortlicher für die Planung des Dörfli und hatte weitere Bauten dafür entworfen: das Gemeindehaus, die Ostschweizer Winzerstube sowie die zwei in den anschließenden Kapiteln besprochenen Musterbauernhäuser. Die Wahl von Max Kopp als Architekt für das Dörfli und dessen Bauernhäuser war eine logische gewesen: Kopp hatte bereits elf Jahre

<sup>343</sup> Laur 1940 (1), S. 622–624; Schweizerische Landwirtschaftliche Ausstellung 1939, S. 92–93.

zuvor erfolgreich mit dem Landwirtschaftlichen Bauamt Brugg kooperiert und das Musterbauernhaus an der Saffa 1928 gebaut.<sup>344</sup>

Beim kleinen Bauernhaus an der Landi waren Wohn- und Ökonomiegebäude unter einem Dach vereint. Das Kleinbauernhaus hatte mit seiner holzverschalteten, ungestrichenen Fassade im Gegensatz zum stattlichen Fachwerkhaus des grossen Bauerngehöfts (siehe anschliessendes Kapitel) einen bescheidenen Auftritt. Gedacht war der Hof für eine Kleinfamilie ohne Hilfskräfte; er sollte als Musterbeispiel für einen sparsamen Betrieb dienen. Die Einfachheit der äusseren Erscheinung war also eine bewusste Entscheidung gewesen. Bei der Beratung für die Gestaltung des Hauses, das im Programm analog zum Saffa-Bauernhaus wiederum als Reich der Bäuerin geführt worden war, wurde der Schweizerische Landfrauenverband beigezogen, der sich im Anschluss an die Saffa formiert hatte.<sup>345</sup>

Im Inneren war aus Kostengründen nur ein knappes Raumprogramm umgesetzt worden, das lediglich Stube, Nebenstube, Küche und Waschküche umfasste. Der im Programm formulierte Anspruch, dem Landfrauenverband Gelegenheit zu geben, «Erfahrungen und Vorschläge praktisch zu demonstrieren», beschränkte sich schliesslich auf eine beratende Tätigkeit bei der Einrichtung einer arbeitssparenden Kleinküche sowie auf die Bearbeitung des Gartens durch die Frauen während der Ausstellung. Die übrige Ausstattung wurde durch das Schweizerische Heimatwerk vorgenommen, das ebenfalls nach der Saffa von Ernst Laur junior gegründet worden war. Im Anschluss an diese Ausstellung war zuerst eine Art Wohnberatungsstelle (Zentralstelle für bäuerliche Heimarbeit und ländliche Wohlfahrtspflege) ins Leben gerufen worden, aus der dann das Heimatwerk zur Förderung der Bauernkultur und als Absatzkanal für das Handwerk von Bergbauernfamilien entstand.<sup>346</sup>

Mit seiner Tätigkeit beim Heimatwerk setzte Laur die Arbeit seines Vaters, dem langjährigen Präsidenten des SBV, fort. Er besass wie sein Vater ein ausgesprochenes Sendungs- und Traditionsbewusstsein: Zusätzlich zu seiner Funktion als Geschäftsführer beim Heimatwerk war er Obmann bei der Schweizerischen Trachtenvereinigung sowie zeitweise auch Geschäftsführer des Schweizerischen Heimatschutzes und Redaktor von dessen Zeitschrift.<sup>347</sup>

Das Heimatwerk verfolgte an der Landi zwei Ziele: Die Häuser sollten angemessen und günstig ausgestattet werden und gleichzeitig als Ausstellungspavillons für das bäuerliche Handwerk dienen. So wurden für die beiden Bauernhäuser nur Möbelstücke aus einheimischen Hölzern zugelassen «wie sie im Baumgarten und Wald eines jede[n] Bauerngutes vorkommen. Die hauchdünnen, ausländischen Edelholzüberzüge (Fourniere), wie sie heute an den billigen Serienausstauern gang und gäbe sind, wurden verworfen, weil sie für den bäuerlichen Gebrauch

344 Laur 1961, S. 31; Schweizerische Landesausstellung 1940 (2), S. 643–644.

345 Schweizerische Landwirtschaftliche Ausstellung 1939, S. 93; Bauernhaus an der Landesausstellung 1939, S. 1.

346 Howald 1969, S. 7; Schweizerische Landwirtschaftliche Ausstellung 1939, S. 93.

347 Laur 2024.



Abb. 85: Max Kopp und Peter Hug, Kleinbauernhaus, 1939, Elgg. Das Kleinbauernhaus wurde nach der Ausstellung im Kanton Zürich wiederaufgebaut (Aufnahme aus dem Jahr 2020, Foto: Melanie Wyrsh, Raphael Sollberger).

nicht geeignet sind», meinte Laur in seinem Beitrag *Der Bauer und sein Heim*.<sup>348</sup> Dieser erschien in einer begleitend zur landwirtschaftlichen Ausstellung publizierten Broschüre. Was den Stil der Möbel betraf, «suchte man freie Anlehnung an den von alters her gewöhnten ländlichen Hausrat, Formen, wie sie einem gesunden bäuerlichen Empfinden entsprechen».<sup>349</sup> Laur stellte mit Blick auf das Ausstellungsgut zufrieden fest, dass man mit dieser Ausstattung den rechten Weg gefunden habe, «der unserer ländlichen Jugend die Heimat wieder ins Haus bringen wird».<sup>350</sup>

Die Häuser und ihre Ausstattung waren ein (erneuter) Versuch, die Bauernschaft zu einem angeblich besseren Geschmack zu erziehen. Und was guter oder der richtige Geschmack und angemessene Ausstattung war, definierte Laur junior, seines Zeichens Jurist und nicht Bauer, der zudem aus bürgerlichem Haus kam. Laur bemängelte auch das fehlende Interesse und die mangelnden Kenntnisse der Bauernschaft an der Ausstattung ihrer Wohnhäuser und tadelte diesbezüglich vor allem auch die Bäuerinnen für ihre laut Laur naiven und unangemessenen Vorstellungen von Aussteuer und Einrichtung.<sup>351</sup>

<sup>348</sup> Laur 1940 (2), S. 130.

<sup>349</sup> Laur 1940 (2), S. 130.

<sup>350</sup> Zitat: Laur 1940 (2), S. 130; Schweizerische Landesausstellung 1939 (2), 1939, S. 603; Schweizerische Landwirtschaftliche Ausstellung 1939, S. 93.

<sup>351</sup> Laur 1940 (2).

Den Bauern empfahl er, sich bei der Gründung eines Hausstandes an den städtischen Männern zu orientieren, die sich aktiv einbrächten. Diese seien sich bewusst, dass sie sich nichts von ihrer «Männlichkeit» vergäben, wenn sie sich für einmal auch mit häuslichen Dingen beschäftigten. Und vor allem appellierte er an die Bauern, dieses Thema nicht den Frauen zu überlassen. Als abschreckendes Beispiel zeichnete Laur das Bild vom «Bräutchen Anneli», die schöne, statt praktische Aussteuer gekauft hatte. Weil später könnten dann diese «betörten Bräute, die inzwischen erfahrene [...] Familienmütter geworden sind, [...] nicht mehr verstehen, wie sie einst dem schönen Schein so viel Bedeutung zumessen konnten».<sup>352</sup>

Abgesehen von den klischierten Rollenbildern und der misogynen Beschreibung der jungen Frauen, scheint auch eine paternalistische Haltung gegenüber der Bauernschaft durch: Da diese es nicht verstehe, den (billigen) Verlockungen der industriell hergestellten Waren zu widerstehen, und die Werte ihrer eigenen Kultur zu erkennen, benötigten die Bäuerinnen und Bauern nun seine Hilfe.

Nach der Ausstellung wurde das kleine Bauernhaus nach Elgg, Zürich, verkauft, wo es im Zuge des Wiederaufbaus erweitert und im Verlaufe der Jahre modernisiert worden ist. Nach dem Wiederaufbau war die ursprünglich holzsichtige Fassade in einem hellen Beige gestrichen und die Fensterläden mit Blumenmotiven versehen worden. Im Inneren des Hauses haben sich noch Oberflächen wie Wandtäfer sowie die zeitgenössische Grundrisseinteilung erhalten.<sup>353</sup>

#### 4.4.2 Städtischer Komfort und Bodenständigkeit: Das Bauerngehöft von Max Kopp und Peter Hug (Landwirtschaftliches Bauamt Brugg)

Das grössere der beiden Bauernhäuser befand sich direkt am See, situiert zwischen der Dorfkäserei und dem Bergbauernhaus. Verantwortlicher Architekt war wiederum Max Kopp zusammen mit Peter Hug vom Landwirtschaftlichen Bauamt. Das zweigeschossige Wohnhaus war Teil eines Gehöfts, dessen Grösse auf eine Familie mit Hilfskraft ausgelegt war. Zum Gehöft gehörten das Haus, das mit einem eingeschossigen Zwischenbau, worin Waschküche, Vorratskammer und Pferdestall untergebracht waren, mit dem Ökonomiegebäude verbunden war. Die dreiteilige Anlage erinnert in ihrer Konzeption an das Musterbauernhaus von der Saffa 1928, bei dem aber auf die Scheune verzichtet worden war, um auf das Wirken der Frauen im Haus zu fokussieren.<sup>354</sup>

Die *Offizielle Ausstellungszeitung der Schweizerischen Landesausstellung* widmete diesem Bau als einzigem der Musterhäuser einen ausführlichen Artikel. Darin wurde nicht nur detailliert auf die Ausstattung eingegangen, sondern auch versucht, den Stolz und das Bewusstsein der Bauernschaft für ihre Kultur zu wecken, indem ihre Lebensweise idealisiert und als einfach, gesund, traditions-

<sup>352</sup> Laur 1940 (2), S. 116–130; Zitate ebd. S. 116, 129.

<sup>353</sup> Archiv kantonale Denkmalpflege Zürich, Inventar, St. Gallerstrasse, Vers. Nr. 0457, S. 5.

<sup>354</sup> Schweizerische Landesausstellung 1940 (2), S. 644; Schweizerische Landwirtschaftliche Ausstellung 1939, S. 93.



Abb. 86: Max Kopp und Peter Hug, Bauerngehöft, 1939, Schweizerische Landesausstellung Zürich. Mit seiner Riegelkonstruktion stand das Haus in der Bautradition des veranstaltenden Kantons Zürich.



Abb. 87: Der kompakte Zusammenzug der verschiedenen Arbeitsstationen verrät die arbeitsrationalen Überlegungen, die hinter der Einrichtung der Küche im grossen Bauernhaus standen.

bewusst und vor allem schollenverbunden dargestellt wurde: Denn im Gegensatz zum stets «umzugsbereiten Städter» würden die Bauern stärker an ihrem ererbten Besitz hängen und diesen wie ein Heiligtum verehren.<sup>355</sup>

Im Erdgeschoss des Hauses befanden sich Küche, Wohn- sowie ein Schlafzimmer und im ausgebauten Obergeschoss drei Schlaf- und ein Badezimmer. Die Möblierung war wiederum vom Heimatwerk vorgenommen worden und sollte «bodenständig wie seine Bewohner» sein, aber dennoch denselben Komfort bieten, wie die Städter ihn hätten. Die Bodenständigkeit zeigte sich in Form massiver Nussbaummöbel und der städtische Komfort in einer mit allen «Schikanen neuzeitlicher Bequemlichkeit» ausgestatteten Küche, zu der auch eine Dusche gehörte, obschon einige Bauern unter fließendem Wasser «nicht ganz zu Unrecht immer noch den laufenden Brunnen» verstehen würden, wie es in der Ausstellungszeitung hiess.<sup>356</sup>

Im Artikel wurden auch die Schlafzimmer der Familienmitglieder beschrieben und auf diese Weise kleine Porträts der fiktiven Bewohner\*innen entworfen. Ganz plakativ war das akkurat aufgeräumte Zimmer des Sohnes anhand eines Dragonersäbels und Karabiners zu erkennen, mit dem so auch gleich das Leitbild des wehrbereiten jungen Mannes vermittelt wurde. Dieser hätte in diesem Zimmer denn auch die Gelegenheit, «den in der Kaserne geschulten Ordnungssinn weiterhin zu betätigen». Dem Zimmer der Tochter wurde dagegen «die Heiterkeit einer Tracht» attestiert, versehen mit einer Büchernische und was das Herz eines «Jungmädchens» sonst noch so begehre. Während die junge Generation in modernen Betten schlief, wurden die Eltern als «noch etwas rückständig» charakterisiert, da sie in Bettenstellen schliefen, «die wie wachhabende Grenadiere nach der Schnur ausgerichtet nebeneinanderstehen» und mit blau-weiss gewürfelten Decken mit Stickereien ausgestattet waren.<sup>357</sup>

Das Interieur des Hauses war partiell mit technischen Neuerungen ergänzt worden, entfernte sich aber nie allzu weit von Bekanntem und war mit traditionellem Handwerk und Handarbeiten ausgestattet. Es fungierte, wie auch das kleine Bauernhaus, als Ausstellungsraum für Produkte des Heimatwerks und Demonstrationsort für das vermeintlich richtige Wohnen auf dem Land. Der Bauernschaft sollte gezeigt werden, wie der Wohnkomfort unter gleichzeitiger Wahrung der Schollenverbundenheit und ohne mit der Tradition zu brechen erhöht werden konnte. Diese erzieherischen Absichten waren auch in der Ausstellungszeitung formuliert worden: «Heimatschutz und Heimatwerk haben das ihrige getan, dem Bauern die Bedeutung und Richtigkeit seines durch lange Tradition genährten Kulturkreises klarzumachen. Die billigen Hochglanzmöbel vom laufenden Band, die Tüllvorhänge, der Wandschmuckkitsch und vieles andere sind dank dieser Aufklärung allmählich im Verschwinden begriffen.»<sup>358</sup>

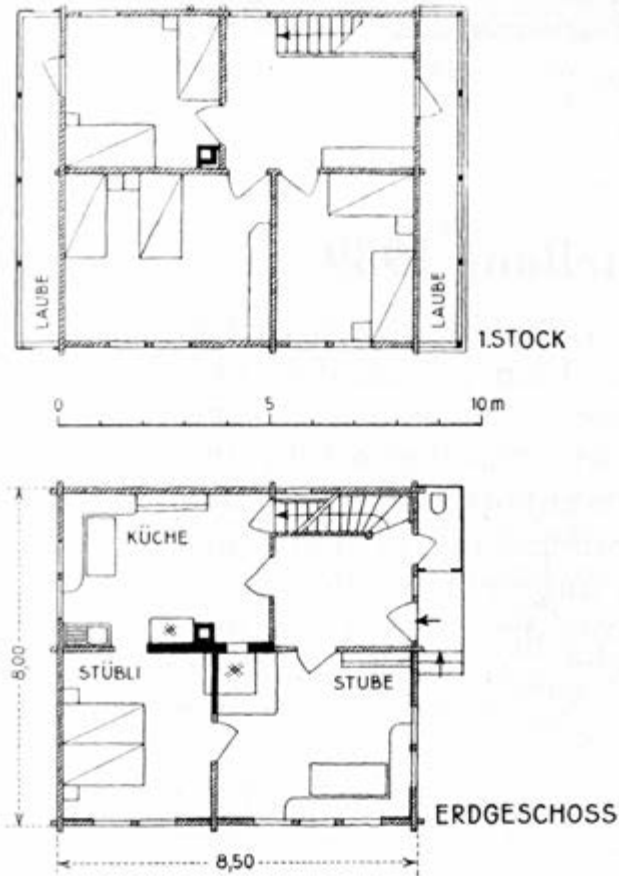
355 Bauernhaus im Dörfli 1939, S. 2–7; Zitat ebd. S. 2.

356 Abschnitt und Zitate: Bauernhaus im Dörfli 1939, S. 3.

357 Abschnitt und Zitate: Bauernhaus im Dörfli 1939, S. 3, 7.

358 Laur 1940 (1), S. 620; Bauernhaus im Dörfli 1939, S. 2–3, 7.

Abb. 88: Max Kopp, Einsiedler Bergbauernhaus, 1939, Schweizerische Landesausstellung Zürich. Die in den Grundrissen der beiden Geschosse eingezeichneten acht Schlafplätze und die Tatsache, dass es kein Badezimmer im Haus gab, machen die einfachen Lebensverhältnisse der Schwyzer Bäuerinnen und Bauern sichtbar.



#### 4.4.3 Folklore und Moderne: Das Einsiedler Bergbauernhaus, Max Kopp und Schweizer Vereinigung für Innenkolonisation und industrielle Landwirtschaft

Als letztes der drei Häuser befand sich das Bergbauernhaus mit der dazugehörigen Scheune direkt am See. Das Wohnhaus war ein Blockbau und lehnte sich an den «schwyzerischen» Stil an, die Scheune dagegen war gemäss «modernen Gepflogenheiten» als verschalter Ständerbau ausgeführt worden. Aufgrund der konstruktiven und vor allem stilistischen Abweichung des Wohnhauses von den übrigen Bauten des Dörfli war das Gehöft etwas ausserhalb aufgestellt worden. Der fast schon überzeichnete Prototyp eines Innerschweizer Bergbauernhauses war von der Schweizer Vereinigung für Innenkolonisation und industrielle Landwirtschaft (SVIL) zusammen mit dem Bezirk Einsiedeln (SZ) und Max Kopp als Architekten gebaut worden.<sup>359</sup>

<sup>359</sup> Bernhard 1940, S. 468; Zitate ebd.



Abb. 89: Max Kopp, Einsiedler Bergbauernhaus, 1939, Schweizerische Landesausstellung Zürich. Das Bergbauernhaus war an der schwyzerischen Bautradition orientiert.

Das gedrungenere, zweistöckige Gebäude mit Satteldach präsentierte sich als einfacher Blockbau mit Fensterreihen gegen Süden, darüber Klebdächern und zwei seitlichen Lauben. Im Ausstellungshaus war nur das Erdgeschoss ausgebaut worden. Dessen Grundriss orientierte sich an traditionellen Innerschweizer Häusern mit einer Stube und Nebenstube gegen Süden und der Küche im Norden. Im Obergeschoss waren drei Schlafzimmer vorgesehen. Auf dem Grundriss findet sich eine Toilette, aber kein Badezimmer – moderne Errungenschaften wie eine Dusche hatten in diesem traditionell konnotierten Kontext keinen Platz. Im Gegensatz zu den anderen zwei Häusern diente das Bergbauernhaus aber nicht als Ausstellungsraum für das Heimatwerk. Die Arbeiten am und im Haus sowie dessen Ausstattung waren von Firmen aus dem Bezirk Einsiedeln ausgeführt worden. Das Haus diente nicht vornehmlich als Exponent der Bauernkultur oder als generisches Modell für bergbäuerliches Wohnen, sondern hatte einen anderen Demonstrationszweck: Es diente als Repräsentant für ein grosses Umsiedlungsprojekt im Kanton Schwyz und die Arbeit der SVIL.<sup>360</sup>

<sup>360</sup> Bernhard 1940, S. 468; Schweizerische Landesausstellung 1939 (2), S. 608; Schweizerische Landesausstellung 1940 (2), S. 644.

Im Bezirk Einsiedeln war seit den 1920er-Jahren die Stauung des Sihlsees zwecks Elektrizitätserzeugung in Planung. Als Folge dieses Grossprojektes musste eine Vielzahl von Menschen umgesiedelt werden: 356 Familien waren davon betroffen, für 107 Bauernhöfe musste Ersatz gefunden werden. Für die umzusiedelnden Familien entwickelte die SVIL in den 1930er-Jahren einen Typenhof mit modernistischen Anklängen, der mit regional variierenden Architekturelementen versehen und in verschiedenen Landesteilen aufgestellt werden konnte. Diese sich an der architektonischen Moderne orientierenden Bestrebungen wurden an der Landi in der Ausstellungshalle zu Kulturtechnik und Innenkolonisation gezeigt.<sup>361</sup>

Beim Bergbauernhaus setzte die SVIL entgegen ihren sonstigen Bestrebungen und wohl als Konzession an die ideologische Ausrichtung der Landi und des Dörfli auf ein traditionelles Haus: Nichts an diesem Haus war industriell, typisiert oder modern. Denn bei dem Bergbauernhaus handelt es sich nicht um ein Typenhaus, das repliziert werden sollte. Es war aber ein Prototyp in dem Sinne, als dass hier das Archaische als Archetyp dargestellt worden war.<sup>362</sup>

Die SVIL war 1918 von Industriellen gegründet worden, um der drohenden Nahrungsmittelknappheit am Ende des Ersten Weltkrieges mittels Urbarmachung von Boden entgegenzuwirken. Mit der Überwindung der Krise erweiterte die Vereinigung ihre Ziele durch Innenkolonisation zwecks Ertragssteigerung, und um die «restlose Nutzung des heimatlichen Bodens als Nähr- und Wohnraum»<sup>363</sup> sicherzustellen. An der Landesausstellung zeigte die SVIL verschiedene Binnenkolonisationsprojekte aus der ganzen Schweiz: Rodungen, um Land für neue Bauernhöfe zu gewinnen, oder der Versuch einer Stiftung, die Kulturlandschaft im Hochtal Avers (GR) zu erhalten. Mit dem Bergbauernhaus sollte nebst dem Umsiedlungsprojekt am Etzel vor allem auch der Idee Nachdruck verliehen werden, dass die Binnenkolonisation in den sich entvölkernden Bergregionen notwendig sei. Aber auch der städtische Kontext wurde von der SVIL an der Ausstellung berücksichtigt. Als Beispiel hierfür war die Familiengartenbewegung in Zürich ausgewählt worden, womit nicht nur die Nutzung von Pflanzland im urbanen Kontext gezeigt wurde, sondern auch der hohe «moralische Wert des Eindringens der Bodenbearbeitung [...] ins städtische Leben»,<sup>364</sup> wie es in der Ausstellungszeitung der Landi hiess.<sup>365</sup>

Das Kalkül der SVIL, auf Folklore zu setzen, ging auf: Das Bergbauernhaus gehörte zu den meistpublizierten Objekten des Dörfli. Der schmucke Holzbau tauchte in Zeitungsartikeln, Fachzeitschriften und Fotobüchern immer wieder auf. Während das Dörfli in der Summe mit seinen Einzelbauten und den sorgfältig gestalteten Zwischenräumen eine malerische Kulisse bildete, war das hölzerne

361 Bernhard 1940, S. 468; Zum Typenhof des SVIL siehe Cattaneo 1981, S. 215–216; Zum Umsiedlungsprojekt und den dafür entwickelten Projekten siehe: Oechslin/Oechslin 2003, S. 58–68.

362 Oechslin/Oechslin 2003, S. 66.

363 SVIL 1968, S. [4] (Die Gründung).

364 Schweizer Lebensraum 1939, S. 3.

365 Bernhard 1940, S. 468; SVIL 1968, S. [4].

Bergbauernhaus als Einzelobjekt pittoresk und darüber hinaus ein idealer Repräsentant der Geistigen Landesverteidigung. Es vereinte Werte und Räume in sich, die in der Kulturbotschaft von 1938 als Pfeiler der Schweiz dargestellt wurden: die ländliche Kultur, ihre regionalen Ausprägungen sowie die Bergwelt. Zusätzlich stammte das Bergbauernhaus aus der sogenannten Urschweiz und verwies damit auf die mythischen Ursprünge der demokratischen Schweiz.<sup>366</sup>

Das an folkloristischer Ideologie ausgerichtete Aussehen des Hauses führte auch dazu, dass das Projekt realitätsfern wahrgenommen wurde. Selbst vom wohlgesinnten Kritiker der offiziellen Ausstellungszeitung wurde das Haus als «Wunschtraum für Bauern in «unwirtlichem Gebirgsland» bezeichnet.

#### 4.5 Zwischenfazit: Ein einig Volk von Naturfreund\*innen

An der vierten Schweizer Landesausstellung waren zwei Bau- und Wohnausstellungen zu sehen: Auf der linken, modernen Seeseite wurden sechs Einzelhäuser gezeigt, mit denen verschiedene sozioökonomische Milieus angesprochen werden sollten. Und auf der rechten Seite waren drei Musterbauernhäuser in ein durchdachtes, ideologisch aufgeladenes Konzeptdorf eingepasst worden. Hinter den vermeintlich traditionellen Fassaden des Dörfli verbarg sich aber ebenfalls eine Bau- und Wohnausstellung mit didaktischem Anspruch.

In den Bauernhäusern wurde eine zeitgemässe, bäuerliche Wohnkultur präsentiert, Kulturerbe vermittelt, Wirtschaftsförderung betrieben sowie verschiedene Bauweisen, Regionen, Betriebsarten und -grössen abgebildet. Zudem wurde über das Dörfli auch die Idee des «schollengebunden[en] und bodenverwurzelt[en]»<sup>367</sup> Wesens des Schweizer Volkes transportiert und für die Stadtbewohner\*innen bildhaft und sinnlich erlebbar gemacht. Dieser Gedanke findet sich auch in der 1947 erschienenen Jubiläumsschrift des Schweizerischen Bauernverbandes formuliert: «Das Schweizer Volk wurzelt im bäuerlichen Erdreich!»<sup>368</sup>

Der im Programm formulierte Anspruch, zukunftsweisend für das bäuerliche Wohnen zu sein, war mit dem Dörfli aufgrund der bürgerlichen Vereinnahmung der Bauernschaft und ihrer Kultur allerdings nur teilweise eingelöst worden. Eine solche Vereinnahmung hatte ausgerechnet Laur junior in einem Rückblick zur Landi beim Dörfli von 1914 in Bern konstatiert. Dabei hatte er allerdings nicht erkannt, dass dies 1939 ebenfalls zutraf und erst noch durch ihn selbst hervorgebracht wurde.<sup>369</sup>

Bei der Ausstattung der Häuser wurden Stil- und ästhetische Fragen stark gewichtet. Dies lag am Heimatwerk und den konservativen Vorstellungen von Laur, die in einer historisierenden und idealisierten Vorstellung von Bauernkultur gründeten. Sein Einsatz für ebendiese Kultur verschaffte ihm denn auch

<sup>366</sup> BBI 1938 II 985.

<sup>367</sup> BBI 1938 II 985, S. 1024.

<sup>368</sup> Schweizerischer Bauernverband 1947, S. 783.

<sup>369</sup> Laur 1940 (1), S. 619.

Definitionsmacht: So verfasste er den Text zur Bauernkultur im offiziellen Erinnerungswerk *Die Schweiz im Spiegel der Landesausstellung*.<sup>370</sup>

Wie stark der Bauernverband die Stilfrage gewichtete, zeigt wiederum eine Passage in der bereits genannten Festschrift des SBV. Im Kapitel zum landwirtschaftlichen Bauwesen wurde ein gemeinsamer Stil als sichtbarer Ausdruck der Einheit der Dorfgemeinschaft gedeutet; wer, so heisst es, eine Abweichung von der tradierten Bauweise vornehme, «versündigt sich [...] an der geistigen Einheit des Gemeinwesens».<sup>371</sup> Dem Haus kam innerhalb der bäuerlichen Kultur die Rolle des bedeutendsten Zeugnisses zu. Ein Zeugnis, für das in allen Gegenden «endgültige, optimale Lösungen» gefunden worden seien und an dessen Grundform nicht mehr gerüttelt werden dürfe.<sup>372</sup>

Trotz der Vereinnahmung durch Laur waren die drei Musterhäuser aber immer noch Ausstellungshäuser, mit denen zeitgenössische Wohnprobleme adressiert wurden. So befanden sich in allen Häusern voll eingerichtete Küchen, während die Badezimmer optional waren, was wahrscheinlich tatsächlich noch der Realität, aber vor allem auch der Schwerpunktsetzung des Landwirtschaftlichen Bauamtes entsprach. Diesem war die arbeitsrationelle Gestaltung der Küchen besonders wichtig, was auch in Musterbauernhäusern, ja generell in Musterhäusern von anderen Ausstellungen sichtbar wird.<sup>373</sup> Konstruktionsarten oder neu entwickelte Baustoffe standen, anders als bei den Einzelhäusern auf der linken Seeseite, nicht im Vordergrund. Sie wurden in einem separaten Pavillon für landwirtschaftliches Bauwesen thematisiert, der als eine Art «Werkhütte» diente.<sup>374</sup>

Der Fokus auf Stilfragen und Traditionsbewahrung war auch für die damalige Zeit einseitig und ideologisch stark aufgeladen, und auch die spätere Rezeption konzentrierte sich auf diese Aspekte, mit dem Ergebnis, dass die Wohn- und Bauausstellung innerhalb des Dörfli heute nicht als Ausstellung mit programmatischem Charakter wahrgenommen und rezipiert wird.

Das Dörfli von 1939 war das letzte seiner Art. In der Tradition der ethnografischen und folkloristischen Ausstellungsdörfer stehend, war es in seiner Konzeption dem ersten, 1896 in Genf gezeigten *Village suisse* ähnlich. Das *Village suisse* von 1896 hatte in seiner agrarisch-historischen Ausgestaltung als idyllische Kontrastfolie für den technischen Fortschritt gedient und so die dynamische Entwicklung der Schweizer Industrie sichtbar gemacht. Auch das Berner Dörfli von 1914 und dasjenige von 1939 in Zürich gehörten in diese agrarisch-historische Tradition. Jedoch zielten die Ausstellungsmacher mit diesen Ensembles darauf ab, ländliche Architektur stilistisch-typologisch voranzubringen und rezipierten auch

370 Laur 1940 (1).

371 Schweizerischer Bauernverband 1947, S. 769.

372 Schweizerischer Bauernverband 1947, S. 768/769: Das Kapitel über «Bauernkultur» beruft sich auf ein nicht näher benanntes Manuskript von Ernst Laur junior.

373 Schweizerischer Bauernverband 1947, S. 302: Siehe auch Kapitel II. 6., Bauernhäuser von der Saffa 1958 sowie der *Expo* 1964.

374 Bernhard 1940, S. 469.

zeitgenössische Architekturdiskurse mit den Bauten. Mit diesen Weiterentwicklungen wurden die Dörfer nun Teil des Fortschrittsnarrativs dieser Ausstellungen und die ländliche Bevölkerung wurde sanft in die Moderne eingebunden.<sup>375</sup>

Während das Dörfli von 1939 eine Art Topos in der Schweizer Geschichte und Architekturgeschichte wurde, entfalteten die Musterhäuser am linken Seeufer keine Wirkung. In ihrer Nutzungs- und formalen Pluralität war die Kolonie das genaue Gegenteil zum Dörfli. Die gezeigte Auswahl hatte kein erkennbares Programm, in das die Einzelbauten eingepasst wurden, was dazu führte, dass Journalist\*innen sie sowohl als die «gebräuchlichsten Gebäudetypen» oder gerade gegenteilig als «Besonderheiten» mit bewusster Auslassung des «Normaltypus» interpretierten.<sup>376</sup>

Die Kritiker\*innen waren mit der Erwartungshaltung an die Häuser herantreten, dass diese der Illustration verschiedener Wohnhaustypen dienen würden und hatten dabei übersehen, dass sie vor allem auch als Muster für Bauweisen dienten. Aber mit lediglich einem Haus, das mit einer modernen Bauweise assoziiert wurde (Wohnhaus mit Werkstatt) und fünf Häusern in Holzbauweise, deren Konstruktions- und Bauweise in der zeitgenössischen Presse praktisch nicht thematisiert wurde, war dieses Konzept nicht schlüssig umgesetzt. Die Rezeption konzentrierte sich auf den Naturbezug als gemeinsame Klammer dieser Einzelbauten. Dabei wurden sie weg von der Stadt in die Berge imaginiert, «an ein sonniges Plätzchen inmitten grüner Weiden, ein plätscherndes Bächlein zur Seite und dem Blick auf schneebedeckte Hänge»,<sup>377</sup> wie es in der Ausstellungszeitung hiess.

Als Sinnbilder für das Leben nah an der Natur dienten vor allem die beiden Ferienhäuschen. Aber auch gestalterische Selbstverständlichkeiten bei den übrigen Häusern, wie fließende Übergänge zwischen Innen und Aussen, wurden überhöht und es wurde rhetorisch danach gefragt, ob in dieser Verbundenheit mit der Natur «nicht ein gutes Stück freier Schweizersinn»<sup>378</sup> atme. Auch die *Neue Zürcher Zeitung* unterstrich in ihrer Besprechung, dass das Wohnen «von heute [...] Ruhe, Stimmung und Atmosphäre, wenn immer möglich Naturnähe und freien Ausblick» verlangen würde. Und so sei die Abteilung mit Geschick «in die grüne Tiefe des <Schneeligutes> hineingebaut [worden], wo Rasenflächen, eine Allee und alte Baumgruppen, ja sogar ein bewaldeter Abhang» zur Verfügung gestanden hätten.<sup>379</sup>

Jede banale formale oder konstruktive Entscheidung sowie die Platzierung der Häuser wurden ideologisch verwertet, damit diese und ihre Bewohnenden sich ins Narrativ der bodenständigen, Schollen- und Naturverbundenheit der Bevölkerung einfügen liessen. Die Natur diene als «Schmiermittel» des «Harmo-

375 Dejung 2013, S. 348, 351.

376 Wohnen an der Landesausstellung 1938, S. 97; Bauen und Wohnen 1939, S. 119; Meyer 1940 (1), S. 65.

377 Haus 1939, S. 3.

378 Rimli 1939, S. 249.

379 Rimli 1939, S. 249.

nisierungsprogramms»<sup>380</sup> der Landi, mit dem die Unterschiede zwischen sozialen Gruppen eingeebnet und die Widersprüche überdeckt werden konnten.

Das Fehlen eines Programms, die Mischform zwischen den Abteilungen Bauen und Wohnen und nicht zuletzt die ausbleibende gestalterische und technische Innovation führten dazu, dass die Häuser in der Zeit nicht auf grosses Interesse stiessen. Sie wurden in keiner Fachzeitschrift besprochen. Sie waren gefällig und technisch sauber gelöst, aber keine Muster, mit welchen Themen adressiert wurden, die über das einzelne Objekt hinauswiesen. Die Architekt\*innen hatten aus alten Projekten generische Typen destilliert, und diese für die Ausstellung massentauglich gemacht. Während Meyer die Landi als Ganzes als «Triumph des Architekturstandes»<sup>381</sup> feierte, hatte dieser Stand in einer seiner Kernkompetenzen, dem Wohnbau, nicht brilliert. In der konservativen und nationalistisch aufgeladenen Atmosphäre Ende der 1930er-Jahre gab es keinen Platz für avantgardistische Ideen. Das Massenereignis Landesausstellung war aber auch nicht dafür vorgesehen, zukunftsweisende Entwicklungen beim Hausbau zu zeigen, vielmehr war die Zusammenfassung des Vorhandenen erwünscht. Der Diskurs sollte nicht vorangebracht, sondern für ein Laienpublikum aufbereitet werden. An der Landi zeichnete sich damit auch eine Entwicklung ab, welche die *Schweizerische Bauzeitung* anlässlich einer 1946 in London eröffneten Ausstellung über Schweizer Architektur als «Schweizer Eigenart im Streben nach hohem Durchschnitt» charakterisierte.<sup>382</sup> Prägend für diese Entwicklung war Chefarchitekt Hans Hofmann, der nach der Landesausstellung als Professor an die ETH berufen wurde und eben jene Ausstellung in London verantwortete. Er hatte zusammen mit Armin Meili die Auswahl der Architekt\*innen für die Landi getroffen und entsprechend auch den architektonischen Ausdruck der Landesausstellung gesteuert. Die durchschnittliche Erscheinungsform der Wohnbauten war kein zufälliges Resultat, sondern das eigentliche Programm der Wohnkolonie gewesen.

380 Moos 2021, S. 309.

381 Meyer 1940, S. 61.

382 Furrer 1946, S. 233.

## 5. Wiederaufbau und Wohlstand: Die neue, die alte und die Welt hinter dem Eisernen Vorhang

Mit der Machtergreifung der Nationalsozialisten 1933 verloren die Bau- und Wohnausstellungen ihre Funktion als Foren avantgardistischer Architektur. Erst in der Nachkriegszeit wurden sie von den Architekturschaffenden und der Bauwirtschaft als Plattformen für den Diskurs und die Präsentation des technischen Fortschritts wiederbelebt. Die grossflächigen Zerstörungen in Deutschland und England machten schnelle Lösungen dringlich, boten aber auch die Chance, neue städtebauliche, bautechnologische und konstruktive Konzepte zu skalieren und im grossen Massstab anzuwenden. Zugleich wurden Ausstellungen, Architektur und das Wohnen im Zuge der politischen Spannungen des beginnenden Kalten Kriegs als Propagandainstrumente entdeckt und Teil der amerikanischen Soft-Power-Strategie. Musterhäuser entpuppten sich als Möglichkeit, die Bevölkerung mit haptisch und sinnlich erfahrbaren Erlebnissen ideologisch zu beeinflussen. Aus den USA kam nun nicht nur eine von der emigrierten deutschen Avantgarde geprägte, funktionalistische Architektursprache zurück, sondern auch der konsumorientierte *american way of life*.

Die zahlreichen Bau- und Wohnausstellungen, die während der 1950er-Jahre stattfanden, waren daher nicht nur der Dringlichkeit des Wiederaufbaus und der Ankurbelung der Wirtschaft geschuldet, sondern dienten auch der Propaganda und waren Ausdruck einer sich verändernden Konsumkultur.

Für diese Zeit lassen sich im Wesentlichen denn auch zwei Ausstellungstypen unterscheiden: Die Bauausstellungen, deren Schwerpunkt nun neu auf städtebaulichen Fragen lag und die von Kommunen veranstaltet wurden; und die Wohnausstellungen, die auf Ausstattung und vorgefertigte Einfamilienhäuser fokussierten und die oftmals von den Amerikanern verantwortet wurden.

Der überwiegende Teil dieser Ausstellungen fand in Deutschland statt. Dieses hatte nicht nur eine Tradition von Bau- und Wohnausstellungen, an die sich anknüpfen liess, sondern auch den dringendsten Wiederaufbaubedarf. Mit dem beginnenden Kalten Krieg wurde Deutschland zudem zu einem der wichtigsten, propagandistischen Schauplätze der beiden Supermächte USA und Russland.

Bei den Städte- und Wiederaufbau-Ausstellungen rahmen zwei grosse Schauen die 1950er-Jahre: Die Constructa Ausstellung, die 1951 in Hannover stattfand, und die Internationale Bauausstellung (IBA) von 1957 in Berlin. Die amerikanischen Wohnausstellungen fanden in den 1950er-Jahren dagegen nicht ausschliesslich in Deutschland und Europa statt, sondern auf mehreren Kontinenten. In Europa wurde der *american way of life* als ein Leben in den *suburbs* präsentiert, wo jede Familie in ihrem Haus wohnte. Dieser Lebensweise hatten sich in den 1940er-Jahren bereits zwei Initiativen in den USA selbst angenommen, die dabei auf Musterhäuser gesetzt hatten und die Architektur in den *suburbs* thematisierten.

## 5.1 Setting the Stage in Amerika: Das Case Study House Program 1945–1966 und die Musterhäuser im Garten des Museum of Modern Art, New York 1941–1950

Im Jahr 1945 initiierte John Entenza (1905–1984), Herausgeber der Zeitschrift *Arts & Architecture*, ein Programm mit Musterhäusern, die als Case Study Houses in die Architekturgeschichte eingegangen sind. Das Programm dauerte bis 1966 an. Während dieser Zeit veröffentlichte die Zeitschrift 36 Projekte und Entwürfe moderner Wohnhäuser namhafter Architekt\*innen der Zeit. Diese Entwürfe wurden nicht alle gebaut, entfalteten aber dennoch einen grossen Einfluss auf die Baukultur der Nachkriegszeit. Während die Musterhäuser aus der Anfangszeit des Programms wegen fehlender Grundstücke oder Bauherrschaften nicht immer gebaut werden konnten, wurden die späteren Projekte zumeist ausgeführt. Über die Zeit wurden die Häuser grösser und die Bauherr\*innen vermögender. Die anfängliche Zielsetzung, mit neuen Materialien und Bausystemen zu experimentieren, um kostengünstige Häuser in moderner Formsprache bauen zu können (und zu publizieren), wurde mit den aufwändiger werdenden Sonderanfertigungen anstelle standardisierter Prototypen zunehmend aufgeweicht.<sup>383</sup>

Eines der bekanntesten Häuser des Programms ist die Nr. 8, ein vom Ehepaar Charles (1907–1978) und Ray Eames (1912–1988) 1945 entworfenes Haus.<sup>384</sup> Ihr Renommee, die beiden gehörten zu den bekanntesten Designern der USA, ermöglichte es ihnen 1959 auch Teil der bis dato grössten amerikanischen Propagandaanstrengung während des Kalten Kriegs zu werden: der American National Exhibition in Moskau. Eine Mischung aus Produkt- und Designshow sollte den Sowjetbürger\*innen die amerikanische Kultur und das Leben in den Vororten näherbringen (siehe Kapitel II. 5.2.4).

Im Jahr 1941 liess das Museum of Modern Art (MoMA) in New York als Teil seiner Kriegsanstrengung zum ersten Mal Häuser in seinen Garten bauen und brachte die Tradition des ausgestellten Musterhauses in den Museumskontext.<sup>385</sup> Bei den Häusern handelte es sich um zwei Einheiten der Dymaxion Deployment Unit, entworfen vom Architekten Richard Buckminster Fuller (1895–1983). Die runden, von Getreidespeichern inspirierten, demontablen Wohneinheiten waren mit Aluminium verkleidet und hatten kreisförmige, kleine Fenster. Sie waren auf Massenproduktion angelegt und dienten wahlweise als Truppenunterkunft

383 Smith 2002, S. 16–17, 19.

384 Smith 2002, S. 126.

385 In einem 2009 publizierten Aufsatz setzte Barry Bergdoll, damals Kurator für Architektur und Design am MoMA, die im Garten des MoMA ausgestellten Häuser in Bezug zur Tradition der Musterhäuser an den Weltausstellungen. Er stellte in diesem Aufsatz fest, dass das MoMA als erste Institution Häuser zu einem Ausstellungsgegenstand im Museum gemacht hätte. Und dies nicht, indem bestehende Objekte ausgestellt worden seien, sondern in der Form von Neuschöpfungen. Siehe dazu: Bergdoll 2009, S. 39–40. An dieser Stelle muss auf Alfred Altherr's Rotach-Häuser von 1928 verwiesen werden, die ebenfalls als Neuschöpfung im Rahmen einer Ausstellung erstellt wurden, allerdings nicht auf dem Gelände des Museums und nicht als ephemere Bauten.

Für dieses Bild liegt nur für die gedruckte Version ein Copyright vor.

Abb. 90: Richard Buckminster Fuller, Dymaxion Units, 1941, New York. Die futuristischen Wohneinheiten waren die ersten «Häuser», die im Garten des MoMA ausgestellt wurden.

oder Bunker. Die beiden Objekte erwiesen sich als Publikumserfolg – und als gelungenes Experiment für das MoMA.<sup>386</sup>

Nach dem Krieg knüpfte das MoMA an diesen Erfolg an. Bei den nun ausgestellten Häusern wurde Schutz und Abschottung durch Häuslichkeit und Offenheit ersetzt. Mittlerweile war die amerikanische Kriegs- auch auf Friedenswirtschaft umgestellt worden, und grosse Produktionskapazitäten konnten und mussten für zivile Zwecke genutzt werden, wollte man das Niveau des Wirtschaftswachstums beibehalten. Um die so entstandenen Produktmengen absetzen zu können, musste auf die Massenproduktion zwangsläufig auch Massenkonsum folgen. Zusammen mit Warenhäusern zeigte das MoMA nun mittelständische Wohnhäuser, die nicht nur als Werke der Kunstgattung Architektur, sondern auch als käufliche Produkte ausgestellt wurden.<sup>387</sup> Rund acht Jahre nach den Dymaxion Units folgte das nächste Wohnhaus im Museumsgarten. Der in Deutschland geborene und seit 1937 in den USA lebende Architekt Marcel Breuer (1902–1981) hatte für diesen

<sup>386</sup> Colomina 2006, S. 41–42, 62–64.

<sup>387</sup> Colomina 2006, S. 8, 40, 78.

Für dieses Bild liegt nur für die gedruckte Version ein Copyright vor.

Abb. 91: Marcel Breuer, House in the Garden, 1949, New York. Mitten in Manhattan wurde ein Musterhaus für die Vorstädte ausgestellt.

Zweck ein modernes Mittelklassehaus für das Leben in den *suburbs* entworfen. Das Haus war für eine vierköpfige Familie gedacht und konnte erweitert werden. Es war als «individually built, architect-designed country home»<sup>388</sup> konzipiert und «the construction chosen and the materials selected enable any local builder to do the job without unusual technical problems».<sup>389</sup> Die Konstruktion des Hauses bestand (noch) nicht aus vorgefertigten Bauteilen, aber das Haus war auf Reproduzierbarkeit ausgelegt.<sup>390</sup>

Das im Stil der funktionalen Nachkriegsmoderne entworfene Haus mit dem charakteristischen Schmetterlingsdach wies grossflächige Verglasungen und ineinanderfliessende Räume auf. Der Grundriss war in einen Tages- (Küche, Wohn- und Essbereich) und Nachttrakt (Schlaf- und Badezimmer) unterteilt. Sämtliche Hersteller der Ausstattung waren in einer begleitenden Broschüre aufgeführt, in der auch detailliert über die Kosten des Hauses für unterschiedliche Ausführungen Auskunft gegeben wurde. Das Museum interpretierte seine Rolle bei der Ausstellung

<sup>388</sup> Museum of Modern Art 1949 (1), S. 1.

<sup>389</sup> Museum of Modern Art 1949 (1), S. 1.

<sup>390</sup> Museum of Modern Art 1949 (1), S. 1.

Für dieses Bild liegt nur für die gedruckte Version ein Copyright vor.

Abb. 92: Gregory Ain, Exhibition House, 1950, New York. Das Haus von Ain sollte wie Breuers Ausstellungshaus den Amerikaner\*innen das Wohnen in moderner Architektur näherbringen.

als Dienstleister und umschrieb den Ausstellungszweck wie folgt: «Recognizing as today's primary architectural problem the need for adequate housing, quantitatively, structurally and esthetically, the Museum will present this house as good and practical design in the best of materials, equipment and craftsmanship».<sup>391</sup> Mit dem Bau des Hauses und der Zusammenarbeit mit Warenhäusern verwischte das MoMA die Grenzen zwischen Kulturinstitution und Kommerz. Alles, was zu sehen war, gab es in Kaufhäusern in der Nähe zu kaufen. Damit reagierte das Museum auch auf die neue Konsumkultur und die veränderten (erweiterten) Bedürfnisse der Amerikaner\*innen der Nachkriegszeit.<sup>392</sup>

Mit dem House in the Garden knüpfte das Museum an seine Ausstellungstradition zum Wohnen und der Vermittlung von zeitgenössischer Gestaltung an, beschritt aber zugleich einen neuen Weg: Indem es selbst als Bauherrin auftrat, nahm das Museum direkten Einfluss auf Wohnthemen in der Nachkriegszeit. Dabei diente das Ideal des Vorstadteinfamilienhauses als Referenz und mit dem

<sup>391</sup> Museum of Modern Art 1949 (1), S. 1.

<sup>392</sup> Museum of Modern Art 1949 (1), S. 1; Schlee Flaksman 2020, S. 139.

Musterhaus wurde der Versuch unternommen, dem gesellschaftlichen ein architektonisches Leitbild zur Seite zu stellen. Es gab auch die Idee, analog zu den Case Study Houses eine eigene Modellhausreihe zu lancieren, um dem Publikum die moderne Architektur auf eine zugängliche Art näherzubringen. Diese Idee wurde allerdings nicht umgesetzt. Gebaut wurde aber noch ein zweites Objekt im Museumsgarten: 1950 baute der Architekt Gregory Ain (1908–1988) ein Mittelstandshaus.<sup>393</sup> Ain war bekannt für seine langjährige Auseinandersetzung mit sozialem Wohnungsbau (*low-cost housing*).<sup>394</sup> Sein Haus in New York entstand in Zusammenarbeit mit der Zeitschrift *Woman's Home Companion*; Ain nahm sich damit, wie Breuer, der baulichen Entwicklung in den Vorstädten an. Er stellte in einer ausstellungsbegleitenden Broschüre selbstbewusst fest: «good modern architectural design is possible in the field of speculative building».<sup>395</sup>

Zu Beginn der fünfziger Jahre bedeutete spekulatives Bauen in den USA aber noch nicht unbedingt Bauen mit vorfabrizierten Elementen. In der Broschüre wurde betont, dass das Haus nicht auf «experimental methods of prefabrication» beruhe, sondern mittels «traditional construction methods» gebaut worden sei, wie es schon bei Breuers Haus der Fall gewesen war.<sup>396</sup> Ains Haus war mit seinen zwei Flügeln und dem Flachdach ebenfalls differenziert und in einer modernen Formensprache gestaltet worden. Die Fassadenabwicklung des eingeschossigen Hauses sprang vor und zurück, wechselte zwischen offenen und geschlossenen Flächen; das auskragende Flachdach und die Brise Soleil schufen Zwischenzonen, in denen Innen und Aussen ineinander übergingen. Zudem war der Grundriss flexibel, Räume konnten zusammengeschaltet und der wachsenden oder schrumpfenden Familie angepasst werden. So wirkte das durchdachte Haus in seiner Gestaltung wie ein individueller Entwurf, war aber wie das Haus von Breuer auf Reproduzierbarkeit angelegt.<sup>397</sup>

Diese sorgfältige architektonische Auseinandersetzung mit dem Leben in den amerikanischen Vorstädten sollte es in dieser differenzierten Form nicht nach Europa schaffen, der konsumorientierte *american way of life*, der dieses Leben ebenfalls prägte, allerdings schon.

## 5.2 Demokratie und Konsum: Musterhäuser und der *american way of life*

### 5.2.1 Amerika zu Hause auf der ersten Deutschen Industrieausstellung, Berlin 1950

Ab dem Ende der 1940er-Jahre begannen die Amerikaner\*innen das Thema Bauen und Wohnen auf Ausstellungen in Europa zu bewirtschaften. 1949 fand in Frankfurt unter dem Titel *So wohnt Amerika* eine erste Ausstellung statt, in der Fotografien und Modelle amerikanischer Wohnhäuser und Wohnungen gezeigt

393 Schlee Flaksman 2020, S. 131, 135, 138, 140; Zum Exhibition House von Gregory Ain siehe auch: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2746> (abgerufen am 30. 5. 2023).

394 Ain 1950, S. 4; Museum of Modern Art 1950, S. 2.

395 Ain 1950, S. 3.

396 Ain 1950, Abschnitt und Zitat S. 3.

397 Ain 1950, S. 6; Museum of Modern Art 1950, S. 1.



Abb. 93: Für das 1950 an der Deutschen Industrie Ausstellung in Berlin gezeigte amerikanische Fertighaus war eine mehrseitige Broschüre gedruckt worden.

wurden. Von der Presse wurde diese Ausstellung weitestgehend ignoriert oder hinsichtlich der Technikverliebtheit der Amerikaner\*innen bissig kommentiert. Besuchende wurden nur wenige verzeichnet. Aufgrund dieses Misserfolgs wurde der Entschluss gefasst, anstelle von Abbildungen künftig Häuser auszustellen.<sup>398</sup>

Auf der ersten Deutschen Industrierausstellung, die 1950 in Berlin stattfand, machte die amerikanische Besatzungsmacht erstmals von diesem neuen Konzept Gebrauch. Für den Ausstellungsbeitrag *Amerika zu Hause* wurde ein in Amerika vorfabriziertes Haus eigens nach Deutschland verschifft und die Lebensweise und der Lebensstandard der amerikanischen Durchschnittsfamilie gezeigt. Eine Illustration des Hauses war auf der Titelseite der Ausstellungsbroschüre abgebildet und wurde zum grossen Erfolg: Während der zwei Wochen, in denen es zu sehen war, kamen 43 000 Besuchende.<sup>399</sup>

Das Musterhaus stammte von der austro-amerikanischen Architektin Elisabeth Scheu-Close (1912–2011), die es für die Firma Page & Hill entworfen hatte. Aufgewachsen war Scheu-Close in Wien in einem von Adolf Loos (1870–1933) erbauten Haus. 1932 emigrierte sie, gefährdet aufgrund ihrer jüdischen Herkunft, in die USA, um dort ihre Ausbildung als Architektin am MIT zu Ende zu bringen. Während des Zweiten Weltkrieges hatte sie begonnen, für Page & Hill zu arbeiten. Sie entwarf eine ganze Serie von *prefabricated houses*, von denen die Firma über 10 000 Stück

<sup>398</sup> Castillo 2010, S. 23–24.

<sup>399</sup> Platzer 2019, S. 137–138; Hession 2020, S. 87.



Abb. 94: Elisabeth Scheu Close, Ausstellungshaus, 1950, Deutsche Industrie Ausstellung Berlin. Menschen stehen an, um das mit den neuesten Konsumgütern ausgestattete Fertighaus zu besichtigen (Foto: Bert Sass).

verkauft haben soll. Eines dieser Häuser, ein Design namens Jubilare, wurde für die Ausstellung in Deutschland als Repräsentant des amerikanischen Lebens ausgewählt. Warum gerade dieses auserkoren wurde – Page & Hill war nur eine unter vielen Firmen, die vorfabrizierte Fertighäuser herstellten –, ist nicht dokumentiert. Auch wurde die Tatsache, dass der Entwurf von einer emigrierten jüdischen Europäerin stammte, in der Ausstellung nicht thematisiert.<sup>400</sup>

Das eingeschossige *model american home* mit vier Zimmern war für die Zeit und insbesondere für europäische Verhältnisse sehr modern. Ausgestattet war es mit einer Garage, einer Waschmaschine sowie einem Fernseher und einer grosszügigen Einbauküche. Die staunenden Besucher\*innen, davon stammten auch viele aus dem sowjetischen Sektor der Stadt, wurden in geführten Touren durch das Haus begleitet. In den verteilten Broschüren wurde der amerikanische Wohlstand und die Kaufkraft mit Verkaufszahlen von Autos, Radios und Fernsehern dargestellt.<sup>401</sup>

Das Haus und die darin präsentierten Annehmlichkeiten zeigten vorgeblich das Leben von amerikanischen Durchschnittsbürger\*innen und wurden als direkte Folge des politischen (demokratischen) und wirtschaftlichen (kapitalistischen) Systems der USA präsentiert. Das State Department war denn auch äusserst zufrieden mit der Wirkung, die das Musterhaus und das im Rahmen dieser Aus-

<sup>400</sup> Hession 2020, S. 3, 78–85, 89.

<sup>401</sup> Hession 2020, S. 87.

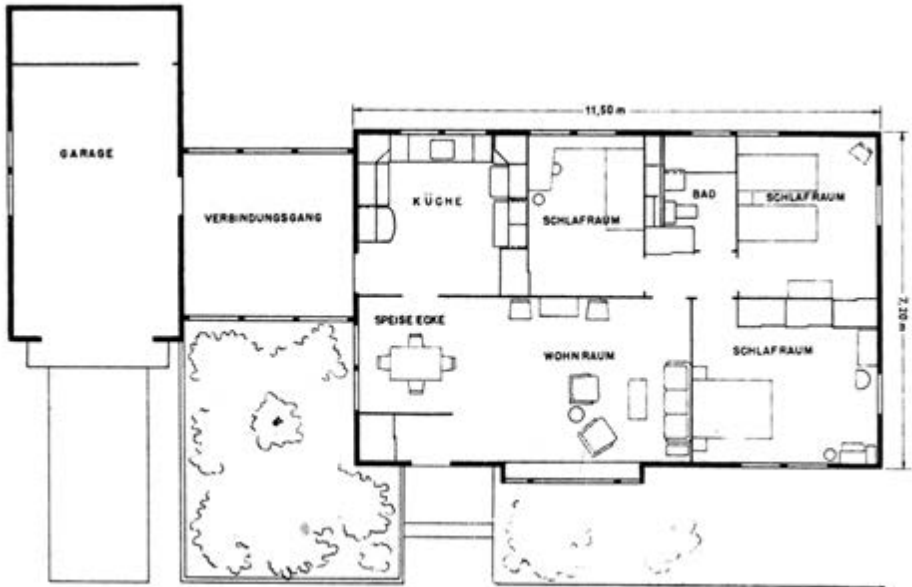


Abb. 95: Elisabeth Scheu Close, Ausstellungshaus, 1950, Deutsche Industrie Ausstellung Berlin. Für viele deutsche Besucher\*innen dürfte das Ausstellungshaus einen Kulturschock dargestellt haben: Die moderne Ausstattung inklusive Fernseher und der moderne Grundriss mit grosser Küche bildeten einen scharfen Kontrast zur Realität des zerbombten Berlins.

stellung ebenfalls eröffnete Marshall House erzielten. Letzteres war ein fester Ausstellungspavillon aus Stahl und Glas, in dem das Wiederaufbauprogramm der Öffentlichkeit präsentiert wurde. Zusammen repräsentierten die zwei Bauten die Leistungskraft und Fortschrittlichkeit der amerikanischen Wirtschaft und Architektur, aber auch den höheren Lebensstandard auf der anderen Seite des Atlantiks. Während das Marshall House heute noch steht, ist nicht bekannt, was mit dem Model House nach der Ausstellung geschah.<sup>402</sup>

### 5.2.2 *Reorientation*: Initiativen und Ausstellungen in Österreich

Propaganda und Umerziehung mittels Bau- und Wohnausstellungen beschränkten sich nicht nur auf Deutschland. Im Fokus der Alliierten war auch Österreich. Da das Land zwar nicht vom Deutschen Reich erobert worden war, sich diesem aber freiwillig angeschlossen hatte, wurde Österreich nach Kriegsende ebenfalls für rund zehn Jahre besetzt. Anders als Deutschland führten die alliierten Besatzungsmächte hier aber nicht eine *reeducation*, sondern lediglich eine *reorientation* durch. Zudem bezweckten die Amerikaner mit ihrer Präsenz vor allem auch, dass das Land nicht

<sup>402</sup> Hession 2020, S. 87–89.

unter sowjetischen Einfluss geriet. Russland war ebenfalls als Besatzungsmacht in Österreich präsent und präsentierte sich auch mit Ausstellungsbeiträgen vor Ort. Anders als in Deutschland organisierten die Amerikaner für Österreich aber keine eigenen Ausstellungen, sondern rezyklierten Beiträge und banden diese in österreichische Schauen ein. Die Vermittlung der amerikanischen Lebensverhältnisse bildete auch in Österreich einen Schwerpunkt der amerikanischen Propagandabemühungen.<sup>403</sup>

So wurde der amerikanische Ausstellungsbeitrag *America Builds*, der im Rahmen der Internationalen Bauausstellung (IBA) 1957 in Berlin gezeigt wurde, in Wien an der Herbstmesse erneut präsentiert. Dort wurde der Beitrag, bestehend aus grossformatigen Fotografien, mit einer Küche, Musterwohnungen und dem sogenannten Pre-Built-Haus ergänzt, einem vorgefertigten Musterhaus des Architekten und heute vor allem als Designer bekannten Norman Cherner (1920–1987). Bei Cherners Haus handelte es sich um einen aufgeständerten, aus vorgefertigten Elementen zusammengefügteten Flachdachbau, der sich entsprechend einfach zur Montage/Demontage eignete. Nach der Ausstellung wurde das Haus zurück in die USA verschifft, wo Cherner es für sich als Atelier und Wohnhaus nutzte.<sup>404</sup>

Neben der Ausstellungstätigkeit unterstützten die Amerikaner in Österreich auch die Entwicklung neuer Design- und Fertigungsmethoden, indem sie Architekt\*innen, aber auch Facharbeiter\*innen Studienreisen in die USA ermöglichten. Beeinflusst von einer solchen Reise war ein Projekt, bei dem nach amerikanischem Vorbild ein österreichisches Fertighaus geschaffen werden sollte. Einer der beteiligten Architekten, Carl Auböck (1924–1993), hatte 1952 einen Sommer am Massachusettes Institute of Technology (MIT) verbracht. Zurück in Österreich, entwickelte er zusammen mit dem Architekten Roland Rainer (1910–2004) ein Baukastensystem, das sie 1954 mit einer kleinen Fertighaussiedlung an der Veitingergasse in Wien, bestehend aus 15 verschiedenen zusammengesetzten Häusern, der Öffentlichkeit vorführten. Mit diesen Häusern sollte nicht nur ein Beitrag zur Behebung der Wohnungsknappheit geleistet, sondern auch ein Exportartikel entwickelt werden. Eine Umfrage während der Ausstellung ergab allerdings, dass sie aufgrund ihrer Gestaltung und den ungewohnten Grundrissen beim Wiener Publikum nicht gut ankamen. Zusammen mit der komplexen Wirtschaftslage, die den Export erschwerte, wurde das Projekt wieder begraben. Die Übertragung der amerikanischen Fertigungsweise war in Österreich gescheitert. Trotz des Misserfolgs erschien 1960 in der amerikanischen Zeitschrift *House & Home* ein lobender Artikel zu diesen Häusern, der der amerikanischen Bevölkerung die Erfolge der Unterstützung in Europa vorführen sollte.<sup>405</sup> Publiziert wurde die Wiener Siedlung aber auch 1957 in der schweizerischen Zeitschrift *Bauen + Wohnen*.<sup>406</sup>

403 Platzer 2019, S. 138, 141, 165.

404 A House Grows Up 1964, S. 54; Cobbers/Jahn 2010, S. 146, 151.

405 Platzer 2019, S. 123–130, 137.

406 Vorfabrizierte Häuser Wien 1957, S. 50–53.



Abb. 96: Besucher\*innen der Ausstellung *Wir bauen ein besseres Leben* beobachten von der Galerie aus Schauspielerinnen, die die Musterwohnung temporär bewohnen.

### 5.2.3 *Wir bauen ein besseres Leben: Wanderausstellung, 1952*

Im Jahr 1952 konzipierte die Mutual Security Agency (MSA), die ab 1951 die Wirtschaftshilfe der USA in Europa koordinierte, eine Wanderausstellung mit dem Titel *Wir bauen ein besseres Leben. Eine Ausstellung über die Produktivität der Atlantischen Gemeinschaft auf dem Gebiet des Wohnbedarfs*. Im Rahmen dieser Schau wurde die Idee des Ausstellungshauses nochmals weiterentwickelt, indem es in bewohntem Zustand gezeigt wurde. An der ersten Station der Ausstellung, im Marshall-Haus in Berlin, war eine Musterwohnung ohne Dach zu sehen, die von einer fiktiven Familie, verkörpert von Schauspieler\*innen, bewohnt wurde. Diese demonstrierten das Leben mit den neuen Haushaltsgeräten und Produkten, kommentiert von einem Sprecher, der auf einer Art Hochstand über der Wohnung schwebte; die Besuchenden konnten das Leben in der Wohnung von einer umlaufenden Galerie aus beobachten. Die mit 6000 Produkten aus den USA und Westeuropa ausgestattete Wohnung diente aber nicht primär der Absatzförderung – ein Teil der ausgestellten Produkte war in Deutschland nämlich gar nicht verfügbar –, sondern sollte die dank des Kapitalismus möglich gewordene Lebensweise demonstrieren. Der Ausstellungskatalog war ein nach

Wohnräumen gegliederter Warenkatalog ohne Preis-, dafür mit Herkunftsangaben der ausgestellten Produkte.<sup>407</sup>

Im Gegensatz zur Ausstellung *Amerika zu Hause*, bei der das Leben einer vermeintlich durchschnittlichen amerikanischen Familie gezeigt worden war, wurde nun eine generische, in der westlichen Hemisphäre beheimatete Mittelstandsfamilie präsentiert, deren Wohnung mit Gütern aus Ländern der transatlantischen Gemeinschaft ausgestattet war. Diese Ausstattungsgegenstände wurden im begleitenden Katalog als Ausdruck des hohen Lebensstandards sowie der kulturellen Verbundenheit der westlichen Nationen dargestellt. Es wurde auf die Gemeinsamkeiten des Produktdesigns der Ausstellungsstücke verwiesen und mit den gemeinsamen kulturellen Wurzeln der transatlantischen Gemeinschaft erklärt. So hiess es, es sei kein Zufall, dass ein Stuhl aus Dänemark zu einem aus Italien passen würde. Der Katalog verdeutlichte mit seiner Fülle von Gegenständen aber vor allem auch das Prinzip, auf dem der Wiederaufbau Europas aus amerikanischer Perspektive beruhen sollte: Massenproduktion und -konsumation.<sup>408</sup>

Musterwohnungen und -häuser eigneten sich hervorragend, um den Käufer\*innen die neuen Konsumgüter zu präsentieren. Die Wohnwelten versprachen Erholung von der Arbeit und boten im Nachkriegsdeutschland eine Perspektive auf bescheidenen Wohlstand.

#### **5.2.4 Kitchen Debate: High Noon in der Küche an der American National Exhibition in Moskau 1959**

Im Jahr 1957 machte Nikita Chruschtschow, Erster Sekretär der Kommunistischen Partei und Staatsoberhaupt der Sowjetunion, den USA das überraschende Angebot, sich zu kulturellen und wissenschaftlichen Themen auszutauschen. Die beiden Staaten kamen überein, jeweils eine Ausstellung der anderen Nation auf dem eigenen Staatsgebiet zuzulassen. Dieser Austausch kulminierte im Sommer 1959 anlässlich der amerikanischen Ausstellung in Moskau in der sogenannten Kitchen Debate, die das Finale einer Dekade von propagandistischen Wohnausstellungen der Amerikaner bildete.<sup>409</sup>

Die Soviet Exhibition of Science, Technology and Culture fand im Juni 1959 in New York statt. In dieser setzten die Sowjets, noch ganz in der Tradition einer Leistungsschau verhaftet, vor allem auf Industrie, moderne Technologien und Wissenschaft, um ihre Vormachtstellung auf diesen Gebieten herauszustreichen. Zwei Jahre vor der Ausstellung hatten sie den Sputnik-Satelliten ins All geschossen und kosteten diesen Triumph nun auch mit dem in der Ausstellung ausgestellten Satelliten aus.<sup>410</sup>

Ganz anders gingen die Amerikaner\*innen die Herausforderung für diese einmalige Propagandachance an. Der Designer George Nelson (1908–1986) wurde

407 Castillo 2010, S. 64–67, 71.

408 Castillo 2010, S. 17, 68–69; US-Hochkommission für Deutschland 1952, S. 3–7.

409 Masey/Morgan 2008, S. 154.

410 Castillo 2010, S. 144; Oldenziel/Zachmann 2009, S. 4.

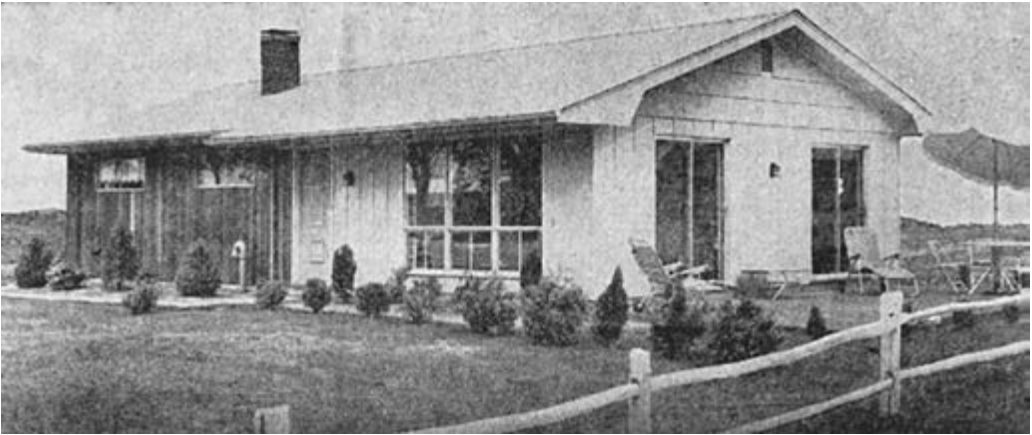


Abb. 97: Stanley H. Klein, Fertighaus Typ X-61. Das in Moskau ausgestellte Haus in der Originalversion ohne den für Ausstellungszwecke eingefügten Gang.

zum Koordinator des Projektes ernannt. Nelson und das Ausstellungsteam fokussierten bei der amerikanischen Ausgabe auf die Prosperität des *american way of life* und zielten auf das Individuum. Sie machten sich das bereits erprobte Konzept zunutze, den Wohlstand und die Überlegenheit des kapitalistischen Systems mittels Konsumgüter auszustellen. Anders als im Westen, wo die Konsumgüter als verbindendes Element präsentiert wurden, sollten sie in der Sowjetunion spaltend wirken. Die in der Ausstellung gezeigten Konsumgüter sollten Neid hervorrufen, das System delegitimieren und die Wirtschaft mit einer nicht erfüllbaren Nachfrage destabilisieren. Dafür schufen die Amerikaner\*innen in Moskau Konsumparadiese und ermöglichten mittels Filmen Einblicke in das Alltagsleben in den USA. Nelson setzte in seinem Ausstellungskonzept auch auf eine Musterwohnung sowie ein Musterhaus, um die Ausstattungsgegenstände möglichst lebensnah und anschaulich auszustellen.<sup>411</sup>

Die Wohnung war von Nelson im Stil des Mid-century Modernism und mit Möbeln der Firma Herman Miller eingerichtet worden. Als Bewohnende war ein Paar mit gutem Einkommen imaginiert worden. Diese Wohnung diente vornehmlich als Vitrine für gutes Design und sollte nicht die Lebensweise von Durchschnittsamerikaner\*innen repräsentieren. Dafür war das vorfabrizierte Musterhaus vorgesehen. Dieses war allerdings nicht von Nelson entworfen oder ausgestattet, sondern von einer Firma zur Verfügung gestellt worden. Die New Yorker Bauunternehmung und Immobilienentwicklungsfirma All-State Properties hatte auf einen vorgängig an Unternehmen ergangenen Spendenaufruf reagiert und einen Entwurf des Architekten Stanley H. Klein (1908–1992) gestiftet. All-State Properties entwickelte

<sup>411</sup> Castillo 2010, S. 148–149, 151; Reid 2009, S. 87.



Abb. 98: Stanley H. Klein, *Moscow Exhibition House*, 1959, American National Exhibition Moskau. In das Haus war in der Mitte ein breiter Gang eingefügt worden, um die Besichtigung zu vereinfachen (Zeichnung: Blanca Esquivias).

amerikanische Vorstadtsiedlungen; das zur Verfügung gestellte Haus war mit seiner Ausstattung aus dem Kaufhaus *Macy's* – im Gegensatz zu der von George Nelson eingerichteten Musterwohnung – tatsächlich ein prototypischer Repräsentant des amerikanischen Lebens in den *suburbs*.<sup>412</sup>

Das eingeschossige Haus mit Satteldach und angebauter Garage war im sogenannten Ranch-Style gehalten: Schmucklose und günstige Holzhäuser, die zum Prototyp des amerikanischen Vorstadthauses in der Nachkriegszeit geworden waren.<sup>413</sup> Seine einfache Form und Holzkonstruktion waren auch die wesentlichen Merkmale des Hauses. Der Grundriss wies drei Schlaf- und ein Badezimmer sowie einen offenen Wohn- und Essbereich auf. In der Mitte des Ausstellungshauses befand sich zudem ein breiter Gang mit Absperrung, von dem aus die Besuchenden die Innenräume betrachten konnten. Diesem Gang verdankte das Haus auch seinen Spitznamen «Splitnik». Ebenso wichtig wie das Innere war die Gestaltung und Ausstattung des unmittelbaren Aussenraums: In der Auffahrt waren gleich zwei Autos parkiert, und das Haus war von einem Rasen umgeben, der als erweiterter Wohnraum und Ort für Freizeitaktivitäten diente.<sup>414</sup>

Schon Wochen vor der Ausstellungseröffnung schoss sich die sowjetische Presse auf das Musterhaus ein, was den Blick der amerikanischen Presse und Politik überhaupt erst auf das Haus lenkte. Die russische Presse tat das Haus als Propaganda ab, womit sie zwar nicht gänzlich unrecht hatte, aber der Haustyp war in den USA auch bereits mehrere tausend Mal gebaut worden.<sup>415</sup>

412 Castillo 2010, S. 153–155; Carbone 2009, S. 65.

413 Zum Typus des Ranch-Style-Hauses siehe Allen 1996, S. 156–165.

414 Carbone 2009, S. 65–66, 68.

415 Carbone 2009, S. 67, 72–73.



Abb. 99: Nixon und Chruschtschow, umgeben von Reportern, bei ihrer berühmt gewordenen Kitchen Debate im «Splitnik»-Haus. Auf dem Bild nicht zu sehen ist die Ausstellungshelferin, welche die Küchenapparate den Besucher\*innen vorführte.

Ironischerweise hatten aber weder die westlichen Aussteller noch die östlichen Gastgeber die durchschnittlichen sowjetischen Bürger\*innen als Zielpublikum vor Augen: Die Amerikaner wollten mit der Ausstellung die Elite als einflussreiche Gruppe erreichen, und die Sowjets wiederum machten die Ausstellungstickets nur dieser Gruppe zugänglich. Die Massen sollten möglichst von der Ausstellung und den Verführungen amerikanischer Konsumversprechen abgeschirmt werden.<sup>416</sup>

Die zentrale Rolle, die Konsumgüter in der amerikanischen Propaganda im Kalten Krieg spielten, kulminierte in der berühmt gewordenen Kitchen Debate, die sich an der Moskauer Ausstellung zutrug. Richard Nixon, damals noch Vizepräsident, machte mit Chruschtschow eine Tour durch das Ausstellungsgelände. Bei der modernen Küche im Musterhaus verwickelte Nixon diesen in eine Diskussion über die Vorteile des Wirtschaftssystems, das diese repräsentierte, am Beispiel von Küchengeräten. Nixon argumentierte, dass Amerikaner\*innen dank der freien Marktwirtschaft eine grosse Auswahl an Geräten zur Arbeitserleichterung zur Verfügung stünden und gar zwischen verschiedenen Modellen wählen könnten. Nixon, der damit prahlte, dass dank den automatisierten Küchen auch Frauen

<sup>416</sup> Castillo 2010, S. 165.

vom wissenschaftlichen und technischen Fortschritt profitieren würden, entging dabei, dass die sowjetischen Frauen ihrerseits als Wissenschaftlerinnen und Industriearbeiterinnen sehr wohl in Kontakt mit dem technischen Fortschritt kamen. Chruschtschow reagierte auf die Aussagen Nixons aufbrausend und verstieg sich gar zur Aussage, dass in der Sowjetunion bereits jede Küche so ausgestattet sei (was nicht stimmte). Zudem bemängelte er die Qualität des Hauses. Nixon verwies bezüglich der Qualität der Waren auf das Konzept der geplanten Obsoleszenz, die es Konsumentinnen ermöglichen würde, immer auf dem neuesten Stand zu sein und gleichzeitig die Wirtschaft am Laufen zu halten.<sup>417</sup>

Die Kitchen Debate wurde in den USA als Triumph Nixons gefeiert und von den Behörden als «probably the most productive single psychological effort ever launched by the U. S. in any communist country»<sup>418</sup> eingestuft. Die Lesart des Ereignisses als amerikanischer Triumph über die Sowjetunion gilt heute als überholt. Viel wahrscheinlicher ist, dass Chruschtschow sich nicht von der amerikanischen Soft-Power-Propaganda übertölpeln liess, sondern die Amerikaner\*innen ganz bewusst einlud, um sie als Impulsgeber für die sowjetische Wirtschaft zu nutzen.<sup>419</sup>

Aber auch Nixon war bei seinem Auftritt kalkuliert vorgegangen: Nach eigenen Aussagen hatte er auf seiner Tour durch die Ausstellung bewusst die Küche im Musterhaus als Diskussionsort gewählt, da er wusste, dass Küchen beim Publikum beliebte Ausstellungsstücke waren. So waren auch an der Moskauer Ausstellung mehrere Küchenmodelle zu sehen. Küchen waren bereits in der Zwischenkriegszeit zu Ausstellungsstücken avanciert, anhand derer technischer Fortschritt für Alltagsanwendungen übersetzt wurde. In der Nachkriegszeit wurden sie mit ihren zunehmend technischen Komponenten erneut zu geeigneten Demonstrationsobjekten, mit denen sich technische Überlegenheit sowie ein gehobener Lebensstandard gegenüber der anderen Supermacht geltend machen liessen. Die Küchen waren perfekte Repräsentantinnen des Standes der Technik und des amerikanischen Lifestyles; entsprechend wurden sie weltweit in zahlreichen Varianten auf Ausstellungen gezeigt.<sup>420</sup>

### **5.3 Städtebau und Wiederaufbau: Die Constructa Ausstellung, Hannover 1951, das Festival of Britain, London 1951 und die Internationale Bauausstellung, Berlin 1957**

Die 1951 in Hannover stattfindende Ausstellung Constructa war die erste grosse Bauausstellung in der Nachkriegszeit in Deutschland. Nur sechs Jahre nach Kriegsende wurde mit dieser Ausstellung der Versuch einer Bestandesaufnahme des Bauwesens, der aktuellen Architekturströmungen sowie dem Stand

<sup>417</sup> Castillo 2010, S. 158–160; Reid 2009, S. 89.

<sup>418</sup> Zitat nach Castillo 2010, S. 158.

<sup>419</sup> Castillo 2010, S. 158, 161–164.

<sup>420</sup> Zu den Küchenmodellen: Carbone 2009, S. 70; Zu den Küchen als Botschafterinnen des amerikanischen way of life: Castillo 2009, S. 40; Castillo 2010, S. 141–142, 145–146; Masey/Morgan 2008, S. 198–199.

der Wiederaufbaubemühungen vorgenommen, inklusive neu erstellter Siedlungen in Hannover.<sup>421</sup>

Die Fülle der anzugehenden Probleme, der umfassende Anspruch und die daraus resultierende thematische Bandbreite führten zur Kritik, dass der Ausstellung eine übergreifende, tragende Idee fehlen würde, wie sie in Stuttgart 1927 sichtbar geworden sei. So wurde in einer Ausstellungsbesprechung in der Zeitschrift *Das Werk* beispielsweise festgestellt, dass «Möbelungetüme einer vergangenen Zeit» einen Teil des Fortschrittes wieder zunichtemachen würden. Der (sehr) schweizerische Fokus auf die verunglückte Ästhetik der ausgestellten Innenausstattung mag angesichts der übrigen Ausstellungsteile und dem Schwerpunkt der Ausstellung etwas spitzfindig anmuten. Jedoch machte die Besprechung die gestalterische und inhaltlich-programmatische Distanz zu vergangenen Bau- und Wohnausstellungen in Deutschland sichtbar, die früher Massstäbe gesetzt hatten, und spiegelt auch die Erwartungshaltung, die an die Qualität und die Programmatik solcher Ausstellungen gestellt wurde.<sup>422</sup>

Verschiedene Abteilungen, die die Planung (Landesplanung, Städtebau und Ortsgestaltung), den Bauprozess (Bauplanung, -technik und -betrieb) und die Bauindustrie bis hin zum Innenausbau umfassten, deckten zusammen mit Beiträgen aus dem Ausland die ganze Bandbreite der Bau- und Architekturbranche ab. Zusätzlich wurden vor Ort auch städtebauliche Projekte umgesetzt.<sup>423</sup>

Ausgestellt wurden auch einige Musterhäuser: In der Abteilung *Das kleine Haus* wurden ein Reihen-Einfamilien- sowie ein Vierfamilienhaus und in der Abteilung *Bauen auf dem Lande* vier Bauernhöfe gezeigt. Angesichts des Schwerpunktes Städtebau und dem Fokus auf Massenwohnungsbau spielten diese Objekte aber keine zentrale Rolle auf der Ausstellung und wurden in der Zeit auch nicht ausführlich besprochen.<sup>424</sup>

Die Constructa knüpfte an die Tradition der deutschen Bau- und Wohnausstellungen der Zwischenkriegszeit an, markierte aber gleichzeitig einen Neubeginn. Indem die Ausstellung sich an den neuen Realitäten der Nachkriegszeit ausrichtete und den Städtebau erstmals gleich stark wie die Gestaltung gewichtete, überführte sie das Ausstellungsformat der Bauausstellung in die Nachkriegszeit.

Die Verschränkung einer Ausstellung mit konkreten städtebaulichen Projekten wurde auch in anderen kriegsgeschädigten Ländern angewandt. Im gleichen Jahr wie die Constructa fand in London die britische Nationalausstellung Festival of Britain statt. Mit dieser wurden gleichzeitig das hundertjährige Jubiläum der Great Exhibition und der überstandene Krieg gefeiert. In einer stark zerbombten Gegend wurde das Modellquartier Lansbury Estate erstellt, das als sogenannte *live architecture exhibition* gleichzeitig als Ausstellungsort und Demonstrationsobjekt

421 Durth/Sigel 2016, S. 471.

422 König 1951, S. 167–169.

423 Durth/Sigel 2016, S. 471.

424 König 1951, S. 168–169.



Abb. 100: Anlässlich der Internationalen Bauausstellung von 1957 in Berlin wurde im Westen ein ganzes Stadtviertel im Stil der Nachkriegsmoderne wieder aufgebaut. Die Scheibenhochhäuser im Hintergrund stammen von Pierre Vago (rechts), Fritz Jaenecke und Sten Samuelson (links), (Foto: Horst Siegmann).

für neue Bauweisen, Architektur und Städtebau diente.<sup>425</sup> In Pavillons wurden Städtebau und *building research* gezeigt, gleichzeitig waren Gebäude zu sehen, die noch im Bau waren, um Bauweisen und -materialien anschaulich zu präsentieren. Die Lansbury Estate lag im Poplar District und bestand aus zwei Kirchen, einer Markthalle und einem Marktplatz, Wohnungen für 1500 Menschen sowie zwei Schulen. Bei diesem Quartier sollten öffentlicher Raum und die Bauten auf vorbildliche Art miteinander in Beziehung gesetzt werden. Als erstes seiner Art war das Londoner Quartier als Fußgängerzone ausgestaltet. Aus Backsteinen gebaut und von Satteldächern gedeckt, gehörten die Reihenhäuser materiell und typologisch allerdings einer früheren Zeit an.<sup>426</sup>

Der Neubau eines ganzen Stadtteils bildete auch den Schwerpunkt der Internationalen Bauausstellung, die 1957 in West-Berlin stattfand. Anlässlich dieser Ausstellung wurde das im Krieg zerstörte, innerstädtische Hansaviertel zwischen Spree und Tiergarten neu erstellt. Angeregt durch die Constructa wollte auch die Berliner Politik den Wiederaufbau der eigenen Stadt vorantreiben und knüpfte grosse Erwartungen an die IBA. Im Gegensatz zur Constructa war die Berliner Schau zudem hochpolitisch. Denn mit der IBA sollte nicht nur der Wiederaufbau

425 Gaskell 1987, S. 121.

426 Gaskell 1987, S. 121–126.

forciert, sondern auch der innerdeutsche Hauptstadtdanspruch betont werden. Und die internationale Beteiligung und die zeitgenössische Architektur dienten als (westliche) Positionsbestimmung, die auch als Schaufenster gegen Osten dienen sollte. Berlin war mit seiner besonderen Lage einer der wichtigsten Schauplätze des Kalten Krieges und als solcher prädestiniert für propagandistische Grossereignisse. Der Wiederaufbau des Hansaviertels war denn auch in gestalterischer und städtebaulicher Hinsicht als Gegenprojekt zur zeitgleich erstellten, historistisch gestalteten und an Achsen ausgerichteten Stalinallee (heute Karl-Marx-Allee) in Ostberlin angelegt. Diese diente dem ostdeutschen Regime als Prestigeprojekt gegenüber dem Westen. Das Tempo des Wiederaufbaus und die Schaffung von Wohnraum waren eminent politische Themen und wurden als Gradmesser für die Stärke und Legitimation des jeweiligen Systems aufgefasst.<sup>427</sup>

Bei der IBA lag das Augenmerk auf dem Bau des Hansaviertels. Mit diesem Wiederaufbauprojekt wurden jegliche Massstäbe bisheriger Bauausstellungen gesprengt: In den Scheiben- und Punkthochhäusern sowie mit 48 ein- bis zweigeschossigen Einfamilienhäusern wurden rund 1300 Wohneinheiten geschaffen. Der neu entstandene Wohnraum war mehrheitlich in grossen Volumen konzentriert, um möglichst viel durchgrünte Freiräume zu schaffen. So entsprach das Quartier mit der gemischten Bebauungsweise der städtebaulichen Praxis der Nachkriegszeit. Erstellt wurde es von 53 Architekten, darunter Le Corbusier, Alvar Aalto (1898–1976), Oscar Niemeyer (1907–2012), aber auch Walter Gropius (1883–1969). Viele dieser Architekten waren in der Zwischenkriegszeit Teil der Avantgarde, gehörten aber mittlerweile zur älteren Garde und standen nicht mehr für eine progressive Architektursprache oder visionären Städtebau.<sup>428</sup>

Gerade die Vergabe an diese grossen Namen hatte für Kritik gesorgt. Es wurde moniert, dass diese Architekten es nicht geschafft hätten, die Einzelbauten zu einem stimmigen Ensemble zu verschmelzen. Das Hansaviertel sei zu einer Leistungsschau der internationalen Nachkriegsmoderne verkommen, anstatt dass es Akzente für künftige Planungen setzte. Dieser Kritik wurde Rechnung getragen, indem das Hansaviertel schliesslich als *Stadt von heute* betitelt wurde und die Ausstellungsabteilung zum Städtebau als *Stadt von morgen*.<sup>429</sup> Für die gebauten Grosssiedlungen wurde auch kein Anspruch auf Modellhaftigkeit erhoben: Bundespräsident Theodor Heuss (1884–1963) schrieb im Geleitwort zum Ausstellungskatalog, dass es sich beim Hansaviertel nicht um eine allgemeingültige Aufgabe gehandelt habe, sondern um eine «Grossstadtunternehmung [...], die das Glück hat, dass Parkgrün in [ihre] Anlage einzudringen vermag. Das gibt der Aufgabe ja den so individuellen Reiz – ihre Lösung kann nicht Klischee sein und will nicht «Model» werden.»<sup>430</sup>

Damit hatte Heuss etwas benannt, was die Architekt\*innen vorhergehender Bauausstellungen mit Verweis auf die Allgemeingültigkeit ihrer Architektur jeweils

427 Wagner-Conzelmann 2007, S. 10, 12, 14, 16.

428 Internationale Bauausstellung 1957, S. 77; Internationale Bauausstellung 1957 (2), S. 239.

429 Wagner-Conzelmann 2007, S. 53, 56–57.

430 Heuss 1957, S. 13.

ausgeblendet hatten – nämlich dass das Prinzip des *Genius Loci*, sprich, dass der Ort den Entwurf mitformt, auch für Bauausstellungen gilt.

#### 5.4 Zwischenfazit: Konsum, Küchen und Propaganda

Kurz bevor das amerikanische Vorstadthaus den Sprung über den Atlantik schaffte, war es in einem der wichtigsten, modern ausgerichteten Kunstmuseen der USA bereits als zeitgenössisches Kunst- und Konsumobjekt thematisiert worden. Mit der Ausbreitung der Vorstädte und der zeitgleich aufkommenden, neuen Konsumkultur setzte sich das MoMA anhand von Musterhäusern mit diesen Phänomenen auseinander. Ziel war es, mit moderner Architektur und zeitgenössischem Produktdesign Einfluss auf diese Entwicklungen zu nehmen. Die in den USA gezeigten Musterhäuser stellten vor allem auch eine gestalterische Auseinandersetzung mit dem Leben in den neuen Vorstädten dar. Diese architektonisch differenzierte Betrachtungsweise schaffte es allerdings nicht nach Europa. Exportiert wurde lediglich die Idee, mittels Architektur und Design übergeordnete gesellschaftliche Themen anschaulich darzustellen. Neu lag der Fokus nicht mehr auf der Gestaltung, sondern auf dem Potenzial von Produkten, den *american way of life* zu transportieren: Die Ausstellungshäuser wurden von einem didaktischen zu einem propagandistischen Instrument. Zudem zeigten die Amerikaner in Europa ausschliesslich vorfabrizierte Häuser, deren Bausätze einfach zu verschiffen sowie auf- und abzubauen waren. Damit wurde auch die Fortschrittlichkeit des amerikanischen Bauwesens herausgestrichen. Obschon diese vorfabrizierten, günstigen Häuser eigentlich einen Lösungsansatz für die Wohnungsnot der Nachkriegszeit in Europa geboten hätten – sie waren auf dem Heimmarkt schliesslich für genau diesen Zweck entwickelt worden – wurde dieser Aspekt erstaunlicherweise nicht thematisiert. Stattdessen wurden eine Lebensart und deren zugrundeliegende Mentalität ausgestellt und als Errungenschaft des politischen und wirtschaftlichen Systems der USA dargestellt. Konsumgüter, zu denen in den USA auch Häuser zählten, wurden als Zeichen des Wohlstandes präsentiert, der überhaupt erst dank des kapitalistischen Systems und der Demokratie möglich geworden waren.

Demzufolge waren die Ausstellungshäuser Repräsentanten amerikanischer Werte, gleichzeitig aber auch ein leicht verständliches, konsumbasiertes (Um-) Erziehungsprogramm für Europäer\*innen. Massenproduktion und -konsum sollten die europäische Wirtschaft wieder auf die Beine bringen, dafür musste aber ein neues (amerikanisches) Konsumverhalten etabliert werden. Die Musterhäuser – und vor allem deren Küchen – eigneten sich hervorragend als Ausstellungsvitrinen für diese Produkte. Mit ihnen konnte die Fülle, aber auch der technische Fortschritt demonstriert werden. Gleichzeitig sollte das Produktdesign die Gemeinsamkeiten des westlichen Kulturraums illustrieren.

Der mit den Musterhäusern gezeigte Lebensentwurf war aber für viele Besuche utopisch. Einen Teil der Produkte gab es in Europa gar nicht zu kaufen oder sie waren für den Grossteil der Bevölkerung unerschwinglich. Aber im abstrakten Kulturkampf zwischen West und Ost waren die Häuser ein perfektes Soft-Power-

Instrument. Mit diesen wurden die Errungenschaften und Annehmlichkeiten des kapitalistischen Wirtschaftssystems auf eine für viele Menschen verständliche Ebene heruntergebrochen. Den Besuchenden präsentierten die Aussteller damit ein Modell für eine zukünftige westliche Lebensweise.

Diese Strategie kulminierte Ende der 1950er-Jahre in der Kitchen Debate. Bei diesem bemerkenswerten Zusammentreffen zweier Staatsmänner in einem weiblich konnotierten Raum dienten Küchengeräte als Stellvertreter für die politischen Systeme. Dass das Gespräch in einer Küche stattfand, war kein Zufall: Als Ort, wo die Kernfamilie am Tisch zusammenkommt, war sie im Osten auch ein Sehnsuchtsort. In der Sowjetunion lebten viele Menschen in Häusern mit Gemeinschaftsküchen.<sup>431</sup> Im Westen wurde das Ideal der Kernfamilie am Tisch bereits gelebt und blieb ein konstantes Leitbild, trotz der Nachkriegsrealität, in der viele Frauen alleinstehend und -erziehend einer Lohnarbeit nachgingen.

Propagandistische Absichten waren ein wichtiges Motiv bei den Städtebau-, Bau- und Wohnausstellungen der Nachkriegszeit. Die Amerikaner reaktivierten das Eigenheim als Bollwerk gegen den Kommunismus und benutzten es als Demonstrationsobjekt ihrer politischen, wirtschaftlichen, aber auch kulturellen Dominanz. Bei den Bauausstellungen war es vor allem die IBA, die mit dem Veranstaltungsort Berlin eine propagandistische Sonderrolle einnahm. Mit dem Bau eines ganzen Stadtteils unter internationaler Beteiligung und ebensolcher Strahlkraft sollte die junge, westdeutsche Demokratie, an deren Front sich Berlin befand, legitimiert und gefestigt werden.<sup>432</sup> Die Bundesrepublik Deutschland demonstrierte damit und über den Stil der funktionalistischen Nachkriegsmoderne, die Ende der 1950er-Jahre formalästhetischer Standard im Westen geworden war, ihre Zugehörigkeit zu dieser Hemisphäre. Architektur wurde bewusst als Kommunikationsmittel eingesetzt, um den Zusammenhalt, aber auch die technische und materielle Überlegenheit des Westens gegenüber dem Osten zu demonstrieren.

Während die Musterhäuser auf die weltpolitische Bühne gehoben wurden, büssten sie ihre Funktion als Botschafterinnen für Architektur ein, sowohl in ephemerer als auch dauerhaft gebauter Form. Auf den grossen Bauausstellungen der Nachkriegszeit war das Einzelhaus angesichts der grossflächigen Zerstörungen kein taugliches Mittel für den Wiederaufbau urbaner Gebiete. Die Ausstellungen widmeten sich städtebaulichen Fragen, die mit dem Bau von ganzen Quartieren getestet wurden. Die Programmatik, die Dogmatik und das Sendungsbewusstsein, die frühere Bau- und Wohnausstellungen charakterisiert hatten, gingen mit der Ausrichtung an der Nachkriegsrealität und den damit verbundenen Ansprüchen der veranstaltenden Orte verloren. Und mit dieser Neuausrichtung wurde auch der Anspruch, ein allgemeingültiges, reproduzierbares Muster zu schaffen, aufgegeben.

<sup>431</sup> Reid 2009, S. 90.

<sup>432</sup> Wagner-Conzelmann 2007, S. 149.

Die Idee des Musterhauses als Mittel, um Gestaltung und Konstruktionsweisen voranzutreiben, hatte ausgedient – zumindest auf internationaler Ebene. In der unversehrt gebliebenen Schweiz jedoch, deren Architekturproduktion nie unterbrochen worden war, wurde auf der Saffa 1958 eine Zusammenstellung von Musterhäusern und den ihnen zugeordneten gesellschaftlichen Leitbildern gezeigt. Eine Auswahl, die andere Problem- und Fragestellungen spiegelte, als sie in den kriegsversehrten Ländern aufgeworfen worden waren.

## 6. Statische Dynamik: Fortschrittliches Bauen und stagnierende Gesellschaft – Die Saffa 1958, Zürich, und die Expo 1964, Lausanne

### 6.1 Die Schweizer Frau, ihr Leben, ihre Arbeit:

#### Die zweite Saffa in Zürich 1958

Dreissig Jahre nach der ersten Ausstellung in Bern fand zwischen Juli und September 1958 in Zürich die zweite nationale Frauenarbeitsausstellung statt. Diese verwendete das bereits geläufige Akronym Saffa wieder und knüpfte damit an die erste erfolgreiche Veranstaltung an. Als Ausstellungsort wählten die Frauenvereine das linke Seeufer in Zürich, wo zwei Jahrzehnte zuvor die Landi stattgefunden hatte. Mit dieser Standortwahl reihten die Organisatorinnen die zweite Saffa in die Tradition der Landesausstellungen ein und machten ihren nationalen Anspruch deutlich. Bereits 1928 hatten Frauen den Veranstaltungsort der vorhergehenden Landesausstellung gewählt und so ihr Selbstverständnis ausgedrückt.<sup>433</sup>

Die Ausstellung in Zürich war allerdings nicht einfach als zweite Auflage der erfolgreichen ersten Saffa gedacht, sondern war aus einer anderen Projektidee heraus entstanden. Die 1951 ins Leben gerufene Wohnbaukommission des Bundes der Schweizerischen Frauenvereine hatte ursprünglich angeregt, eine Wohnausstellung mit dem bereits an der Landi verwendeten Gotthelf-Zitat «Im Hause muss beginnen, was leuchten soll im Vaterland» als Leitspruch zu veranstalten. Konsultationen bei Frauenvereinen hatten allerdings ergeben, dass Interesse an einer thematisch breiter gefassten Ausstellung bestand; zudem brachten monothematische Ausstellungen ein hohes finanzielles Risiko mit sich. Der BSF erweiterte in der Folge die Trägerinnenschaft auf sämtliche der grossen Frauenorganisationen der Schweiz und lud diese ein, sich an den Vorbereitungen zu einer grösseren Ausstellung zu beteiligen. Entscheidend waren dabei die Zusagen der zwei grossen konfessionellen Frauenverbände, des Schweizerischen Katholischen Frauenbundes und des Evangelischen Frauenbundes der Schweiz, sowie des Schweizerischen Gemeinnützigen Frauenvereins. Mit diesen gewichtigen Verstärkungen konnte ein grösseres Projekt ins Auge gefasst werden.<sup>434</sup>

Der Erweiterung der Trägerinnenschaft war die Ausweitung des thematischen Fokus vorausgegangen. Statt nur das Thema Wohnen in den Blick zu nehmen, war die Welt zur Wohnstube und *Die Schweizer Frau, ihr Leben und ihre Arbeit* zum Thema der Ausstellung erklärt worden. Die Ausstellung wurde in sieben Abteilungen gegliedert; die umfangreichsten waren *Lob der Arbeit*, worunter sowohl ausserhäusliche Erwerbs- als auch Hausarbeit subsumiert wurden, sowie *Wohnen*. Beide Abteilungen ergaben zusammen den thematischen Schwerpunkt der Ausstellung: Frauenarbeit in all ihren Formen, aber eben auch Häuslichkeit.

<sup>433</sup> Krähenbühl 2000, S. 202.

<sup>434</sup> Krähenbühl 2000, S. 203, 205; Voegeli 1988, S. 125; StArZH, V. L. 42. Bestand Saffa, Schachtel 10, Dossier 3, Gertrud Honegger «Wohnen für jedes Lebensalter», in: Broschüre «SAFFA 1958 Wohnen», S. 1.

Ebenfalls gezeigt wurden verschiedene Formen von gemeinnütziger Arbeit oder Themen wie Ernährung und Erziehung, die nach zeitgenössischem Verständnis in der Verantwortung der Frauen lagen.<sup>435</sup> Anders als bei der ersten Saffa lag der Schwerpunkt nun also nicht mehr auf der Erwerbsarbeit von Frauen. Diese bildete lediglich noch einen, wenn auch wichtigen, Teilaspekt der Ausstellung. Dies hob auch die Chefarchitektin Annemarie Hubacher-Constam (1921–2012) in einem Artikel hervor: Es gehe nicht mehr primär um die «Förderung des Politisch-Wirtschaftlichen», sondern um das «Frausein, dem Frauenwirken als Ganzem».<sup>436</sup> Rosa Neuenschwander (1883–1962), eine der Initiatorinnen der Ausstellung von 1928 und Ehrenpräsidentin der zweiten Saffa, ordnete die thematische Verschiebung historisch ein: Während die erste Saffa aus der Not geboren worden sei, sei die Neuauflage aus der Fülle heraus entstanden.<sup>437</sup>

Die Fülle war der Hochkonjunktur der Nachkriegsjahre geschuldet und materialisierte sich an der Ausstellung in der Form von unzähligen, von Sponsoren platzierten Konsumartikeln. Dies führte dazu, dass die Ausstellung im Nachgang darauf reduziert wurde, eine bunte Warenschau gewesen zu sein. Die kommerzielle Ausrichtung hatte handfeste Gründe: Um die Ausstellung überhaupt finanzieren zu können, waren die Organisatorinnen auf eine enge Zusammenarbeit mit dem Gewerbe und der Wirtschaft angewiesen. Bund, Kantone und Gemeinden sprachen zwar Subventionen oder gaben Defizitgarantien, aber diese betrugen nur etwas mehr als fünf Prozent des Gesamtbudgets, das sich auf neun Millionen Franken belief – ein tiefer Betrag für eine Ausstellung dieser Grösse. Das Gewerbe sprang mit Blick auf die Kaufkraft der Frauen gerne in die Bresche. Waren die Frauen 1928 noch dazu animiert worden, sparsam zu wirtschaften, sollten sie nun dazu verführt werden, zu konsumieren.<sup>438</sup>

Die Organisatorinnen waren sich der Gefahr der Kommerzialisierung allerdings bewusst und versuchten ihr mit einem «geistigen Programm»,<sup>439</sup> der sogenannten *Linie*, zu begegnen. Diese führte vom Eingang zum Festplatz am See und bildete das ideologische Rückgrat der Ausstellung. Entlang der *Linie* wurden Frauenleben und -aufgaben aus verschiedenen Jahrhunderten mittels grossformatiger Bildtafeln und Fotos gezeigt. Diese sollten in historischer und zeitgenössischer Perspektive die Vielseitigkeit, aber auch die Veränderungen von Frauenbiografien aufzeigen sowie ihre Möglichkeiten darstellen, die Gesellschaft zu gestalten. Die Saffa sollte den Frauen angesichts der zunehmenden Emanzipation und des Aufkommens neuer Lebensentwürfe eine Hilfestellung bieten, ein neues Rollenverständnis zu finden. Mit der *Linie* war auch eine klar erkennbare Anlehnung an die Höhenstrasse der Landi von 1939 geschaffen worden. So lehnten

435 Voegeli 1988, S. 126–127.

436 Hubacher-Constam 1958, S. 243.

437 SozArch, Bestand Saffa 1958, Ar. 17. 10. 01, Sitzung gr. Ausstellungskomitee, Protokoll vom 2. 6. 1956, S. 2.

438 Krähenbühl 2000, S. 208; Voegeli 1988, S. 127.

439 Rikli 1958, o. S.

sich die Saffa-Macherinnen nicht nur szenografisch und bautypologisch (siehe weiter unten) an die letzte Landesausstellung an, sondern auch ideell, indem sie auf traditionelle Werte und Patriotismus setzten.<sup>440</sup>

Der zeitgenössische Hintergrund für die propagierten Werte sowie das ideologische Programm bildete der Kalte Krieg. Er hatte die nahtlose Fortsetzung der Geistigen Landesverteidigung ermöglicht, mit der auch eine Priorisierung der nationalen Sicherheit gegenüber politisch-gesellschaftlichen Themen wie der Gewährung des Frauenstimm- und Wahlrechtes gerechtfertigt wurde. Darauf ging auch Bundesrat Markus Feldmann in seiner 1.-August-Rede an der Saffa explizit ein: Die politischen Rechte der Frauen seien zwar ein Gebot der Gerechtigkeit, zurzeit gebe es aber grössere und dringendere Aufgaben für die Schweiz. Die Spannungen und Kontroversen des Kalten Krieges flammten auch an der Saffa auf und hatten zum Ausschluss der Kommunistinnen als Mitveranstalterinnen geführt. Sichtbar wurde der Kalte Krieg auch in der Präsenz des Frauenhilfsdienstes (FHD), der Abteilung für Frauen der Schweizerischen Armee. Der FHD war mit einer Baracke und einem Bunker an der Ausstellung präsent und bekam einen thematischen Sondertag zugestanden, an dem der FHD den Wehrwillen von Staatsbürgerinnen demonstrierte, die nicht ihre vollen Rechte besaßen. Diese Unterordnung verärgerte vor allem die Vertreterinnen der Stimmrechtsvereine, die ihrerseits keinen Sondertag bekommen hatten.<sup>441</sup>

Überhaupt wurde die Thematik des Stimm- und Wahlrechts an der Saffa von Kontroversen begleitet. Thematisiert wurde sie im Ausstellungsteil *Die Frau im Dienste des Volkes*. Allerdings hatte die bürgerliche Prägung des Organisationskomitees dazu geführt, dass die fehlenden politischen Rechte lediglich als eines unter vielen, aber nicht als zentrales Thema dieser Abteilung gehandelt wurden. Zudem hatten die Organisatorinnen bewusst eine nicht konfrontative, ja fast apolitische Haltung gewählt und betonten an der Ausstellung stattdessen familiäre und humanistische Werte sowie ihre patriotische Gesinnung. Auch beobachtete die Presse aufmerksam, wie das Thema des (fehlenden) Stimm- und Wahlrechts gehandhabt wurde, und lobte die Frauen schliesslich für ihre Zurückhaltung. Und noch bevor die Ausstellung überhaupt eröffnet worden war, hatte die Saffa-Leitung in einer Stellungnahme bekanntgegeben, dass die Saffa keineswegs als Werbetrommel für das Stimmrecht zu verstehen sei.<sup>442</sup>

### 6.1.1 Die Ausstellungsarchitektur, die Wohnausstellung und die Musterhäuser

Die zweite Saffa ermöglichte den Schweizer Gestalterinnen eine prominente, nationale Plattform, um mit ihrem Werk an die Öffentlichkeit zu treten. Für viele der beteiligten Berufsfrauen stellte die Mitarbeit ein Karrieresprungbrett dar und sie erhielten im Anschluss nicht nur Aufträge, sondern ihre Namen fanden auch Ein-

<sup>440</sup> Bührig 1958, o. S.; Krähenbühl 2000, S. 204; Voegeli 1988, S. 129.

<sup>441</sup> Krähenbühl 2000, S. 205, 212–213.

<sup>442</sup> Krähenbühl 2000, S. 212, 214–215. Für die Berichterstattung rund um das Thema Stimm- und Wahlrecht und die Saffa siehe Krähenbühl 1991, S. 214–216.

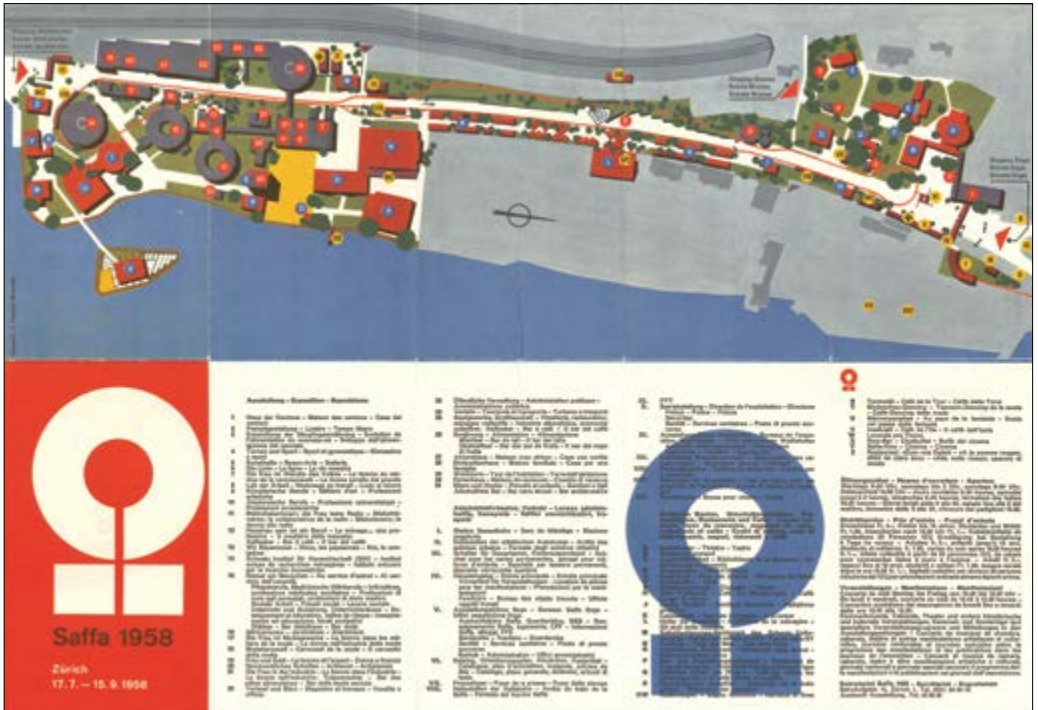


Abb. 101: Plan der zweiten Saffa: Rechts im Schneeligut befand sich der nicht-kommerzielle, kulturelle Ausstellungsteil, dieser war über die Linie mit der Landwiese verbunden, wo sich die Hallen mit der Ausstellung zu Frauenarbeit, der Wohnturm und die Musterhäuser wie auch Restaurants befanden.

gang in die schweizerische Architekturgeschichtsschreibung. Insgesamt 21 Architektinnen und sieben Innenarchitektinnen arbeiteten an der Ausstellung mit. Ihre Auswahl erfolgte nicht, wie es bei einer Ausstellung dieser Grösse zu erwarten gewesen wäre, über ein Wettbewerbsverfahren. Dies dürfte mit der fehlenden Organisation in einem (eigenen) Berufsverband der als Architektinnen tätigen Frauen zusammengehangen haben, aber auch damit, dass die Auswahl an geeigneten Kandidatinnen auch dreissig Jahre nach der ersten Saffa noch nicht gross war: Bis 1958 gab es gerade mal 104 Frauen, die an der ETH Zürich überhaupt ein Architekturstudium abgeschlossen hatten. Davon waren 21 an der Saffa tätig, also rund ein Fünftel aller bis zu diesem Zeitpunkt diplomierten Architektinnen der Schweiz.<sup>443</sup>

Das Ausstellungsgelände erstreckte sich vom sogenannten Schneeligut (heute Teil des Belvoirparks) bis zur Landwiese, vor der anlässlich der Ausstellung eine kleine Insel im See aufgeschüttet wurde: die heute noch bestehende Saffa-Insel. Die beiden Parkbereiche waren verbunden durch die Mythenquai-Strasse, die

<sup>443</sup> Beyeler 1999, S. 44, 46.



Abb. 102: Annemarie Hubacher-Constam, Wohnturm, 1958, Zweite Schweizerische Ausstellung für Frauenarbeit Zürich. Das Wahrzeichen der Saffa war der Wohnturm, davor ist eine Backsteinwand des Atriumhauses zu sehen.

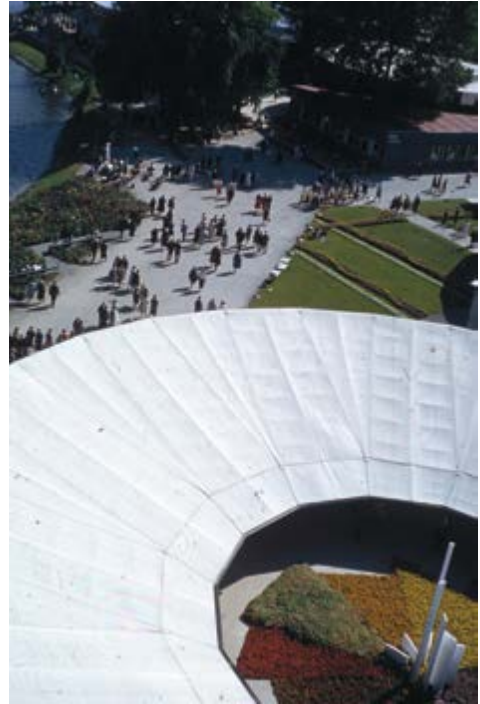


Abb. 103: Blick vom Wohnturm auf eine der Rundhallen (Annemarie Hubacher-Constam), deren Erscheinung das Bild der Ausstellung prägte.

während der Ausstellung gesperrt wurde. Über eine Ladenstrasse wurden die Besuchenden wieder zurück zum Eingang geführt. Beim Haupteingang beim Schneeligt befanden sich vornehmlich kulturelle und nicht kommerzielle Nutzungen wie das Theater, das Clubhaus, die Kunsthalle, der Gottesdienstraum, das Haus der Kantone sowie Einrichtungen für Kinder. Entlang der Linie gelangten die Besuchenden zum Ausstellungsteil auf der Landiwiese, der sich hauptsächlich dem Thema der Frauenarbeit widmete. Dort befanden sich die Hallen sowie die kommerziellen Unterhaltungsangebote. Mittendrin auf der Wiese war das Wahrzeichen und einer der Schwerpunkte der Ausstellung platziert: der neunstöckige Wohnturm, der noch auf die ursprüngliche Idee einer Wohnausstellung verwies. An dessen Fuss befanden sich ergänzend zu den Musterwohnungen im Turm die zwei Einfamilienhäuser sowie ein Ferienhaus am Seeufer.

Was die Ausstellungsarchitektur der Saffa bemerkenswert machte und in der Tages- und Fachpresse anerkennend festgestellt wurde, war der innovative



Abb. 104: Die Musterzimmer und -wohnungen im Wohnturm waren im sachlichen Stil der Nachkriegsmoderne eingerichtet. In ihnen wurden auch eigens für die Saffa entworfene Möbel gezeigt. Im Bild die von Simone Schenk-Bertschmann entworfene Ausstattung eines Kinderzimmers (Foto: Helen Maetzler-Prohaska).

Umgang der Architektinnen mit dem knappen Budget.<sup>444</sup> Bis auf wenige Ausnahmen wurden die Pavillons und Hallen aus wiederverwendbaren oder gemieteten Bauteilen erstellt. Dennoch war eine eigenständige Ausstellungsarchitektur geschaffen worden. Als genialer Einfall hatte sich vor allem eine Idee von Annemarie Hubacher erwiesen: Anstatt die gemieteten Binderkonstruktionen wie üblich parallel anzuordnen, um längsorientierte Hallen zu bilden, ordnete sie diese radial zu Rundhallen an. Diese trug nicht nur zu einem abwechslungsreichen Gesamtbild bei, sondern unterstrich auch die Corporate Identity der Saffa, die die Kreisform bereits im Logo abbildet.<sup>445</sup>

Während die Hallen unisono gelobt wurden, wurden die Häuser, deren Ausstellungszweck auch darin lag, Architektur zu zeigen, kritischer beurteilt. Die

<sup>444</sup> Siehe beispielsweise Saffa im Urteil 1958, Blatt 6–8.

<sup>445</sup> Frey/Perotti 2022 (1), S. 4–13; Hubacher 1958, S. 352.

*Neue Zürcher Zeitung* hatte Architekten und Kritiker wie Peter Meyer und Theo Schmid zur Arbeit ihrer Kolleginnen befragt. Während Meyer die Rundhallen mit Seerosen in einem Teich verglich, meinte Schmid, dass ihm «die schönen perfekten »Häuser«» bis auf «die »Bachstelze«, das demontierbare Dachhäuschen am See» nicht zusagen würden.<sup>446</sup>

Bei den «perfekten Häusern» und der «Bachstelze» (dem Trigon-Haus) handelte es sich um die vier Musterhäuser, die ergänzend zur Wohnausstellung im Turm gezeigt wurden. In der Wohnausstellung gab es einen Teil zu Städtebau sowie Musterzimmer, -studios und -wohnungen. Diese waren so angeordnet, dass die Besuchenden mit der Besichtigung der Zimmer und Studios von Schülerinnen und Lehrlingen starteten, über Kleinwohnungen von unverheirateten Frauen zu den Familienwohnungen gelangten und ihren Rundgang mit den Alterswohnungen abschlossen. Abgerundet wurde die Präsentation mit einer Ausstellung sowie einer Wohnberatung des SWB.<sup>447</sup>

In der Wohnausstellung lag der Schwerpunkt auf leichten und multifunktionalen Möbeln als Alternativen zu den handelsüblichen Komplettausstattungen.<sup>448</sup> Diese waren anpassungsfähiger und darum geeigneter für verschiedene Lebensphasen und zudem mit dem an der Ausstellung propagierten 3-Phasen-Modell vereinbar: Arbeiten bis zur Heirat, anschliessend einige Jahre Pause im Beruf, um die Kinder aufzuziehen, und wenn diese grösser waren, Wiedereinstieg ins Berufsleben.<sup>449</sup>

Während die im Turm gezeigten Wohnungen eher in einen städtischen Kontext gehörten, zeigten die Einfamilienhäuser das beschauliche und familienfreundliche Landleben. Laut der Broschüre zur Wohnausstellung war «das schönste Heim für die Familie mit Kinder[n] immer das Einfamilienhaus».<sup>450</sup> Das ebenfalls ausgestellte Bauernhaus war wie an anderen Ausstellungen weder räumlich noch programmatisch der Wohnausstellung zugeordnet worden. Da mit ihm zugleich der Arbeitsplatz der Bäuerin ausgestellt wurde, fand sich dieses in der Abteilung *Lob der Arbeit*.

Sowohl ideell im Ausstellungsprogramm als auch räumlich auf dem Gelände waren die vier Häuser prominent platziert worden. Damit wurde sichtbar gemacht, dass Ende der 1950er-Jahre das Haus für viele Frauen immer noch Lebensmittelpunkt und Arbeitsplatz zugleich war. Ergänzend zur Wohnausstellung wurden mit den Häusern differenzierte Grundrisse, die Verwendung neuer Baustoffe sowie verschiedene Konstruktionsarten gezeigt. Gleichzeitig dienten sie auch als Leistungsausweis der Architektinnen und Innenarchitektinnen, thematisierten Hausarbeit und zeigten zeitgenössische Vorstellungen vom idealen Familienmodell.

446 Beide Zitate von Theo Schmid in: Saffa im Urteil 1958.

447 Billeter 1958 (1), S. 24.

448 Beckel 2023.

449 Zum 3-Phasen-Modell siehe Sutter 2005, S. 239–240.

450 Zitat: Claire Rufer «Gedanken zur Wohnausstellung», in: Broschüre «SAFFA 1958 Wohnen», S. 1, StArZH, V. L. 42, Schachtel 10, Dossier 3.

Abb. 105: Béate Billeter-Oesterlé, Einfamilienhaus, 1958, Zweite Schweizerische Ausstellung für Frauenarbeit Zürich. Besucherinnen bei der Besichtigung von Billeterers Einfamilienhaus (Foto: PDL-Fotoagentur Presse Diffusion Lausanne).



### 6.1.2 Vorfertigung und Individualität: Das Einfamilienhaus von Béate Billeter-Oesterlé

Prominent auf der Landiwiese und unmittelbar beim Wohnturm gelegen, befand sich das grosszügige Fünfstüberhaus der Westschweizer Architektin Béate Billeter-Oesterlé (1912–1986). Billeter gehörte 1958 bereits zur älteren Generation von Architektinnen. Sie hatte 1936 ihr Studium an der ETH Zürich abgeschlossen und verfügte über fast zwei Jahrzehnte Berufserfahrung. Zusammen mit ihrem Ehemann führte sie ab 1940 ein Architekturbüro in Neuchâtel, wo sie zahlreiche Bauaufträge ausführten, darunter immer wieder Einfamilienhäuser. Billeter war bei diesen Projekten unter anderem für die Inneneinrichtung sowie die Küchenplanung zuständig.<sup>451</sup> Ihre Berufserfahrung brachte sie in die Wohnbaukommission des BSF ein, der sie ab 1952 angehörte. In dieser Rolle war sie von Beginn weg in die Planung der zweiten Saffa involviert. Dieses Engagement führte auch dazu, dass sie zusammen mit der Architektin Claire Rufer (1914–1973) die Wohnausstellung an der Saffa verantworten konnte.<sup>452</sup> Aus dieser Position heraus hatte sie für sich auch das Recht ausbedungen, an der Ausstellung ihr

<sup>451</sup> Daucourt 2007, S. 8. Für eine Auflistung der gebauten Projekte der Billeterers siehe Daucourt 2007, S. 41.

<sup>452</sup> Beyeler 1999, S. 236; Gosteli-Stiftung, Dossier 821, Béate Billeter; StArZH, V. L. 42, Schachtel 10, Dossier 3, Gertrud Honegger «Wohnen für jedes Lebensalter», in: Broschüre «SAFFA 1958 Wohnen», S. 1.

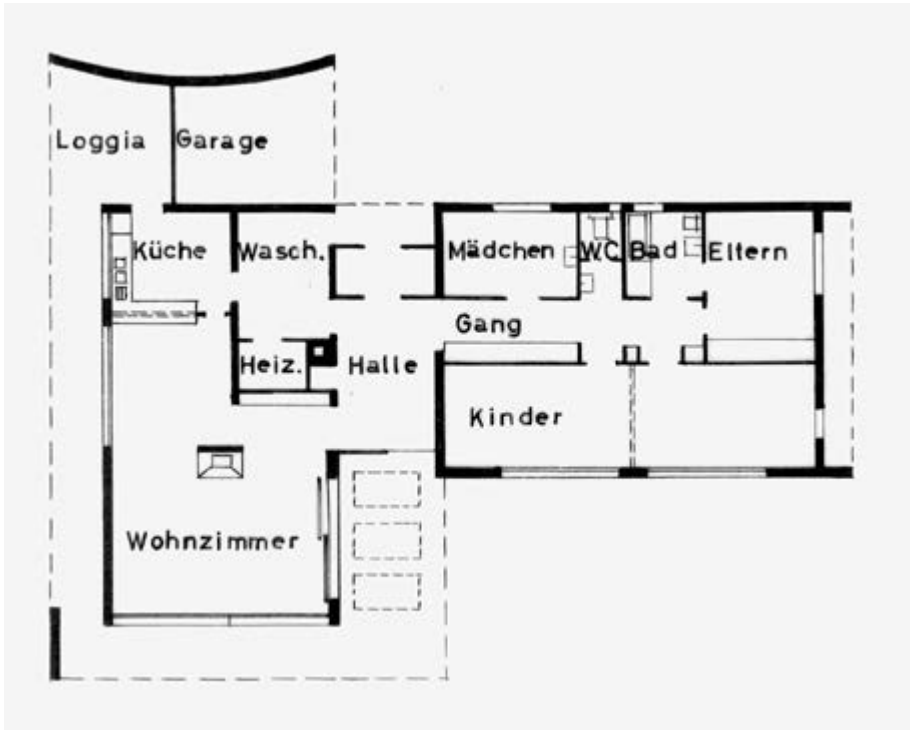


Abb. 106: Béate Billeter-Oesterlé, Einfamilienhaus, 1958, Zweite Schweizerische Ausstellung für Frauenarbeit Zürich. Links befand sich der Tagestrakt mit Arbeitsräumen und grosszügigem Wohnzimmer, rechts war der Nachtrakt mit den Schlafzimmern der Familie sowie der Haushaltshilfe und den Badezimmern angeordnet.

eigenes Schaffen in Form eines Einfamilienhauses auszustellen. Im Wohnturm verantwortete sie zudem die Gestaltung von zwei Musterzimmern sowie zwei Studios. Das Augenmerk von Billeter galt aber dem Haus, denn dieses sei echt, während die Zimmer im Turm nur «décor» seien, wie sie in einem Artikel betonte.<sup>453</sup> Damit spielte sie auf das bekannte Problem beim Ausstellen von Musterzimmern und -wohnungen an, deren Grundrisse jeweils an die Gegebenheiten angepasst werden mussten, weshalb ihr Ausstellungszweck daher meist nur im Zeigen von Möbeln und Ausstattung lag. Billeter hatte sich für das Musterhaus dann auch mehr vorgenommen, als nur Möbel auszustellen: Sie wollte zeigen, dass das Bauen mit vorgefertigten Betonelementen nicht nur für den Massenwohnungsbau, sondern auch für individuelle Einfamilienhäuser nutzbar gemacht werden konnte.

<sup>453</sup> Billeter 1958 (2), S. 12.

Ihre Intention war es, ein Musterhaus im eigentlichen Sinne und nicht einen reproduzierbaren Prototyp zu bauen.

Das Haus war für eine sechsköpfige Familie mit Haushaltshilfe gedacht. Der T-förmige Grundriss war in zwei Baukörper unterteilt: einen Tagestrakt mit Wohn- und Wirtschaftsräumen und einen Nachttrakt mit Bade- und Schlafzimmern. Verbunden waren die beiden Trakte durch eine Halle, die einen direkten Durchgang vom Eingang in den Garten ermöglichte. Der ganze Wohnteil war auf Durchlässigkeit angelegt und liess die Innenräume mittels grosser Fensterflächen in den Garten übergehen. Im rückwärtigen Bereich befanden sich die Küche und ein Office mit Waschküche sowie eine Garage. Im Schlaftrakt waren die Zimmer entlang eines Korridors aufgereiht: auf der einen Seite ein grosses Kinderzimmer, das mit verschiebbaren Wänden unterteilt werden konnte, und auf der anderen das Elternzimmer und die Badezimmer sowie ein weiteres Zimmer für Gäste oder die Haushaltshilfe.<sup>454</sup> Ein Symbol für die in den 1950er-Jahren einsetzende Massenmotorisierung war die Garage.<sup>455</sup>

Die fiktive Bewohnerfamilie wurde in einem kleinen Porträt in der Broschüre zur Wohnausstellung vorgestellt.<sup>456</sup> Mit solchen Porträts wurde den Zimmern, Studios, Wohnungen und Häusern Leben eingehaucht und die gestalterischen Musterlösungen für unterschiedliche Lebenssituationen und -formen wurden auf zugängliche Art vermittelt. Für das Einfamilienhaus von Billeter war die Familie Kaufmann erschaffen worden, die mit ihren vier Kindern – zwei Mädchen und zwei Jungen – ein klassisches Familienmodell lebte. Vater Andreas arbeitete als Ingenieur, Mutter Doris war Hausfrau und beaufsichtigte den Nachwuchs. Die Familie hatte sich ein grosses Haus gewünscht und war dafür aufs Land gezogen. Das Haus war aber nicht nur gross, sondern auch für eine gut situierte Familie eingerichtet: Es waren edle Hölzer für die Möbel verwendet worden (Palisander) und das Wohnzimmer war mit deckenhohen Holzpaneelen verkleidet. Ausgestattet worden war das Haus von der Möbelfirma Wohnbedarf, bei der Billeter in den 1930er-Jahren gearbeitet hatte.<sup>457</sup>

Die Einrichtung und die grosszügige Disposition sorgten für gemischte Kritiken und im Gegensatz zu den anderen Häusern fand Billeter's Musterhaus wenig Beachtung. Vor allem neben dem für ein kleineres Budget gedachten Atriumhaus, das einen für die Schweiz atypischen Grundriss zeigte, wirkte das bürgerliche Einfamilienhaus von Billeter im Grundriss konventionell. Kritisiert wurden auch seine grosse Grundfläche und der hohe Standard.<sup>458</sup> Der bürgerliche Stil des Hauses

<sup>454</sup> Haus ohne Treppen 1958, S. 56–57.

<sup>455</sup> Bei der Land- und Ferienhaus-Ausstellung 1935 in Basel wurde das sogenannte Autokamphaus so geplant, dass ein Auto unter dem aufgeständerten Haus geparkt werden konnte (siehe Kapitel II. 2.8). Eine weitere Garage findet sich beim wiederaufgebauten Haus für einen Musikfreund von André Bosshard bei der Landi (Kapitel II. 4.3.2). Zur Massenmotorisierung: Flückiger 1995, S. 335.

<sup>456</sup> StArZH, V. L. 42, Schachtel 10, Dossier 3, Broschüre «SAFFA 1958 Wohnen», S. 36.

<sup>457</sup> StArZH, V. L. 42, Schachtel 10, Dossier 3, Broschüre «SAFFA 1958 Wohnen», S. 36.; Dauw court 2007, S. 6.

<sup>458</sup> Wohnausstellung 1958, o. S.



Abb. 107: Béate Billeter-Oesterlé, Einfamilienhaus, 1958, Zweite Schweizerische Ausstellung für Frauenarbeit Zürich. Das Wohnzimmer war mit Möbeln der Firma Wohnbedarf eingerichtet; das offene Cheminée mit kegelförmigem Kamin diente als Raumtrenner, sitzend davor eine Ausstellungshelferin (Foto: PDL-Fotoagentur Presse Diffusion Lausanne).

war aber intendiert gewesen, Billeter hatte diesen in einer modernen Variante zeigen wollen. Ironischerweise hatte sie befürchtet, dass die Wohnausstellung wegen zu tiefer Standards kritisiert werden würde und dies vorgängig in einem Artikel adressiert: Die Macherinnen seien sich bewusst, dass es bessere Küchen und schönere Ausstattung gäbe, sie hätten aber jeweils die beste Lösung zeigen wollen.<sup>459</sup>

Auch unter den Architektinnen hatte das Haus noch vor Ausstellungsbeginn für Unmut gesorgt. Vor allem die Zürcherinnen sollen den Mehrwert des Hauses für die Wohnausstellung bezweifelt haben. Aufgrund Billeterers jahrelanger Arbeit in der Wohnbaukommission und ihrer Position als Co-Verantwortliche für die Wohnausstellung traute man sich aber offenbar nicht, ihr die Präsentation einer eigenen Arbeit zu versagen. Zumal dieses Recht auch der Walliser Architektin Heidi Wenger (1926–2010) gewährt worden war; in diesem Fall allerdings aufgrund der ausserordentlichen Qualität des Entwurfes und seiner Eignung als Ausstellungsobjekt (siehe Kapitel zum Trigon-Haus).<sup>460</sup>

Dass das Haus auf wenig Anklang stiess, kann aber auch mit dem Fokus der Architektin auf die Bauweise erklärt werden. Innerhalb einer Ausstellung, die das Wohnen und das Schaffen eines Heims in den Vordergrund stellte, waren konstruktive Fragen, gerade auch für ein Laienpublikum, nicht unbedingt von Interesse. Zudem kam Billeter sechs Jahre nach der Ausstellung selbst zum Schluss,

459 Billeter 1958 (1), S. 24.

460 Beyeler 1999, S. 228.

Abb. 108: Reni Trüdinger und Henriette Huber, Atriumhaus, 1958, Zweite Schweizerische Ausstellung für Frauenarbeit Zürich. Das ausbalancierte Öffnungsverhalten des Atriumhauses ermöglichte Privatsphäre, aber auch Aus- und Durchblicke (Foto: C. Aeschbacher).



dass sich das Bauen mit vorgefertigten Betonelementen nur für grössere Projekte eignen würde und für individuelle Bauvorhaben noch zu wenig ausgereift sei. Die Arbeit damit beschränkte sich im Werk des Ehepaars Billeter dann auch auf das Haus an der Saffa sowie auf ein Doppeleinfamilienhaus, das sie bereits 1954 erstellt hatten.<sup>461</sup>

Das Saffa-Haus wurde nach der Ausstellung in Cressier, Neuenburg, wiederaufgebaut. Bauherr war ein Baustoffhändler namens Grisoni, bei dem es sich wohl um den Unternehmer handelte, der auch in der Liste der Aussteller des Einfamilienhauses aufgeführt war.<sup>462</sup>

### 6.1.3 Ein Haus und sein Garten:

#### Das Atriumhaus von Reni Trüdinger und Henriette Huber

Das kleinere der beiden Einfamilienhäuser wurde als Siedlungshaus für den Mittelstand konzipiert und hinter dem Haus von Béate Billeter platziert. Das Haus erfuhr sehr viel Aufmerksamkeit und wurde von Besuchenden und Kritiker\*innen gleichermassen gelobt, ja teilweise geradezu begeistert rezensiert.<sup>463</sup> In fast jeder ausführlichen Besprechung zur Saffa wurde es erwähnt und gewürdigt. Der damals erst 31-jährigen Innenarchitektin Reni Trüdinger (1927–2000) war

<sup>461</sup> Billeter 1966, S. 33; Lang 1992, S. 636.

<sup>462</sup> Daucourt 2007, S. 28–30; «Matériaux de construction S. A., Cressier NE.», siehe für die Ausstellerliste: Saffa Offizieller Führer 1958, S. 87.

<sup>463</sup> Unter anderem von Ernst F. Burckhardt in: Saffa im Urteil 1958 oder in der *Annabelle*: Haus rund um ein Gärtchen 1958, S. 50–51.



Abb. 109: Die Firma Wohnhilfe bewarb das Haus und die darin ausgestellten Möbel während der Ausstellung in ganzseitigen Zeitungs-inseraten.

zusammen mit der Bauzeichnerin Henriette Huber<sup>464</sup> mit dem Atriumhaus ein bemerkenswertes Objekt gelungen, das gleichermassen als ansprechend wie innovativ wahrgenommen wurde.

Trüdinger hatte an der Schule für Gestaltung in Zürich die Fachklasse für Innenausbau besucht und 1952 abgeschlossen. Nach ihrem Studium arbeitete sie bei der Wohnberatungsstelle in Winterthur, kam aber dank der Vermittlung ihres Onkels zu einem prestigeträchtigen Auftrag: Sie konnte die Schweizer Botschaft in Tokio ausstatten. Nach ihrer Rückkehr in die Schweiz begann die erfolgreiche Zusammenarbeit mit der Werkgenossenschaft Wohnhilfe, aus der schliesslich der Beitrag an der Saffa entstehen sollte. Für die Wohnhilfe hatte sie zuvor bereits

464 Über Henriette Huber ist nicht viel bekannt. Sie hat an der ETH Zürich einige Semester Architektur studiert, aber das Studium nicht abgeschlossen.

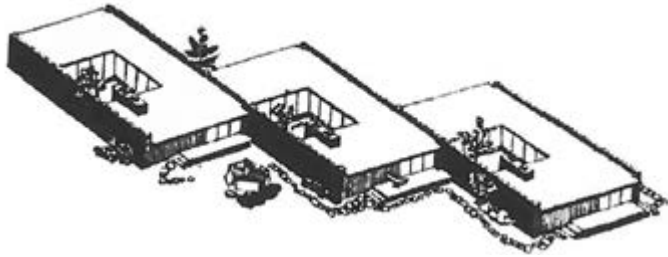


Abb. 110: Reni Trüdinger und Henriette Huber, Atriumhaus, 1958, Zweite Schweizerische Ausstellung für Frauenarbeit Zürich. Das Atriumhaus konnte addiert zu einer Teppichsiedlung gefügt werden. Die Öffnungen waren so gewählt, dass die Privatsphäre trotz hoher Dichte gewährleistet blieb.

einige Ausstattungsgegenstände entworfen, die vom Schweizerischen Werkbund mit dem Qualitätslabel *Die gute Form* ausgezeichnet worden waren.<sup>465</sup> Darunter befand sich auch ein Regal, das im Kinderzimmer des Atriumhauses ausgestellt und später in die Designsammlung des Museums für Gestaltung in Zürich aufgenommen wurde. An ihren vielversprechenden Karrierestart in der Schweiz knüpfte Trüdinger 1959 nach ihrer Emigration in die USA an, wo sie eine erfolgreiche Karriere als Innenarchitektin hatte.<sup>466</sup> So erfolgreich, dass die *Washington Post* nach ihrem Tod einen Nachruf auf sie veröffentlichte.<sup>467</sup>

Im Gegensatz zu den anderen, an der Saffa tätigen Gestalterinnen war Trüdinger nicht von den für die Wohnausstellung verantwortlichen Architektinnen angefragt, sondern von der Firma Wohnhilfe ausgewählt worden, ein Haus zu gestalten und auszustatten. Die Wohnhilfe hatte sich angeboten, das in der Fachgruppe *Wohnen* angedachte, bezahlbare Siedlungshaus in der Form eines Atrium- oder Holzhauses zu bauen und mit weiteren Ausstellern zusammen zu finanzieren.<sup>468</sup>

Die Firma Wohnhilfe war 1947 hinsichtlich des europäischen Wiederaufbaus von Schweizer Schreinermeistern als Möbelfirma gegründet worden. Diese stellten solide gearbeitete, einfach montierbare Möbel her, die zerlegbar waren und in Paketen verschickt werden konnten. Ab den 1950er-Jahren begann die Wohnhilfe mit Gestalter\*innen zusammenzuarbeiten und entwickelte einen moderat modernen Möbelstil, bei dem Tradition mit zeitgemäßem Möbeldesign verknüpft wurde. Damit sprach die Wohnhilfe eine breite, mittelständische Kundschaft an.

465 Gute Form 1956, S. 426–427.

466 Zu Trüdingers Werdegang siehe: Koch 2000; Schweizerischen Wohnstil 1958, S. 29; Shullman-Trüdinger 2002, S. 436.

467 Reni Trüdinger Shulman 2000.

468 Sozarch, Bestand Saffa, Ar 17.40.6, Fachgruppe Wohnen, Protokoll der 6. Sitzung vom 18. 9. 1957, S. 2 und Protokoll der 7. Sitzung vom 5. 12. 1957, S. 2.



Abb. 111: Das Wohnzimmer war mit Polstermöbeln der Firma Wohnhilfe ausgestattet, die eigens für die Saffa entworfen worden waren (Foto: Michael Wolgensinger © Fotostiftung Schweiz / 2025, ProLitteris, Zürich).

Ihre Typenmöbel passten entsprechend gut zum Programm der Saffa, da sie für eine breite Kundschaft gedacht waren.<sup>469</sup>

Da der Wohnhilfe die Kompetenzen zur Erstellung eines Hauses fehlten, hatte die Firma angeboten, Pläne dafür durch das bekannte Zürcher Architekturbüro Stücheli erstellen zu lassen. Die Saffa-Fachgruppe war damit aber nicht einverstanden und forderte, die Pläne müssten von einer Frau erstellt werden. Als Kompromiss wurde Henriette Huber, eine Zeichnerin von Stücheli, beigezogen.<sup>470</sup>

Ausgangspunkt für das Siedlungshaus war der Wunsch der für die Wohnausstellung zuständigen Kommission gewesen, ein Haus mit Garten zu zeigen, das möglichst wenig Baugrund benötigte. So sollte sich der Mittelstand, trotz hoher Grundstückspreise, den Wunsch nach einem Eigenheim erfüllen und dank den bezahlbaren Wohnhilfe-Möbeln modern einrichten können.<sup>471</sup>

Um den Platz optimal zu nutzen, wurde der Garten als Atrium in das Haus integriert. Dabei entsprach die Wahl der Typologie nicht nur den Vorgaben der Fachgruppe, sondern auch dem Zeitgeist. Für viele Besuchende war der Bautyp allerdings eine Neuheit, in Fachkreisen war er ab den 1950er-Jahren beliebt und wurde für Teppichsiedlungen im Rahmen von Grossprojekten mit gemischter Bebauungsweise eingesetzt. So waren beispielsweise 1957 im Hansaviertel an der IBA in Berlin gleich mehrere Atriumhäuser gebaut worden.<sup>472</sup> Die Eignung des an

<sup>469</sup> Schilder Bär/Wild 2001, S. 80–81.

<sup>470</sup> Sozarch, Bestand Saffa, Ar.17.40.6, Fachgruppe Wohnen, Protokoll der 7. Sitzung vom 5. 12. 1957, S. 2.

<sup>471</sup> Herrin der Wohnung 1958, o. S.

<sup>472</sup> So beispielsweise die Einfamilienhäuser von Edward Ludwig.

Abb. 112: Reni Trüdinger und Henriette Huber, Atriumhaus, 1958, Zweite Schweizerische Ausstellung für Frauenarbeit Zürich. Blick vom Kinderzimmer in Richtung Küche (links) und ins Wohnzimmer (Bildmitte), (Foto: Michael Wolgensinger © Fotostiftung Schweiz / 2025, ProLitteris, Zürich).



der Saffa ausgestellten Atriumhauses für eine Teppich- oder eine Reihenhaussiedlung wurde auch in den zeitgenössischen Besprechungen positiv hervorgehoben.<sup>473</sup>

Wie Billeter setzten Trüdinger und Huber beim Bau des Atriumhauses auf eine Konstruktion, die teilweise aus vorgefertigten Elementen bestand. In diesem Fall war die Vorfertigung aber Mittel zum Zweck und nicht programmatisch gedacht wie bei Billeter's Haus. Trüdinger und Huber griffen für das Atriumhaus auf das NILBO-Holzbausystem zurück, das in den 1940er-Jahren von der Schweizer Firma Nielsen-Bohny zusammen mit Hans Bernoulli entwickelt worden war. Das Holzbausystem bestand aus isolierten Tafeln, die in Pfosten eingeschoben wurden.<sup>474</sup> Zwischen zwei Backsteinschotten, welche die Längsmauern des Atriumhauses bildeten, wurde das Haus mit diesen NILBO-Tafeln aufgespannt.<sup>475</sup>

Inspiziert vom militärischen Barackenbau, hatte Bernoulli das Holzbausystem hinsichtlich der Bedingungen und des Bedarfs im kriegsgeschädigten Europa entwickelt. Es sollte eine günstige und schnelle Lösung für die Behebung der Wohnungsnot bei gleichzeitiger Materialknappheit bieten. In Basel setzte er es 1944, um dessen Potenzial für den sozialen Wohnungsbau zu demonstrieren, für den Bau einer Siedlung ein, die er in der Zeitschrift *Das Werk* publizierte.<sup>476</sup>

Von den Möglichkeiten wie Aufstockungen oder Anbauten, die dieses System ebenfalls geboten hätte, machten Trüdinger und Huber keinen Gebrauch. Sie verzichteten darauf, das Haus konzeptionell zu überfrachten und konnten so den klaren Entwurf beibehalten. Lediglich die Möglichkeit der Aneinanderreihung

473 Wohnen an der Saffa 1958, S. 1; Atriumhaus der Wohnhilfe 1959, S. 200.

474 Bernoulli 1945, S. 29; Grunitz/Zurfluh 2018, S. 299.

475 Wohnhilfe 1958.

476 Bernoulli 1945, S. 29–32.

von Einheiten zu einer Teppich- oder Reihenhaussiedlung wurde thematisiert. Damit wurde gleichzeitig auch die Stärke des Atriumhauses sichtbar: Seine Introvertiertheit ermöglichte den Bewohnenden einen Grad an Privatsphäre, wie er sonst bei solch dichten Siedlungen nicht möglich war. Der konzeptionelle Schwerpunkt lag beim Atriumhaus dann auch in seinem durchdachten Innenleben und der geschickten Möblierung des reduzierten Grundrisses.<sup>477</sup>

Das Haus mit rechteckiger Grundfläche und Flachdach war im funktionalistisch-sachlichen Stil der Nachkriegsmoderne gehalten. Die Wohnräume waren u-förmig um den Binnengarten angeordnet, der auf der vierten Seite mit einer Mauer abgeschlossen war. Auf der einen Seite des Atriums befand sich der Schlaftrakt mit den Kinderzimmern und dem Schlafzimmer der Eltern, dazwischen lag das Badezimmer. Die flexibel unterteilbaren Kinderzimmer waren gegen das Atrium hin verglast, während das Elternschlafzimmer im hinteren Teil mehr Privatsphäre versprach. Auf der gegenüberliegenden Seite des Binnengartens waren die Wohnräume angeordnet und zwischen dem Schlaf- und Wohntrakt befanden sich der Eingangsbereich sowie die Küche. Letztere diente als Schaltzentrale der Frau, in der sie arbeiten und mittels Durchsichten gleichzeitig den Überblick über das Geschehen im Haus behalten konnte. Der an die Küche anschliessende Wohnraum bestand aus Ess- und Wohnzimmer sowie aus einem durch den Cheminéeblock davon abgetrennten Kaminzimmer. Dieses und der Garten waren gegenüber dem Rest des Hauses abgesenkt, wobei der Fussboden aber entlang der Wand des Kaminzimmers sowie draussen um das Atrium als umlaufende Sitzbank weitergezogen wurde. Dies ermöglichte eine Reduktion der Möblierung. Diese Reduktion, aber auch das Atrium, wurden in der zeitgenössischen Rezeption auf Trüdingers Aufenthalt in Japan zurückgeführt. Die Einrichtung des Hauses dürfte jedoch stärker vom bestehenden Möbelprogramm der Wohnhilfe beeinflusst gewesen sein als von Trüdingers Japan-Aufenthalt. Eingerichtet war das Haus nämlich mit verschiedenen Typenmöbeln der Wohnhilfe, darunter auch mit extra für die Saffa entworfenen Garnituren.<sup>478</sup>

Das Haus diente gleichzeitig als Ausstellungspavillon für die Wohnhilfe sowie als Beispiel für ein kostengünstiges Eigenheim für den Mittelstand. Dessen geringe Grösse und der kompakte Grundriss waren eine Folge des imaginierten Bauplatzes. Dieser wurde im Porträt der fiktiven Bewohnerfamilie mit dem Beruf des Mannes erklärt: «Walter Gruber ist Gewerbelehrer. Er muss jeden Tag zweimal in die Schule fahren. Er kann also nur nahe an der Stadt wohnen, wo die Grundstücke teuer sind.» Symptomatisch für die Zeit ist, dass die Wohnlage auch bei einer Ausstellung von und für Frauen aus den Bedürfnissen des Mannes resultierte. Diejenigen der Frau wurden mit Blick auf die Arbeitsorganisation im Inneren des Hauses formuliert. Bei den Ansprüchen der Frau an das Haus ging es vor allem um die Organisation der Küche. Diese ermöglichte dank geschickter

<sup>477</sup> SAFFA 1958 (1), S. [2].

<sup>478</sup> Haus rund um ein Gärtchen 1958, S. 50–51; Wohnhilfe 1958.



Abb. 113: Heidi und Peter Wenger, Trigon-Haus, 1958, Zweite Schweizerische Ausstellung für Frauenarbeit Zürich. Die Platzierung am Seeufer unterstrich den Charakter des Trigon-Hauses als Ferienhaus.

Platzierung des Küchenkorpus einen freien Blick zum Atrium und den verglasten Kinderzimmern und damit die Möglichkeit, gleichzeitig in der Küche zu arbeiten und die Kinder zu beaufsichtigen.<sup>479</sup>

Über den Verbleib, eine allfällige Versetzung oder Nachbauten des Atriumhauses ist nichts bekannt.<sup>480</sup>

#### 6.1.4 Die Chalet-Misere und das Zelt:

##### Das Trigon-Ferienhaus von Heidi und Peter Wenger

Das sogenannte Trigon-Haus des Architektenehepaars Heidi und Peter Wenger (1923–2007), das an der Ausstellung die Ferienhaustypologie repräsentierte, war direkt am Seeufer platziert worden. Dank seiner eigenwilligen Form, seinen ästhetischen Qualitäten und seiner konstruktiven Eignung, aber auch weil es von einer Frau (mit)entworfen worden war, war das Haus an der Saffa zu stehen gekommen.<sup>481</sup>

Die Walliserin Heidi Wenger gehörte zur jüngeren Generation von Architektinnen an der Saffa. Sie hatte 1952 das Studium an der ETH Zürich abgeschlossen und anschliessend mit ihrem Ehemann, den sie im Studium kennengelernt hatte, in Brig ein Architekturbüro eröffnet. Zusammen bauten sie sich 1956 oberhalb

479 StArZH, V. L. 42, Schachtel 10, Dossier 3, Broschüre «SAFFA 1958 Wohnen», S. 40.

480 Erstaunlicherweise gibt es im Archiv der Wohnhilfe keinerlei Material zum Atriumhaus.

481 Beyeler 1999, S. 227.



Abb. 114: Heidi und Peter Wenger, Trigon-Haus, 1958, Zweite Schweizerische Ausstellung für Frauenarbeit Zürich. Heidi Wenger (links) im Gespräch mit einer unbekanntes Frau im Trigon-Haus an der Saffa (Foto: PDL-Fotoagentur Presse Diffusion Lausanne).

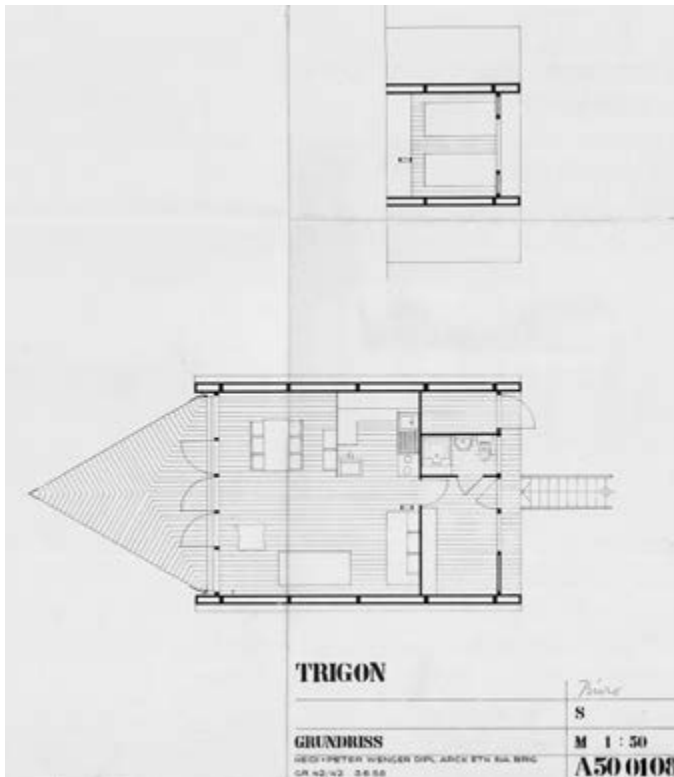


Abb. 115: Grundrisse des Haupt- und Galeriegeschosses des Trigon-Hauses: Auf der Galerie waren nur zwei Schlafplätze untergebracht.

von Brig, ausserhalb des Ferienortes Rosswald, ein kleines, zeltartiges Wochenendhaus, um dem Schatten und der Enge des Tals zu entfliehen: das Trigon-Haus.<sup>482</sup>

Wie die Saffa-Macherinnen auf das Haus aufmerksam wurden, lässt sich nicht mehr rekonstruieren. Publiziert wurde es zum ersten Mal zeitgleich mit der Ausstellung im Juni des Jahres 1958 in der Zeitschrift *Werk*.<sup>483</sup> Im Programm der Saffa war von Beginn an vorgesehen, ein Ferienhaus und eine Ferienwohnung, ja sogar eine Jugendherberge auszustellen. Mit diesen Bauten sollte ein Kontrapunkt zum Ausstellungsschwerpunkt Arbeit gesetzt werden. Bereits bei der ersten Saffa gehörten Ferienhäuser zudem zur Auswahl von Ausstellungshäusern. Sie verkörperten das naturnahe Leben und die landschaftlichen Qualitäten der Schweiz, aber auch die Freizeitkultur der Nachkriegszeit. Dass bei der zweiten Saffa die Wahl auf das Trigon-Haus als Repräsentantin des modernen Ferienhauses fiel, erstaunt aufgrund seiner einprägsamen Form nicht. Zudem fügte es sich in die ebenfalls moderne Ausstellungsarchitektur ein. Bereits 1956 war in einer Skizze zur geplanten BSF-Wohnausstellung *Modernität* (wohl in Abgrenzung zur Chalet-Ästhetik) als Kriterium für ein auszustellendes Ferienhaus definiert worden. Zusätzlich handelte es sich beim Trigon-Haus auch um eine kostengünstige und für Ausstellungen gut geeignete Lösung: Das Haus beanspruchte wenig Grundfläche, war einfach auf- und abbaubar und konnte leicht an verschiedene topografische Begebenheiten angepasst werden; in Rosswald war es an einen Hang gebaut worden, nun stand es an einem flachen Seeufer.<sup>484</sup>

Das liegende Prisma mit dreieckigem Querschnitt hat eine Grundfläche von gerade mal neun auf sechs Metern. Gebildet wird es aus fünf festen Holzdreiecken, bestehend aus jeweils zwei Dachsparren und einer Bodenzange, aufgestellt im Abstand von Le Corbusiers Modulor-Mass von 1,83 Meter. Die verlängerten Dachsparren sind in Bruchsteinsockeln verankert, das Dach mit Holzschindeln gedeckt. Das auffälligste und zugleich innovativste Bauteil des Hauses ist seine Terrasse: Diese dient auch als überdimensionaler, dreieckiger Fensterladen, der beim Verlassen des Hauses hochgekurbelt wird und die verglaste Front schützt. Im Innern präsentierte sich das Trigon ursprünglich in Primärfarben: Weiss gestrichene Balken vor blauem Grund, roter Linoleumboden und gelb gestrichene Schränke. Ein Farbschema, das sich auch im Wohn- und Atelierhaus der Wengers in Brig findet. Der Zugang zum Trigon erfolgte von der Bergseite her; im Eingangsbereich waren Stauraum sowie ein kleines Badezimmer untergebracht. Anschliessend folgte die Küche mit einem Holzherd. Diese war durch eine Schrank- und Regalwand vom Wohn- und Essraum getrennt, der in der Nacht zum Schlafräum wurde. Zusätzliche Betten befanden sich auf der Galerie. Der Platz war effizient genutzt: Die Wohnfläche betrug gerade mal 41 Quadratmeter und das Haus sei bewusst «einfach und praktisch, sodass auch der Hausfrau Ferienruhe» vergönnt

482 Lichtenstein 2011, S. 66.

483 Trigon 1958, S. 202–203.

484 SozArch Bestand Saffa 1958, Ar 17.10.7, Protokoll 2. Sitzung Fachgruppen-Präsidentinnen vom 20. 4. 1956, S. 3.



Abb. 116: Paul Artaria und Karl Zäslin, Ferienhütte, 1920, Prêles. Die einfache Hütte ohne Küche und Badezimmer dürfte das erste A-Frame-Haus in der Schweiz gewesen sein.

sei, wie es im *Werk* hiess – ein Echo der Saffa-Ferienhäuser von 1928, die damals ebenfalls mit diesem Hinweis beworben worden waren.<sup>485</sup>

Formal gehört das Trigon zur Typologie der A-Frame-Häuser, die sich auf mehreren Kontinenten finden. Ab den 1920er-Jahren wurde die Form in die Moderne überführt und zunehmend zu einem gebräuchlichen Typus für Ferienhäuser. Das älteste Beispiel aus der Schweiz stammt aus dem Jahr 1920, als Paul Artaria zusammen mit Karl Zaeslin auf dem Tessenberg in Prêles, Kanton Bern, eine Ferienhütte in der Form eines Eindachhauses baute. Der eigentliche Siegeszug der A-Frame-Häuser begann aber in Nordamerika in der Nachkriegszeit: Mit zunehmendem Wohlstand und der entstehenden Freizeitkultur wurde der Erwerb eines Ferienhauses für den breiten Mittelstand möglich. Die einfache, günstige und transportable Konstruktion von A-Frames hatte zahlreiche Firmen auf den Plan gerufen, Do-it-yourself-Plan- und Bausätze anzubieten. Das Haus mit der (vermeintlich) überzeitlichen, aber trotzdem modernen Form traf den Nerv der Zeit und wurde ab den 1960er-Jahren in nordamerikanischen Ferienorten in den Bergen omnipräsent.<sup>486</sup>

Ob die Wengers beim Bau ihres Trigons 1956 von der Popularität der A-Frames in Nordamerika wussten, ist nicht bekannt. Sie erklärten die Form im *Werk*-Artikel jedenfalls damit, dass sie eine Art festes Zelt hatten bauen wollen, das sich mit seiner Dreiecksform zwischen die Lärchen einfügen würde. Fast dreissig Jahre später, im Rahmen einer Retrospektive zu ihrem Werk, ergänzten sie, dass sie ihr Haus auch als Gegenentwurf zur Chalet-Misere konzipiert hatten.<sup>487</sup> Dieser Misere hatten sie im grossen Stil zu Leibe rücken wollen: Als sie das Trigon zum ersten Mal publizierten, verwiesen sie auch auf die Möglichkeit einer

<sup>485</sup> Abschnitt und Zitat: Trigon 1958, S. 202.

<sup>486</sup> Abschnitt: Gadola 2013 (2); Randl 2020, S. 23, 25–28.

<sup>487</sup> Wenger/Wenger 1980, S. 123.

Abb. 117: Heidi und Peter Wenger, Trigon-Haus, 1958, Rosswald. Seit den 1950er-Jahren wurde das Trigon-Haus zweimal umgebaut: Der Zugang, der ursprünglich über die Rückseite erfolgte, wurde in einen neu erstellten Sockel verlegt, so konnte die Rückseite ebenfalls verglast werden.



seriellen Produktion des Hauses. Neben dem Trigon in Rosswald und demjenigen von der Saffa, das nach der Ausstellung versetzt wurde, sind allerdings nur noch drei weitere bekannt; denn zur erhofften seriellen Produktion kam es nie. Laut eigenen Aussagen fehlte den Wengern ein Grossauftrag, um den Baukasten weiterentwickeln und systematisieren zu können.<sup>488</sup>

Die Wengers gaben ihren Traum von der seriellen Produktion aber nicht so schnell auf: Noch 1964 wurde in der Zeitschrift *Das ideale Heim* ein Artikel zum Trigon-Haus mit Axonometrien von Ausbauvarianten des Hauses illustriert und impliziert, dass für das Trigon ein standardisierter, beliebig erweiterbarer Bausatz verwendet worden war.<sup>489</sup>

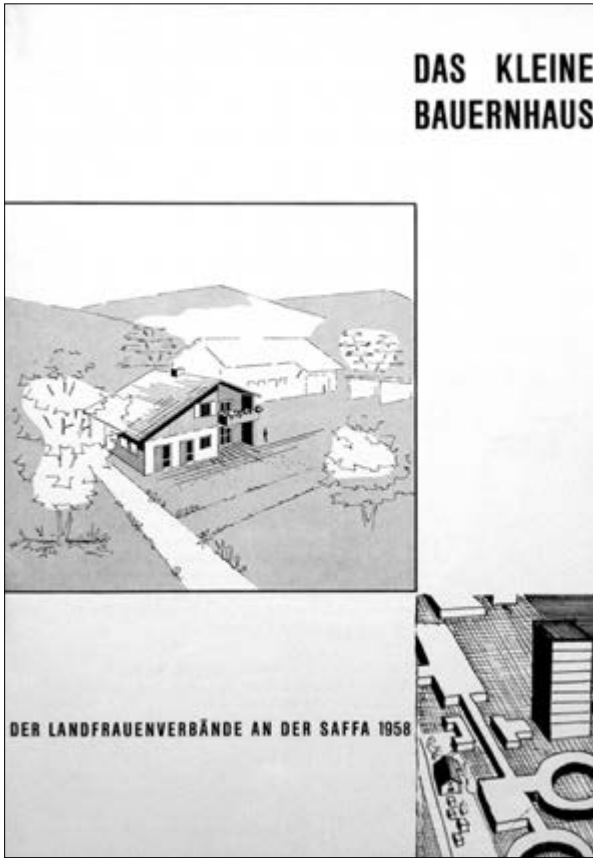
Aber auch ohne die serielle Herstellung – oder vielleicht gerade deswegen – entfaltete das Trigon eine beachtliche Wirkung. Es machte die Wengers über Fachkreise hinaus bekannt; das Haus gehört heute, auch dank qualitativ hochstehender Umbauten von den Wengern selbst, zu den bekanntesten A-Frame-Häusern Europas. Der Frage der Rezeptionsgeschichte des Hauses wird in Kapitel III.4.1.2 behandelt.

### 6.1.5 Der Haushalt und die Landflucht: Das Bauernhaus Neuhof, Landwirtschaftliches Bauamt Brugg/Verena Fuhrmann-Weber

Dass Bauernhäuser nicht einfach nur Wohnhäuser, sondern gleichzeitig auch Arbeitsplätze waren, war schon an der ersten Saffa unter dem Titel *Reich der Bäuerin* thematisiert worden. Erst 1951 war aber mit der gesetzlichen Regelung

<sup>488</sup> Der Hinweis auf den ausbleibenden Grossauftrag stammt von Ruedi Lattmann; Weitere Trigon-Häuser wurden in Schwellbrunn, AR, in Guggisberg, BE, sowie zwei in Faoug, VD, gebaut, siehe dazu: Lehnherr 2013, S. 113.

<sup>489</sup> Trigonhaus 1964, hier S. 310–311.



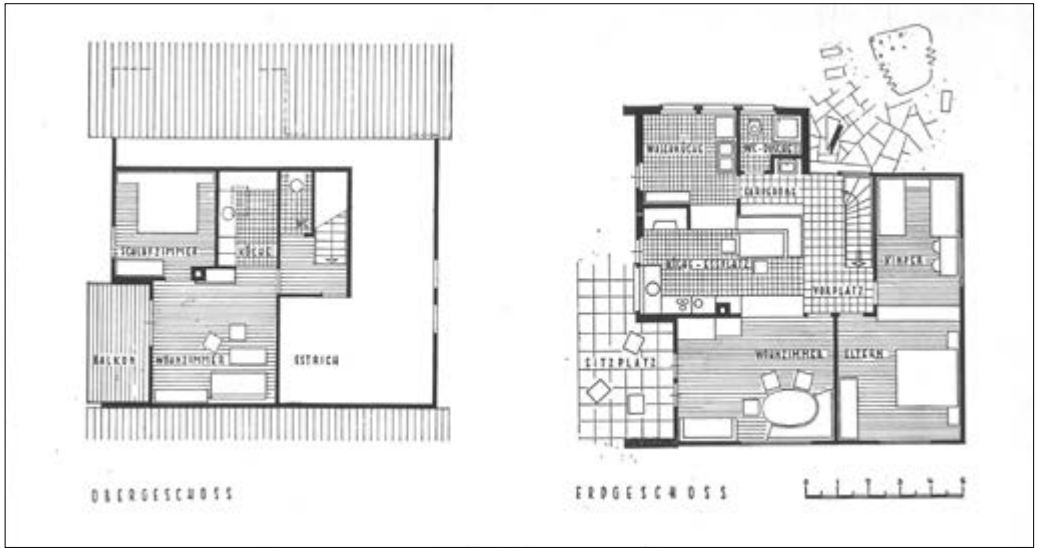
← Abb. 118: Titelseite der mehrseitigen Broschüre zum Bauernhaus *Neuhof*, das an der zweiten Saffa ausgestellt worden war.

↗ Abb. 119: Landwirtschaftliches Bauamt Brugg/Verena Fuhrmann-Weber, *Neuhof*, 1958, Zweite Schweizerische Ausstellung für Frauenarbeit Zürich. Links, im hinteren Bereich des Erdgeschosses waren mit Küche und Waschküche die Arbeitsräume der Bäuerinnen kompakt angeordnet.

der Ausbildung der Bäuerinnen ihre Arbeit auch als Beruf anerkannt worden.<sup>490</sup> Das Bauernhaus wurde an der zweiten Saffa wiederum nicht in die Wohnausstellung eingefügt, sondern in der Abteilung *Lob der Arbeit* untergebracht, wo sich die Abteilung *Wir Bäuerinnen* unmittelbar bei der Halle *Hausfrau sein ist ein Beruf* befand. Dies machte thematisch Sinn, verdeutlichte aber gleichzeitig die fehlende Anerkennung der Hausarbeit, wie sie von vielen Frauen innerhalb des klassischen Familienmodells geleistet wurde und wird, als gleichwertige Arbeit wie Erwerbsarbeit. Entsprechend gab es zum Bauernhaus auch kein Porträt einer fiktiven Bewohnerfamilie.

Das Bauernhaus mit dem programmatischen Namen *Neuhof* setzte die 1928 begonnene Tradition der Musterbauernhäuser fort. Wie schon an der ersten Saffa war das Landwirtschaftliche Bauamt involviert, das mittlerweile auch über einige Erfahrung mit Ausstellungshäusern verfügte, die ebenfalls angefragte SVIL hatte

<sup>490</sup> Zur gesetzlichen Anerkennung des Berufes der Bäuerin siehe Wettstein 2005, S. 113.



abgelehnt.<sup>491</sup> Der Entwurf des Hauses stammte vom Landwirtschaftlichen Bauamt, vor Ort zeichnete Verena Fuhrmann-Weber (1926–2000) als Architektin für den Bau verantwortlich. Der Schweizerische Landfrauenverband (SLFV) wurde bei diesem Projekt nicht nur beratend für die Ausstattung und Möblierung beigezogen, sondern konnte auf den Entwurf Einfluss nehmen. Wie aus Korrespondenz zwischen dem Verband und dem Bauamt in Brugg ersichtlich wird, wurden ihnen beispielsweise Fassadenvarianten vorgelegt.<sup>492</sup>

Mit dem an der Saffa ausgestellten Musterhaus wollten die Bäuerinnen zeigen, dass trotz beschränkter Mittel Hygiene und Arbeitsrationalisierung, (Bauern-) Kultur, Tradition und modernes Wohnen unter einem Dach vereint werden konnten. Diese Modernisierungsbestrebungen sollten unter anderem auch dazu dienen, die Töchter von der Landflucht abzuhalten.<sup>493</sup>

Das zweistöckige Haus nahm eine grössere Familienwohnung im Erdgeschoss und eine kleinere Wohnung für Personal oder die ältere Generation im Obergeschoss auf. Der Fokus bei der Grundrissgestaltung sowie der Ausstattung lag auf rationeller Haushaltsführung und Hygiene; zu diesem Zweck führte der Nebeneingang von der Scheune über die Waschküche und das Badezimmer ins Haus. Die Räume dienten als Schmutzschleusen. Um die Arbeit der Bäuerin zu rationalisieren, gab es viel Stauraum, leicht zu reinigende Oberflächen, arbeits-

491 Gosteli-Stiftung, AGoF 354, Schweizerischer Landfrauenverband, 52:722.09, Protokoll vom 15. 3. 1957, S. 1.

492 Gosteli-Stiftung, Bestand AGoF 354, Schweizerischer Landfrauenverband, 52:722.03, Brief Genossenschaft Landwirtschaftliches Bauamt an den Schweizerischen Landfrauenverband vom 20. 3. 1958.

493 SozArch, Bestand Saffa 1958, Ar.17.50.8, Broschüre «Das kleine Bauernhaus», S. 2–4.



Abb. 120: Landwirtschaftliches Bauamt Brugg/Verena Fuhri-mann-Weber, Neu-hof, 1958, Zweite Schweize-rische Ausstellung für Frauenarbeit Zürich. Eine Bäuerin in Tracht demonstriert die Benutzung der Küche im Dach-geschoss (Foto: Helen Maetzler-Prohaska)



Abb. 121: Die mit sachlich gestalteten Möbeln aus Massivholz, alten Erb-stücken sowie handgewobenen Texti-lien eingerichtete Stube sollte einen «boden-ständigen» Eindruck vermitteln (Foto: Helen Maetzler-Prohaska).

erleichternde Geräte, ausgeklügelte Küchenmöbel sowie eine ebenerdige Waschküche. Während die Ausstattung mit Waschmaschine und neuem Kochherd in einer Besprechung in der *Neuen Zürcher Zeitung* als Selbstverständlichkeit hervorgehoben wurde, wurde gleichzeitig auch anerkennend eine «gesunde» Zurückhaltung gegenüber «ästhetischen Neuerungen» festgestellt.<sup>494</sup> Modernität war nicht in allen Bereichen des Wohnens gefragt. Abgesehen von neuen Haushaltsgeräten war das Haus mit einfachen Massivholzmöbeln sowie handgewebten Textilien ausgestattet, um so den Vorstellungen vom ländlichen Wohnen gerecht zu werden.<sup>495</sup>

494 Zitate: Herrin der Wohnung 1958, o. S.

495 SozArch, Bestand Saffa 1958, Ar.17.50.8, Broschüre «Das kleine Bauernhaus», S. 4, 8, [12]; Bäuerin 1958.

Abb. 122: Landwirtschaftliches Bauamt Brugg/Verena Fuhri-mann-Weber, Neu-hof, 1958, Zweite Schweize-rische Ausstellung für Frauenarbeit Zürich. Die Vorderansicht zeigt den mit Backsteinen gemauerten Sockel des Bauernhauses.



Abb. 123: Die Rückseite des Bauernhauses war mit Holz verkleidet. Wie-derum wird das Haus mit einer Frau in Tracht gezeigt (Foto: Helen Maetzler-Prohaska).



Auch die architektonische Gestaltung des Hauses sollte zwischen Moderne und Tradition vermitteln. Es war sachlich und ohne Stilanleihen gestaltet, wie schon 1928 das *Reich der Bäuerin*. Die Verwendung von Materialien, die als typisch für das ländliche Bauen galten – Sichtmauerwerk im Erdgeschoss, Holzverkleidung im Obergeschoss –, sollten garantieren, dass das Haus in die freie Landschaft passte.<sup>496</sup>

In seiner äusseren Erscheinung, aber auch hinsichtlich seiner Programmatik erinnerte der Neu-hof an den 1954 im Rahmen der Schweizerischen Ausstellung für Landwirtschaft, Forstwirtschaft und Gartenbau (SLA) in Luzern präsentierten

<sup>496</sup> SozArch, Bestand Saffa 1958, Ar.17.50.8, Broschüre «Das kleine Bauernhaus».



Abb. 124: Schweizerische Vereinigung für Innenkolonisation und industrielle Landwirtschaft, Gsteinghof, 1954, Reidermoos. Der Aussiedlerhof war anlässlich der Schweizerischen landwirtschaftlichen Ausstellung, die 1954 in Luzern stattfand, erstellt worden.

Musterbauernhof Gsteinghof. Dieser war nicht als ephemerer Ausstellungsbau, sondern als realer Hof ausgeführt worden. Beide Wohnhäuser wiesen ein Erdgeschoss in Massivbauweise sowie ein mit Holz verkleidetes (oder als Holzbau erstelltes) Obergeschoss auf, beide hatten eine kleine Laube sowie ein Satteldach mit einseitigem Schleppdach. Der Gsteinghof war, wie frühere Musterhäuser, mit der Absicht erbaut worden, ein generisches Typenhaus für das Mittelland zu kreieren.<sup>497</sup>

Allerdings war der Gsteinghof von der SVIL und ohne Mithilfe des Landfrauenverbands gebaut worden. Die Frauen hatten an der SLA aber erstmals in einer eigenen Halle ausstellen können und in dieser die Ausbildung und vor allem Arbeiterleichterung mittels effizienter Abläufe und entsprechender Ausstattung thematisiert. Sie präsentierten dabei auch eigens für die Ausstellung in Auftrag gegebene Typenmöbel, die zur Einrichtung einer rationell organisierten Küche dienten. Einige dieser Möbel fanden sich vier Jahre später auch im Neuhof wieder.<sup>498</sup>

In programmatischer Hinsicht adressierten der Neu- und der Gsteinghof das Thema der Rationalisierung der Landwirtschaft mit einem Schwerpunkt auf dem Wohnhaus. Sie stellten damit die Arbeit der Bäuerinnen ins Zentrum. Deren Arbeiterleichterung galt als wichtige präventive Massnahme gegen die Landflucht. Die SVIL plädierte beim Gsteinghof sogar dafür, mehr Mittel in den Hausbau und in die Anschaffung von Haushaltsgeräten als in die Ökonomiebauten zu

<sup>497</sup> Howald 1955, S. 48; Schmidiger 2020.

<sup>498</sup> Schweizerischer Landfrauenverband 1955, S. 10, 13, 19–20.



Abb. 125: Landwirtschaftliches Bauamt Brugg/Verena Fuhrimann-Weber, Neuhof, 1958, Zweite Schweizerische Ausstellung für Frauenarbeit Zürich. Ein besonderes Augenmerk hatte der Landfrauenverband auf die Ausstattung der Küche gelegt.

investieren, und argumentierte, dass es unklar sei, wie sich die Landwirtschaft entwickeln werde.<sup>499</sup>

Die Bäuerinnen wurden sowohl an der SLA als auch an der Saffa als Berufsfrauen sichtbar und bekamen Anerkennung. Trotz dieser Rollenstärkung und ihrer Emanzipation innerhalb des Hofgefüges wurde aber auch darauf geachtet, die traditionellen Rollenbilder nicht zu sehr zu unterlaufen. Für beide Ausstellungen finden sich Aussagen, in denen die Arbeitsrationalisierung zwar ökonomisch begründet, aber auch in den Dienst eines traditionellen Rollenbildes gestellt wurde. So schrieben die Vertreterinnen des Landfrauenverbandes in ihrem abschliessenden Bericht zur SLA, dass die Technik lediglich Mittel zum Zweck sei, damit die Bäuerin mehr Zeit für ihre «eigentlichen Aufgaben als Frau, Mutter, Erzieherin und Hüterin der bäuerlichen Kultur» sowie für Erholung, Ruhe und Besinnung habe.<sup>500</sup>

Und auch der Bauernverbandspräsident René Juri fokussierte in seiner Rede anlässlich des Bäuerinnentages an der Saffa auf die Ausbildung der Frauen, betonte aber, dass neben der fachlichen die «menschliche Ausbildung» nicht vernachlässigt werden dürfe. Denn die Bäuerin präge den Geist des Hauses und übe grossen Einfluss auf die Kinder aus, daher sei «der geistig-kulturellen Schulung der jungen Bauerntöchter alle Aufmerksamkeit zu schenken».<sup>501</sup>

499 Howald 1955, S. 46–47; SVIL 1968, S. 36.

500 Abschnitt und Zitat: Schweizerischer Landfrauenverband 1955, S. 23.

501 Gosteli-Stiftung, Bestand AGoF 354, Schweizerischer Landfrauenverband, 52:722.06, Typoskript «Die Bäuerin in der heutigen Landwirtschaft» vom 19. 8. 1958, S. 4–6.

Die rationelle Arbeitsweise und die Anschaffung der neuesten Haushaltsgeräte stand also auch im Dienste des Kultur- und Traditionserhalts.

Was mit dem Haus nach der Ausstellung passierte, ist nicht bekannt. Gemäss einem Artikel in der Zeitschrift *Eternit* soll es in Andelfingen, Kanton Zürich, wieder aufgestellt worden sein.<sup>502</sup>

### 6.1.6 Zwischenfazit: Die Schweizer Frau, ihre Arbeit und ihr Dilemma

Mit den gezeigten Musterhäusern bewegten sich die Frauen mühelos auf der Höhe der Zeit und orientierten sich stilistisch und konstruktiv an zeitgenössischen Architekturdiskursen. Die sachliche Erscheinung der beiden Einfamilienhäuser beruhte vor allem auf der Bauweise mit vorgefertigten Elementen, womit eine (wichtige) Thematik der Architektur der Nachkriegszeit aufgegriffen wurde. Diese Thematik war an der Ausstellung in verschiedenen Ausarbeitungsstadien zu sehen gewesen. So hoffte einerseits das Ehepaar Wenger, das Trigon-Haus dank standardisierter, vorgefertigter Bauteile seriell produzieren zu können, andererseits testete Billeter die Nutzbarmachung vorgefertigter Betonelemente für das individuelle Bauen; Trüdinger dagegen nutzte ein bereits existierendes Bausystem.

Die (fiktiven) Standorte der beiden Einfamilienhäuser spiegelten die in den 1950er-Jahren einsetzende Suburbanisierung. Der Auszug aus der Stadt hinaus aufs Land war zwar schon mit früheren Musterhäusern thematisiert worden, so beispielsweise in Bern 1914. Damals war das ländliche Eigenheim aber eine Reaktion auf die Industrialisierung und die damit einhergehenden Stadtentwicklungen gewesen, nun war es eine Antwort auf die steigenden Bodenpreise. Der Wegzug aus der Stadt war aber auch ein Wohlstandsphänomen, denn er bedeutete nicht nur Hauseigentum, sondern auch den Kauf von mindestens einem Auto.<sup>503</sup>

Der in der nachkriegszeitlichen Hochkonjunktur aufkommende Wohlstand zeigte sich auch in der Ausstattung der ausgestellten Wohnungen und Häuser. Alle waren sie mit den neuesten Haushaltsgeräten, hochwertigen und teilweise auch eigens für die Saffa entworfenen Möbeln ausgestattet worden. Dieses Sponsoring durch die Wirtschaft war aber ebenso ein Ausdruck der Zeitumstände, denn für die Massenproduktion brauchte es auch Konsumentinnen.<sup>504</sup>

Bei den Grundrissen der drei Wohnhäuser wurde Wert auf eine den Abläufen im Haushalt entsprechende Anordnung, insbesondere auf die Ausgestaltung und Ausstattung der Küchen, gelegt. So sollte den Frauen die Hausarbeit bei gleichzeitiger Kinderbetreuung erleichtert werden. In diesen Häusern und Räumen verdichtete und materialisierte sich das Dilemma der Saffa-Macherinnen. Denn hier traf die Realität der berufstätigen Frauen auf das zeitgenössische Rollenbild der Frau. Die Ausstellung machte Erwerbsarbeit von Frauen sichtbar, propagierte aber gleichzeitig das Ideal der Hausfrau und Mutter sowie deren Reproduktionsarbeit. Lebensmittelpunkt der Hausfrauen war die häusliche Sphäre, die aber

<sup>502</sup> Bauernhaus Neuhof 1958, S. 860.

<sup>503</sup> Eisinger 2015.

<sup>504</sup> Krähenbühl 1991, S. 208.

von berufstätigen Frauen gestaltet worden war. Das Ideal der Hausfrau wurde in den fiktiven Porträts der Bewohnerinnen betont; in den Einfamilienhäusern lebten nur Familien, in denen die Männer berufstätig und die Frauen zu Hause als Hausfrauen und Mütter tätig waren. Frauen waren gemäss dem in der Wohnausstellung propagierten Rollenbild nur erwerbstätig, wenn sie (noch) keine Kinder hatten oder verwitwet waren. Dieses Rollenbild scheint sogar in Porträts der bauenden Architektinnen auf, die anlässlich der Saffa in Zeitschriften und Zeitungen erschienen. In ihnen wurde selbst die Chefarchitektin als Hausfrau und Mutter gezeigt, obschon ihr Beruf und ihre Aufgabe als Chefarchitektin der Saffa überhaupt Anlass für diese Porträts war.<sup>505</sup>

Anders sah es bei den Bäuerinnen aus. Zwar wurde das Bild der Mutter und Hausfrau, die für eine ganze Hausgemeinschaft verantwortlich war, im Kern nicht angetastet, aber die Bäuerinnen hatten sich innerhalb dieses Rollenbildes emanzipiert und erreicht, dass ihre Arbeit als Beruf anerkannt wurde. War das Abseitsstehen der Bauernhäuser bei früheren Ausstellungen mit der traditionellen Wohnweise des Standes begründet worden, beruhte es nun auf einem modernen Verständnis und der Aufwertung der Rolle der Bäuerinnen und ihrer Anerkennung als berufstätige Frauen.

Das an der Ausstellung gezeigte Leitbild der Frau, die keiner Erwerbsarbeit nachging und im Einfamilienhaus den Nachwuchs beaufsichtigte, war auch nur dank der von Rosa Neuenschwander eingangs erwähnten Fülle im Zuge der Hochkonjunktur Realität geworden. Erst das Wirtschaftswachstum der Nachkriegszeit hatte diesen Wohlstand und ein Leben gemäss dem bürgerlichen Leitbild der Hausfrau ermöglicht. Die Häuser für dieses Leben wurden aber von berufstätigen Frauen geplant und gebaut, die diese Rolle selbst nicht lebten. Ein Widerspruch, der auch schon Zeitgenossinnen auffiel.<sup>506</sup>

## 6.2 Expo 1964: Die fünfte schweizerische Landesausstellung

Noch vor der zweiten Saffa, Mitte der 1950er-Jahre, lancierten die drei Publizisten Lucius Burckhardt (1925–2003), Max Frisch (1911–1991) und Markus Kutter (1925–2005) mit ihrem Pamphlet *achtung! die Schweiz* eine Debatte zur Ausgestaltung der nächsten Landesausstellung.<sup>507</sup> In ihrer Schrift machten sie den kühnen Vorschlag, anstelle der Durchführung einer nationalen Ausstellung eine Stadt zu bauen. Die drei Autoren verstanden ihren Vorschlag nicht nur als Befreiungsschlag, um der Ausstellungsmüdigkeit und dem überlangen Schatten der Landi 1939 zu entkommen, sondern auch als Initiative, um angesichts der fortschreitenden Zersiedelung der Schweiz die bereits überfällige Debatte zu Städtebau und Raumplanung endlich führen zu können.<sup>508</sup> Sie hielten den Bau einer Musterstadt für eine den Zeitumständen angepasste Manifestation, um in

505 Perotti 2022, S. 59–61.

506 Herrin der Wohnung 1958, o. S.

507 Burckhardt et al. 1955.

508 Zurfluh 2014, S. 76–80, 84.



Abb. 126: Das verdichtete Tessiner Dorf war von Alberto Camenzind als architektonisches Leitbild für die Sektoren der Landesausstellung in Lausanne ausgegeben worden. Jeder dieser Sektoren wies ein in sich einheitliches Gestaltungskonzept auf.

einem von politischen Spannungen und technologischem Fortschritt geprägten Zeitalter eine (neue) schweizerische Lebensart zu schaffen. Sie argumentierten, dass beim Bau einer Musterstadt dieselben selbstreflexiven Prozesse wie bei der Ausrichtung einer Ausstellung wirksam werden würden und mit dem Bau einer Stadt ebenfalls ein gesellschaftliches und politisches Leitbild für die Schweiz geschaffen werde.<sup>509</sup>

Obschon der Vorschlag nicht umgesetzt wurde, beeinflusste die Idee einer Musterstadt die Ausstellungsplanung in Lausanne. Zwischenzeitlich war auch der Bau eines *quartier pilote* ins Auge gefasst worden, das allerdings nicht realisiert wurde.<sup>510</sup> Die Musteridee wurde schliesslich lediglich auf die bereits erprobte Form von Einzelbauten angewandt: Es entstanden ein Musterhotel, ein Musterbauernhof mit Wohnhaus und Stallgebäude sowie ein Bergbetrieb ohne Wohnhaus. Zusätzlich wurde ausserhalb des Expo-Geländes, in Bevaix, Neuenburg, ein sogenannter Aussiedlerhof erstellt, der die praktische Anwendung der an der Ausstellung gezeigten Theorie demonstrieren sollte.<sup>511</sup>

509 Zurfluh 2014, S. 82–83.

510 Zurfluh 2014, S. 192–197.

511 Zurfluh 2014, S. 199.

Das Ausstellungsgelände der Expo befand sich am Ufer des Genfersees in Vidy, einem Quartier von Lausanne. Analog zur Landi 1939 und längst Standard im Ausstellungswesen, hatte sich der Tessiner Alberto Camenzind (1914–2004), Chefarchitekt der Expo 64, für das Konzept einer thematischen Ausstellung entschieden. Die Zeit der grossen Warenschauen war vorbei, der Anspruch, die Nation in all ihren Facetten abzubilden, war hingegen geblieben: Aufgeteilt in einen allgemeinen Teil (Weg der Schweiz) und fünf thematisch weit gefasste Sektoren (L'Art de vivre, Verkehr, Industrie und Gewerbe, Waren und Werte, Feld und Wald), versuchte die Expo, den Besuchenden anstelle einer umfassenden Bestandesaufnahme der Nation Zusammenhänge innerhalb der einzelnen Sektoren aufzuzeigen. Ergänzend zu den thematischen Sektoren kamen noch der Ausstellungspavillon der Armee (Wehrhafte Schweiz) sowie eine Art Vergnügungsviertel mit Gastronomie beim Hafen hinzu.<sup>512</sup>

Für die architektonische Umsetzung der Ausstellung setzte Camenzind nicht mehr auf eine Ansammlung aus Pavillons, sondern erklärte das verdichtete Tessinerdorf zum architektonischen Leitbild. Kompakt um einen Platz angeordnete Gebäudegruppen bildeten jeweils einen Ausstellungssektor mit eigenem Thema, womit auch dem Eindruck einer Streusiedlung entgegengewirkt werden sollte; ein raumplanerischer Aspekt im Konzept Camenzinds, der auch als Reaktion auf die vorangegangene Streitschrift gelesen werden kann. Die Sektoren waren in sich homogen gestaltet und ermöglichten den Besuchenden dadurch eine schnelle Orientierung und der Ausstellung optische Klarheit. Das Dorf hatte damit wieder zurück zur Landesausstellung gefunden, allerdings in modernisierter und abstrahierter Form.<sup>513</sup>

Als Zentrum und Rückgrat der Ausstellung fungierte, analog zum Höhenweg der Landi und der Linie der Saffa, der Weg der Schweiz, der in Richtung See durch in der Höhe abgestufte, steil geneigte Satteldächer im Stile von überdimensionalen A-Frame-Häusern führte (siehe Kapitel III.4.1.2). Entlang des Seeufers waren die sechs Sektoren der Ausstellung angeordnet.<sup>514</sup>

Die Ausstellungsbauten waren gestalterisch kühn und die Expo wies einen bisher nicht gesehenen Farben-, Formen- und Materialreichtum auf: Schwebende Dachstrukturen kontrastierten mit sachlich-funktional gehaltenen Hallen und expressiv gestalteten, massiven Betonbauten. Die aus mehreren Einheiten bestehenden Gebäudegruppen, die sogenannten Multicellulaires, waren, ganz nach dem Credo der Zeit, vorgefertigt und vor Ort montiert worden. Zudem waren die verwendeten Materialien technisch und gestalterisch neu interpretiert und zum jeweiligen Sektor passend ausgewählt worden.<sup>515</sup>

Der Sektor Feld und Wald, in dem die drei landwirtschaftlichen Musterbauten zu sehen waren, verantwortete der Architekt Jakob Zweifel. Er gestaltete diesen

<sup>512</sup> Risch 1964, S. 618.

<sup>513</sup> Camenzind 1965, S. 15; Kübler 1994 (1), S. 13.

<sup>514</sup> Bauten an der Expo 1964, S. 622–627.

<sup>515</sup> Kübler 1994 (1), S. 12; Risch 1964, S. 620.



Abb. 127: In der rechten, oberen Bildhälfte ist die von Jakob Zweifel gestaltete Abteilung Feld und Wald zu sehen.



Abb. 128: Willi Marti, Bauernhaus, 1964, Landesausstellung Lausanne. Die verschiedenen Zugänge zum Musterbauernhaus befinden sich unter dem gross dimensionierten Pultdach.

mit einfachen, natürlichen Materialien, indem er Holzstützen und aufgespannte Segeltücher benutzte, die er inmitten eines grossen Baumbestandes platzierte. Unterstützt wurde er in seinem Sektor unter anderem von Willi Marti (k. A.–1993), mit dem er ein Architekturbüro in Glarus führte. Marti zeichnete seinerseits verantwortlich für das ausgeführte Musterbauernhaus. Wie schon 1896 und 1939 war in Lausanne wiederum die periodisch stattfindende schweizerische Landwirtschafts- mit der Landesausstellung zusammengelegt worden. Entsprechend war der Sektor von Zweifel gut alimentiert und es konnten gleich drei Musterbauten erstellt werden.<sup>516</sup>

### 6.2.1 Standesangehörige werden zu Erwerbstätigen:

#### Das Musterbauernhaus von Willi Marti

Das an der Expo gezeigte Bauernhaus war von einer fachlich breit aufgestellten und in Sachen Ausstellungshäusern erfahrenen Arbeitsgemeinschaft (ARGE) geplant und gebaut worden. Neben dem Architekten Willi Marti und den beiden Innenarchitekt\*innen Fritz Maurer (1919–2003) und Marianne Marti-Kaegi, gab es eine Reihe von Berater\*innen: das landwirtschaftliche Bauamt Brugg, die SVIL und der Landfrauenverband. Das Heimatwerk war ebenfalls beteiligt, es möblierte das Haus nach vorgegebenen Plänen.<sup>517</sup>

Als Eckpunkte für den Entwurf hatte die ARGE festgelegt, dass das Haus eingeschossig und freistehend und einen nach arbeitsrationellen Grundsätzen organisierten Grundriss haben sollte. Neben den betrieblichen gab es aber auch noch moralische Überlegungen zu berücksichtigen: Verlangt wurde eine Trennung der Schlafräume der männlichen Hilfskräfte von denjenigen der übrigen Hausgemeinschaft.<sup>518</sup>

Konstruiert war das Bauernhaus partiell aus Bretterbohlen, um Selbstbau zu ermöglichen. Das Erdgeschoss bestand aus verputztem Mauerwerk, das Obergeschoss – das entgegen den ursprünglichen Plänen schliesslich doch gebaut worden war – war ein mit Eternitplatten verschaltes Holzbau. Das Haus hatte eine längsrechteckige Grundfläche, war gegen Süden zweigeschossig und wies ein zur Scheune gegenläufiges Pultdach auf. Diese Dachform war von der Stallscheune auf die übrigen Gebäude des Hofes übertragen worden, um eine harmonische Baugruppe zu schaffen. Pultdächer waren allerdings umstritten, da sie in Weilern oder Dörfern nicht mit den Giebdächern der Altbauten korrespondierten (Kapitel III.3.3).<sup>519</sup>

Stilistisch ist die Baugruppe der funktionalistischen Nachkriegsmoderne zuzuordnen. Auf traditionalistische oder regionalistische Attribute wurde verzichtet. Dieser Tradition des generischen Stils bei Musterbauernhäusern waren

<sup>516</sup> Zurfluh 2014, S. 199.

<sup>517</sup> Rückblick 1965, S. 1–2; Zweifel/Huber/Marti 1965, S. 162.

<sup>518</sup> Gosteli Stiftung, Bestand AGoF 354, Schweizerischer Landfrauenverband, Broschüre Bauernwohnhaus, o. O. 1964, S. 3.

<sup>519</sup> Zweifel 1985, S. 20; Landi-Dörfli 1964, S. 3.



Abb. 129: Willi Marti, Bauernhaus, 1964, Landesausstellung Lausanne. Erdgeschoss des Bauernhauses, hier dargestellt mit dem ausgebauten «Stöckli» (links); zwei interne Treppenhäuser ermöglichten der Familie und den Angestellten getrennte Zugänge zu den Schlafzimmern.

sich die Architekten des Expo-Bauernhauses allerdings nicht bewusst: So nahmen sie für sich in Anspruch, den traditionsbefrachteten (Schweizer) Bauernhof mit ihrem Beitrag «entmystifiziert» zu haben.<sup>520</sup>

Das Haus wurde für eine sechs- bis siebenköpfige Familie mit zwei männlichen Hilfskräften konzipiert. Optional, beim Ausstellungshaus nur als Rohbau ausgeführt, konnte noch eine kleine Wohnung angebaut werden. Erschlossen wurde das Haus im Vollausbau durch vier Zugänge, die sich alle nordseitig befanden und durch ein Vordach gedeckt waren. Der erste führte ins «Stöckli» (die kleine Wohnung), es folgte der sogenannte Sonntagseingang zu den Wohnräumen, anschliessend der Werktagseingang, der zu einer Raumgruppe mit Waschegelegenheiten und -küche führte, und der letzte war der Haushaltseingang zur Küche, zum Vorratsraum und zum Holzlager. Im Erdgeschoss befanden sich neben den kompakt angeordneten Arbeitsräumen, damit die Wege für die Frauen kurz blieben, die Wohnräume der Hausgemeinschaft sowie das Elternschlafzimmer. Im Obergeschoss befanden sich die Schlafräume der Kinder – via Treppen verbunden mit dem Elternschlafzimmer – sowie die Schlafzimmer der Hilfskräfte, die

<sup>520</sup> Zweifel/Huber/Marti 1965, S. 162.

wiederum abgetrennt durch eine Tür im Hausgang und mit einer eigenen Treppe vom Werktagseingang her erschlossen waren.<sup>521</sup>

Für Diskussionen in der ARGE hatte die Gestaltung der Wohnküche gesorgt. Die immer wieder aufgeworfene Frage der Kochgerüche, aber auch Vorstellungen von Tradition hatten auch hier bei der Planung eine Rolle gespielt. So sachlich und betriebsökonomisch die Gestaltung des Hauses anmutete – bei der Küchenplanung kamen ideologische und romantische Vorstellungen des bäuerlichen Lebens wieder zum Vorschein. In der Diskussion um die Ausgestaltung der Küche bemerkte ein ARGE-Mitglied – offenbar in Unkenntnis der jahrzehntealten Kontroversen um diese Thematik –, dass die Wohnküche eine amerikanische Erfindung sei und dort nur funktionieren würde, weil mit Büchsen Gemüse statt mit frischen Zutaten gekocht würde. Man einigte sich schliesslich auf einen Kompromiss: Die Wohnräume wurden durch den «häuslichen» Herd, eine Kombination von Elektro- und Holzherd mit einer Kachelwand als Reminiszenz an den Kachelofen, von der Küche partiell getrennt. Dass zusätzlich zum Elektroherd auch noch eine Holzfeuerung eingebaut wurde, lag an den beratenden Landfrauen und ihrem Verweis auf die «kulturelle Bedeutung» des Holzfeuerns und Brotbackens.<sup>522</sup> Die Küche und der Essplatz nahmen als Lebensmittelpunkt der bäuerlichen Hausgemeinschaft immer noch einen wichtigen Platz ein, oder wie es die Frauen beschrieben: «Hier laufen alle Fäden zusammen, hier fängt das Wohlbefinden der Familie an [...]»<sup>523</sup> Die Anregungen der Landfrauen wurden vom Architekten aber nicht immer aufgenommen und einige Frauen kritisierten im Nachgang, dass bisweilen die Ästhetik über den praktischen Nutzen gestellt worden sei.<sup>524</sup>

Insgesamt war das Haus aber stark an den Bedürfnissen der Frauen orientiert. In einem Artikel in der landwirtschaftlichen Zeitschrift *Die Grüne* wurde jedes Element des Innenausbaus, von der Platzierung der Eingänge bis hin zum Spültrog, auf seine Funktion im Arbeitsalltag der Bäuerinnen hin analysiert und erklärt. Die äussere Gestaltung entsprach allerdings weniger den Vorstellungen der Bäuerinnen, und im Gegensatz zur zweiten Saffa hatten sie dieses Mal auch kein Mitspracherecht. Sie empfanden das Haus als zu generisch, denn sie befürchteten, dass in Zukunft «hunderte von gleichen Bauten, von gleichen Küchen [...] hunderten von Bauernfamilien die Individualität und die Neigung zur persönlichen Gestaltung auf Generationen hinaus erdrücken» würden. Das Konzept des Musterhauses stiess aufgrund seiner modernen äusseren Form, wie schon beim ersten Musterbauernhaus 1928, auf Skepsis. Die Idee des allgemeingültigen Musters hatte in der Zeit des Massenwohnungsbaus an Attraktivität verloren und

521 Marti 1964 (2), S. 3–5.

522 Gosteli Stiftung, Bestand AGoF 354, Schweizerischer Landfrauenverband, 51:723-02, Typoskript «Expo 1964», Diskussion Fragebogen, o. D., S. [1–2]; Marti 1964 (1), S. 436.

523 Pestalozzi 1964, S. 6.

524 In der Monatszeitschrift *Rote Revue* werden im Nachgang zur Expo in einem Artikel Klagen der Landfrauen erwähnt: «Praktische Konzeptionen» seien vom Architekten des Sektors den ästhetischen untergeordnet worden, siehe dazu: Walter 1964, S. 331.

stand nun im Verdacht, das Individuelle durch eine generische Form zu ersetzen und zu vereinheitlichen.

Im Unterschied zu früheren Ausstellungshäusern wurde das bäuerliche Wohnen auch nicht mehr standes-, sondern neu standortbedingt hergeleitet. Das Wohnen in Bauernhäusern würde sich vom Wohnen in einem Einfamilienhaus auf dem Land nur unwesentlich unterscheiden, hiess es denn auch in der Broschüre zum Haus. Die Sonderstellung der Bauernschaft als eigener Stand, zu dessen Erhalt auch die Musterhäuser seit den 1920er-Jahren beigetragen hatten, wurde aufgegeben. Dies zeigte sich auch in der Möblierung und Ausstattung des Hauses. Sie erfolgte nach dem Grundsatz, dass sie in erster Linie die Funktion der Räume unterstreichen und dabei zwar die Tradition beachten, aber keinesfalls im Alltag hinderlich sein sollte. Der an den vorangegangenen Ausstellungen immer wieder heraufbeschworene Verlust der bäuerlichen Wohntradition war damit Realität geworden, wurde aber nicht mehr problematisiert. Die Möbel und Textilien stammten zwar nach wie vor vom Heimatwerk und wirkten etwas behäbig, waren aber nicht mehr erkennbar traditionell, sondern moderat modern.<sup>525</sup>

Das Haus, seine Konzeption und seine Einrichtung wurden in verschiedenen Fachzeitschriften publiziert und ausführlich besprochen. Das *Werk* widmete dem landwirtschaftlichen Bauen ein Jahr nach der Expo zum zweiten Mal in seiner Geschichte ein ganzes Heft: *Bauen für Bauern*.<sup>526</sup> Jakob Zweifel und Willi Marti hatten mit ihrer zeitgenössischen Gestaltung von landwirtschaftlichen Bauten auch dazu beigetragen, das Thema für Fachzeitschriften interessant zu machen.

Die Berichterstattung in den Medientiteln des Bauern- und Landfrauenverbandes war im Umfang vergleichbar mit früheren Ausstellungen. Auffallend bei diesen Artikeln ist, dass die Arbeitsrationalisierung im Haushalt auch Mitte der 1960er-Jahre immer noch eines der zentralen Themen beim bäuerlichen Hausbau war und dass die Platzierung von Gerätschaften und Durchgängen von Betriebsberaterinnen seit fast dreissig Jahren immer wieder aufs Neue analysiert und optimiert wurde.<sup>527</sup>

In der Tagespresse wurden die ausgestellten Bauten im Zusammenhang mit den Veränderungen in der Landwirtschaft und den damit verbundenen arbeits- und betriebswirtschaftlichen Überlegungen erläutert und das Aufgeben der herkömmlichen Bauweise zugunsten von zweckbetonten Bauten mit dem Strukturwandel erklärt.<sup>528</sup> Aber auch die sich aus dem Strukturwandel ergebenden kulturellen Veränderungen wurden beschrieben; dabei wurde festgestellt, dass Bauer sein nun weniger Stand als Beruf sei, «was vielleicht für manche einen Verlust an Romantik und Gemütlichkeit mit sich bringt».<sup>529</sup>

525 Maurer 1964, S. 8–9.

526 Zweifel/Huber/Marti 1965.

527 Pestalozzi 1964; Marti 1964.

528 Vital 1964, Blatt 2/3, S. [3].

529 Peer 1964, Blatt 2/3, S. [1].

### 6.2.2 Zwischenfazit: Anachronistisch, aber doch modern

Die Ausstellungsarchitektur der Expo 64 war im Vergleich zur Landi 1939 sowohl bezüglich der Inhalte als auch in gestalterischer Hinsicht abstrakter geworden. Die ausgestellten landwirtschaftlichen Musterbauten bewegten sich formalästhetisch zwar auf der Höhe der Zeit, die Art der Präsentation hatte sich aber nicht verändert: Das Bauernhaus und die Scheunen wurden immer noch im Massstab 1:1 aufgebaut, komplett eingerichtet und ausführlich in begleitenden Publikationen erläutert. Ihre Massivbauweise liess die Bauten, die sorgfältig in den Sektor eingepasst und modern gestaltet waren, behäbig und anachronistisch erscheinen. Die Idee des dichten Dorfes hatte zudem eine starke Konzentration der Baumassen der einzelnen Sektoren nach sich gezogen, und so wurden Abweichungen innerhalb des Sektors umso deutlicher. Die moderne Ausstellungsarchitektur hatte das Konzept und die Platzierung des Musterhauses zu einem szenografischen und baulichen Anachronismus gemacht.

Die Typologie des Musterhauses war beständig geblieben, während sich die Ausstellungsarchitektur stark veränderte. Ausstellungsarchitektur war und ist darauf angelegt, einprägsame Bilder zu erschaffen und die Besuchenden mit avantgardistischen Strukturen, technischen Neuerungen und Raumeindrücken zu überwältigen. Entsprechend wurde sie immer wieder den Zeitströmungen angepasst, während das Konzept des Musterhauses dasselbe blieb: ein möbliertes Wohnhaus in natürlicher Grösse. Diese Konzeption war universell genug, um sich über hundert Jahre auf Ausstellungen zu halten. Dass sich in der Schweiz gerade Bauernhäuser am längsten als Musterhäuser behaupten konnten, erstaunt angesichts der kulturellen Bedeutung, die dem Stand zugeschrieben wurde, nicht. Zudem wies die Branche mit ihren zahlreichen Verbänden auch einen hohen Organisationsgrad auf.

Bei den Musterbauernhäusern war die äussere Form und Gestaltung laufend der Zeit angepasst worden, und traditionalistische Anklänge verschwanden. Im Innern finden sich jedoch im letzten Ausstellungshaus Themen wieder, die bereits im 19. Jahrhundert in Musterhäusern verhandelt wurden: Fragen der Küchenorganisation und damit verbunden der Arbeitsrationalisierung, aber auch moralische Fragen, die bei der Abtrennung von Schlafzimmern zum Ausdruck kamen, sowie bautechnologische und stilistische Aspekte. Der Anspruch, dass das Wohnen gemütlich, günstig und hygienisch sein sollte, hatte sich nicht verändert, dass die Bäuer\*innen als ein eigener Stand anders wohnen sollten, war hingegen zunehmend infrage gestellt worden und wurde schliesslich ganz aufgegeben.



### III. Diskurse, Akteurinnen und Rezeption: Musterhäuser in thematischer Perspektive

Zwischen 1896 und 1964 wurden an den Landes-, Bau- und Wohn- sowie an den beiden Frauenarbeitsausstellungen in der Schweiz 26 freistehende Musterhäuser gezeigt.<sup>1</sup> Von diesen können 14 dem Nutzungstyp des Wohn- und sechs demjenigen des Ferienhauses zugeordnet werden; bei weiteren sechs handelte es sich um Bauernhäuser.

Die drei verschiedenen Nutzungstypen weisen über die Dauer des Untersuchungszeitraums unterschiedliche Schwerpunktsetzungen und Konjunkturen auf; so wurde jede Kategorie von verschiedenen Akteur\*innen mit jeweils eigenen Intentionen als Vermittlungswerkzeug genutzt. In der nachfolgenden thematischen und ausstellungsübergreifenden Analyse von Nutzungstypen werden diese hinsichtlich Konjunkturen und Akteur\*innen untersucht, um so die für den jeweiligen Nutzungstyp relevanten Architekturdiskurse nachvollziehen zu können.

Zuerst werden die Wohnhäuser behandelt, die nicht nur zahlenmässig die grösste, sondern auch hinsichtlich ihrer gesellschaftlichen Relevanz die wichtigste Kategorie unter den ausgestellten Musterhäusern bildeten. Da Wohnhäuser ab dem 20. Jahrhundert zur architektonischen Leitdisziplin wurden, finden sich hier auch die wichtigsten architektonischen Diskurse der jeweiligen Zeit in konzentrierter Form.

#### 1. Aus dem Arbeiter- wird ein Einfamilienhaus: Die Konjunktur der ausgestellten Wohnhäuser

Die Konjunktur des Nutzungstyps Wohnhaus beginnt auf den Schweizer Ausstellungen mit dem Genfer Arbeiterhaus von 1896 und endet an der Saffa 1958 mit zwei Einfamilienhäusern. In der Zeit dazwischen verwandelte sich das Musterhaus von einem aus dem Geist der Philanthropie geschaffenen Arbeiterhaus in ein mittelständisches Eigenheim.

Wie im ersten Kapitel Genese ausgeführt, war die Genfer Landesausstellung sowohl konzeptionell als auch in architektonisch-gestalterischer Hinsicht in der Tradition der Weltausstellungen verhaftet. Das Genfer Haus war analog zu den Arbeiterhäusern an den Weltausstellungen in der Abteilung zu Wohlfahrtsbestrebungen platziert worden und Teil einer umfassenden Präsentation der Firma Suchard. Zu einem Zeitpunkt, als der Werkwohnungsbau kurz davorstand, von Gartenstädten teilweise abgelöst zu werden, war dieses Arbeiterhaus bereits ein Anachronismus.

---

<sup>1</sup> Aufgrund ihrer teilweise rudimentären Ausarbeitung werden die Häuser von der Land- und Ferienhaus-Ausstellung nicht als Einzelobjekte erfasst und analysiert.

Das Bürgertum hatte im Werkwohnungsbau, der zum Vorbild des Massenvohnungsbaus wurde, sein Ideal der Kernfamilie bereits in die Grundrisse eingeschrieben. Aber auch hinsichtlich der Gebäudetypologie des Einfamilienhauses übertrugen sich die bürgerlichen Vorstellungen vom Eigenheim als bestmögliche Wohnform für Familien auf die gesamte Gesellschaft.

Dass knapp zwanzig Jahre nach der Genfer Ausstellung Musterhäuser bereits nicht mehr als Demonstrationsobjekte des philanthropischen Werkwohnungsbaus dienten, sondern von Baufirmen als käufliche Produkte für den Mittelstand präsentiert wurden, hatte aber nicht nur mit der Verbreitung von bürgerlichen Leitbildern zu tun. In dieser Verschiebung des Ausstellungszwecks wird auch eine andere gesellschaftliche Entwicklung sichtbar: die Entstehung einer (kaufkräftigen) mittelständischen Schicht, die mit der zunehmenden Angleichung der Arbeiterschaft an das Bürgertum entstanden war.

### 1.1 Vom Wohnen auf dem Land im Eigenheim

Eine detaillierte, chronologische Aufarbeitung des Eigenheimdiskurses für die Schweiz gibt es nicht, lediglich Teilaspekte von diesem wurden untersucht. Mit Blick auf die internationalen Entwicklungen lässt sich dieser aber in Zusammenhang mit der Arbeiterwohnfrage in groben Zügen nachvollziehen und zu den Entwicklungen in der Schweiz in Beziehung setzen.

Wie viele Architekturdiskurse des 19. Jahrhunderts ist auch das Aufkommen der Eigenheimthematik im Zusammenhang mit der Arbeiterwohnfrage in England zu verorten. Dort wurde das Arbeiter-Cottage zum hygienischen, aber auch sittlichen Gegenmodell der Mietskaserne. Ein Modell, das sich 1851 an der ersten Weltausstellung im *Model House* materialisierte. Wie im Kapitel Genese beschrieben, konnte sich das Ideal des Ein- bis Zweifamilienhauses für Arbeiter\*innen über die ganze zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts als Ausstellungsobjekt an den Schauen behaupten. Bei diesen Häusern handelte es sich um philanthropisch motivierten Werkwohnungsbau, der in Form von Nachbauten gezeigt wurde. Diese Häuser befanden sich im Besitz der Fabrikanten und gehörten nicht den Arbeiterfamilien. Es gab aber bereits zur Zeit der Londoner Weltausstellung Bestrebungen und Debatten, die Arbeitenden selbst zu Hausbesitzenden zu machen, um sie so in die bürgerliche Gesellschaft einzubinden. In der Schweiz sollten diese Diskussionen zur Frage von Wohneigentum für Arbeiterfamilien etwas später aufkommen.<sup>2</sup>

### 1.2 Von der Entstehung des Eigenheimdiskurses

Der Begriff des Eigenheims tauchte in der Schweiz im Zusammenhang mit Arbeiterhäusern im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts auf. Im Jahr 1885 hatte der aus dem Glarnerland stammende Industrielle und Philanthrop Kaspar Schindler (1828–1902) einen Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für freistehende Arbeiterhäuser mit Gärten und Kleintierställen in ländlichen Gebieten ausge-

<sup>2</sup> Perotti 2008 (2), S. 816–817.

schrieben. Mit dieser Ausschreibung verfolgte er verschiedene Ziele: Arbeiterfamilien sollte mit einem Eigenheim zu einem gesunden und selbstbestimmten Leben verholfen und damit auch eine ganze Reihe von anderen, zeitgenössischen Problemen gelöst werden. Schindler wollte mit dem Bauen von Eigenheimen für Arbeiter\*innen auf dem Land gleichzeitig der Überbevölkerung in den Städten und der Entvölkerung der ländlichen Gebiete entgegenwirken. Dank den Gärten und den Kleintierställen, die eine Selbstversorgung der Arbeiterfamilien ermöglichten, sollten die Lebensmittelimporte gesenkt werden, und dank der Bauweise mit viel Luft und Licht hoffte man, Krankheiten fernzuhalten und die Arbeitskraft zu erhalten. Zudem sollten durch den Hauskauf bürgerliche Tugenden wie Fleiss und Sparsamkeit gefördert werden. Einige der eingegangenen Wettbewerbsentwürfe publizierte Schindler in einer eigens herausgegebenen Schrift *Klein, aber mein*. In dieser Schrift wurden die Vorzüge des Landlebens, aber auch die Vorteile von Eigentum, inklusive Abzahlungsbeispielen, ausführlich erläutert. Zu allen sieben der publizierten Projekte konnten in Buchhandlungen vollständige Plansätze gekauft werden.<sup>3</sup>

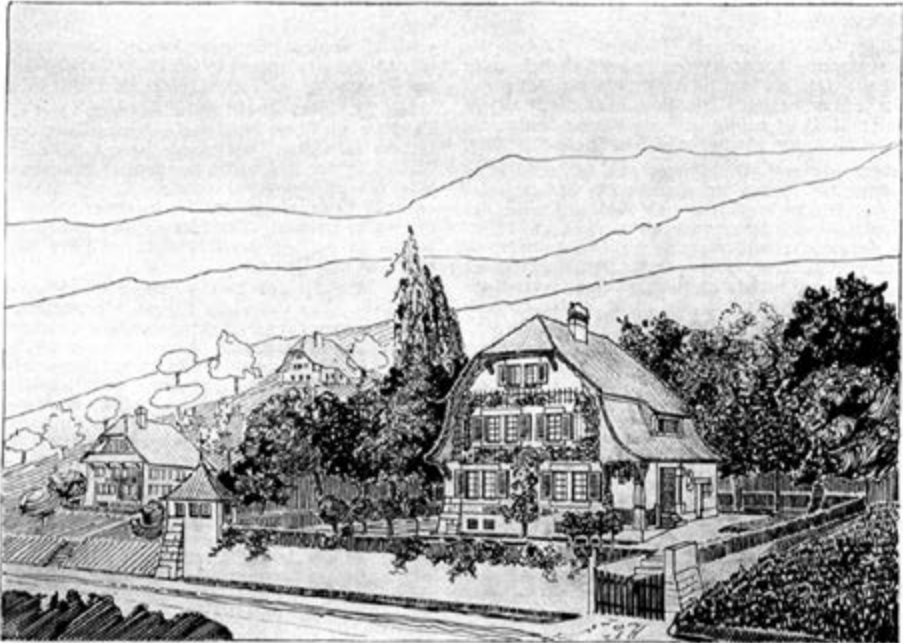
Der ausgeschriebene Wettbewerb löste auch bei Gewerbetreibenden Resonanz aus. Die *Illustrierte Schweizerische Handwerker-Zeitung* veröffentlichte anlässlich des Erscheinens der Schrift einen euphorischen Bericht und empfahl ihren Lesern deren Kauf, da Schindler plane, gute Umsetzungen zu prämiieren. Während Philanthropen wie Schindler das Eigenheim noch als Lösung für zeitgenössische Probleme anpriesen und es als Gewinn für die gesamte Gesellschaft ansahen, zeigt der Artikel in der *Handwerker-Zeitung*, dass die Baubranche den sich neu bietenden Absatzmarkt erkannte.<sup>4</sup> Falsch lag die Baubranche damit nicht, allerdings entwickelte sich dieser Markt erst nach der Jahrhundertwende und wurde an der Ausstellung in Bern erstmals sichtbar.

Parallel zu dem von Schindler ausgeschriebenen Wettbewerb gab es auch in städtischen Gebieten Bestrebungen, Arbeiterfamilien und Kleinbürger zu Eigentümern zu machen; dabei fungierten Philanthropen allerdings nur noch als Financiers. So wurde beispielsweise im Jahr 1891 von Angestellten und Handwerkern die Genossenschaft Eigen-Heim in Zürich-Riesbach als Selbsthilfeinitiative gegründet. Aufgrund der knappen Mittel wurden die 1893 fertiggestellten Bauten allerdings nicht als Mehr-, sondern als Einfamilienhäuser gebaut: Die heute noch bestehende Siedlung besteht aus Reihen- und Doppelhäusern, gebaut vom Architekten Hermann Fietz (1869–1931). Dass mit den vorhandenen Mitteln haushälterisch umgegangen werden musste, zeigt sich auch an den knapp bemessenen Aussenräumen. Alle Häuser verfügten über einen (sehr) kleinen Vorgarten, der aber nicht als Pflanzgarten, sondern lediglich der Absetzung der Häuser vom Strassenraum diente.<sup>5</sup>

3 Schindler-Escher 1886, S. 13.

4 Viertausendfränkige Einfamilienhäuser 1885, S. 279.

5 Wohnhäuser Baugesellschaft «Eigen-Heim» 1891, S. 33–34; Stadt Zürich 2016, S. 45–46, S. 68.



EINFAMILIENHAUS AN DER LANDSTRASSE VON AARAU NACH KÜTTIGEN

Abb. 130: Illustration von einem der eingereichten Wettbewerbsbeiträge: Dieser suggerierte mit der ländlichen Umgebung und den darin eingebetteten Bauten, der Umfriedung des Gartens sowie dem alten Baumbestand Beständigkeit und zeigte zudem, wie der Entwurf in die Region eingepasst worden war.

Als der Schweizerische Heimatschutz 1908, knapp fünfzehn Jahre später, wiederum einen Wettbewerb ausschrieb, um «Pläne für einfache Wohnhäuser» zu erlangen, waren nicht mehr Arbeiterfamilien die angepeilte Zielgruppe, sondern das Kleinbürgertum und der mittlere Bürgerstand. In der Ausschreibung wurde explizit vermerkt, dass die gewünschten Häuschen keine Arbeiterhäuser (aber auch keine Villen) sein sollten. Parallel zur Verschiebung bei der Schichtzugehörigkeit der potenziellen Bewohnerschaft (die im Zusammenhang mit der bürgerlichen Prägung des Heimatschutzes gestanden haben dürfte), hatte sich auch der Fokus weg von sozialen Fragen hin zur architektonischen Gestaltung verschoben. Der Heimatschutz zielte darauf ab, Entwürfe für Wohnhäuser in verschiedenen Regionen in jeweils ortstypischer Bauweise zu erhalten. Damit sollten neue, der Zeit angepasste Bauformen generiert werden. Obschon in der Ausschreibung die Wahl des Bauplatzes freigestellt war und Standorte im städtischen Kontext möglich gewesen wären, waren alle prämierten Entwürfe in ländlichen Gebieten verortet – gemäss den publizierten Skizzen und Beschrieben

an idyllischen Lagen. Angesichts der Vorgabe, Entwürfe für Ein- bis maximal Dreifamilienhäuser einzureichen, ist dies wenig überraschend: Siedlungen als Ausdruck des städtischen Massenwohnungsbaus waren als Bautypologie gar nicht zugelassen. Von den 152 eingereichten Beiträgen entfiel mit 102 Entwürfen die Mehrheit auf den Typus des Einfamilienhauses, dazu kamen 36 Entwürfe für Doppel- und 14 Entwürfe für Dreifamilienhäuser. Illustriert wurde die Publikation der Wettbewerbsresultate dann auch ausschliesslich mit Projekten von Einfamilienhäusern.<sup>6</sup>

Dieser Wettbewerb wurde bereits wenige Jahre nach der Gründung des Heimatschutzes (1905) durchgeführt, als dieser seine Aufgabe nicht nur im Schützen von Landschaft und historischer Bausubstanz begriff, sondern sich auch aktiv in Debatten rund um ästhetische sowie materiell-konstruktive Fragen der zeitgenössischen Baukultur einbrachte. In diesen Debatten forderte der Heimatschutz die Entwicklung von neuen Bauformen sowie materialgerechtes Bauen. Forderungen, die Karl Indermühle, der auch Mitbegründer des Berner Heimatschutzes war, mit dem Dörfli an der Landesausstellung von 1914 aufgenommen und umgesetzt hatte. Nach der im Jahr zuvor erfolgten Gründung des Schweizerischen Werkbundes begann sich der Heimatschutz aber bereits wieder aus den Architekturdebatten zurückzuziehen und überliess dieses Feld für mehrere Jahrzehnte dem Werkbund. Erst in den 1960er-Jahren sollte sich der Heimatschutz im Zusammenhang mit der Diskussion rund um die Gestaltung und Einpassung neuer Bauernhäuser in die Landschaft, den sogenannten Aussiedlerhöfen, wieder aktiver in eine zeitgenössische Architekturdebatte einbringen. Diese Debatte hatte sich anlässlich des an der Expo 1964 gezeigten Musterbauernhauses entzündet (siehe Kapitel III.3.3).<sup>7</sup>

### 1.3 Vom Auszug aus der Stadt

In der Ausschreibung des Heimatschutzwettbewerbs sowie in den eingereichten Entwürfen war implizit die Vorstellung der lebensfeindlichen und architektonisch-gestalterisch unansehnlichen Grossstädte enthalten, zu der das ländliche Eigenheim die Gegenthese bildete. Dieses dichotomische Narrativ wurde nach der Jahrhundertwende mittels Architekturschriften und -projekten verbreitet und diffundierte so in die breite Öffentlichkeit. Dies wird auch in der Vermarktungsstrategie der Musterhäuser in Bern 1914 sichtbar, wo der Eigenheimdiskurs als Verkaufsargument genutzt und erstmals an einer Ausstellung prominent thematisiert wurde.

Dieses Narrativ speiste sich zwar aus realen Entwicklungen in den Industriestädten, die antiurbane Haltung der Reformere\*innen war allerdings nicht nur eine Reaktion auf die Entwicklungen des 19. Jahrhunderts. Vielmehr war es eine seit der Antike kultivierte Dichotomie, in der Städte als moralisch verkommen,

6 Heimatschutz 1908 (1), o. S.; Heimatschutz 1908 (2), S. 65–72.

7 Bundi 2005, S. 21.

unhygienisch und dreckig und das Leben auf dem Land als sauber, gesund und tugendhaft dargestellt wurde.<sup>8</sup> Aber nicht nur die hygienisch und sozial prekären Verhältnisse in den Städten und der aktiv gepflegte Gegensatz von Stadt und Land hatten zu einer negativen Einstellung vieler Menschen gegenüber dem Stadtleben geführt, sondern auch ästhetische Vorstellungen. Die schnell erstellten, spekulativen Wohnsiedlungen in den Städten galten als architektonisch minderwertig und leisteten der Ablehnung des städtischen Lebens zusätzlich Vorschub.<sup>9</sup> Der vom Heimatschutz ausgeschriebene Wettbewerb, der auf der Ebene des Einzelobjektes auf eine formalästhetische Architekturreform abzielte, war mit seiner Idealisierung des ländlichen Einzelhauses ebenfalls Ausdruck dieser antiurbanen Haltung.

Die wohl einflussreichste Schrift, die sich mit der Problematik der industrialisierten Grossstädte auseinandersetzte und gleichzeitig versprach, deren hygienische, soziale, architektonische und städtebauliche Probleme auf einen Schlag zu lösen, publizierte 1898 der Engländer Ebenezer Howard (1850–1928). In seinem Buch *To-Morrow: A Peaceful Path to Real Reform* stellte er das Konzept der Gartenstadt vor.<sup>10</sup>

Bei den Gartenstädten handelte es sich um Neugründungen von Städten in ländlichen Gebieten. In diesem Konzept wurden Stadt und Land aber nicht als sich abstossende Antagonismen aufgefasst, sondern sollten sich gegenseitig durchdringen. Die Neugründungen sollten autonom funktionieren und von maximal 30 000 Einwohner\*innen bewohnt werden. Im Zentrum der konzentrisch angelegten Städte befanden sich, umgeben von einem Park, Bauten mit kultureller Nutzung sowie die Verwaltung. Anschliessend folgte ein Grüngürtel, in welchen Schulen und Kirchen eingestreut wurden; dieser war seinerseits durch einen Park von den Wohnquartieren getrennt, die aus Einfamilienhäusern mit Gärten bestanden. Im letzten Ring der Gartenstadt sollten Industrie und Gewerbe angesiedelt werden. Umgeben war die Gartenstadt wiederum von einem Grüngürtel, in dem zur Versorgung der Bewohnenden Landwirtschaft betrieben werden sollte. Eine Besonderheit des Gartenstadtkonzeptes war, dass der Boden genossenschaftlich verwaltet werden sollte, um Spekulation zu verhindern.<sup>11</sup>

Gartenstädte mit ihrer Idee eines genossenschaftlich verwalteten Grundbesitzes entsprachen zwar nicht den bürgerlichen Besitz-, wohl aber den Wohn- und Lebensvorstellungen dieser Schicht: Das für das Konzept der Gartenstadt zentrale Einfamilienhaus mit Garten deckte sich mit dem bürgerlichen Familien- und Wohnleitbild und dessen Vorstellungen vom tugendhaften und gesunden Leben auf dem Land.

8 Perotti 2008 (1), S. 205–216.

9 Zur Beurteilung der spekulativen Wohnbauten siehe beispielsweise: Baudin 1909, S. XIV–XV.

10 Howard 1898.

11 Frey 2014, S. 185–186.

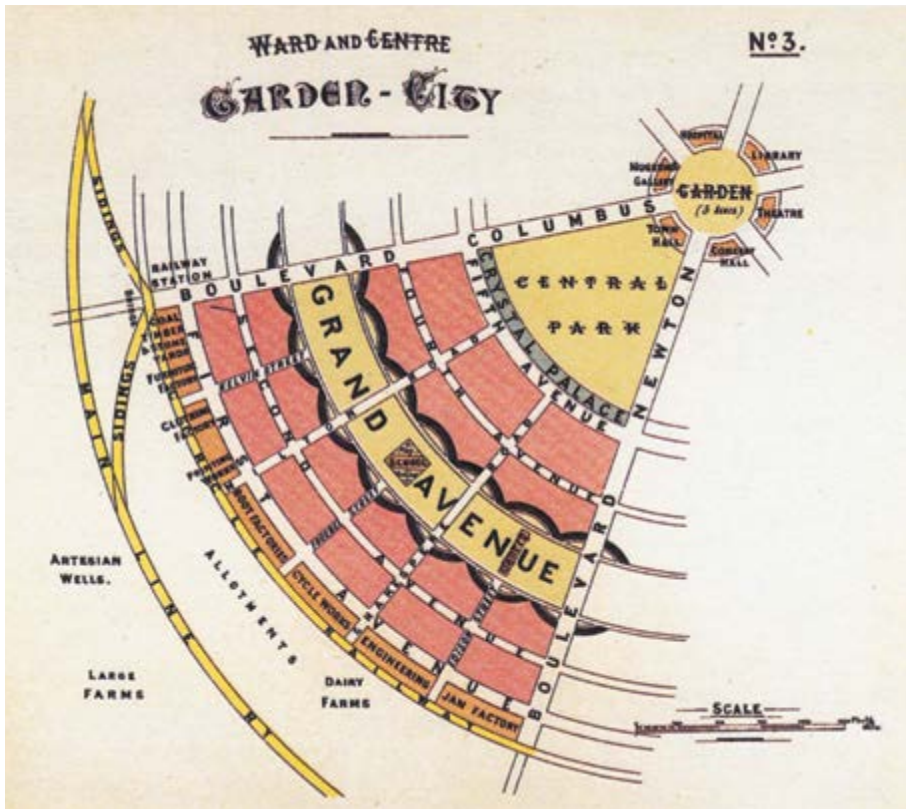


Abb. 131: In dem von Ebenezer Howard 1898 publizierten Schema für Gartenstädte wurden die Funktionen einer Stadt kreisförmig um ein Zentrum angelegt und waren von Parkanlagen durchsetzt.

Diese städtebaulichen und bautypologischen Idealvorstellungen finden sich auch in zwei vom Genfer Architekten Henry Baudin herausgegebenen Schriften wieder.<sup>12</sup> In diesen setzte er sich mit zeitgenössischen Wohnfragen und -problemen auseinander und kam zum Schluss, dass das freistehende Einfamilienhaus ein Lösungsansatz für die Wohnprobleme verschiedener Schichten bot. Bereits 1904 hatte er eine Zusammenstellung von mustergültigen Arbeiterhäusern publiziert, in der auch die Cité Suchard aufgeführt war. 1909 folgte eine Beispielsammlung zu *Villen und Landhäuser in der Schweiz*. In beiden dieser Schriften pries er das freistehende Eigenheim auf dem Land als Gegenmodell zum Wohnen in den beengten Verhältnissen der industriellen Städte an. Und er sprach sich für das (kleine) Einfamilienhaus als Antwort auf die Arbeiterwohnfrage aus: «La

<sup>12</sup> Baudin 1904; Baudin 1909.

*maison familiale ou cottage* [sic] [...] est la plus logique et la plus rationnelle, contrairement à la *maison collective ou à loyers.*»<sup>13</sup> In der Schrift zu den Villen und Landhäusern hob er das Eigenheim gar als die «bedeutsamste Erscheinung der modernen Wohnkultur»<sup>14</sup> hervor. Das Leben in der Stadt bedachte er mit markigen Worten und kam zum Schluss, dass Menschen aller Schichten die «überbevölkerte[n] und seelenmordende[n] Grossstädte»<sup>15</sup> verlassen würden, um in den Genuss der «gesundheitlichen, sittlichen und ökonomischen Vorteile»<sup>16</sup> des Landlebens zu kommen. Ein Leben «weit von den russigen Städten, wo die langweiligen Strassenzüge der offiziellen Aesthetik, die traurige Oede ausgerichteter Baublöcke und eine entsetzliche Symmetrie vorherrschen».<sup>17</sup> Zusammen mit seiner Haltung zum urbanen Leben zeigt sich darin auch eine weitere Absicht, die Baudin mit dieser Schrift verfolgte: Er betrachtete den Auszug aufs Land als Chance für eine Qualitätssteigerung in der Architektur und Baukultur. Er argumentierte, dass individuelle Bauherrschaften und Bauplätze es den Architekten ermöglichen würden, wieder besser zu bauen. Der ländliche Kontext hielt seiner Meinung nach auch bereits die passenden Referenzen für einen neuen Stil bereit: An die Stelle des akademischen Klassizismus und den Verirrungen des Historismus und Jugendstils würde nun das Bauernhaus, dieses «frische Kind der Flur»<sup>18</sup>, treten. Aber nicht nur stilistisch, sondern auch in konstruktiver Hinsicht sollten sich die Architekten gemäss Baudin an der bäuerlichen Kultur orientieren. So sprach er sich für materialgerechtes Bauen aus und kritisierte die neuen Baumaterialien, die einzig dem Zweck dienen würden, «die Wahrheit zu verdecken.»<sup>19</sup>

Baudin reihte sich mit seinen Schriften unter die Architekten ein, die an einer gesamtgesellschaftlichen Reform arbeiteten: «Das Wiederaufleben des Eigenhauses vollzieht sich gemeinsam mit unserer ethischen und physischen Kultur und ist von der grössten sozialen Tragweite.»<sup>20</sup>

Der Diskurs zum ländlichen Eigenheim hatte sich in allen drei Musterhäusern auf der Berner Landesausstellung baulich niedergeschlagen; alle wurden sie als solche beworben. 1914 hatte sich der Eigenheimdiskurs von seiner philanthropisch-sozialreformerischen Prägung gelöst und war ein gestalterisch-architektonischer geworden, was im Wettbewerb des Heimatschutzes sowie in Baudins Schrift zu den Villen und Landhäusern sichtbar wird. Entsprechend waren an der Berner Ausstellung die Musterhäuser in der Abteilung Hochbau, Einrichtung der öffentlichen und Privatgebäude zu sehen und nicht mehr wie in Genf im Kontext der

13 Baudin 1904, S. 5.

14 Baudin 1909, S. XI.

15 Baudin 1909, S. XII.

16 Baudin 1909, S. XIII.

17 Baudin 1909, S. XIV–XV.

18 Baudin 1909, S. XVI; Zitat ebd. S. XVII.

19 Baudin 1909, S. XXX.

20 Baudin 1909, S. XXXX.



Abb. 132: Alle drei der an der Berner Landesausstellung 1914 gezeigten Musterhäuser wurden als ländliche Eigenheime inszeniert, so auch das Idyll-Haus.

Arbeit von Wohlfahrtsvereinen. Zudem waren die Häuser nun als (käufliche) Objekte ausgestellt und nicht mehr Teil einer Imagekampagne einer Firma.

Um die Häuser aber nicht einfach nur als käufliche Fertighäuser auszustellen, machten sich die Baufirmen den Architekturdiskurs des Eigenheims zunutze und bedienten damit auch zeitgenössische, antiurbane Reflexe, um Besucher\*innen und potenzielle Kundschaft abzuholen: Sie präsentierten ihre Produkte als Lösung für ein zeitgenössisches Wohnproblem. In der Broschüre zum Idyll-Haus wurden die Vorteile des Landlebens wortgewaltig gepriesen und die gesunde Luft hervorgehoben. Das Haus wurde als passendes Objekt dafür präsentiert: «Das moderne, weltumspannende Problem ‹Jedem Mensch sein ideales Eigenheim› ist durch das ‹Idyll-Haus› einer Verwirklichung näher gerückt, wie keine der bisherigen Eigenheim-Bestrebungen»<sup>21</sup>, denn «jeder klar denkende Mensch erkennt, dass das Eigenheim für die Gesundheit seiner Bewohner weit grössere Garantien bietet als die Mietskaserne».<sup>22</sup> Beim Idyll-Haus wurden damit alle Stereotypen des Stadt-Land-Antagonismus bedient. Die Häuser wurden in den eigens produzierten Broschüren idyllisch inszeniert und waren am Rand des Ausstellungsgeländes im Grünen platziert worden, damit sie ihre intendierte Wirkung besser entfalten konnten.

#### 1.4 Vom Einzug ins Chalet

Bei zweien der in Bern ausstellenden Baufirmen handelte es sich um lokal ansässige, international tätige Holzbauunternehmen. Im Verlaufe des 19. Jahrhunderts hatten Holzbauunternehmen in der ganzen Schweiz begonnen, sich zusätzlich zur Herstellung von Brettern und Parkett auf die Produktion von Fertigchalets zu spezialisieren. Die steigende Nachfrage nach diesem Bautyp hatte in der ganzen Schweiz die Entstehung von Chaletfabriken befeuert. Ausgelöst worden war diese unter anderem durch englische Musterbücher mit Abbildungen von Chalets im sogenannten Schweizer Stil, der sich lose an der Schweizer Holzbautradition orientierte und sich dabei aber vor allem auf die ornamentalen Bestandteile davon konzentrierte. Ebenso wichtig für die steigende Nachfrage waren aber auch Ausstellungschalets an Weltausstellungen gewesen sowie die beiden Villages suisse.<sup>23</sup> Einige dieser Chaletfabriken warben europaweit für ihre Produkte, unterhielten Zweigstellen in Paris und London und nutzten osteuropäische Wälder, um die Nachfrage nach Fertighäusern bedienen zu können.<sup>24</sup>

Auch die an der Ausstellung 1914 präsente Parquet- und Chaletfabrik Bern exportierte ab der Jahrhundertwende Chalets in verschiedene europäische Länder. Schweizer Aussteller, die beim Berner Holzbauunternehmen Chalets für internationale Messe- und Ausstellungsauftritte bestellt hatten, hatten die Firma über die Landesgrenzen hinaus bekannt gemacht. Aufträge von privaten Bauherrschaften

21 Idyll-Werkstätten 1914, S. 2.

22 Idyll-Werkstätten 1914, S. 10.

23 Wietersheim Eskioglou 2004, S. 9–10; Flückiger-Seiler 2018, S. 7–9.

24 Huwyler 2011, S. 99–102.

aus Nachbarländern folgten, ebenso Aufträge für Baracken von ausländischen Streitkräften. 1907 trug die Firma der sich wandelnden Auftragslage mit der Namensänderung von AG Parqueterie Sulgenbach zu Parquet- und Chaletfabrik AG Bern Rechnung. Bis zur Wirtschaftskrise in den 1930er-Jahren hatte das Unternehmen gemäss eigenen Angaben über 250 Holzhäuser und Chalets erstellt, gehörte damit aber zu einer der kleineren Firmen in der Branche.<sup>25</sup>

Dass die Chaletbauer gerade im Kanton Bern sehr präsent waren, lag an der historischen Herleitung des Chaletstils: Die dekorativen Elemente der Chalets im sogenannten Schweizer Stil speisten sich vor allem aus dem Formenrepertoire von Berner Oberländer Blockbauten. Die geografische Nähe zum Ursprung der Chalet-Typologie war ein Vorteil für das nationale und internationale Geschäft, da sie Authentizität vermittelte.<sup>26</sup>

Die Kundschaft dieser Chaletbaufirmen bestand in der Regel aus finanziell gut gestellten Bauherr\*innen. Die Arbeiterschaft gehörte vor dem Ersten Weltkrieg (noch) nicht dazu, wurde aber in der Zwischenkriegszeit als neues Kundensegment erschlossen.<sup>27</sup> Es ist anzunehmen, dass die Verwerfungen des Ersten Weltkrieges die Erschliessung neuer Märkte notwendig machten und so auch die Bedeutung des Binnenmarkts stärkten.<sup>28</sup>

Das in Bern gezeigte Idyll-Haus nahm mit der ihm eingeschriebenen Preisflexibilität die in der Zwischenkriegszeit folgende Ausweitung der Kundschaft bereits vorweg. Das Haus wurde in der Broschüre als malerisches Eigenheim und Lösung für das «Wohnungsproblem des Mittelstandes»<sup>29</sup> oder das «Klein aber mein»-Problem<sup>30</sup> angepriesen und richtete sich damit vor allem an das heimische Kleinbürgertum.

## 1.5 Von den vier Wänden aus Asbestzement

An der Berner Ausstellung wurde auch die bereits im 19. Jahrhundert, und von Baudin und den Architekten des Reformstils weitergeführte Debatte rund um die Verwendung neuer Baumaterialien aufgegriffen – und damit die Frage nach dem materialgerechten Bauen. Stein des Anstosses war das an der Ausstellung gezeigte Eternithaus, das beim BSA und Heimatschutz für Kritik gesorgt hatte. Die beiden Verbände hatten sich vor allem an der Optik des Materials gestört. Dass Eternit eine kostengünstige Bauweise und damit den mittleren und unteren

25 Parquet und Holzbau AG Bern 1998, S. [3].

26 Huwylar 2011, S. 92.

27 Furrer 2010, S. 62–67.

28 Über die wirtschaftliche Bedeutung des Binnenmarktes in der Zwischenkriegszeit können an dieser Stelle nur Vermutungen angestellt werden, da die Exportvolumen und -güter der Chaletfabriken während und nach dem Krieg nicht systematisch recherchiert wurden. Für die Firma Frutiger gibt es jedoch Informationen dazu: Sie kompensierte während des Krieges den Wegfall von Aufträgen für Chalets und Hotelbauten mit der Produktion von Baracken fürs Militär und konnte diese auch in die Vereinigten Staaten exportieren: Frutiger 2019, S. 31.

29 Einfamilienhaus an der Landesausstellung 1914.

30 Eröffnung des Ferienhäuschens 1914.

Schichten den Auszug aufs Land ermöglicht hätte, war weder von ihm selbst noch von den beiden Verbänden aufgegriffen worden. Aufseiten der Arbeiterschaft blieb das Potenzial, das die neue Bauweise eröffnete, jedoch nicht unbemerkt. Der Bahnbeamte und Präsident der Kommission zur Förderung schweiz. Eisenbahner-Baugenossenschaften, Adolf Messmer, veröffentlichte im Jahr 1912 die Broschüre *Eternit und Eigenheim. Ein neuer Weg zum preiswürdigen soliden Eigenhaus*.<sup>31</sup> Messmers Fokus beim Bauen mit Eternit lag, im Gegensatz zu den bürgerlich geprägten Verbänden BSA und Heimatschutz, auf den Kosten und nicht auf der Erscheinung der Bauten. Messmer begrüßte die neue Bauweise daher als preisgünstige Möglichkeit, um Bahnarbeitern und ihren Familien zu einem Eigenheim zu verhelfen. Hinsichtlich der sozialen und gesamtgesellschaftlichen Bedeutung der Eigenheimbewegung stimmte er aber mit Baudin überein: «[D]enn sie garantiert eine bessere Pflege des Familienlebens, eine freiere Entfaltung der Familie, eine bessere Kindererziehung, eine allgemeine Gesundung des Volkes etc. Auf der Familie ruht der Staat; wo das Familienleben eine allgemeine Zerrüttung zeigt [...] da wackelt auch der Staat.»<sup>32</sup>

Das im Zitat des Arbeitnehmervertreters bemühte Diktum von der Familie als kleinste Zelle des Staates und dem Eigenheim als deren Heimstätte spiegelte auch die zunehmende Verbürgerlichung der Arbeiter\*innen.<sup>33</sup> Es zeigt, wie Vertreter der Arbeiterschaft bürgerliche Leitbilder und Tugenden übernahmen und als universelle Werte propagierten.

## 1.6 Die Verbürgerlichung der Arbeiter\*innen

Die vom Eisenbahner Messmer gemachte Betrachtung des Eigenheims als Keimzelle für eine körperlich, geistig und moralisch gesunde Familie war bereits im 19. Jahrhundert von Sozialreformer\*innen und Philanthropen im Zusammenhang mit der Lösung der Arbeiterwohnfrage propagiert worden. Zentral dabei war die Vorstellung, dass Arbeiterfamilien mittels eigenem Haus und dazugehörendem Stück Land mit der Nation verbunden werden konnten. Damit sollten ihnen nicht nur bürgerliche Tugenden wie Fleiß und Sparsamkeit vermittelt werden, sondern es schwang auch die Hoffnung mit, dass sich Arbeiter\*innen so aus der internationalistischen, proletarischen Solidarität lösen und stattdessen dem Nationalstaat zuwenden würden. Zudem würden die Arbeiterfamilien mit einem eigenen Haus sesshaft und blieben als Arbeitskräfte vor Ort.<sup>34</sup>

<sup>31</sup> Messmer 1912.

<sup>32</sup> Messmer 1912, S. 4.

<sup>33</sup> Die Bedeutung des Hauses für die Aufrechterhaltung der sozialen Ordnung und als Ort, wo der Ehemann die kleinste Einheit der Gesellschaft führt, findet sich als Topos bereits in der frühen Neuzeit, siehe dazu: Richardson 2015, S. 83.

<sup>34</sup> Zimmermann 1997, S. 529; Arbeitende über den Werkwohnungsbau sowie Wohneigentum sesshaft zu machen, blieb auch im 20. Jahrhundert ein Thema, siehe dazu Fasel 2021, S. 238–244.

## 1.7 Verbürgerlichung durch Eigentum: Haus und Garten als Fundament des Staates

Bereits in der Vorkriegszeit hatten Arbeitnehmervertreter wie Messmer begonnen, die bürgerliche Interpretation des Eigenheims als gesunde und staatstragende Wohnform zu übernehmen. Mit der Übernahme dieses Leitbildes halfen sie mit, diese Deutung zu etablieren und zu normalisieren. So fand sich die Darstellung des Eigenheims als staatstragende Wohnform in der Zwischenkriegszeit auch in Schriften von Staatsbeamten wieder, die wiederum das Eigenheim für die unteren Schichten propagierten.

Im Jahr 1919 wurde der schweizerische Verband zur Förderung des gemeinnützigen Wohnungsbaus (SVW) gegründet, der den Bau von Kleinhäusern zu seinem zentralen Anliegen machte. Ab 1924 förderte der Bundesrat deren Bau über einen Fonds, über den der SVW Gelder für Versuchskleinhäuser beziehen konnte. So entstanden über 200 dieser Objekte in der ganzen Schweiz, darunter auch vier von Bernoulli, der das Thema des Kleinhauses 1918 an der SWB-Ausstellung mit seinem Arbeiterhaus ausgelotet hatte.<sup>35</sup>

Im Jahr 1923 wurde der Zürcher Stadtbaumeister Herman Herter (1877–1945) Präsident des SVW. In beiden Funktionen beschäftigte er sich als bauender Architekt und Publizist mit dem Bau von Kleinhäusern. In einem Artikel zu einer 1923 fertiggestellten Kleinhaus-Kolonie in Zürich, zu der er selbst ein Objekt beigesteuert hatte und die mit Geldern aus dem Fonds des SVW gebaut worden war, setzte er sich eingehender mit den Vorteilen des Einfamilienhauses auseinander.<sup>36</sup> In diesem Artikel bemühte Herter das bereits bekannte Narrativ über die staatspolitische Bedeutung des Einfamilienhauses: Dieses hätte nicht nur sittliche Vorteile und bilde den Nährboden für ein gutes Gedeihen der Familie, sondern sei auch staatserhaltend. Er nannte zudem die partielle Selbstversorgung durch einen Garten und die Möglichkeiten der geistigen und körperlichen Ertüchtigungen als Vorteile. Argumente, wie sie bereits beim Bau der Cité Suchard ins Feld geführt und in Genf 1896 thematisiert worden waren. Des Weiteren nannte Herter Ordnungsliebe, Sparsamkeit und Heimatgefühl, also (vermeintlich) bürgerliche Tugenden, die durch diese Häuser gefördert werden würden und stellte fest, dass «aus dem Einfamilienhaus ohne Zweifel der bessere Staatsbürger und die bessere Staatsbürgerin hervor [gehen] als aus dem Miethaus. Es handelt sich daher beim Bau solcher Musterkleinhäuser um eine staatserhaltende Aktion.»<sup>37</sup>

In den 1930er-Jahren erlangte die Idee der Verbindung von Bürger\*innen mit der Nation über den Boden und das Eigentum eine neue Intensität, die in Deutschland unter dem Schlagwort der Blut-und-Boden-Ideologie propagiert wurde. Mit dieser Ideologie ging nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten eine Abkehr vom Massenwohnungsbau, wie er in der Weimarer Republik praktiziert worden war, einher. Stattdessen sollte mittels Eigenheimen in Kleinsiedlungen

35 Zurfluh 2018, S. 91, 94–95. Zum Bau der Versuchs-Kleinhäuser siehe Eberlé 1927.

36 Herter 1925, S. 3–7.

37 Herter 1925, S. 5–6; Zitat S. 5.



Abb. 133: Auf der Höhenstrasse findet sich auch Otto Baumbergers Sgraffito, mit dem die Bedeutung der Familie für den Staat auf dieselbe Stufe wie diejenige der drei Schwörenden vom Rütli gestellt wurde (Foto: Louis Beringer).

Wohnraum geschaffen werden. So wurden die Bewohner\*innen mit dem Boden verbunden, ihr Heimatgefühl gestärkt, (zahlreicher) Nachwuchs gesichert, aber auch die für die Aufrüstung benötigten Industriearbeiter\*innen in der Nähe der Produktionsstätten angesiedelt. Mit diesen Kleinsiedlungen sollte zudem auch der Gefahr des Sozialismus entgegengewirkt werden, indem durch die kleinen, abgetrennten Wohneinheiten grössere Ansammlungen von Arbeiter\*innen verhindert wurden.<sup>38</sup>

Auch in der Schweiz wurde die Verbindung der Bevölkerung mit dem (schweizerischen) Boden in den 1930er-Jahren politisch und ideologisch weiter aufgeladen, allerdings weniger staatlich gesteuert und instrumentalisiert als in Deutschland. Mit dem sogenannten Plan Wahlen, benannt nach dem Agronomen und späteren Bundesrat Friedrich Traugott Wahlen (1899–1985) und in Anlehnung an die deutsche Erzeugungsschlacht in der Schweiz Anbauschlacht genannt, wurde ab 1940 eine Steigerung der Ackerbauflächen angestrebt, um Autarkie zu erreichen. Die Anbauschlacht sollte zudem dank der gemeinsamen

<sup>38</sup> Petsch 1989, S. 170–171, 176.

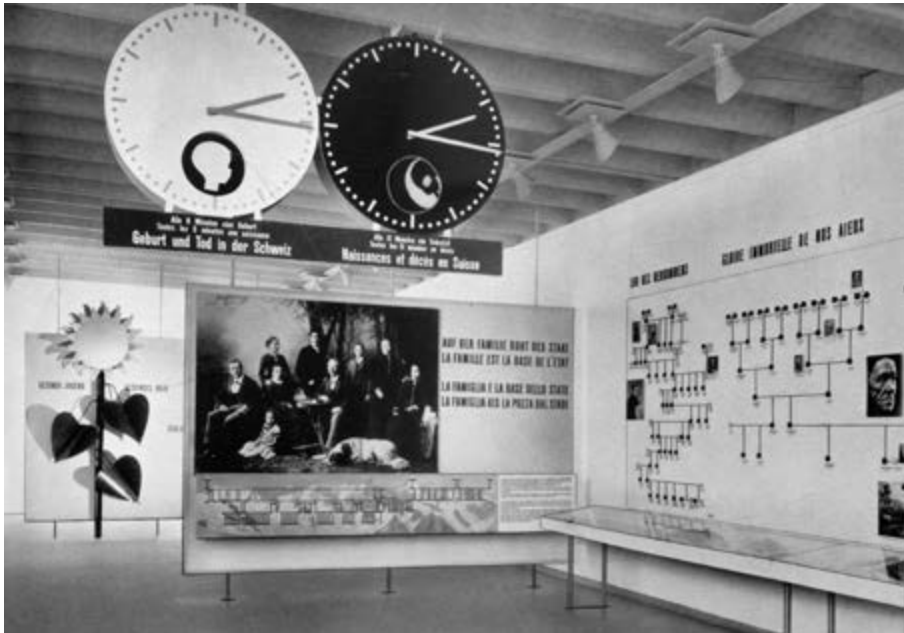


Abb. 134: Auch in der Abteilung *Unser Volk* wurde die Bedeutung der Familie hervorgehoben (Foto: Robert Spreng).

Anstrengung von Stadt und Land die Moral der Bevölkerung stärken und diese zusammenschweissen.<sup>39</sup>

Ebenfalls als helvetische Umsetzung der Blut-und-Boden-Ideologie können die Bemühungen zur Innenkolonisation der Schweizerischen Vereinigung für Innenkolonisation und Industrielle Landwirtschaft (SVIL) betrachtet werden, die ihre Anstrengungen zur Bodenurbarmachung auch als Schaffung von «Nährraum für Familien»<sup>40</sup> verstand. Die SVIL entwickelte nicht nur zahlreiche Typenhäuser, mit denen meliorierte Gebiete in der ganzen Schweiz besiedelt und so dauerhaft gehalten werden sollten, sondern hatte unter anderem auch mit einer Schrebergartenkolonie in Zürich zusammengearbeitet, um den «hohe[n] moralische[n] Wert»<sup>41</sup> der Bodenbearbeitung und die Bedeutung der Scholle auch städtischen Arbeiterfamilien zu vermitteln. Diese Deutung findet sich auch in einem Text des bekannten Gartenarchitekten Gustav Amman (1885–1955) zum Thema des Gartenbaus an der Landesausstellung von 1939. In diesem verweist Amman darauf, dass Familiengärten nicht nur für die Selbstversorgung, sondern auch für die Kinder von Stadtbewohner\*innen aus bescheidenen Verhältnissen eine besondere

39 Tanner 2015, S. 278; Filmwochenschau *Plan Wahlen*; Filmwochenschau *Studenten arbeiten*.

40 Schweizer Lebensraum 1939, S. 3.

41 Schweizer Lebensraum 1939, S. 3.

Bedeutung hätten; mit diesen Gärten würden sie nicht nur die Natur kennen, sondern «mit der Scholle auch die Heimat lieben» lernen.<sup>42</sup>

Die Verbindung von der Familie mit der Scholle als Fundament des Staates findet sich auch explizit formuliert in einer Broschüre zu einem der Musterhäuser an der Landesausstellung in Zürich: im Arbeiterhaus, das Otto Senn zusammen mit der Holzbau AG Lungern an der Landi 1939 ausstellte.

Senns Haus wurde in der ausstellungsbegleitenden Broschüre als Eigenheim für Familien beworben und diese als wichtige Einheit des Staates hervorgehoben: «Wie sehr das Wohl des Staates vom Aufbau der Familie abhängt, zeigt eindrücklich die Abteilung «Volk und Heimat» an der Landesausstellung. Bestimmend für die Pflege des Familiensinnes ist das Heim und der Idealzustand ist das Eigenheim, der eigene Grund und Boden, auf dem die Familie sich frei entfalten kann.»<sup>43</sup> Im möblierten Grundriss von Senns Haus wird an der Anzahl der Betten sichtbar, dass dieses für eine vierköpfige Kernfamilie gedacht war, wie sie auch an anderen, symbolträchtigen Orten an der Landi dargestellt war. So waren beispielsweise in der sogenannten Ehrenhalle zwei Sgraffitos mit überlebensgrossen Figurengruppen zu sehen; bei der einen handelte es sich um die drei Schwörenden vom Rütli und bei der anderen um eine vierköpfige Familie (Abb. 133). Letztere sollte gemäss einem Zitat von Heinrich Pestalozzi die «Vermenschlichung des Staates»<sup>44</sup> verkörpern; der Staat wurde also einerseits durch die Entstehung des föderalen Bundes und andererseits durch die klassische Kernfamilie symbolisiert. In der Abteilung *Unser Volk* gab es zudem eine grossformatige Abbildung einer Familie, die von der Aufschrift in Grossbuchstaben «Auf der Familie ruht der Staat» flankiert wurde (siehe Abb. 134).

Die Holzbau AG Lungern hatte Otto Senns Haus mit dem an der Ausstellung und in der Zeit populären Narrativ der Familie als kleinste Zelle des Staates ideologisch aufgeladen und auf diese Weise das einfache Einfamilienhaus zu einem staatstragenden Gebäude überhöht (siehe Abb. 74).

Gleichzeitig war das Haus sowohl Ausdruck der Integration der Arbeiterschaft in die bürgerliche Gesellschaft wie auch ihrer Emanzipation: Die Arbeitenden wurden als Bürger\*innen mit Kaufkraft adressiert, die durch den Erwerb eines an ihre finanziellen Möglichkeiten angepassten Eigenheims an der bürgerlichen Gesellschaft partizipieren. Die Arbeiter\*innen waren in dieser Erzählung verantwortungsvoll handelnde Subjekte, die gespart hatten (eine vermeintlich bürgerliche Tugend), um sich ein Haus zu kaufen und sich niederzulassen. Das Haus wurde zum Ausdruck ihrer Verbürgerlichung. Gleichzeitig bestimmten die Arbeiter\*innen Wohnort und -form nun selbstbestimmter. Sie waren nicht mehr vom Werkwohnungsbau abhängig. Indirekt blieb dieser aber präsent: Die im Werkwohnungsbau angewandten Leitbilder waren über die Grundrisse des

42 Ammann 1940, S. 645.

43 Gta Archiv/ETH Zürich (Bestand Otto Senn), Broschüre «Das Eigenheim zu Fr. 10 000.–».

44 Meyer 1940 (2), S. 157.

genossenschaftlichen Wohnungsbaus längst in mittelständische und Arbeiter\*innenwohnungen eingeschrieben worden.

Und in den Werbebroschüren der ausgestellten Musterhäuser wurde die Verbürgerlichung der Arbeiterschaft auch noch auf eine andere Weise sichtbar, denn zum Einfamilienhaus gehörte auch das bürgerliche Leitbild von der Frau als Hausfrau und Mutter.

### 1.8 Verbürgerlichung via Grundriss: Die Übertragung des bürgerlichen Familienleitbildes auf die Arbeiterschaft

Bereits ab dem Ende des 18. Jahrhunderts begann sich eine bürgerliche Kultur herauszubilden, in der das «traute Heim» in der wirtschaftlich und gesellschaftlich dynamischen Zeit eine wichtige Rolle spielte. Es diente der bürgerlichen Kleinfamilie als privater Rückzugsort in einer Zeit, die sich nach der Auflösung der Ständegesellschaft in gesellschaftlicher und mit der aufkommenden Industrialisierung in wirtschaftlicher Hinsicht stark und schnell veränderte.<sup>45</sup>

Mit dieser Neuordnung der Gesellschaft ging auch eine Neudefinition der Geschlechterrollen einher. Als Herrin des neu entstandenen, privaten Heims war die bürgerliche Ehefrau vorgesehen, die darin als Hausfrau wirken sollte. Durch ihren ausschliesslichen Fokus auf unbezahlte Reproduktionsarbeit repräsentierte sie zugleich auch den ökonomischen Status der bürgerlichen Familie. Dass die bürgerliche Ehefrau und Mutter nicht arbeiten musste und sich ausschliesslich um das Wohl der Familie kümmern konnte, war aber nicht nur Ausdruck von Wohlstand, sondern wurde auch als tugendhaft bewertet. Dieses Ideal wurde für auf Erwerbsarbeit angewiesene Frauen zunehmend zum Problem.<sup>46</sup>

Mit der kapitalistischen Wirtschaftsordnung und der Industrialisierung wurden Wohnen und Arbeiten voneinander entkoppelt und es kam zu einer doppelten sozialen Separierung: einerseits zur Trennung der Familie von ihren Angestellten und andererseits zur räumlichen Trennung der Geschlechter. Mit der Separierung von Wohnen und Arbeiten war auch eine Unterteilung in eine öffentliche (männliche) und private (weibliche) Sphäre vorgenommen worden.<sup>47</sup>

Mit der Konzentration auf die Kernfamilie und dem Auflösen der Produktionsgemeinschaft verloren die Bürgerfamilien auch die soziale Kontrolle über das Leben ihrer Angestellten. Diese städtische Unterschicht drohte aufgrund prekärer Lebensumstände zu einer politischen, sittlichen und letztlich auch physischen Bedrohung für das Bürgertum zu werden.<sup>48</sup>

45 Reulecke 1997 (2), S. 19.

46 Zur Rolle und den Tätigkeiten der bürgerlichen Frauen siehe Tanner 1995, S. 328–341; Zur Frage, wie sich die Industrialisierung auf die Lebensumstände von Frauen auswirkte siehe: Joris/Witzig 1992.

47 Ob diese nach Sphären getrennten Tätigkeiten gelebt und ausgeübt werden konnten, hing vom sozioökonomischen Status der Familien ab: Bumbaris 2019, Abschnitt 7. Darauf, wie sich diese Sphären im Alltag dennoch mischten, beispielsweise in Haushalten des Bildungsbürgertums, in denen Männer auch zu Hause arbeiteten, verweist Eibach 2022, S. 247.

48 Fritzsche 1990, S. 19–22.

Bürgerliche Industrielle wie Carl Russ-Suchard versuchten, hygienische und sittliche Wohnverhältnisse bei ihren Arbeitenden zu schaffen, indem sie beim Werkwohnungsbau das bürgerliche Familienideal bereits in die Grundrisse einschrieben. Einerseits waren die Raumprogramme dort mit der Trennung nach den Wohnfunktionen Essen, Kochen und Schlafen sowie einem Flur – als karger Überrest einer Halle – am bürgerlichen Wohnen orientiert. Andererseits war Untermiete in diesen Wohnungen nicht vorgesehen und konnte untersagt werden, da die Fabrikanten zugleich die Vermieter der Arbeitenden waren.

Diese Grundrisse, die sich mit den getrennten Wohnfunktionen und der Ausrichtung auf eine Kernfamilie am bürgerlichen Wohn- und Familienideal orientierten, sollten sich nach dem Ersten Weltkrieg mit dem Massenwohnungsbau durchsetzen, da sich neu gegründete Genossenschaften am Werkwohnungsbau für Arbeiterfamilien orientierten.<sup>49</sup> Wie stark politisch aufgeladen Grundrisse waren, zeigen auch die immer wieder geführten Diskussionen rund um die Thematik der Wohnküche, wo Wohnfunktionen nicht getrennt, sondern wieder zusammengezogen wurden (siehe auch Kapitel III.1.13).

Die Umwälzungen am Ende des Ersten Weltkrieges führten in der Schweiz dazu, dass die Sozialdemokraten dank der Einführung des Proporzwahlrechts auf nationaler sowie teilweise kantonaler Ebene an politischem Einfluss gewannen und vor allem in Städten Mehrheiten errangen. In Exekutivfunktionen förderten sie den gemeinnützigen Wohnungsbau. Kommunen und Genossenschaften übernahmen dabei die Rolle der Patrons und machten den Werkwohnungsbau bis zu einem gewissen Grad obsolet.<sup>50</sup> Mit dieser Intensivierung des genossenschaftlichen Wohnungsbaus in den Städten, aber auch aufgrund der zunehmenden Angleichung der Arbeiterklasse an den Mittelstand, hatte die Thematik der Arbeiterwohnfrage an Dringlichkeit verloren. Das zeigte sich auch darin, dass Arbeiterhäuser und -wohnungen an den Ausstellungen der Zwischenkriegszeit im Allgemeinen an Konjunktur verloren und als Thema verschwanden.<sup>51</sup>

## 1.9 Verbürgerlichung durch Angleichung: Aufstieg der Arbeiterschaft, Abstieg des Mittelstandes

Gegen Ende des Ersten Weltkrieges erlebte die Arbeiterwohnfrage an der Werkbundschau 1918 in Zürich nochmals einen kurzen Popularitätsschub. Ausgelöst durch den Zusammenbruch des spekulativen Wohnungsbaus während der Kriegszeit herrschte grosse Wohnungsnot; die Arbeiterwohnfrage wurde erneut zu einem dringlichen, sozialpolitischen Anliegen.<sup>52</sup>

49 Fritzsche 1990, S. 31, 33.

50 Dies änderte sich ab der zweiten Hälfte der 1930er-Jahre wieder, als Grossfirmen wie die Sulzer AG in Winterthur, die Maschinenfabrik Oerlikon in Zürich sowie die Brown Boveri AG in Baden erneut auf Werkwohnungsbau setzten, um der zunehmenden Fluktuation der Arbeitenden entgegenzuwirken. Siehe dazu Fasel 2021, S. 244–252, 255–265, 270–281.

51 Kurz 1994, S. 73. Zum Eingreifen der öffentlichen Hand in den Wohnungsmarkt siehe: Müller 2021, S. 95.

52 Schnell 2005, S. 77.

Die beiden in Zürich ausgestellten Arbeiterhäuser bedeuteten aber keine Rückkehr zum Werkwohnungsbau, wo der Fabrikant sowohl Bauherr als auch Vermieter war. Die Arbeiterschaft hatte sich seit der Ausstellung in Genf als Klasse emanzipiert und organisiert und war von einer anonymen Masse, über deren Wohnverhältnisse die Patrons Verfügungsgewalt hatten, zu Individuen mit Kaufkraft, politischer Lobby und Bedürfnissen geworden. Diesen Bedürfnissen nahmen sich nun nicht mehr Fabrikanten, sondern neu mittelständische Berufsleute – Architekt\*innen – an.

Die Architekt\*innen widmeten sich aber nicht ausschliesslich der Frage nach passenden Arbeiterwohnungen, sondern zunehmend auch der Wohnsituation des Mittelstandes, und somit der Schicht, der sie selbst angehörten. Der Mittelstand war eine wachsende und vor allem auch kaufkräftige Schicht, dessen Wohnungen eine gute Plattform für das Ausstellen von Möbeln und Ausstattung boten. Daher war auch die Hälfte der an der Zürcher Werkbundausstellung von 1918 gezeigten Wohnungen für den Mittelstand gedacht. Dieser neue Fokus war allerdings, im Gegensatz zu den in Bern 1914 gezeigten Musterhäusern, nicht ausschliesslich ökonomisch motiviert; die Werkbundschau war eine programmatische Ausstellung mit einem auf Gestaltungsreformen abzielenden Schwerpunkt.

Ab der Mitte der 1920er-Jahre, als sich die Architektur mit der Strömung des Neuen Bauens grundlegend veränderte, beschleunigte sich auf den Bau- und Wohnausstellungen auch die Verschiebung von den Arbeiter\*innen hin zum Mittelstand als potenzielle Bewohner\*innen. Der auf Gestaltungsreformen fokussierte Werkbund machte diese Veränderung nicht nur mit, sondern trieb sie selbst aktiv voran. Als Vereinigung, die sich für eine zeitgemässe Gestaltung und Produktion von kunstgewerblichen Erzeugnissen einsetzte, nahm sich der SWB ausserdem zunehmend auch architektonisch-gestalterischen Fragen an und spielte an den Wohn- und Bauausstellungen als Akteur eine wichtige Rolle. In den ersten Jahren nach der Gründung des SWB (1913) war Architektur allerdings noch kein Schwerpunkt in seinen Reform- und Gestaltungsbemühungen.<sup>53</sup>

Dies änderte sich in den 1920er-Jahren, als der SWB begann, sich mit dem Neuen Bauen auseinanderzusetzen und als ab 1926 auch eine Reihe von modern ausgerichteten Architekt\*innen, unter anderem auch Lux Guyer, dem SWB beitraten. Diese beeinflussten die Ausrichtung des SWB in den späten 1920er- und in den 1930er-Jahren. Während dieser Zeit traten der SWB und seine Mitglieder mit zahlreichen Initiativen in Form von Musterhäusern und -siedlungen an Bau- und Wohnausstellungen in Erscheinung; die Musterarbeiterhäuser von 1918 hatten hierfür den Auftakt gebildet.<sup>54</sup>

Musterprojekte, mit denen das mittelständische Wohnen in den darauffolgenden Jahren präsentiert wurde, waren das an der Saffa 1928 in Bern ausgestellte Haus von Lux Guyer, die im selben Jahr gezeigten Rotach-Häuser sowie die

<sup>53</sup> Nicolai 2013 (1), S. 57.

<sup>54</sup> Nicolai 2013 (2), S. 346.

Werkbundsiedlung Neubühl in Zürich. Bei all diesen Initiativen waren Werkbundmitglieder federführend.

Lux Guyer setzte in ihrem Musterhaus von 1928 die bereits zwei Jahre zuvor von der Kunsthistorikerin Maria Weese publizierten Forderungen «Was wir brauchen» bezüglich des mittelständischen Wohnens geradezu vorbildlich um. Weese publizierte diese Forderungen anlässlich der Ausstellung *Das neue Heim*, die 1926 im Kunstgewerbemuseum in Zürich gezeigt wurde.<sup>55</sup> Weese hatte ihre Schrift aus der Perspektive einer Frau aus dem Mittelstand verfasst und kam darin zum Schluss, dass sich die Wohnbedürfnisse der Arbeiterschaft nicht nur erfüllt, sondern auch denjenigen des Mittelstandes angenähert hätten. Die Arbeitenden würden nun Bedürfnisse geltend machen, die einst nur Begüterte hätten befriedigen können, während der Mittelstand Abstriche machen müsse. Maria Weese kam in ihrem Essay zum Schluss, dass «was für die einen taugt, ist fast ebenso auch für die andern zu gebrauchen».<sup>56</sup>

Für diese neuen Häuser und Wohnungen, die sich aufgrund der Kostspieligkeit des Bauens durch knappe Platzverhältnisse auszeichneten, empfahl Weese einen zweckdienlichen und arbeitsrationellen Grundriss: «Tanzsäle von Küchen [...] wollen wir uns nicht mehr leisten.»<sup>57</sup> Sie forderte mehr Stauraum, eine flexibel einsetzbare und leichte Möblierung, empfahl die Anschaffung von Haushaltsgeräten für eine rationelle Haushaltsführung und plädierte für eine dem Zeitgeist entsprechende sachliche Gestaltung.<sup>58</sup>

Ein Teil dieser Forderungen war in Guyers Mittelstandshaus verwirklicht: die sachliche Gestaltung, zahlreiche Einbaumöbel, die Möglichkeit der flexiblen Nutzung der Räume. Lux Guyers intensive Auseinandersetzung mit dem mittelständischen Wohnen hatte aber auch mit ihrer eigenen Zugehörigkeit zu dieser Schicht und der Auseinandersetzung mit deren Bedürfnissen zu tun. So baute sie bei diesem Projekt auch ein Stück weit für sich selbst – und dies nicht nur im übertragenen Sinne: Lux Guyer bewohnte immer wieder von ihr gebaute Wohnhäuser, bevor sie diese verkaufte.<sup>59</sup>

Auch Alfred Altherr argumentierte beim Bau der Rotach-Häuser, dass es für die Arbeiterschaft bereits genug Lösungsvorschläge gäbe, während der Mittelstand ausser Acht gelassen worden sei.<sup>60</sup> Er intendierte mit den Musterhäusern zu demonstrieren, wie es sich mittelständisch in Wohnbauten des Neuen Bauens leben liess – und wie Lux Guyer erprobte er dies auch gleich selbst und zog in eines der Rotach-Häuser ein.<sup>61</sup>

55 Weese 1926.

56 Abschnitt und Zitat: Weese 1926, S. 5.

57 Weese 1926, S. 6.

58 Weese 1926, S. 7–9.

59 Claus et al. 2009, S. 295.

60 Kunstgewerbemuseum 1928, S. 4.

61 Bürkle/Tropeano 1994, S. 22.

In die ebenfalls für den Mittelstand gebaute Siedlung Neubühl zogen am Bau beteiligte Architekten\*innen wie Rudolf Steiger (1900–1982) und seine Ehefrau Flora Steiger Crawford (1899–1991) ein. Die Ausrichtung der Siedlung auf den Mittelstand wurde vom Architektenkollektiv unter anderem damit erklärt, dass aufgrund des Landpreises und der damit einhergehenden Erschliessungskosten der Bau von günstigen «Kleinstwohnungen» nicht möglich gewesen sei. Die Höhe der Mieten wurde von den Architekt\*innen auch mit Verweis auf andere Zürcher Genossenschaftssiedlungen – «d. h. Mittelstandswohnungen» – gerechtfertigt, die sich in einer ähnlichen Preislage bewegen würden.<sup>62</sup>

Während in der Schweiz die Angleichung der beiden sozioökonomischen Schichten im Bereich des Wohnungsbaus, aber auch bei den Eigenheimen, voranschritt und Arbeiterfamilien als spezifische Nutzer\*innen verschwanden, erlebte das Eigenheim für Arbeiterfamilien nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges in Deutschland und Österreich nochmals eine kurzzeitige Renaissance. Dort wurden Eigenheime im Zusammenhang mit dem Wiederaufbau und einer (erneuten) Kommunismusprävention nochmals wichtig. Die Ideologisierung des Eigenheims blieb im Kontext des Kalten Krieges, trotz unterschiedlicher Ausgangslagen, ein grenzüberschreitendes Thema im Westen.

### 1.10 Verbürgerlichung durch Eigentum und Konsum: Prävention gegen den Kommunismus

In den 1950er-Jahren war die Bedeutung der Scholle zwecks Erzeugung patriotischer Gefühle und Selbstversorgung kein Thema mehr, das mit den ausgestellten Musterhäusern verknüpft wurde. Der Garten wurde zu einem Ort der Erholung und Freizeit, worin sich der zunehmende Wohlstand nach dem Krieg spiegelte. (Wohn-)Eigentum als Abwehrstrategie gegen den Kommunismus und als Möglichkeit der Einbindung der Bevölkerung in den demokratischen Staat mit kapitalistischem Wirtschaftssystem blieb dagegen auch im Kalten Krieg ein Thema, das sich in den Musterhäusern niederschlug. Die Vorstellung von der Familie, die mit ihrem Eigenheim eine antikommunistische Zelle bildete, war zwar auch in der Schweiz noch vorhanden, wurde aber in den Ausstellungshäusern nicht mehr thematisiert.<sup>63</sup>

In Österreich und Deutschland dagegen war das Eigenheim als Abwehrmassnahme gegen den Kommunismus ein konstitutiver Bestandteil des Wohnungs- und Siedlungsbaus in der unmittelbaren Nachkriegszeit. Dies zeigte sich bei den Bemühungen zur Ankurbelung der Wirtschaft, aber auch an Bau- und Wohnausstellungen. An letzteren waren die ausgestellten Einzelhäuser die Antithese zum Massenwohnungsbau im Osten. Da Russland als Besatzungsmacht in beiden Ländern präsent war, wurde eine kommunistische Beeinflussung der Bevölkerung

62 Abschnitt und Zitat Werkbundsiedlung 1931, S. 143.

63 In der 1960 von einem Caritas-Mitarbeiter namens Franz Siedler herausgegebenen Schrift *Familie und Eigenheim im Industriestaat* stellte diese ebenfalls die Verbindung zwischen dem Kommunismus und dem Eigenheim her: «Die Aussaat des Kommunismus beginnt mit der Versperrung der Eigentumsbildung für die Einzelfamilie.» Siehe dazu Siedler 1960, S. 24.

befürchtet.<sup>64</sup> Der Eigenheimdiskurs kam daher bürgerlichen Politiker\*innen in Deutschland und in Österreich, aber auch den alliierten Besatzungsmächten, sehr zupass. Ein eigenes Haus sollte die Bevölkerung, wie schon die Arbeiterschaft im 19. Jahrhundert, gegen die Ideen des Kommunismus immunisieren, «Verfassungstendenzen» entgegenwirken und sie wiederum in der Nähe von Industrie und Bergwerken sesshaft machen, um die Wirtschaftskraft wieder herzustellen.<sup>65</sup>

Die Amerikaner ihrerseits nutzten Musterhäuser aber noch auf eine andere Art zur vorsorglichen Abwehr gegen den Kommunismus: Sie setzten sie als Botschafterinnen und überdimensionale Ausstellungsvitrinen für die neue, ausgesprochen konsumorientierte Nachkriegswirtschaft ein. In der Form von Fertighäusern, eingerichtet und ausgestattet mit den neuesten Konsumgütern, sollten diese Häuser die Vorteile des Kapitalismus sichtbar und erlebbar machen. Die US-amerikanische (Bau-)Kultur der Fertighäuser konnte sich in Europa jedoch nicht etablieren; zu verschieden waren die Bautraditionen auf den beiden Kontinenten.

Die starke Präsenz von Konsumgütern zeichnete auch die zweite Saffa aus, die 1958 in Zürich stattfand. Bei der Ausstellung waren die Macherinnen aufgrund der dürftigen staatlichen Unterstützung auf Sponsoring angewiesen. Für ihre «bunte Warenschau» wurden sie allerdings auch kritisiert.<sup>66</sup> Und Kritik wurde auch mit Blick auf die Musterhäuser (und Musterwohnungen) geäußert. Billeter wehrte sich allerdings gegen die Vorwürfe, dass das von ihr gezeigte Einfamilienhaus aufgrund der zahlreichen beteiligten Aussteller ein «maison arlequin» sei.<sup>67</sup> So war jeder Teppich, jeder Stuhl, die Waschmaschinen und sämtliche Baustoffhersteller, die an den Musterhäusern beteiligt waren, im Katalog mit dem entsprechenden Firmennamen aufgeführt worden.<sup>68</sup> Das erzeugte den Eindruck eines Ausstellungsstücks auf einer Warenmesse. Dies wurde allerdings bereits an früheren Ausstellungen, die noch eher den Charakter von wirtschaftlichen Leistungsschauen hatten, so gehandhabt, wurde nun an einer thematischen Ausstellung aber negativ bewertet.

Mit der Warenfülle der Hochkonjunktur und dem darin enthaltenen Versprechen vom zunehmenden Wohlstand für alle fand die Teilhabe der (ehemaligen) Arbeiterschaft an der bürgerlichen Gesellschaft nun über den Konsum statt. Sichtbar wurde dies an den Ausstellungen in einer mehrfachen Abstufung des Preisniveaus der Musterhäuser und deren Ausstattung. An der zweiten Saffa wurden daher ein Einfamilienhaus für gehobene Ansprüche sowie das Atriumhaus für weniger vermögende Familien gezeigt: Die Konsummöglichkeiten der Nachkriegszeit sollten für alle erschwinglich sein.

Bei den Eigenheimen schwang, wie bereits erwähnt, mittlerweile nicht mehr die Idee mit, die Bewohnenden an die Scholle zu binden. Vielmehr stellte sich die Frage, wo und in welcher Grösse sich überhaupt noch eine bezahlbare Scholle

64 Platzer 2019, S. 121.

65 Petsch 1989, S. 217.

66 Zitat und Abschnitt: Krähenbühl 1991, S. 208.

67 Billeter 1958 (2), S. 12.

68 Saffa 58 1958, S. 87.

fand – und ob allenfalls noch ein Ferienhaus dazu kommen könnte. Das an der zweiten Saffa gezeigte, geschickt gestaltete Atriumhaus mit kleiner Grundfläche war als Eigenheim für Kleinbürger\*innen gedacht, denen an derselben Ausstellung mit dem Trigon-Haus bereits ein Ferienhaus in Aussicht gestellt wurde. Das einfach gehaltene, bezahlbare Ferienhaus rückte den Kauf eines Wochenendhauses für Kleinbürger\*innen in den Bereich des Möglichen.

Gleichzeitig erhielt auch das bürgerliche Familienleitbild mit dem trauten Heim als Rückzugsort – eine Art Réduit für die Kernfamilie – angesichts der ständigen Drohkulisse eines Atomkriegs eine neue Bedeutung.<sup>69</sup> Passend zu dieser neuen Bedeutung hatte die Planung der zweiten Saffa auch unter dem Motto «Im Hause muss beginnen, was leuchten soll im Vaterland» gestanden, womit die gesellschaftliche Bedeutung, die dem Haus und der Rolle der Frauen darin zukam, hervorgehoben wurde. Gleichzeitig wurden die Kommunistinnen von einer aktiven Teilnahme an der Ausstellung ausgeschlossen – der Kalte Krieg fand demnach innerhalb wie auch ausserhalb der eigenen vier Wände statt.<sup>70</sup>

Die Bedrohungslage des Kalten Krieges hatte in der Schweiz die nahtlose Fortführung des Konzeptes der Geistigen Landesverteidigung und die ihr inhärenten, wertkonservativen Familienvorstellungen nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges möglich gemacht.<sup>71</sup> Dank der Hochkonjunktur war nun erstmals auch die wirtschaftliche Grundlage dafür vorhanden, dass ein Rollenmodell mit dem Mann als Ernährer der Familie und der Frau als Hausfrau von breiten Teilen der Bevölkerung gelebt werden konnte.<sup>72</sup>

### 1.11 Wirtschaft und Wertvorstellungen: Frauen als Akteurinnen und Nutzerinnen

Im Wohnungsbau des 19. und 20. Jahrhunderts öffnete sich mit den Vorstellungen von den nach Geschlechtern getrennten Sphären eine Kluft: Männer planten und bauten die Wohnhäuser und Wohnungen, die anschliessend hauptsächlich von Frauen genutzt wurden. Als Architekten, Ingenieure, aber auch als Politiker oder Sozialreformer betraten Männer mit dem Bau und der Ausgestaltung von Wohnbauten und insbesondere von Küchen ein ihnen bisweilen wenig bekanntes Terrain. Dagegen hatten Frauen als primäre Nutzerinnen dieser Orte lange Zeit nur geringe Möglichkeiten zur Einflussnahme auf deren Gestaltung.<sup>73</sup> Die Küche ist der Raum, an dem sich die Kluft zwischen Planer und Nutzerin am besten nachvollziehen lässt. In diesem Raum verbinden sich zeitgenössische Rollen- und Wertvorstellungen mit Volkswirtschaft, Gestaltungsfragen und technologischem Fortschritt.<sup>74</sup>

69 Zur Häuslichkeit als Verdrängungsstrategie im Kalten Krieg siehe: Colomina 2006.

70 Krähenbühl 2000, S. 203, 205.

71 Zala 2014, S. 519.

72 Tanner 2015, S. 335.

73 Oldenziel/Zachmann 2009, S. 10, 14.

74 Oldenziel/Zachmann 2009, S. 3.

Der Miteinbezug von zwei nationalen Frauenarbeitsausstellungen in die vorliegende Untersuchung zu Musterhäusern schafft die Ausgangslage, Frauen nicht nur als Nutzerinnen von Wohnhäusern, sondern auch als planerisch beteiligte Akteurinnen in den Blick zu nehmen. Mit den Musterhäusern der beiden Saffas steht Quellenmaterial für einen Untersuchungszeitraum zur Verfügung, in dem ausgebildete und berufstätige Architekt\*innen in der Schweiz noch Ausnahmefälle darstellten.

Fünf Jahre vor der ersten Saffa hatte Flora Steiger Crawford 1923 als erste Frau in der Schweiz ein Architekturstudium abgeschlossen.<sup>75</sup> Als 1928 die erste Saffa stattfand, gab es in der Schweiz keine zweite Architektin, die wie Lux Guyer selbstständig tätig war und sie hätte unterstützen können.<sup>76</sup>

Umso bemerkenswerter ist es, wie Frauen aus verwandten Berufsfeldern die Chance ergriffen, sich an der Saffa als Architektinnen oder Bauherrinnen zu erfinden und so ihre spezifisch weibliche Perspektive einzubringen. Doch auch familiäre Hintergründe ermöglichten den Zugang: Während Ellen Heman-Vetter mit einem bekannten BSA-Architekten verheiratet war, hatte Hedwig Frutiger in die Familie eines Bauunternehmens eingeheiratet. Beide Frauen konnten bei ihrer Arbeit an den Ausstellungshäusern auf Kontakte, Erfahrungen und wohl auch finanzielle Unterstützung aus ihren jeweiligen Familien zurückgreifen. Die Initiative der Malerin Bertha Züricher, die keine solchen familiären Bande vorweisen konnte, ist daher in doppelter Hinsicht erstaunlich. Mit ihrem Haus für eine Künstlerin präsentierte sie zudem auch einen emanzipierten, von der zeitgenössischen Norm eines Frauenlebens als Mutter und Ehefrau abweichenden Lebensentwurf. Aber auch Lux Guyers Interpretation der zeitgenössischen Wohnprobleme des Mittelstandes war eigenständig und kann als progressive Vorstellung eines Frauenlebens gelesen werden: Ihre Raumgruppen waren ohne festgeschriebene Funktionen flexibel nutzbar; einzelne Räume konnten als Arbeits-, aber auch als Wohnraum aufgefasst werden. Ihr Haus ermöglichte es, verschiedene Lebensentwürfe zu leben.<sup>77</sup>

Ebenfalls im Zusammenhang mit der ersten Saffa findet sich mit der Kunsthistorikerin Maria Weese eine erste fachlich anerkannte Kritikerin. Sie verfasste die im Rahmen der Saffa publizierte Schrift *Die Frau in Kunst und Kunstgewerbe* mit, in der sie Überlegungen dazu anstellte, welchen Einfluss Frauen als Architekt\*innen auf den Wohnungsbau ausüben könnten.<sup>78</sup>

An der zweiten Saffa 1958 war der Graben zwischen einer von Männern gebauten und von Frauen genutzten Architektur kleiner geworden: Mittlerweile gab es eine Reihe von diplomierten und auch selbstständig tätigen Architektinnen.

<sup>75</sup> Lang 1992, S. 188.

<sup>76</sup> Weese/Wild 1928, S. 21–22.

<sup>77</sup> Huber 2006, S. 19.

<sup>78</sup> Weese/Wild 1928.

Hinzu kamen noch die Innenarchitektinnen als Vertreterinnen eines neuen, von Maria Weese bereits 1928 beschriebenen Berufsfeldes.<sup>79</sup>

Diese breitere Personalbasis ermöglichte es den Organisatorinnen, praktisch alle anfallenden Bau- und Gestaltungsaufgaben von Frauen ausführen zu lassen und ein breites Spektrum an Arbeiten aus Frauenhand sowie eine weibliche Perspektive auf dieses Schaffen zu zeigen. Darin schwang auch die Vorstellung mit, dass Frauen andere Lösungen als ihre männlichen Kollegen präsentieren würden. Diese Vorstellung war auch in der Tagespresse formuliert worden, wie eine Besprechung der Wohnausstellung in der *Neuen Zürcher Zeitung* zeigt: «Die althergebrachte, aber nun eben noch nicht als veraltet deklarierte Vorstellung der Frau als ‹Herrin des Hauses› (...) lässt denn auch erwarten, dass die Frau da, wo sie sich als Berufstätige gestalterisch mit Wohnproblemen abgibt, etwas Besonderes zu sagen hat.»<sup>80</sup> Zugleich spiegeln sich darin auch zeitgenössische Wertvorstellungen, in denen das Wohnen der weiblichen Sphäre zugeordnet wurde.

In diesen Vorstellungen wird der in der Nachkriegszeit fortdauernde Konservatismus mit seinem klaren Rollenverständnis sichtbar. Diesen Vorstellungen konnten die Frauen sich auch durch Berufstätigkeit nicht entziehen. Der Konservatismus wurde in der Wohnausstellung sichtbar, die sich schwerpunktmässig auf die Kernfamilie fokussierte. Gemäss dem dabei vorgeschlagenen Drei-Phasen-Modell waren Frauen vor der Heirat erwerbstätig. Nach der Heirat und der Geburt der Kinder war ein Unterbruch der Berufstätigkeit vorgesehen, die wiederaufgenommen werden sollte, sobald die Kinder grösser waren. Dieses Rollenbild wurde unter anderem über Porträts fiktiver Bewohner\*innen transportiert, in denen die Frauen als nichterwerbstätige Hausfrauen und Mütter imaginiert wurden. Die Bewohnerinnen der Einfamilienhäuser befanden sich gemäss diesem Modell in der zweiten Phase, wie eigentlich auch viele der an der Ausstellung tätigen Architektinnen. Diese lebten aber das von ihnen (baulich) unterstützte Ideal der Hausfrau und Mutter nicht. Beispielsweise führten Béate Billeter und Annemarie Hubacher beide zusammen mit ihren Ehemännern Architekturbüros. Obschon beide Frauen Kinder hatten, führten sie ihre Berufstätigkeit weiter (Hubacher war während der Vorarbeiten zur Saffa mit ihrem dritten Kind schwanger) und stellten stattdessen Personal für die Hausarbeit und Kinderbetreuung ein.<sup>81</sup> Ein Lebensentwurf, den man zumindest im von Billeter ausgestellten Haus hineinlesen kann, weil es darin ein Zimmer für eine Haushaltshilfe gab. Gemäss dem Porträt war aber auch diese Bewohnerin nicht berufstätig.<sup>82</sup>

Die Erwartungen, das Wohnen, aber auch die Wohnung und das Haus als Arbeitsplatz der Frau neu zu interpretieren, erfüllten die Architektinnen und

79 Beyeler 1999, S. 34–35.

80 Herrin der Wohnung 1958, o. S.

81 Zu Béate Billeter siehe Daucourt 2000, S. 116; Zu Annemarie Hubacher siehe Perotti 2022, S. 59–61.

82 Saffa 1958 (7), S. 36.

Innenarchitektinnen nur teilweise: Die Frauen legten im Rahmen der Wohnausstellung grossen Wert auf die Möblierung und Gestaltung der Kinderzimmer sowie der Küchen. Mit diesen Schwerpunkten brachten sie die von ihnen erwartete weibliche Perspektive auf das Wohnen ein. Der bereits oben zitierte Artikel in der *Neuen Zürcher Zeitung* schliesst denn auch mit einem Lob für die Beibehaltung des Status quo in Sachen Rollenbilder: «Bei aller imponierenden Darstellung des ausserhäuslichen Berufs- und Erwerbstätigkeit der Frau lässt diese Anordnung der Saffa darauf schliessen, dass Leben und Arbeit vieler Frauen sich zur Hauptsache noch immer in der Wohnung abspielen, dass man sich aller Emanzipation zum Trotz zu dieser Tatsache bekennt und sich ihre eilige Ueberwindung nicht zum Ziel gesetzt hat. Darin zeigt sich [...] das kluge und vernünftige Masshalten derer, die das ausstellungsgültige Bild der Schweizer Frau von 1958 entwarfen.»<sup>83</sup>

Obschon die Architektinnen und Innenarchitektinnen sich differenziert mit der Nutzung der Häuser und Wohnungen auseinandergesetzt hatten und ihre eigene Perspektive und ihr Wissen in die Gestaltung einbrachten, stellten sie letztlich die ihnen zugeordnete Rolle der Hausfrau und Mutter nicht infrage. Im Gegenteil, sie bestätigten diese mit ihren eigenen Bauten, obschon sie dieses Modell selbst nicht lebten.

Eine erste ernsthafte Auseinandersetzung mit den Frauen als Nutzerinnen eines Ausstellungshauses machte Hans Bernoulli mit seiner Wohnküche im Arbeiterhaus von 1918. In dieser Küche spielte der Grundriss, und damit verbunden die Frage, ob der Essplatz in die Küche integriert werden sollte, eine wichtige Rolle. Die bereits erläuterte Wohnküchendiskussion war eine Vorschau auf die zunehmende Bedeutung und Ideologisierung der Küche in den 1920er-Jahren. Die Küche wurde – nicht zuletzt aufgrund des starken Hygiene- und Technikfokus im Neuen Bauen – wichtig an Bau- und Wohnausstellungen. Mit dieser Schwerpunktsetzung rückten auch die Frauen als Küchennutzerinnen ins Blickfeld der Architekten, während sich für sie gleichzeitig ein Tätigkeitsfeld als Beraterinnen öffnete. So wirkten Frauen beim Musterbauernhaus der Saffa 1928 erstmals als Gestaltungs- und Ausstattungsberaterinnen mit.

Die Rolle der Frauen als Nutzerinnen thematisierte auch Bruno Taut (1880–1938) in seinem 1924 erstmals erschienenen und anschliessend in rascher Folge mehrmals neu aufgelegten Buch *Die neue Wohnung. Die Frau als Schöpferin*.<sup>84</sup> Darin setzte er sich mit der Rolle der Frauen bei der Gestaltung der Wohnung auseinander, erwähnte ihre fundierten Kenntnisse sowie ihre Bedürfnisse. Taut stellte in seinem Buch Frauen ins Zentrum der architektonischen Reformüberlegungen und kreierte dabei das seither vielzitierte Diktum «Der Architekt denkt. Die Hausfrau lenkt.»<sup>85</sup> Was bei Tauts Aphorismus aber oft unterschlagen wird, ist, wie er die schöpferische Tätigkeit der Frau in Abgrenzung zu derjenigen des Mannes definierte und welche Fähigkeiten er den Frauen tatsächlich zuschrieb.

83 Herrin der Wohnung 1958, o. S.

84 Taut 1928.

85 Taut 1928, S. 104.

Im Vorwort zur vierten Auflage präzisierte er seine Vorstellungen von der Schöpfungskraft der Frau: Er führte aus, dass Frauen im Gegensatz zu Männern nicht ins Unbekannte vorstossen («Ein weiblicher Kolumbus wäre eine [...] kaum vorstellbare Ausnahme»),<sup>86</sup> dass «ihre Leistung [...] immer in irgendeiner Weise auf die Mutterschaft zurück [gehe]»<sup>87</sup> sowie dass sie auf Erhaltung, Schutz und Verbesserung ausgerichtet seien.<sup>88</sup> Frauen als gestaltende, erschaffende Architektinnen kamen bei Taut nicht vor und auch Frauen als Beraterinnen nur am Rande, ganz gemäss seiner Interpretation der mangelnden weiblichen Schöpfungskraft. Im Buch bildete er die von Christine Frederick (1883–1970), der amerikanischen Pionierin der Haushaltsrationalisierung, publizierten Grundrisse mit den darin eingetragenen Bewegungsstudien ab (siehe nächster Abschnitt) und empfahl sie zur Ausführung. Die mit den Bewegungsstudien einhergehenden Verbesserungsvorschläge entsprachen seiner Vorstellung weiblicher Schöpfungskraft, die auf Verbesserung ausgerichtet war.<sup>89</sup>

Die Optimierung der Küche war in der Zwischenkriegszeit zu einem wichtigen Faktor im Wohnungsbau geworden. Dabei ging es vor allem darum, diese möglichst arbeitsrationell zu gestalten, um die Frauen zu entlasten. Im 19. Jahrhundert waren die Küchen aufgrund von Hygienefragen und den damit verbundenen Auswirkungen auf die Gesundheit der Arbeiterfamilien bereits zu volkswirtschaftlicher Bedeutung gekommen. Als sie im 20. Jahrhundert in den Fokus von Architekt\*innen rückten, wurden sie auch hinsichtlich ihres Ausstattungs- und Technisierungsgrades volkswirtschaftlich bedeutsam. Damit gerieten die Frauen als Konsumentinnen ins Blickfeld der Wirtschaft. An den Ausstellungen boten Küchen den perfekten Rahmen, um verschiedenste Konsumgüter und Technologien zu zeigen. Sie waren ein geeignetes Produkt, um den für das konstante Wirtschaftswachstum wichtigen Konsum sicherzustellen. Mit der berühmt gewordenen Kitchen Debate von 1959 erreichte die Küche während des Kalten Krieges den Höhepunkt ihrer politischen und kulturellen Bedeutung.<sup>90</sup>

Bereits im Neuen Bauen war mit dem Diskurs der Haushaltsrationalisierung die Küchenausstattung mit den jeweils neuesten Geräten ein wichtiges Thema geworden. Sichtbar wurde dies beispielsweise bei den Rotach-Häusern, aber auch im Bauernhaus der ersten Saffa. In beiden Fällen waren die Küchen mit verschiedenen Geräten und Technologien ausgestattet: Es waren jeweils unterschiedliche Energiequellen fürs Kochen vorgesehen, um das Thema möglichst breit abhandeln zu können (Elektrizität und Gas bei den Rotach-Häusern beziehungsweise Elektrizität und Holz im Bauernhaus). In den Rotach-Häusern wurden zudem zwei verschiedene Küchentypen gezeigt: eine grosse mit mehreren Arbeitsstationen, in der die Hausfrau mit einer Haushaltshilfe arbeiten konnte (in den Fünzimmer-

86 Taut 1928, S. 108.

87 Taut 1928, S. 107.

88 Taut 1928, S. 107–108.

89 Taut 1928, S. 66–67.

90 Oldenziel/Zachman 2009, S. 8–9.

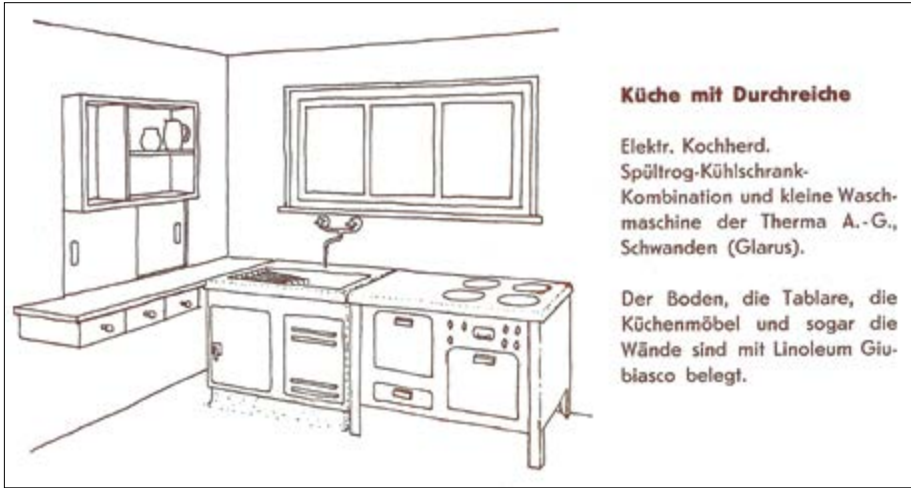


Abb. 135 u. 136: In den Broschüren zu den ausgestellten Wohnhäusern von Altherr junior und Senn gab es je eine Seite zu den Küchen und deren Ausstattung mit Haushaltsgeräten.

wohnungen) und eine kleinere Küche (in den Dreizimmerwohnungen).<sup>91</sup> Auch 1939 spielten bei den Wohnhäusern von Otto Senn und Alfred Altherr junior Haushaltsgeräte und die Ausstattung der Küchen eine wichtige Rolle und sie wurden in den begleitenden Prospekten prominent abgebildet und erläutert.

Architekt\*innen wie auch zeitgenössische Verfechter\*innen der Haushaltsrationalisierung befassten sich mit geeigneten Küchenapparaten; diese waren für die bereits genannte Christine Frederick aber nur einer von mehreren für eine effiziente Haushaltsführung wichtigen Faktoren. Ihr Ansatz beruhte auf umfassenden Bewegungs- und Arbeitsstudien, aus denen sie die optimale Platzierung von Möbeln und Geräten ableitete. Darüber hinaus thematisierte sie auch die Hausfrau als Konsumentin und finanzielle Fragen der Haushaltsführung.<sup>92</sup>

Ein weiteres Beispiel für das Aushandeln der Bedürfnisse von Frauen im Wohnungsbau waren Blickachsen. Damit auseinandergesetzt hatte sich erneut Bernoulli, der, wie schon von Muthesius empfohlen, die Küche auf den Garten ausgerichtet hatte. Dies ermöglichte nicht nur den Zugang zum Pflanzgarten, sondern auch eine zeitgleiche Beaufsichtigung spielender Kinder. Zudem war die Küche gross genug, sodass sich auch Kinder darin aufhalten konnten. Ein Beispiel für eine fehlende Blickachse im Haus ist dagegen ausgerechnet die ikonische, ganz auf eine effiziente Erledigung der Arbeit ausgerichtete Frankfurter Küche, die 1926 von der österreichischen Architektin Margarete Schütte-Lihotzky (1897–2000) entworfen wurde. Schütte-Lihotzky hatte sie im Zuge ihrer Tätigkeit für das Hochbauamt Frankfurt für die grossen Wohnbauprogramme der Stadt in der Zwischenkriegszeit entwickelt. Die Küche wurde sogar damit beworben, dass sie von einer Frau für Frauen entworfen worden sei.<sup>93</sup> Als Vorbild für diese reine Arbeitsküche ohne Platz zum Essen oder für Kinder dienten ihr die Küchen von Speisewagen der Eisenbahn. Weniger bekannt von der Entwicklungsgeschichte dieser Küche ist allerdings, dass Schütte-Lihotzky die Küche laut eigenen Aussagen ursprünglich als Essküche an das Wohnzimmer anschliessen wollte, was auch die Beaufsichtigung der spielenden Kinder vereinfacht hätte. Diese Variante war aus Kostengründen nicht umgesetzt worden, da sie mehr Raum benötigt hätte. Umgesetzt wurde schliesslich eine Verbindungstür zum Esszimmer, über die eine teilweise Beaufsichtigung der Kinder dennoch möglich war.<sup>94</sup>

Auch im Jahr 1958 war die Frage einer freien Blickachse und damit verbunden das Multitasking der Frauen noch aktuell. Trüdinger und Huber nahmen sich der Thematik an der zweiten Saffa im Atriumhaus an: Sie platzierten und gestalteten die Küche so, dass von der Theke aus praktisch die ganze Wohnung und der Binnengarten im Atrium in den Blick genommen werden konnte. So war es möglich, gleichzeitig Hausarbeit zu erledigen und die Kinder zu beaufsichtigen.

91 Bürkle/Tropeano 1994, S. 60.

92 Frederick 1913, S. 60–82.

93 Quiring 2019, S. 92.

94 Zu den Gestaltungsfragen der Frankfurter Küche siehe: Klemp 2020, S. 23, 34–35, 38–39; Zur Thematisierung der fehlenden Blickachsen in der Zeit siehe: Corrodi 2005, 39.



Abb. 137: Margarete Schütte-Lihotzky, Frankfurter Küche, 1926. Die Dimensionen und Konzeption der Frankfurter Küche erschwerten die Beaufsichtigung von Kindern parallel zur Küchenarbeit.



Abb. 138: Reni Trüdinger und Henriette Huber, Atriumhaus, 1958, Zweite Schweizerische Ausstellung für Frauenarbeit Zürich. Die Anordnung der Küchenmöbel ermöglichte es, während des Arbeitens in der Küche einen grossen Teil der Wohnräume im Blick zu haben.

Anhand von Küchen wurden ab dem 19. Jahrhundert auch gesellschaftliche Fragen verhandelt und die Frauen wurden als Versorgerinnen der Familie in die Pflicht genommen. Denn sie verwalteten den für die Kernfamilie zentralen, ideologisch aufgeladenen Ort – gestalteten ihn aber auch zunehmend mit.<sup>95</sup>

Die Frauenbewegung nutzte die Haushaltsrationalisierungsbestrebungen ab der Zwischenkriegszeit, um Kenntnisse und Bedürfnisse der Frauen aktiv in Planungen einzubringen. Dies stiess bei den Architekten des Neuen Bauens (zumeist) auf offene Ohren und wurde akzeptiert, da die Frauen sich in einem ihnen von der Gesellschaft zugestandenen Bereich bewegten. Die Möglichkeit der Mitbestimmung, die sich die Frauen im Zuge solcher Zusammenarbeiten erkämpften, und der neue Stellenwert des Haushaltes wurden ab den 1920er-Jahren auch an den Bau- und Wohnausstellungen sichtbar. Nicht nur wurden Musterküchen ausgestellt, sondern Hauswirtschaftsberaterinnen wurden auch zu Mitarbeiterinnen an diesen Ausstellungen.<sup>96</sup>

In der Schweiz waren vor allem bei den Musterbauernhäusern Hauswirtschaftsberaterinnen beteiligt. Dabei spielte den Frauen in die Hände, dass das erste Musterbauernhaus an einer Saffa gezeigt worden war und die Bäuerinnen von Beginn an involviert gewesen waren. Nachfolgend wurde ihre Beteiligung dann auch nie infrage gestellt (siehe auch Kapitel III.3.6).

---

95 Oldenziel/Zachmann 2009, S. 8.

96 Terlinden/Oertzen 2006, S. 89–135.

## 2. Vom Bauen für die Freizeit: die Konjunktur der Ferienhäuser

Die Bautypologie der Ferienhäuser erscheint aus heutiger Perspektive, auch mit Blick auf die uns zur Verfügung stehende Freizeit, als selbstverständlich. Allerdings verbreitete sich diese Typologie erst ab den 1920er-Jahren massenhaft. In Fachkreisen wurde ihr Aufkommen allerdings schon früher thematisiert: 1908 wurde die Typologie in der *Schweizerischen Bauzeitung* erstmals in der Form einer Wettbewerbsausschreibung in Deutschland für Sommer- und Ferienhäuser sichtbar.<sup>97</sup> Dieser war von der Zeitschrift *Die Woche* ausgeschrieben worden und die eingegangenen Entwürfe wurden anschliessend in einem Sonderheft, das den gehobenen Mittelstand als Zielpublikum anvisierte, veröffentlicht. In der Einleitung führte Hermann Muthesius aus, warum angesichts der dichten Städte und dem fordernden Berufs- und Sozialleben regelmässige Auszeiten für moderne Menschen ein nicht «zu entbehrendes Wiederbelebungsmedium» geworden seien und wie dabei die Bequemlichkeit eines Daheim mit dem Sein in der Natur vereinigt werden sollte. Muthesius sprach sich dafür aus, für diese neue Bauaufgabe eine neue Typologie zu schaffen. Ferien- oder Sommerhäuser sollten nicht einfach als verkleinerte Vorstadtvillen interpretiert werden, da hier andere Lebensgewohnheiten zum Tragen kämen und auch Stil und Einrichtung müssten dem jeweiligen Ort sowie der Nutzung angepasst werden. Muthesius nahm in seinem Text bereits die Bauaufgabe der Wochenendhäuser vorweg, die erst in der zweiten Hälfte der 1920er-Jahre populär werden sollten. So stellte er nämlich auch fest, dass die Sitte, den Sonntag auf dem Land zu verbringen, sich in Deutschland (im Gegensatz zu England) noch nicht herausgebildet hätte, da der Samstag ein voller Arbeitstag und die Verkehrsverbindungen zu schlecht seien.<sup>98</sup>

Um die Ergebnisse dieses Wettbewerbs bekannt zu machen, wurden einige Anstrengungen unternommen: Für eine Wanderausstellung wurden Modelle angefertigt, die auch im Kunstgewerbemuseum in Zürich zu sehen waren. Im Artikel der *Bauzeitung* zeigte sich der Autor zwar skeptisch bezüglich der Breitenwirkung, betonte aber, dass «die praktische Bedeutung des Wettbewerbs und der Veröffentlichung desselben ungemein gross» sei. Denn dank diesem Wettbewerb würden sich viele wieder einmal mit Architektur und der Wohnfrage auseinandersetzen; in diesem Sinne seien die «Aufklärungsschriften von bedeutendem erzieherischen Werte».<sup>99</sup> Das Ferienhaus diene in den Augen des Autors Pars pro Toto als vergnügliche und daher positiv konnotierte Annäherung an die Architektur und das Thema der Wohnbauten.

Kurz nach der Jahrhundertwende tauchten Ferienhäuser erstmals als eigenständige Bautypologie in den Fachzeitschriften auf. Vor dem Ersten Weltkrieg kam dieser Luxus vorerst aber nur für den begüterten Mittelstand infrage; gleichzeitig

<sup>97</sup> Sommer- und Ferienhäuser 1908, S. 113–117.

<sup>98</sup> Muthesius 1907, S. VII–VIII.

<sup>99</sup> Sommer- und Ferienhäuser 1908, S. 113–117; Zitat ebd. S. 114.

begann in der Schweiz die Diskussion um Ferien für Angestellte: In der Zeitspanne zwischen der Jahrhundertwende und dem Ersten Weltkrieg etablierten kaufmännische Angestellte in der Verwaltung als erste unselbstständige Berufsgruppe ein Anrecht auf jährliche Ferien.<sup>100</sup> Für die Arbeiterschaft zeichneten sich ab den 1920er-Jahren erste Erfolge diesbezüglich ab und immer mehr Arbeiter\*innen konnten sich bezahlte Auszeiten nehmen. In den 1930er-Jahren gab es angesichts der Wirtschaftskrise zwar Versuche, diese Errungenschaften wieder rückgängig zu machen, Ferien waren nun aber auch für die Arbeiterschaft zunehmend selbstverständlich geworden.<sup>101</sup>

Auf die nun breiteren Kreisen der Bevölkerung zur Verfügung stehende Ferien- und Freizeit folgte der Bau der dazugehörigen Infrastrukturen wie zum Beispiel Bergbahnen und Unterkünfte.<sup>102</sup> An der Saffa 1928 wurden diese neuen Ferien- und Freizeitgewohnheiten mit dem ausgestellten Wochenend- und Ferienhaus erstmals explizit auf einer Ausstellung thematisiert. Das freie Wochenende war allerdings noch ein neues Konzept, wie die zeitgenössische Berichterstattung und einige Publikationen zeigen. Die Zeitung *Der Bund* betitelte einen Artikel über die Saffa-Ferienhäuschen mit «Das Wochenende, wie es an der Saffa vertreten ist» und eine Ostschweizer Zeitung berichtete über «etwas ganz Modernes, das ‹Wochenendhaus› von Frau Hemann».<sup>103</sup>

Dass ausgerechnet an einer Ausstellung zu Frauenarbeit das Thema des Ferienhauses erstmals prominent verhandelt wurde, entbehrt nicht einer gewissen Ironie. Gemäss der bürgerlichen Rollenzuteilung waren Ferien für Frauen nicht vorgesehen, da diese nicht erwerbstätig waren. An der Saffa wurde die Typologie des Ferienhauses dann mit dem Thema der effizienten Haushaltsführung verknüpft und darauf hingewiesen, dass den Frauen dadurch ebenfalls Erholung vergönnt sei. Wie die Arbeitslast der Frauen in den Ferien reduziert werden könnte, wurde auch in der zeitgenössischen Literatur im Zusammenhang mit der neuen «Wochenendbewegung» thematisiert: Dabei wurden ökonomische Grundrisse, leicht zu reinigende Möbel und einfache Einrichtung vorgeschlagen.<sup>104</sup>

## 2.1 Als die Freizeit erfunden wurde:

### Die Entstehung des Konzeptes Wochenende

Die zunehmende Popularität der Bauaufgabe Ferienhaus manifestierte sich 1927 in einer Ausstellung zu Wochenendhäusern in Berlin.<sup>105</sup> Peter Meyer berichtete in der *Schweizerischen Bauzeitung* darüber.<sup>106</sup> Er beschrieb, wie die aus England kommende Gewohnheit, das Wochenende auf dem Land zu verbringen, wie

100 Schuhmacher 2002, S. 77.

101 Schuhmacher 2002, S. 115.

102 Schuhmacher 2020, S. 157.

103 Wochenende 1928; Von der Saffa 1928, S. [1].

104 Behne 1931, S. 10; Zitat ebd., S. 10.

105 Huth 1927, S. 245–250.

106 Meyer 1927 (1), S. 139–141.



Abb. 139: In seinem 1927 erstmals erschienenen Buch *Das Haus fürs Wochenende* thematisierte Hermann Sörgel auch die Gestaltung von Wochenendhäusern: «Die beiden Extreme, vor welchen man sich hüten muss. Keine falsche, verlogene Wochenend-Romantik! ...»

von Muthesius zwanzig Jahre zuvor schon prophezeit, nun kombiniert mit der Schrebergartenidee in Deutschland Fuss gefasst und eine grosse Nachfrage nach Wochenendhäusern ausgelöst habe. Dass diese neuen Freizeitgewohnheiten nicht unumstritten waren, zeigt die von Meyer ausführlich zitierte Kritik des deutschen Journalisten und linken Politikers Alexander Schwab (1887–1943). Dieser betrachtete die Wochenendhäuser als wirtschaftlichen und sozialen Unsinn. Sie seien teuer und der Komfort führe dazu, dass die Romantik der Einfachheit verloren gehe und die Erholung der Hausfrau zu kurz komme. Und nicht zuletzt würde eine Ausbreitung dieser Entwicklung die Grundstückspreise in die Höhe treiben.<sup>107</sup> Meyer pflichtete diesen Einwänden in Bezug auf die Wochenendhäuser bei, prognostizierte aber, dass das Ferienhaus ein Typus sei, «der in der Schweiz gewiss noch eine Zukunft hat, je mehr man sich von der Gewohnheit freimachen kann, auch noch in den Ferien komfortabel zu wohnen».<sup>108</sup>

Meyer verwies in seinem Artikel auch auf das kurz zuvor erschienene Buch *Haus fürs Wochenende* von Hermann Sörgel (1885–1952).<sup>109</sup> Der deutsche Architekt und Theoretiker hatte anlässlich der oben erwähnten Berliner Ausstellung eine

<sup>107</sup> Meyer 1927 (1), S. 140.

<sup>108</sup> Abschnitt und Zitat: Meyer 1927 (1), S. 141.

<sup>109</sup> Die erste Auflage erschien bereits 1927. Für die vorliegende Arbeit wurde die zweite Auflage von 1930 verwendet (Sörgel 1930).

Abb. 140: ... Aber auch keine Maschine statt eines Hauses!»



kleine Schrift zu den ausgestellten Häusern sowie zu eigenen Entwürfen verfasst. In dieser Schrift definierte er das Wochenendhaus als ein kleines Wohnhaus, das zwischen Wohnlaube und Sommerlandhaus anzusiedeln sei. Dieses müsse dieselben Schutzfunktionen wie ein reguläres Haus erfüllen sowie Schlafplätze und eine Kochgelegenheit aufweisen. Es sei aber kein Ort, an dem gesellschaftliche Pflichten zu erfüllen seien, was eine Vereinfachung des Raumprogramms möglich mache. Sörgel stellte auch fest, dass die Wochenendhäuser bereits sehr populär und der Erwerb dank serieller Massenherstellung auch für den Mittelstand möglich geworden sei. In der Produktionsweise sah Sörgel denn auch den Hauptunterschied zum Vorkriegssommerhaus, das jeweils für individuelle Bauherrschaften gebaut worden war. Er wies auch darauf hin, dass das Haus vor allem «einen Abbruch, Transport und Wiederaufbau überstehen» müsse; das Wochenendhaus sollte also als Fahrnisbaute erstellt werden.<sup>110</sup>

Zentral für Sörgel war die Naturnähe, die auch bei den ausgestellten Ferienhäusern in der Schweiz nie unerwähnt blieb: «Der Hauptzweck des Wochenendhauses ist, uns den Genuss der Natur zu verschaffen, die Städter, die bisher am Sonntag vielleicht nur ein paar Stunden im Freien frische Luft atmen konnten, auch schon am Morgen vom Erwachen an und am Abend bis zum Schlafengehen Licht, Luft, Sonne und Freiheit geniessen zu lassen. Deshalb muss das Wochenendhaus mehr als irgend etwas anderes das Verhältnis zur Natur herstellen. Das Verhältnis zur Natur ist hier sogar wichtiger als das zur Familie und

<sup>110</sup> Sörgel 1930, S. 5–6.

zu eventuellen Gästen.» Aufgrund dieser Feststellung identifizierte Sörgel die Veranda als das wichtigste Element des Wochenendhauses, die den Übergang vom Haus zur Natur ermögliche.<sup>111</sup>

So bildeten die Veranda sowie Schlaf- und Kochgelegenheiten gemäss Sörgel das minimale Raumprogramm, die konstituierenden Elemente des neuen «Gebäudetypen, [...] eine Hausgattung mit ihren eigenen Gesetzen und Forderungen».<sup>112</sup>

Wie neu diese Gattung war, zeigte sich auch darin, dass viele der ausgestellten Häuser nicht nur als Ferien-, sondern oft gleichzeitig auch als Kleinhäuser vermarktet wurden; in den wirtschaftlich unsicheren Zeiten traute man den Absatzmöglichkeiten eines ausschliesslich als Ferienhaus beworbenen Objektes nicht. Bereits an der Berner Landesausstellung von 1914 war das Idyll-Haus als Ferien- und als Wohnhaus bezeichnet worden, obwohl es gemäss begleitender Broschüre explizit als Wohnhaus gedacht war. An der Saffa 1928 wurde umgekehrt das Frutiger-Ferienhaus in der Presse auch als günstige Wohnmöglichkeit gehandelt.<sup>113</sup> Auf die Möglichkeit der Dauernutzung wurde auch bei dem an der WObA ausgestellten Ferienhaus *Schnaggebüsli* hingewiesen sowie bei zahlreichen Objekten von der Land- und Ferienhaus-Ausstellung in Basel. Mit der sich in den 1930er-Jahren ausbreitenden Wirtschaftskrise, die sich in der Schweiz ab der Mitte des Jahrzehnts auch im Bausektor bemerkbar machte und die 1936 ihren Höhepunkt erreichte, liessen sich Ferien- und Wochenendhäuser schlecht verkaufen.<sup>114</sup>

Vor diesem Hintergrund war die Land- und Ferienhausausstellung 1935 von der Baubranche als absatzfördernde Massnahme initiiert worden. Mit ihrer ursprünglichen Schwerpunktsetzung auf Ferienhäuser wäre die Schau allerdings fast gescheitert. Sie konnte nur gerettet werden, indem sie nach dem Beizug der beiden Fachverbände SWB und BSA von einer Warenschau zu einer programmatisch ausgerichteten Ausstellung umgestaltet und um den Untertitel *Einfaches Bauen und Wohnen für Wochenend, Ferien und Alltag* ergänzt wurde. Indem die Typologie des Ferienhauses um die Möglichkeit der Dauernutzung erweitert und diese so auch als günstige Kleinhäuser vermarktet werden konnten, konnten breitere Käufer\*innenschichten erschlossen werden.

Fünf Jahre zuvor, 1930, näherte sich Paul Artaria in einem Beitrag in der Zeitschrift *Das ideale Heim* erstmals aus Schweizer Perspektive der Thematik von Wochenend- und Ferienhäuschen.<sup>115</sup> Seinen Artikel führte er mit einer Erklärung des Konzeptes «Weekend» ein, das er im Gegensatz zu seinen deutschen Kollegen als amerikanischen und nicht britischen Import deklarierte. Er kam aber ebenfalls zum Schluss, dass diese neue Art der Freizeitgestaltung auch eine neue Bau-

111 Zitat und Abschnitt: Sörgel 1930, S. 6–7.

112 Sörgel 1930, S. 7

113 Berner Oberland an der Saffa 1928, S. 3.

114 Ritzmann-Blickenstorfer 1997, S. 72.

115 Artaria 1930, S. 281–285.



WOCHENENDHAUS  
TYP «LA CHAUX-DE-FONDS»  
PAUL ARTARIA, ARCHITEKT  
BASEL

Erstellungskosten ca. Fr. 2000

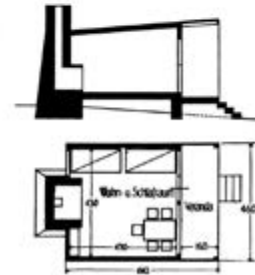


Abb. 141: Artaria nutzte in einem Artikel eigene Entwürfe zur Illustration der neuen Bauaufgabe. Diese passte er jeweils an die verschiedenen Regionen der Schweiz an.

typologie erfordere. Artaria leitete den Wunsch nach neuen Erholungsformen aus dem sich verändernden Feld der Lohnarbeit ab und benannte als Voraussetzungen den teilweise arbeitsfreien Samstag sowie das Verlangen der Grosstädter\*innen, diese Zeit auf dem Land zu verbringen. Illustriert war der Artikel mit fünf Entwürfen von Artaria von Typenhäusern in Holzbauweise, da «sich diese Bauweise für den vorliegenden Zweck wie keine andere» eignen würde. Als Argumente dafür führte er die schnelle Ausführung und Dauerhaftigkeit der Konstruktion an.<sup>116</sup> Das Thema der Holzhäuser sollte Artaria noch viele Jahre beschäftigen und resultierte in zwei Büchern: *Schweizer Holzhäuser* (1936) und *Ferien- und Landhäuser* (1947).<sup>117</sup>

Auf diesen Diskurs, der sich aus der Dichotomie von Stadt und Land und der Figur der überlasteten und reizüberfluteten Städter\*in speiste und das Wochenendhaus als Abhilfe empfahl, wurde nicht nur von publizierenden Architekten Bezug genommen, sondern auch von den ausstellenden Firmen. In einem Werbeprospekt der Holzbau AG Lungern, der wahrscheinlich anlässlich der WOBA 1930

<sup>116</sup> Zitat und Abschnitt: Artaria 1930, S. 281.

<sup>117</sup> Artaria 1936 und Artaria 1947 (1).

gedruckt wurde, bewarb die Firma das als Ferienhaus konzipierte Schnäggehüsl als Rückzugsort aus der «lärmigen Stadt [...], um Kraft zu holen für den Kampf des Alltags [...] denn das heutige Arbeitstempo nimmt Geist und Körper derart her, dass ein Ausgleich unbedingt notwendig ist, wenn man nicht riskieren will, vorzeitig aus dem Räderwerk ausgeschaltet zu werden. [...] Was gibt es Besseres für Geist und Körper als den engen Kontakt mit der Mutter Natur, als das einfache Leben im Ferienhaus».<sup>118</sup>

Im Jahr 1931 folgte mit der Schrift des deutschen Architekturkritikers Adolf Behne (1885–1948) *«Wochenende» – und was man dazu braucht* eine weitere Publikation zur neuen Typologie. Behne ging darin das Thema Wochenende umfassender an, als es Sörgel und Artaria getan hatten. So erläuterte er nicht nur Fragen nach der Unterkunft, sondern auch solche nach der Mobilität und Ausrüstung. Auch Behne erklärte einleitend, was es mit dem Konzept des Wochenendes auf sich habe.<sup>119</sup>

Wie schon Sörgel setzte sich Behne detailliert mit der Typologie und Gestaltung der Wochenendhäuser auseinander. Er identifizierte ebenfalls die Schrebergartengärten als Vorläufer der Bautypologie, aber auch als Ort, wo «das Wochenendhaus des kleinen Mannes» stehe.<sup>120</sup> Und auch er hielt fest, dass das Wochenendhaus keine verkleinerte Villa sei, da Repräsentations- und Arbeitsräume aufgrund anderer gesellschaftlicher Gewohnheiten entfielen. Was die Gestaltung und Einrichtung betraf, sei «absolute Sachlichkeit» vonnöten, «die ja überhaupt vom modernen Menschen für das Wohnen erstrebt» werde und die notwendig sei, damit auch die Hausfrau zu Entspannung komme.<sup>121</sup>

Auch Behne ging auf das seriell herstellbare Haus als kostengünstiger Massenartikel ein. Die Häuser sollten zudem demontabel sein, damit Pächter ihre Objekte verschieben könnten. Behne empfahl zu diesem Zweck Häuser aus Asbestschiefer. Weitere von ihm formulierte Empfehlungen, wie auch solche von Sörgel, hatte Ellen Heman-Vetter bereits Jahre vor dem Erscheinen dieser Schriften in ihrem Wochenendhaus an der Saffa umgesetzt: die kojenartigen Schlafräume, den Wohnraum, der sich dank grossen Türen gegen die Veranda hin komplett öffnen liess, oder die Küche, die klein sein durfte. In Behnes Buch findet sich denn auch eine Abbildung von Hemans Haus. Sie hatte 1928 mit ihrem demontablen, seriell produzierten und einfachen Wochenendhaus den Zeitgeist getroffen.<sup>122</sup>

118 StA OW, P.152.02.22. Undatierte Broschüre, die wahrscheinlich 1930 anlässlich der WOBA gedruckt wurde.

119 Behne 1931, S. 5.

120 Behne 1931, S. 9.

121 Abschnitt und Zitate: Behne 1931, S. 10.

122 Behne 1931, S. 10–11.

## 2.2 Als die Freizeit ein Markt wurde: Ferienhäuser und Holzbau

Dass Asbestschiefer nicht die erste Wahl von Architekt\*innen war, wenn es um die Bewältigung neuer Bauaufgaben ging, hatten die Kontroversen um das Bausystem der Eternit AG gezeigt. Aus gestalterischer Perspektive liess die Bauweise mit Eternitelementen wenig Spielraum zu und war nicht attraktiv für Architekt\*innen, die selbst schöpferisch tätig sein wollten. Die in der zweiten Hälfte der 1920er-Jahre durch die Holzverarbeitende Branche einsetzende Propagierung des Holzbaus für Ferienhäuser bot in dieser Hinsicht mehr Möglichkeiten, war aber keine Neuerung: Wie schon ausgeführt, hatten die Chaletfabriken bereits im 19. Jahrhundert vorgefertigte Häuser in Serie hergestellt.

Mit den formalästhetischen, aber auch konstruktiven Neuerungen, die im Zuge des Neuen Bauens aufgekommen waren, sah sich diese Branche gleich zu einer zweifachen Neuorientierung gezwungen: Einerseits entsprach der auf dem Berner Oberländer Chalet beruhende Typus nicht mehr dem Geschmack der Zeit und andererseits war Holz nicht das bevorzugte Baumaterial der Architekturschaffenden der Moderne. Die Assoziation des Materials mit dem Chalet erschwerte die Neubeurteilung des Werkstoffes.<sup>123</sup>

Einzelne Unternehmen bemühten sich im Verlaufe der 1920er-Jahre um eine Neuausrichtung. Insbesondere die Holzbau AG Lungern erwies sich in ihrer Zusammenarbeit mit Architekt\*innen bei Ausstellungsbeiträgen als geschickt. Die Firma hatte anlässlich der ersten Saffa die Zusammenarbeit mit Lux Guyer gesucht, arbeitete mit der Zürcher Kunstgewerbeschule gemeinsam an Modellen für neuzeitliche Holzhäuser und hatte auch an der WOBA zwei (moderat) moderne Holzhäuser ausgestellt. Die Wende für einen Neuanfang im Holzbau brachte 1931 die Gründung der Arbeitsgemeinschaft für das Holz mit dem Namen Lignum. Als Branchenorganisation setzte sie sich für eine Revision der Brandschutzgesetzgebung ein und veranstaltete Wettbewerbe und Ausstellungen, um den Holzbau zu modernisieren und das Bild des Holzhauses zu erneuern.<sup>124</sup>

Die Förderung des Holzbaus beinhaltete auch die Propagierung neuer Bauaufgaben, wofür sich die Typologie der Wochenend- und Ferienhäuser anbot, da Experimente bei diesen nur temporär bewohnten Bauten eher möglich waren und toleriert wurden. Die von der Lignum mitinitiierte Land- und Ferienhaus-Ausstellung war eine Konsequenz dieser Bemühungen und inszenierte die neue Typologie in den 1930er-Jahren breitenwirksam.<sup>125</sup>

Mit den verstärkten Anstrengungen seitens der Produzenten begannen sich auch bekannte Schweizer Architekt\*innen der Moderne für das Holzhaus zu interessieren. Ironischerweise konnte ausgerechnet die mit dem Chalet assoziierte Holzbaubranche die Forderungen des Neuen Bauens nach serieller Herstellung erfüllen, denn sie hatte dank des Chaletbaus schon mehrere Jahrzehnte Erfahrung

<sup>123</sup> Schnell 2005, S. 122.

<sup>124</sup> Schnell 2005, S. 123–124.

<sup>125</sup> Schnell 2005, S. 129, 131.

damit. Mit dem Einbruch der Baukonjunktur in den 1930er-Jahren war auch die Forderung nach einer Stärkung der binnenländischen Wirtschaft laut geworden. Dies führte unter anderem zu einer ideologisch-nationalistischen Aufladung des vermeintlich schweizerischen Baustoffes Holz, der insbesondere an der Landi wichtig und sichtbar wurde.<sup>126</sup>

Mit den öffentlichkeitswirksamen Ausstellungen, an denen Holzbaufirmen und Architekt\*innen zusammenarbeiteten, wurde auch die vom Basler BSA-Architekten Hermann Baur (1894–1980) anlässlich der Eröffnung der Land- und Ferienhaus-Ausstellung formulierte Hoffnung, die Kluft zwischen dem Geschmack der Elite und dem Gebauten zu überbrücken, bereits ein Stückweit erfüllt. In dieser Ansprache verwies Baur aber auch darauf, dass die Verwendung von Holz ebenso aus volkswirtschaftlichen Überlegungen heraus erfolgen sollte und der Holzbau und -konsum wichtig für die Schweiz sei. Baur stellte damit die Architektur bereits 1935 in den Dienst eines darüber hinausgehenden Zweckes und überhöhte den Bau von einfachen Ferienhäusern zu einer patriotischen Angelegenheit.<sup>127</sup>

Ein Jahr nach der Land- und Ferienhaus-Ausstellung fand 1936 in Bern der erste schweizerische Holzkongress statt. Während vier Tagen wurde die Thematik des Holzbaus von zahlreichen Rednern aus volkswirtschaftlicher, konstruktiver und architektonischer Perspektive erläutert. Eröffnet worden war die Veranstaltung von Bundesrat Etter, der dem Departement des Inneren vorstand. Damit war die Bedeutung der Holzverarbeitenden Branche für die schweizerische Volkswirtschaft von höchster Ebene bestätigt worden.<sup>128</sup>

Die Überhöhung des Holzbaus an der Landi muss vor dem Hintergrund einer wirtschaftlich unter Druck stehenden Branche, die es aber geschafft hatte, sich nicht nur stilistisch neu zu erfinden, sondern es auch verstand, ihr Produkt im Verlaufe der 1930er-Jahre ideologisch und nationalistisch aufzuladen, betrachtet werden. An der Landi wurde das Holzhaus als Ausdruck der schweizerischen Naturverbundenheit propagiert und Holz als ein genuin schweizerisches Material beworben. Diese Aspekte fanden an der Landi in den beiden ausgestellten Ferienhäusern von Oberrauch und Artaria – beides einfache Holzkonstruktionen – zusammen.

Hinsichtlich des Baus von Ferien- und Wochenendhäuschen wurden dem Holzbau auch demokratische Qualitäten zugeschrieben, auf die auch schon Sörgel und Behne hingewiesen hatten. Dank serieller Produktion konnte kostengünstig produziert werden, wodurch breiten Schichten der Kauf eines Häuschens ermöglicht wurde. Dieses Argument findet sich immer wieder bei der Bewerbung von Ferienhäusern an Ausstellungen.

Anlässlich der Hygiene- und Sportausstellung (Hyspa), die 1931 in Bern stattfand, erschien in der Zeitschrift *Hoch- und Tiefbau* ein Artikel über die

<sup>126</sup> Schnell 2005, S. 128–129.

<sup>127</sup> Baur 1935, S. 237.

<sup>128</sup> Staudacher 1937, S. 147–149.

dort ausgestellten Häuschen.<sup>129</sup> Dem Artikel vorangestellt war der Hinweis auf die überlasteten Stadtmenschen, die am liebsten Erholung in der idyllischen Natur in einem eigenen Haus suchen würden. Das sei bisher aus Kostengründen praktisch nicht möglich gewesen, aber: «Wo ein Wille ist, da findet sich auch ein Weg – der Holzbau hat ihn gewiesen und unsere Bauleute sind daran, das billige Wochenendhaus für den Mittelstand zu schaffen.»<sup>130</sup> Gemäss diesem Artikel waren die Holzbauer nicht einfach eine Branche auf der Suche nach Absatzmöglichkeiten, sondern ein Wirtschaftszweig, der breiten Kreisen der Bevölkerung die Teilhabe an der Wochenendbewegung ermöglichte.

Die Aufladung von Ausstellungsbauten mit einer über sie hinausweisenden Bedeutung wird vor allem in den 1930er-Jahren sichtbar. Die Zeitschrift *Die Schweiz*, die von der Schweizerischen Verkehrszentrale (heute Schweiz Tourismus) herausgegeben wurde, hatte vor der Land- und Ferienhaus-Ausstellung einen Werbeartikel veröffentlicht, in dem den ausgestellten Häusern zusätzliche Funktionen zugeschrieben wurden. So wurde darauf hingewiesen, dass die «zeitweilige Flucht ins Freie unerlässlich» sei, «soll nicht der Körper [...] allmählich zugrunde gehen». Erholung in der Natur sei «im Interesse der körperlichen und seelischen Gesunderhaltung eines Volkes».<sup>131</sup> Die Ferienhäuser waren nicht einfach ein Freizeitvergnügen, sondern in der Rhetorik der 1930er-Jahre volks- und staatsertreuend.

Während die Holzbauindustrie im Verlaufe der 1930er-Jahre versuchte, Wochenend- und Ferienhäuser als Produkte für die breite Masse zu etablieren, zeigte sich der Heimatschutz alarmiert. Ab der Mitte des Jahrzehnts häuften sich in dessen Verbandszeitschrift *Heimatschutz* Klagen, in denen sich Mitglieder an der unkontrollierten Verbauung von Seeufnern stiessen. Diese störten sich aber nicht nur an der zunehmenden Zahl der Häuser, sondern auch an deren Gestaltung und begannen in verschiedenen Regionen der Schweiz auf den Schutz der Seeufer hinzuwirken.<sup>132</sup>

129 Firmenarchiv Frutiger, Mappe Chalets Nr. 24, Blatt 251.

130 Ferien- und Wochenendhäuser 1931, S. 342–345, Zitat S. 342.

131 Abschnitt und Zitate: Draussen Wohnen 1935, o. S.

132 Gremminger-Straub 1935, S. 24; Sektionen 1936, S. 15; Arbeit thurgauische Vereinigung 1936, S. 32; Zürcher retten 1943, S. 1–10.

### 2.3 Als die Freizeit (Hoch-)Konjunktur hatte: Ferienhäuser in der Nachkriegszeit

Im Jahr 1947 publizierte Paul Artaria sein Buch *Ferien- und Landhäuser. Weekend and Country Houses*.<sup>133</sup> Die zweisprachig herausgegebene Publikation gliederte sich in zwei Teile; im ersten Teil widmete sich Artaria den Ursprüngen der Typologie und im zweiten bildete er beispielhafte Bauten ab. Zu einer Zeit, als sich der Architekturdiskurs vor allem um den Wiederaufbau drehte, befasste sich Artaria mit dem Einzelhaus sowie mit Fragen rund um das ländliche Bauen und Wohnen; Themen, mit denen er sich schon vor dem Krieg beschäftigt hatte. Ferien- und Wochenendhäuser sollten in der Nachkriegszeit erneut an Popularität zulegen. Mit dem wachsenden Wohlstand wurde ab den 1950er-Jahren der Traum vom Ferienhaus für viele Menschen Wirklichkeit. Dass die Bautypologie für Architekt\*innen eine interessante Entwurfsaufgabe blieb, zeigen auch die ab den 1950er-Jahren erscheinenden Themenhefte der Schweizer Architekturzeitschriften zu Ferienhäusern.<sup>134</sup>

In der Schweiz blieb das einzelne Ferienhaus wichtig, während beispielsweise in Frankreich, dank Regierungsprogrammen, grosse Infrastrukturbauten geplant wurden, die Wohnraum, Unterhaltung und Gastronomie enthielten. Die Abhänge der Schweizer Alpen wurden dagegen oft mit regelrechten «Teppichen» gleichartiger Chalets verbaut.<sup>135</sup>

Die Ansprüche an die Häuser waren dabei im Wesentlichen dieselben wie schon in der Zwischenkriegszeit: Die Erholung vom hektischen, modernen Leben sollte in der Natur und mit geringem (aber stetig besser werdendem) Komfort stattfinden.

An der Saffa 1958 wurde das letzte Ferienhaus auf einer grossen, programmatischen Ausstellung gezeigt. Das Trigon-Haus verkörperte den Typus des Nachkriegs-Ferienhauses geradezu prototypisch: Dessen expressive Form war (wahrscheinlich) von Amerika nach Europa diffundiert sowie Architektur gewordener Ausdruck der Chaletmüdigkeit. Die Form stand paradoxerweise für nonkonformistisches, individuelles Freizeitwohnen, obschon A-Frame-Häuser in den USA von verschiedenen Herstellern in Serie oder als Bausätze massenweise produziert wurden.<sup>136</sup>

An der Saffa sollte das Trigon-Haus eine Auszeit vom hektischen modernen Leben darstellen und war als Kontrapunkt zum Ausstellungsthema Frauenarbeit gedacht. Dennoch wurde auch dabei der Aspekt der Haushaltsführung durch die Frau thematisiert.<sup>137</sup> Während sich im Häuschen ein konservatives Rollenverständ-

133 Artaria 1947 (1).

134 Im Juni 1952 (Ferienhäuser), im Juni 1958 (Land- und Ferienhäuser) und im April 1960 (Bauten für die Ferien) erscheinen *Werk*-Ausgaben zu Ferienhäusern. Und im Juli 1958 und im Juni 1959 publiziert die Zeitschrift *Bauen + Wohnen* Ausgaben zu Einfamilien- und Ferienhäusern.

135 Flückiger-Seiler 2018, S. 13.

136 Zur seriellen Herstellung des Trigon-Hauses siehe: Trigon 1958, S. 202.

137 Trigon 1958, S. 202.

nis spiegelte, stand sein Äusseres für das Gegenteil: Das Trigon-Haus verlieh der Ausstellung mit seiner ungewöhnlichen, modernen Form ein progressives Gesicht.

Seine Form, die in zahlreichen Ausstellungsbesprechungen positiv hervorgehoben wurde, gefiel aber nicht überall. Im Nachgang zur Saffa war in einer Berner Gemeinde ein Baugesuch für ein Trigon-Haus mit der Begründung abgelehnt worden, dass dieses Objekt das Landschaftsbild des weltbekannten Kurorts verunstalten würde. Der Autor, der in der Tageszeitung *Der Bund* darüber berichtete, stellte dann auch die Frage, «warum solche Häuschen überhaupt an führenden Landesschauen propagiert werden, wenn sie sich doch nicht verwirklichen lassen».<sup>138</sup>

Gesetzgeberisch versuchte man der Frage der Einpassung in und Verbauung der Landschaft mit (Ferien-)Häusern ab den späten 1960er-Jahren beizukommen: 1969 wurde die verfassungsmässige Grundlage geschaffen, auf deren Basis die Kantone eigene Gesetze zur Raumplanung erlassen konnten.<sup>139</sup>

---

<sup>138</sup> Landschaftsbild 1958, S. 5.

<sup>139</sup> Hanak 2005, S. 71.

### 3. Zwischen Agrarromantik und industrialisierter Landwirtschaft: Die Konjunktur der Bauernhäuser

Die Typologie der Musterbauernhäuser wurde während knapp vier Jahrzehnten an grossen Ausstellungen in der Schweiz gezeigt: das erste an der Saffa 1928 in Bern und das letzte an der Expo 1964 in Lausanne. In dieser Zeit blieben die in und mit den Häusern verhandelten Themen allerdings konstant: behandelt wurden Haushaltsrationalisierung, Stil- und Modernisierungsfragen.

Keines der ausgestellten Bauernhäuser wurde auf den Ausstellungen in den Bau- und Wohnabteilungen gezeigt, sondern in den Abteilungen zur Landwirtschaft oder Arbeit. Wohnhäuser waren Teil der wirtschaftlichen Grundlage der Bauernhöfe. Sie waren anderen ökonomischen Bedingungen, respektive einem höheren Kostendruck als gewöhnliche Wohnhäuser unterworfen. Ihre Funktion als mustergültige Vorbilder für bäuerliches Wohnen (und Wirtschaften) war aber nur eine von mehreren, die sie als Ausstellungshäuser zu erfüllen hatten. Darüber hinaus dienten sie als Botschafter der bäuerlichen Kultur und Lebensweise. Seit dem Ende des 19. Jahrhunderts wurden Bauernhäuser mit Heimat assoziiert und waren zu Ideologieträgern geworden. All diese Faktoren führten dazu, dass die Häuser an den Ausstellungen nicht ausschliesslich in ihrer Funktion als Wohnhäuser verhandelt wurden.

#### 3.1 Die Entstehung des Bürger- und Bauernblocks und wie das Bauerntum zur Ideologieträgerin wurde

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstand das Narrativ, demzufolge die Schweiz ein Bauernstaat und die Bäuer\*innen die eigentlichen Schweizer\*innen waren. Diese Deutung entsprang einer gesamteuropäisch wirksamen, agrarromantischen Strömung, die mit einer Natur- und Bauernbegeisterung auf die Verwerfungen der Industrialisierung reagierte und sich auch in den neu entstehenden Vereinigungen des Natur- und Heimatschutzes manifestierte.<sup>140</sup>

Diese Strömung fiel in der Schweiz auf besonders fruchtbaren Boden: Die damit einhergehende Naturbegeisterung war nicht nur aus wirtschaftlichen Gründen (für den Tourismus), sondern auch aufgrund politischer Motive wichtig: Die «Nationalisierung der Natur»<sup>141</sup> bot der sogenannten Willensnation Zusammenhalt und mündete in eine Staatsideologie, die sich unter anderem auch auf die Alpen bezog. Dies zeigt sich beispielsweise in der Überhöhung des Gotthardmassivs in der Kulturbotschaft von 1938, aber auch in der Idee des Réduits im Zweiten Weltkrieg, in der die Alpen zu einer natürlichen Verteidigungsbastion wurden. In dieser politisch-ideologischen Aufladung der Natur nahm die ländliche Bevölkerung und ihre Kultur eine tragende Rolle ein.<sup>142</sup>

<sup>140</sup> Baumann 1998, S. 357.

<sup>141</sup> Tanner 2015, S. 75.

<sup>142</sup> BBI 1938 II 985, S. 998; Tanner 2015, S. 75–76.

Ein Ausdruck dieser agrarromantischen Strömung war auch die Begeisterung für die ländlich-alpine Bautypologie des Schweizer Chalets. Diese tauchten in der Form von ethnografischen Dörfern oder als Ausstellungspavillons von Schweizer Firmen an Weltausstellungen im 19. Jahrhundert auf und vermittelten das Bild einer ländlich-bäuerlichen Nation, für die sie als Werbeträgerinnen fungierten. Das *Village suisse*, mit dem die Initianten aus bürgerlichen Kreisen ihr Bild der Schweiz kundtaten, bildet einen passenden Ausgangspunkt, um über die bürgerliche Vereinnahmung der bäuerlichen Kultur und die Entstehung der Verbindung zwischen den beiden Gruppen zu reflektieren.

Mit dem Erstarren der Arbeiterbewegung Ende des 19. Jahrhunderts suchte das bürgerliche Lager politische Bündnispartner, um seine politischen Interessen weiterhin wahren zu können. Diese fanden sie in Bauernvertretern, mit denen sie eine Allianz bildeten. Der so entstandene Bürger-Bauern-Block basierte auf politischen und wirtschaftlichen Interessen beider Seiten, aber auch darauf, dass die bäuerliche Kultur zum ideologischen Rückgrat der Schweiz erhoben wurde. Angesichts der dynamischen Entwicklungen im Zuge der Industrialisierung vermittelte die als statisch wahrgenommene, bäuerliche Welt Konstanz und Tradition. Zudem galten die Bauern als heimat- und bodenverwurzelte Privateigentümer, während Teile der Arbeiterschaft sich als transnationale Bewegung verstanden.<sup>143</sup>

Der 1897 gegründete Schweizerische Bauernverband, und vor allem sein erster Generalsekretär Ernst Laur, wusste das Narrativ von der Schweiz als Bauernstaat dienstbar zu machen; es wurde sogar noch erweitert, indem die Erhaltung des Bauernstandes mit dem Fortbestand der Schweiz gleichgesetzt wurde. Die Bauern stilisierte Laur zu einem freiheitsliebenden, sittentreuen und gläubigen Stand, der sich gegen schädliche äussere Einflüsse stemmte und so als «physischer und moralischer Kraftquell des Volkes» dienen würde.<sup>144</sup> Diese Ideologie strahlte auch nach innen aus und half, Unterschiede zu überdecken und die Bauernschaft zu einen. Ebenso diente sie als Kompensation für die harten Lebensumstände: Indem man landwirtschaftliche Arbeit und das bäuerliche Leben als wichtige Stütze der Gesellschaft und des Staates begriff und damit mit zusätzlicher Bedeutung auflud.<sup>145</sup> Ebenfalls half diese Ideologie dem SBV, seine Politik nach aussen zu legitimieren, da Landwirtschaftspolitik folglich nicht nur als Standespolitik begriffen wurde, sondern auch dem Erhalt der Schweiz dienen sollte.<sup>146</sup>

Beim städtischen Bürgertum fiel diese Ideologie und die Strömung der Agrarromantik auf fruchtbaren Boden. Dieser Zeitgeist führte 1896 auch zur Gründung der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde, die sich unter anderem intensiv mit ländlicher Architektur auseinandersetzte und die 1944 die Aktion Bauernhausforschung in der Schweiz mitgründete.<sup>147</sup>

143 Baumann 1998, S. 357; Tanner 2015, S. 103.

144 Zitat und Abschnitt Baumann 1993, S. 161.

145 Baumann 1993, S. 169–170.

146 Baumann 1993, S. 172.

147 Gyr 2015.

### 3.2 Agrarromantik und Architektur: Vom Village suisse zur Bauernhausforschung

Die Aktion Bauernhausforschung hatte sich zum Ziel gesetzt, die verschiedenen Typologien der ländlichen Bauten sowie deren Entwicklungsgeschichte aufzuarbeiten. Rund zwanzig Jahre nach dem Start des Projektes erschien 1965 der erste Band zum Kanton Graubünden, 2019 wurde die Reihe abgeschlossen.<sup>148</sup>

Die Erforschung ländlicher Bauten und Bauernhäuser hatte allerdings schon früher begonnen. Eine wichtige Rolle spielte dabei der aus Deutschland stammende ETH-Professor Ernst Gladbach (1812–1896), der mehrere Bücher zum Schweizer Holzstil publizierte und dazu beitrug, diesen Stil zu definieren.<sup>149</sup> Gladbach folgte dabei dem Zeitgeist, ethnografische Forschung auch innerhalb der eigenen (westeuropäischen) nationalstaatlichen Grenzen zu betreiben. Seine Auseinandersetzung mit ländlichen Bauten war ein wichtiger Ausgangspunkt in der Suche nach einem neuen (Landes-)Stil, um den Eklektizismus des 19. Jahrhunderts zu überwinden. Die Dokumentation und Erforschung der ländlichen Bauten waren aber ebenso eine Reaktion auf den zunehmenden Verlust dieser Architektur.<sup>150</sup>

Die neue ethnografische Forschung mit europäischem Fokus materialisierte sich auf den Weltausstellungen in den ethnografischen Dörfern und führte dazu, dass auf der Wiener Weltausstellung von 1873 eine Abteilung mit Musterbauernhäusern geschaffen wurde. Denn sowohl die gezeigten ethnografischen Dörfer als auch die ausgestellten Bauernhäuser dienten als Identifikationsobjekte für die neu entstandenen Nationalstaaten, die damit Ideologie, aber auch neue Forschungserkenntnisse vermittelten.<sup>151</sup>

Das Genfer Village suisse von 1896 war ein Ausdruck dieser bürgerlichen Agrarromantik sowie des neu erwachten wissenschaftlichen Interesses an ländlicher Architektur. So waren in Genf auch Kopien von Bauten ausgestellt worden, die in Ernst Gladbachs Buch zum Schweizer Stil publiziert worden waren.<sup>152</sup> Während man beim ersten Village in Genf noch nah bei den Originalen blieb, gingen die Macher des zweiten Village suisse in Paris im Jahr 1900 einen Schritt weiter und stellten aus Einzelementen neue, malerisch erscheinende Objekte zusammen. Diese Zusammenstellungen können als ein (letzter) Ausdruck des Historismus mit seinen bildhaften Fassaden oder als beginnende Typisierung von ländlicher Architektur gedeutet werden.<sup>153</sup>

Den nächsten Schritt hin zu einer neuen, moderneren Interpretation von ländlicher Architektur machte Karl Indermühle mit dem Berner Ausstellungsdorf von 1914. Er nutzte ebenfalls die Form des Ensembles, dessen Bauten er aber

<sup>148</sup> Ballenberg.

<sup>149</sup> Furrer 2020; Stockhammer 2016 (2), Abstract (o. S.) und S. 27.

<sup>150</sup> Moravanszky 2019, S. 288–289.

<sup>151</sup> Moravanszky 2019, S. 289.

<sup>152</sup> Crettaz-Stürzel 2005, S. 64.

<sup>153</sup> Stockhammer 2016 (1), S. 397–398.

in einem homogenen Stil gestaltete. Als Referenz dafür nutzte er die regionale Baukultur und versuchte damit auch, diese in die Gegenwart zu überführen. Mit dem Berner Ausstellungsdorf war ein Vorbild für eine neue ländliche Baukultur mit traditionsbasierten, aber generischen Formen entstanden, was 1939 im Landidörfli mit den Riegelbauten nochmals versucht worden war. Diese waren ebenfalls generisch gestaltet, hatten ihre Wurzeln aber in der Baukultur der Ostschweizer Bauernhäuser. Die Neuinterpretation wurde allerdings nicht mit derselben Konsequenz wie 1914 vorgenommen und entfaltete entsprechend auch keine stilistische Wirkung. Das Dörfli von 1939 wird heute – nicht ganz korrekt – meist nur als Ausdruck von Folklore rezipiert.<sup>154</sup>

### 3.3 Forcierte Modernisierung: Die Schweizerische Vereinigung für Innenkolonisation und industrielle Landwirtschaft

Aufgrund der kriegsbedingten Nahrungsmittelknappheit gründeten Grossindustrielle und Agronomen 1918 die Schweizerische Vereinigung für industrielle Landwirtschaft (SVIL).<sup>155</sup> Die SVIL wurde mit dem Ziel gegründet, die Lebensmittelproduktion in der Schweiz zu erhöhen, um das Überleben der Schweizer\*innen aus eigenen Mitteln zu sichern. Um die Produktion zu steigern, mussten nicht nur Anbaumethoden optimiert, sondern vor allem auch neues Kulturland gewonnen werden, was an vielen Orten nur noch durch Melioration möglich war. Eng verknüpft mit der Thematik der Kulturlandgewinnung war daher auch das ländliche Siedlungswesen: Für die bearbeitenden Bauern und ihre Hilfskräfte musste an den oft abgelegenen Orten überhaupt erst Wohnraum geschaffen werden, damit diese neues Kulturland gewinnen konnten. Die Vereinigung wurde daher noch im ersten Jahr ihres Bestehens um den Zweck der Innenkolonisation erweitert.<sup>156</sup>

Die Kombination von Kulturlandgewinnung und Neugestaltung des ländlichen Siedlungswesens wurde mit dem an der Landi ausgestellten Bergbauernhaus, das Teil des Umsiedlungsprojektes am Etzel im Kanton Schwyz war, gezeigt. Um auf ihre Bestrebungen aufmerksam zu machen, nutzte die SVIL 1939 zum ersten Mal ein Haus als Ausstellungsobjekt. Auch wenn die SVIL vor allem bei grösseren Projekten, wie bei der Umsiedlung am Etzel, auf standardisierte Typenhäuser oder -höfe setzte, spielte der Ortsbezug, wie er beim Einsiedler Bergbauernhaus etwas überzeichnet zum Ausdruck gekommen war, bei der Gestaltung der Häuser eine Rolle. Sichtbar wurde diese Praxis auch in einem nach dem Zweiten Weltkrieg durchgeführten Projekt im Kanton Appenzell Innerrhoden. Dort wurde in Verbindung mit der Gewinnung von Kulturland ein neuer Hoftypus entwickelt, der ab 1945 dreizehnmal gebaut wurde. Der Typus wies charakteristische Elemente von Appenzeller Bauernhäusern wie den Kreuzfirst oder eine Fassadenverkleidung aus gestemmtem Täfer auf, war aber in der Ausstattung (elektrischer Herd) und vor allem bei der Scheune, in die nicht wie üblich ein Quer-, sondern ein

<sup>154</sup> Crettaz-Stürzel 2005, S. 68–69.

<sup>155</sup> SVIL 1918, S. 23–26.

<sup>156</sup> SVIL 1944, S. 7–9; Tanner 2015, S. 141.



Abb. 142:  
Schweizerische  
Vereinigung für  
Innenkolonisation  
und industrielle  
Landwirtschaft,  
Typenhof *Mendle*,  
circa 1946.  
Die Gestaltung des  
Hofs war an der  
lokalen Appenzel-  
ler Bautradition  
orientiert.

Längsstall eingebaut wurde, dennoch modern. Ein Musterhaus von diesem Typus wurde 1947 auch auf der Olma in St. Gallen gezeigt, bevor es anschliessend ins Appenzellerland versetzt wurde.<sup>157</sup>

Das an der Landi ausgestellte Haus hatte dagegen, anders als die an der Olma ausgestellten Typenhäuser, nur als Stellvertreter für die Darstellung eines grösseren Sachverhalts gedient; es war ein Einzelobjekt und kein Prototyp.

Ab den 1950er-Jahren begannen sich die landwirtschaftlichen Vereinigungen intensiver mit dem Thema des bäuerlichen Wohnens und Bauens ausserhalb der Kategorie Tradition auseinanderzusetzen. Neu beteiligten sich auch Architekt\*innen am Diskurs, die sich nicht ausschliesslich dieser Bauaufgaben verschrieben hatten. 1951 widmete die Zeitschrift *Das Werk* dem bäuerlichen Bauen und Wohnen sogar ein ganzes Heft, in dem auch ein Beitrag von Not

<sup>157</sup> Hermann 2004, S. 445–448; Vital 1951, S. 36–38.

Vital (1907–1986), dem damaligen Geschäftsleiter der SVIL, erschien.<sup>158</sup> In diesem reflektierte er die Aufgaben der Vereinigung, stellte Projekte mit Typenhöfen vor, sprach sich aber auch für individuelle, bauliche Lösungen mit möglicher Anlehnung an örtliche Baustile aus.<sup>159</sup>

Nur drei Jahre später war die SVIL 1954 mit dem anlässlich der Schweizerischen Landwirtschaftsausstellung in Luzern gebauten Gsteinghof von dieser Haltung wieder abgerückt. Der nüchtern gestaltete Hof wurde als Typenhof fürs Mittelland präsentiert – auf stilistische regionale Anklänge wurde verzichtet. In einem Erinnerungsbuch zur Ausstellung wurde die (rhetorische) Frage aufgeworfen, ob diese Art von Bau überhaupt in die Schweizer Kulturlandschaft passe. Als Antwort wurde festgestellt, dass zeit- und funktionsgemäss gestaltete Bauten nie falsch sein könnten. Da die sachliche Gestaltung bei diesen Projekten als Ausdruck der Zeit und der Funktion des Baus verstanden wurde, war sie hinreichend legitimiert.<sup>160</sup>

Dass diese sachliche Nüchternheit 1954 aber auch ein bewusster Stilentscheid gewesen war, wurde ein paar Jahre später in der 1968 von der SVIL herausgegebenen Jubiläumsschrift thematisiert. Darin ist in Bezug auf den Gsteinghof zu lesen, dass man die Stilfragen absichtlich zurückhaltend angegangen sei, da für eine bessere Architektur das Verständnis noch zu gering gewesen sei. Die Gestaltung des Hauses war denn auch generisch und nicht progressiv. Mit dem Haus betrat die SVIL aber dennoch Neuland, auch wenn die Vereinigung die Typisierung und Normierung bei ländlichen Bauten zwar seit Jahren vorantrieb, wandte sie diese Grundsätze an der Landwirtschaftlichen Ausstellung in Luzern zum ersten Mal konsequent bei einem Ausstellungshaus an.<sup>161</sup>

Wie bereits ausgeführt, gewann die Thematik des ländlichen Bauens nach dem Zweiten Weltkrieg mit dem steigenden Rationalisierungsdruck auf die landwirtschaftliche Produktion an Aktualität und wurde zunehmend auch aus einer architektonisch-gestalterischen Perspektive betrachtet. Zu Beginn der 1960er-Jahre erreichte das Thema auch den Heimatschutz, der sich in seiner Zeitschrift erstmals intensiver mit der Gestaltung neu erstellter Bauernhöfe auseinandersetzte. Ernst Laur junior, der auch als Redaktor bei der Zeitschrift des Heimatschutzes tätig war, stellte fest, dass nun die Zeit gekommen sei, um neuen Entwicklungen Platz zu machen. Diese Entwicklungen dürfe man aber nicht als rein ästhetische verstehen, «als Nachahmung des <Corbusier-Stiles>», sondern die neue, technikbasierte Betriebsweise rufe nach anderen Gebäudeformen.<sup>162</sup> Auf Laurs Einleitung folgten die Ausführungen von Rudolf Schoch (1911–1994), Chefarchitekt bei der SVIL,<sup>163</sup> der die neuen Bauformen der zeitgenössischen Bauernhöfe mit den

158 *Werk* 38 (1951), Heft 2.

159 Vital 1951.

160 Howald 1955, S. 48.

161 SVIL 1968, S. 36.

162 Laur 1962, S. 8.

163 Schoch 2024.



Abb. 143: Heinz Hess, Jonenhof, 1962, Rifferswil. Aus der Perspektive des Heimatschutzes war dieser Bauernhof ungenügend eingepasst: Die Pulldächer banden zwar die Hofgruppe zusammen, korrespondierten aber nicht mit den Satteldächern der umliegenden Höfe.

wirtschaftlichen Zwängen erklärte, denen die Landwirtschaft unterworfen war.<sup>164</sup> Der *Schweizerischen Bauzeitung* war der Richtungswechsel des Heimatschutzes ebenfalls ein Beitrag wert; sie druckte eine Paraphrase des Heimatschutz-Artikels.<sup>165</sup>

Bereits vier Jahre später folgte im Nachgang zur Expo ein zweites Heft des Heimatschutzes, das sich mit der Gestaltung von Bauernhäusern auseinandersetzte. Nun war der Ton allerdings bedeutend kritischer geworden.<sup>166</sup> Die neuzeitliche Gestaltung der Bauernhäuser beunruhigte den Heimatschutz offensichtlich, denn in der Zwischenzeit wurde eine eigene Kommission gebildet, die sich diesem Thema annahm. Der Vorsteher dieser Kommission kritisierte die industrielle und funktionalistische, an die Zweckbauten angepasste Gestaltung der Wohnhäuser und formulierte den Wunsch, ihr Aussehen von demjenigen der Ökonomiebauten zu entkoppeln.<sup>167</sup>

Im selben Heft bekam Willi Marti, der Architekt des Expo-Bauernhauses, Gelegenheit für eine Replik. Er begründete die an die Ökonomiebauten angepasste Gestaltung seines Expo-Wohnhauses damit, dass Häuser dadurch optisch in die Hofgruppen eingebunden würden. Denn nachdem die Bauten nach Funktionen

<sup>164</sup> Schoch 1962, S. 8–31.

<sup>165</sup> Marti 1962, S. 472–473.

<sup>166</sup> *Heimatschutz* 60 (1965), Heft 1.

<sup>167</sup> Arbenz 1965, S. 25.

getrennt worden seien, müsse diese Einpassung nun über die Form und Gestaltung geschehen.<sup>168</sup>

Die Gestaltung des Expo-Hauses fügte sich in den Formenkanon der sogenannten Aussiedlerhöfe (neue Höfe, die ausserhalb der Dörfer entstanden) ein. Im Expo-Haus arbeiteten alle Akteur\*innen des landwirtschaftlichen Bauens und Wohnens ein erstes und zugleich letztes Mal zusammen: die SVIL, das Landwirtschaftliche Bauamt Brugg, der Landfrauenverband sowie das Heimatwerk.

### 3.4 Pragmatisches Ermöglichen: Das Landwirtschaftliche Bauamt Brugg

Neben der SVIL war das Landwirtschaftliche Bauamt der zweite wichtige Akteur beim Bau von Musterbauernhäusern. Und wie bei der Formierung der SVIL spielte der Agronom Hans Bernhard (1888–1942), langjähriger Geschäftsführer der SVIL und Zürcher Ständerat für die Bauern- und Gewerbeartei, auch bei der Gründung des landwirtschaftlichen Bauamtes Brugg eine Rolle. Bereits in den 1910er-Jahren hatte er Bauberatungsstellen für Landwirte gefordert, was den Schweizerischen Bauernverband dazu veranlasste, 1916 eine solche einzurichten.<sup>169</sup>

Die Aufgabe der Mitarbeitenden des landwirtschaftlichen Bauamtes war es, die Bauern bei der Ausarbeitung von Projekten und während des Bauprozesses zu begleiten. Im Gegensatz zur SVIL zielte die Beratungstätigkeit des Bauamtes aber auf Einzelprojekte ab, standardisierte Lösungen wurden abgelehnt. In den 1920er-Jahren kam das landwirtschaftliche Bauamt (vorerst) zum Schluss, dass eine «Schablonisierung oder Typisierung von landwirtschaftlichen Gebäuden jeder Art»<sup>170</sup> aufgrund von Topografie, aber auch wegen der Individualität der Bauherren unmöglich sei; erst in der Nachkriegszeit wurde die Typisierung als Möglichkeit für günstigeres Bauen in Betracht gezogen.<sup>171</sup>

Angesichts der früh gefassten ablehnenden Haltung gegenüber Standardisierungen erstaunt es, dass sich das Bauamt 1928 auf das Experiment des generischen Musterbauernhauses an der Saffa einliess. Die auf Praxis ausgerichtete Tätigkeit des Bauamtes führte dazu, dass das Bauamt zwar an vielen Ausstellungen mit Häusern präsent war, aber nicht mit ideologischem Sendungsbewusstsein agierte. Die ideologische Aufladung der Musterhäuser übernahmen die SVIL und das Heimatwerk; Letzteres mit einem Augenmerk auf bäuerliches Wohnen und Kunsthandwerk.

### 3.5 Ideologische Vereinnahmung: Das Heimatwerk

Das 1931 als Genossenschaft gegründete schweizerische Heimatwerk zeichnet sich durch eine bisweilen widersprüchliche Mischung aus Modernisierungsbemühungen bei gleichzeitiger Wiederbelebung von Tradition aus. Zusätzlich zu diesen gestaltungsreformerischen respektive -erhaltenden Bemühungen schrieb

<sup>168</sup> Marti 1965, S. 13.

<sup>169</sup> Morandi 2002; Stocker 1966, S. 7.

<sup>170</sup> Stocker 1966, S. 9.

<sup>171</sup> Furrer 2021, o. S.

sich das Heimatwerk die Geschmackserziehung der Bauernschaft auf die Fahnen. Gegründet wurde es aus dem Bauernverband heraus ursprünglich im Bestreben, Bergbauernfamilien ein Einkommen zu verschaffen.<sup>172</sup>

In den 1920er-Jahren hatte Ernst Laur junior ein Konzept zur Stärkung der bäuerlichen Heimarbeit entwickelt, bei dem die Bäuerinnen dazu ermutigt werden sollten, wieder vermehrt Produkte für den Eigenbedarf sowie den Verkauf herzustellen. Dieses Konzept zielte vor allem auf die Familien in Berggebieten ab, denen dadurch in der Winterzeit ein Einkommen ermöglicht werden sollte. Eine Möglichkeit, die Thematik der Heimarbeit einem grossen Publikum näher zu bringen, bot sich für Laur junior an der Saffa 1928 mit dem programmatischen Musterbauernhaus. Dieses bot unter anderem auch die Gelegenheit, textile Ausstattung zu zeigen; ein Webstuhl im Keller wies auf die Heimarbeit hin. Im Anschluss an die Ausstellung wurde die Zentralstelle für bäuerliche Heimarbeit und ländliche Wohlfahrtspflege unter der Leitung von Laur junior gegründet. Anfänglich noch angegliedert an den SBV, machte eine Bundessubvention die Stelle unabhängig. Der Bund reagierte zuerst allerdings mit Skepsis auf die Wiederbelebung der veralteten Wirtschaftsform der Heimarbeit. 1931 konnte sich die Zentralstelle für bäuerliche Heimarbeit dann aber doch noch als gemeinnützig orientierte Genossenschaft – als Heimatwerk – selbstständig machen. Das Heimatwerk florierte im konservativen Klima der 1930er-Jahre: Im Verlaufe des Jahrzehnts wurden Web-, Stick- und Holzbearbeitungsschulen eingerichtet und Läden eröffnet.<sup>173</sup>

Dass mit dem Heimatwerk nicht nur ökonomische, sondern vor allem auch ideologische Interessen verfolgt wurden, lässt sich anhand der Ausstellungshäuser zeigen, war aber auch bereits in seiner Gründung angelegt. Beispielsweise musste in der Innerschweiz aufgrund des Fehlens einer Heimarbeitstradition überhaupt erst ein Interesse dafür geweckt werden. Die Tradition musste erst erfunden werden, bevor sie gelebt werden konnte.<sup>174</sup>

Diese vom Heimatwerk angewandte Strategie ist ein spätes Beispiel für das vom Historiker Eric Hobsbawm mit Blick auf das 19. Jahrhundert beschriebene Konzept der *invention of tradition*, womit er beschrieb, wie die neu gegründeten Nationalstaaten sich eine Geschichte und die dazugehörigen Traditionen erschufen. Mit dieser Neuerfindung der Heimarbeit wurden der Landbevölkerung durch Ernst Laur junior, von einem bürgerlichen Vertreter, dessen Vorstellungen von ihrer Lebensweise aufgezwungen. Die bäuerliche Bevölkerung diente dabei als Projektionsfläche für das Ideal eines einfachen, naturnahen und genügsamen Lebens. Hinsichtlich dieses Ideals wurde bei den Musterbauernhäusern auch immer wieder die Frage nach einer dem Stand angemessenen Ausstattung gestellt. Zwar hatte man sich beim Bauernhaus von 1928 gemäss dem Ausstellungszweck bemüht, Tradition und Moderne zu vereinen, stellte aber die Modernisierungsbemühungen sogleich wieder zur Debatte, indem in

172 Howald 1969, S. 7.

173 Baumann/Moser 1999, S. 147–148.

174 Baumann/Moser 1999, S. 303.

der begleitend herausgegebenen Schrift die rhetorische Frage gestellt wurde, ob «ein Badezimmer im Bauernhaus nicht ein unerlaubter Luxus» sei. Es wurde auch darauf hingewiesen, dass diese Frage Gegenstand eingehender Diskussionen gewesen sei und dass sich die beratenden Bäuerinnen entschieden für ein Badezimmer ausgesprochen hatten.<sup>175</sup>

Die Frage nach dem Badezimmer tauchte in der Zeitschrift des Heimatwerks im Zusammenhang mit den Bauernhäusern an der Landi 1939 wieder auf: «Und vor dem Badezimmer sprach man <wowoll!>, womit man neben aller Anerkennung zugleich dem leisen Zweifel Ausdruck geben wollte, ob in ein Bauernhaus überhaupt ein Badezimmer gehöre. Und erst noch ein modernes! Passender wäre eigentlich eine Blechbadewanne erschienen oder eine Holzgelte. Denn die Städterin möchte das bäuerliche Leben gerne <einfach> haben. Gewiss nicht aus Missgunst, sondern weil es ihr innerlich wohl tut, zu wissen, dass es im Vaterlande Menschen gibt, die mit so wenigem zufrieden sind.»<sup>176</sup>

In diesen Aussagen um die Angemessenheit der Wohnausstattung wird nebst einer paternalistischen Haltung auch ein immer wieder auftauchendes Klassendenken sichtbar: In der Broschüre zum Haus von 1928 wurde beispielsweise die rhetorische Frage gestellt, ob das Zimmer der Magd zu schön geraten sei.<sup>177</sup>

Die Bemühungen von bürgerlichen Männern – Frauen finden sich beim Ausstellen des bäuerlichen Wohnens bis 1958 nur in beratender Funktion oder in der Figur der verblendeten Konsumentin – die bäuerliche Bevölkerung zu schönerem und vermeintlich angemessenem Wohnen zu erziehen, waren allerdings nicht sehr erfolgreich. 1951 veröffentlichte Willy Rotzler (1917–1994), Kunsthistoriker und Kurator am Kunstgewerbemuseum in Zürich, einen Artikel über das bäuerliche Wohnen in der bereits erwähnten Ausgabe der Zeitschrift *Werk*. Darin beklagte er, dass alle Versuche, die bäuerliche Wohnkultur mit passender und eigens für den Zweck der Wiederherstellung dieser Kultur angefertigten Ausstattungsgegenständen wiederzubeleben, bei den Bäuer\*innen nicht auf Gegenliebe stossen würden. Und stellte fest, dass die Bevölkerung diesbezüglich noch aufgeklärt und erzogen werden müsse.<sup>178</sup>

Diese Klage fand sich in leicht anderer Form auch in einer 1955 herausgegebenen Jubiläumsschrift des Heimatwerks. Darin wurde rückblickend berichtet, dass zum Zeitpunkt der Gründung des Heimatwerks beim Bergvolk nur noch wenig schöpferische Fähigkeiten vorhanden gewesen seien. Gebildete und wissende Menschen müssten dem Volk nach wie vor zur Hand gehen, damit sie diese wieder erlernen könnten. Der Prozess der Erziehung war für das Heimatwerk Mitte der 1950er-Jahre noch nicht abgeschlossen.<sup>179</sup>

175 Reich der Bäuerin 1928, S. 45.

176 Abschied vom Dörfli 1939, o. S.

177 Reich der Bäuerin 1928, S. 48–49.

178 Rotzler 1951, S. 54.

179 Schweizerisches Heimatwerk 1955, S. 57.

In seinem Artikel war Rotzler auch auf die Gründe für den Verlust der bäuerlichen Wohntradition eingegangen. Diesen Verlust betrachtete er als Folge der Industrialisierung, der zunehmenden Vermischung der urbanen und ländlichen Sphären bei den Wohnungseinrichtungen, aber auch selbstverschuldet durch die bäuerliche Bevölkerung. Denn die blinde Bewunderung der Bauernschaft für alles Städtische führe dazu, dass diese die für sie «besseren, ihr gemässen Einrichtungsgegenstände»<sup>180</sup> ablehnen würden.<sup>181</sup>

Noch Anfang der 1950er-Jahre herrschte gegenüber den Bäuer\*innen dieselbe paternalistische Haltung vor, wie sie im Haus an der Saffa 1928 zum ersten Mal sichtbar und in den Häusern an der Landi 39 weitergeführt worden war. Dies änderte sich erst an der zweiten Saffa, als die Verantwortung für die Einrichtung des Hauses zum ersten Mal beim Landfrauenverband lag und damit von Bäuerinnen selbst vorgenommen wurde. Der Fokus lag nun vor allem auf der Arbeitsrationalisierung und nicht mehr primär auf einer dem bäuerlichen Stand angemessenen Ausstattung. Auch an der Expo 64 war das Heimatwerk nur noch Möbellieferantin und spielte darüber hinaus keine Rolle mehr. Die Bäuer\*innen hatten sich aus der Bevormundung durch das Heimatwerk gelöst.

Ein letztes Mal thematisierte Laur junior 1965 in einem *Heimatschutz*-Heft die Diskrepanz zwischen den städtischen Vorstellungen vom ländlichen Leben und den Formen, die die Bäuer\*innen selbst für angemessen hielten. Er berichtete über die «Schockwirkung», die das an der Expo ausgestellte Bauernhaus ausgelöst habe: «Der Städter suchte vergeblich nach den ihm vertrauten Formen der überlieferten Bauernhöfe und konnte das in Lausanne gezeigte Haus mit dem Bild seiner Vorstellung eines bodenständigen Bauerngutes nicht in Einklang bringen. Die Bauern hingegen erkannten [...] die praktischen Vorzüge der ganzen Hofanlage, und manche [...] schienen bereit zu sein, den revolutionären Schritt in eine ganz andere bäuerliche Formenwelt gutzuheissen.»<sup>182</sup>

Anhand des letzten ausgestellten Bauernhauses war bei Laur junior die Erkenntnis gereift, dass die Zeit der traditionellen Bauernhäuser vorbei war. Angesichts der modernen, funktionalen Gestaltung der neuen Bauernhäuser war nun nicht mehr die Ausstattung Stein des Anstosses, sondern vor allem die äussere Erscheinung der Häuser. Dabei blieb die Frage nach einer angemessenen Berücksichtigung traditioneller Formen aktuell.

### 3.6 Rationalisiertes Haushalten: Der Landfrauenverband

Die eigentümliche Verschränkung von Fortschritt und Tradition, erzeugt durch Rationalisierungsdruck und politisches Kalkül, wirkte sich nochmals stärker auf die Bäuerinnen aus. Sie waren nicht nur für den Haushalt und die Kinderbetreuung zuständig, sondern hatten noch zusätzliche Aufgaben und Arbeiten auf den Höfen zu erledigen. Die bisweilen widersprüchlichen Funktionen als vollwertige

180 Rotzler 1951, S. 55.

181 Rotzler 1951, S. 52–53.

182 Rückblick 1965, S. 2.

Mitarbeiterin im Betrieb und der ideologisch aufgeladenen Rolle der Mutter und Ehefrau wurden vor allem an der Landi sichtbar. Dort wurde die Bäuerin in der Broschüre zum Frauenpavillon zwar explizit als «Berufsfrau» bezeichnet, gleichzeitig aber auch zur «hilfsbereite[n] Gefährtin ihres Mannes» herabgestuft.<sup>183</sup> Die Rolle der Bäuerinnen ergab sich aus der Betriebsstruktur der Höfe. Diese waren im hier untersuchten Zeitraum von den späten 1920er- bis Mitte der 1960er-Jahre in der Regel Familienbetriebe, auf denen alle Familienmitglieder – insbesondere die Ehefrauen, die Teilbereiche der Betriebe verantworteten – wertvolle Arbeitskräfte waren.<sup>184</sup>

In der Zwischenkriegszeit wurde die Arbeit der Bäuerin zum ersten Mal öffentlich breit thematisiert und analysiert, woran insbesondere die Saffa einen grossen Anteil hatte. Wurde bis zum Ersten Weltkrieg teilweise noch versucht, die Rolle der Bäuerinnen derjenigen der bürgerlichen Hausfrau anzugleichen – so wurde beispielsweise empfohlen, dass die Töchter das Haushalten nicht in einem bäuerlichen Betrieb lernen sollten –, kam diese Entwicklung in der Zwischenkriegszeit zu einem Halt. Nicht mehr eine Angleichung an städtische Verhältnisse wurde gefordert – im Gegenteil, diese wurden zunehmend verteufelt –, sondern es wurde über Modernisierung innerhalb der bäuerlichen Haushalte selbst nachgedacht. Die grosse Arbeitsbelastung und die daraus resultierende Landflucht der jüngeren Generation führte unter anderem dazu, dass die Arbeit der Frauen und damit Massnahmen zur Haushaltsrationalisierung mehr Aufmerksamkeit erfuhren.<sup>185</sup>

Die in der landwirtschaftlichen Produktion bereits seit dem 19. Jahrhundert zunehmenden Rationalisierungsbestrebungen wurden in den Zwischenkriegsjahren, gekoppelt mit dem zeitgenössischen Architekturdiskurs, auch auf die Haushaltsführung übertragen. Wie bereits beschrieben, avancierte in den 1920er-Jahren die arbeitseffiziente (Neu-)Gestaltung der Küche zu einem Modethema, das sich mit der Hygiene- und Technikbesessenheit des Neuen Bauens verbinden liess. Neu war dabei die Bereitschaft der Architekt\*innen, sich verstärkt mit den Bedürfnissen der Hausfrauen auseinanderzusetzen und deren Wissen in Grundrisse und Gestaltung von Küchen einfließen zu lassen. So wurde die Beratung durch Frauen bei Küchengestaltungen üblich und eröffnete auch den Bäuerinnen ein fruchtbares Arbeits- und Betätigungsfeld. An der Landwirtschaftsausstellung von 1954 in Luzern stellten die Bäuerinnen dann zum ersten Mal selbst aus und bespielten gleich eine ganze Halle mit Modellküchen, Haushaltsgeräten und Darstellungen von optimierten Arbeitsabläufen unter dem Motto: «Die Arbeit erleichtern – das Leben bereichern.»<sup>186</sup>

183 Lichtenhahn 1939, S. 42.

184 Baumann/Moser 1999, S. 267.

185 Baumann/Moser 1999, S. 274–276, 280.

186 Schweizerischer Landfrauenverband (Hg.), *Bericht über die Beteiligung des Schweizerischen Landfrauenverbandes (SLFV) an der 11. Schweizerischen Ausstellung für Landwirtschaft,*

Das Expertinnenwissen der Bäuerinnen war beim ersten Musterbauernhaus und bei allen nachfolgenden Ausstellungshäusern gefragt. Die Haushaltsrationalisierung hatte für die Bäuerinnen eine hohe Dringlichkeit, damit sie ihre Arbeitslast überhaupt bewältigen konnten. Diese Dringlichkeit war auch von Bauernvertretern erkannt worden. Denn in den landwirtschaftlichen Betrieben war die Rolle der Bäuerin eine andere als diejenige von Frauen in mittelständischen Handwerksbetrieben, die oftmals ebenfalls stark eingebunden waren. Im Gegensatz zu Letzteren waren im Fall der Bäuerinnen Erwerbsarbeit und Wohnstätte nie getrennt worden und die Bäuerinnen hatten ihre Produktionsfunktion in den Betrieben beibehalten.<sup>187</sup>

Das bürgerliche Familienleitbild konnte sich auf den Höfen, nicht zuletzt aus ökonomischen Gründen, nie durchsetzen. Den Bäuerinnen gelang es im Gegensatz zu den Hausfrauen allerdings, sich als Berufsfrauen mit anerkannter Ausbildung zu etablieren, obschon ihre Arbeit ebenfalls zu einem grossen Teil aus Hausarbeit bestand. Sichtbar wurde dieses Berufsbild an der zweiten Saffa, als das Bauernhaus nicht Teil der Wohn-, sondern im Kontext der Arbeitsausstellung als Arbeitsplatz ausgestellt worden war. Möglich gemacht hatte dies der Landfrauenverband, der im Nachgang zur ersten Saffa gegründet wurde. Dreissig Jahre später zeigten die Frauen, wie der Verband zugunsten seiner Mitglieder wirkte. Die Landfrauen legten einen starken Fokus auf Schulungs- und Weiterbildungsangebote für ihre Mitglieder, die das Angebot der grösstenteils bereits in den 1920er-Jahren gegründeten Bäuerinnenschulen ergänzten. Themen wie Arbeitsrationalisierung, insbesondere effiziente Haushaltsführung, waren dabei zentral. Diese brachten die Frauen nach ihrem Beitritt zum Bauernverband 1941 auch auf nationaler Ebene ein, als die damalige Präsidentin der Landfrauen nicht nur eine Modernisierung des bäuerlichen Haushaltes forderte, sondern auch Kinderkrippen.<sup>188</sup>

Dennoch sollte es aber noch länger dauern, bis die Bedeutung der Haushaltsrationalisierung für die bäuerliche Betriebsführung breit anerkannt wurde. Noch 1975 hielt Not Vital in Unkenntnis aller vorhergehenden Bemühungen fest, dass an der Luzerner Ausstellung 1954 das Prinzip der Arbeitsökonomie auf das Haus übertragen worden sei. Jedoch waren bereits 1928 im Haus an der Saffa und in kleinerem Ausmass auch in den beiden Bauernhäusern an der Landi 1939 rationelle Haushaltsführung und entsprechende Einrichtungen thematisiert worden. Als Beispiel für eine arbeitssparende Massnahme nannte Vital in seinem Artikel die Waschküche, die in Luzern nicht mehr im Keller, sondern in einem ebenerdigen Vielzweckraum untergebracht worden sei – eine Anordnung, die bereits an der Saffa 1928 gezeigt wurde. Vital hielt fest, dass die SVIL zum Schluss gekommen sei, dass sich das Prinzip der Arbeitsökonomie auch auf das Wohn-

*Forstwirtschaft und Gartenbau (SLA) in Luzern*, Brugg 1955 (Gosteli Stiftung, Bestand AGoF 354, Schweizerischer Landfrauenverband, 721-01).

187 Baumann/Moser 1999, S. 276, 278–281, 292–293.

188 Baumann/Moser 1999, S. 278, 284, 289.

haus übertragen lasse und es nicht mehr darum gehe, «Wohn- und Arbeitsstätten für Trachtenleute zu bauen, sondern für Familien bäuerlicher Unternehmen im Industriezeitalter. Zeitgemässes Wohnen und die Arbeitserleichterung für die Bäuerin stehen dabei im Vordergrund.»<sup>189</sup> Ein Thema, das die Bäuerinnen fast fünfzig Jahre lang beschäftigt hatte, war 1975 in den grossen landwirtschaftlichen Organisationen angekommen.

---

<sup>189</sup> Vital 1975, S. 120, 124; Zitat ebd., S. 124.

## 4. Die Rezeption der Musterhäuser

Mit der Bezeichnung Musterhaus war die Rezeption bereits in den Objekten selbst angelegt: Der Begriff des Musters implizierte, dass die Bauaufgabe bei diesen Projekten besonders vorbildlich, eben mustergültig, gelöst worden war, und die Häuser daher als zeitgenössische Referenz für die jeweilige Bauaufgabe zu lesen waren. Aufgrund ihres (proklamierten) Mustercharakters wurden einige der Häuser daher bereits zur Bauzeit in typologische Beispielsammlungen aufgenommen. Aus diesen Sammlungen wurden sie später als zeitgenössische Referenzobjekte in die Forschung und den architekturhistorischen Kanon transferiert.<sup>190</sup>

Häuser bekannter Protagonist\*innen wurden in ihren Monografien nicht nur ins Werkverzeichnis aufgenommen, sondern darin oftmals auch gesondert besprochen; Musterhäuser nahmen bisweilen aber auch in Unternehmensgeschichten einen prominenten Platz ein.<sup>191</sup> Zu zwei Musterhäusern wurden sogar Baumonografien publiziert.<sup>192</sup> Beide wurden im Zuge der Renovation beziehungsweise dem Wiederaufbau eines Objektes verfasst (Rotach-Häuser und Lux Guyers Saffa-Haus). An beiden dieser Projekte waren Architekt\*innen und Kunsthistoriker\*innen mit einem Forschungsinteresse und dem Wunsch, diese Baudenkmäler zu erhalten, beteiligt. Mit den Publikationen folgten sie nicht nur zeitgenössischen Forschungskonjunkturen und füllten Wissenslücken, sondern wiesen auch auf den kulturhistorischen Wert dieser Objekte hin und speisten die Häuser in den Kanon ein.

Neun der 26 untersuchten Häuser sind als Referenzen für die jeweilige Typologie oder Epoche in den architekturhistorischen Kanon eingegangen. Dabei handelt es sich um das Arbeiterhaus von der Genfer Ausstellung 1896, das 1914 in Bern ausgestellte Eternithaus, Bernoullis Arbeiterhaus von Zürich 1918, Lux Guyers Musterhaus von der Saffa 1928, die ebenfalls 1928 in Zürich gebauten Rotach-Häuser, Paul Artarias 1939 in Zürich gezeigtes Ferienhaus, das ebenfalls an der Landi gezeigte Einsiedler Bergbauernhaus sowie das Atrium- und das Trigon-Haus von der Saffa 1958.

Zentral für die Rezeptionsgeschichte dieser Musterhäuser war die zeitgenössische Berichterstattung in der Tages- und der Fachpresse. In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurden in den Artikeln zu den Ausstellungen zumeist die Broschüren der Ausstellenden oder die Informationen in den Ausstellungskatalogen paraphrasiert. In der Nachkriegszeit wurden die Besprechungen der Musterhäuser in den Tageszeitungen und Fachzeitschriften detaillierter und differenzierter. Dies zeigte sich beispielsweise bei der Saffa 1958, als die Ausstellungsarchitektur und die Musterhäuser in der *Neuen Zürcher Zeitung* ausführlich besprochen wurden. Zu diesem Zweck waren namhafte Berufskollegen der Saffa-Architektinnen oder

190 Meseure et al. 1998; Rüegg 2002 (1); Gadola 2013 (1).

191 Personenmonografien mit Werkkatalogen: Claus et al. 2009; Bürgi 2015; Claus/Zurfluh 2018; Brühlmann 2010. Unternehmensgeschichten: Carrard et al. 2003.

192 Bürkle/Tropeano 1994; Huber 2006.

Architekturkritiker um eine fachliche Einordnung der gezeigten Architektur gebeten worden.<sup>193</sup>

Auch wurden die Häuser in diesen Besprechungen stärker und vor allem kritischer mit zeitgenössischen Architekturdebatten verknüpft; so beispielsweise mit der beginnenden Zersiedlung sowie mit Fragen bezüglich der neuen Gestaltung von Bauernhäusern und deren Einpassung in die Landschaft.<sup>194</sup>

In der Fachpresse selbst wurden die Musterhäuser höchst selten erwähnt; bei den Besprechungen der Ausstellungen lag der Fokus auf der Ausstellungsarchitektur. Diese prägte nicht nur die öffentliche Wahrnehmung der Ausstellungen, sondern galt auch als Massstab für die Leistungen der Architekt\*innen. Mit ihrem ephemeren Charakter bot die Ausstellungsarchitektur im Vergleich zu Bauten, die für eine dauerhafte Nutzung und vor allem auch für eine Wohnnutzung vorgesehen waren, Möglichkeiten für materialtechnische Innovationen sowie Potenzial, um formalästhetische Gestaltungsräume auszureizen. Die Musterhäuser dagegen waren als Ausstellungsbeiträge und -güter auf Massentauglichkeit an- und nicht auf Spektakel ausgelegt. Dazu kamen bisweilen kommerzielle Absichten, die progressive Entwürfe nicht gerade förderten.

In den Fachzeitschriften variierte die Berichterstattung zu den einzelnen Schauen je nach Grösse und thematischer Ausrichtung, jedoch spielte auch der Nachrichtenwert der jeweiligen Ausstellungen eine Rolle. So fanden die beiden Frauenarbeitsausstellungen nicht zuletzt aufgrund ihrer Andersartigkeit in den Fachzeitschriften Beachtung, obschon deren Architektur (finanziell bedingt) bedeutend einfacher ausgefallen war als bei Ausstellungen vergleichbarer Grössenordnung mit nationaler Ausrichtung. Bei beiden Saffas sahen sich die Ausstellungsmacherinnen gezwungen, vor allem auf mietbare Zeltstrukturen zu setzen, um ihr Programm überhaupt präsentieren zu können. Im Kontext dieser ephemeren Zeltstrukturen stachen die Musterhäuser mit ihrem höheren Detaillierungsgrad, massiveren (aber nicht massiven) Bauweise sowie dem vertrauteren Massstab hervor. Und so fand sich beispielsweise 1928 Guyers Mittelstandshaus, Ellen Hemans umgebaute Eternit-Garage und 1958 das Trigon-Haus der Wengers mit einer Besprechung inklusive Abbildungen und Grundrissen in Fachzeitschriften. Diese Häuser hatten nicht zuletzt einen höheren Nachrichtenwert, weil sie alle von Frauen (mit)entworfen wurden. Dass alle diese Häuser von der übrigen Ausstellungsarchitektur gesondert besprochen wurden, lag aber nicht nur daran. Mit diesen drei Bauten leisteten die Architekt\*innen einen eigenständigen Beitrag zu zeitgenössischen Architekturdiskursen, sei es in formalästhetischer, konstruktiver oder baumaterieller Hinsicht sowie auf der Ebene des Grundrisses.

Die beiden Frauenarbeitsausstellungen, insbesondere die zweite Saffa, fanden aber auch ein grosses Echo in den Frauenzeitschriften. Deren Berichterstattung eröffnet eine zusätzliche Ebene in der Rezeptionsgeschichte, da sie eine weibliche

193 Saffa im Urteil 1958; SAFFA 1958.

194 Landschaftsbild 1958; Arbenz 1965.

Perspektive auf diese Ausstellungen wiedergaben. Da sich beide Ausstellungen schwerpunktmässig dem Wohnen und den damit in Verbindung stehenden Fragen von Haushaltsführung, Einrichtung und Grundrissgestaltung widmeten, fanden die Musterhäuser entsprechend sehr viel Aufmerksamkeit in diesen Zeitschriften.

Bei einer Betrachtung der Rezeptionsgeschichte der Musterhäuser stellt sich auch die Frage nach ihrer architektonischen, respektive baulichen Rezeption und überhaupt nach ihrem Verbleib. Was geschah mit den einzelnen Häusern nach Ausstellungsende, wurden sie transloziert oder abgebrochen? Und wurden die Bauten, die als Prototypen entworfen und ausgestellt wurden, nachgebaut und wenn ja, wo (und wie oft)?

Nicht zuletzt ist es ausserdem von Interesse, ob die Musterhäuser aufgrund ihrer öffentlichkeitswirksamen Präsenz an nationalen Ausstellungen allenfalls eine Referenz für andere Projekte wurden.

Viele dieser Fragen lassen sich nicht oder nur teilweise beantworten. Hinsichtlich allfälliger Nachbauten bilden Firmenarchive, die Nachlässe der Architekt\*innen, aber auch Bauinventare von Denkmalpflegefachstellen Hinweise, um allfällige Nachbauten zu identifizieren. Die Frage, ob bestimmte Objekte zu gestalterischen Referenzen wurden, ist in der Architektur generell schwierig nachzuvollziehen. Das Arbeiten mit verschiedenen, zumeist nicht benannten Referenzen während des Entwurfsprozesses verunmöglicht es oft, den Ursprung einer Idee, ihre Adaption und allfällige Weiterentwicklung nachzuvollziehen. Das zu Beginn dieser Arbeit besprochene Model Cottage von Henry Roberts stellt dabei eine Ausnahme dar. Mit der Veröffentlichung der Plansätze war von Beginn an intendiert, dass dieses Haus nachgebaut werden sollte. Seinen Modellcharakter für die Bautypologie des Arbeiterhauses entfaltete es aber nicht nur hinsichtlich der Nachbauten, sondern es wurde zu einer wichtigen Referenz für den Werkwohnungsbau.

Anders verhält es sich beim Trigon-Haus. Seine ikonische Form bietet einen Anhaltspunkt, um dessen Verbreitung nachzuverfolgen. Die Popularität dieser Form führte dazu, dass es viele verschiedene Versionen von A-Frame-Fertighäusern und Plansätzen gab, die ihrerseits zu einer schnellen Verbreitung der Form beitrugen. Dies macht die Frage nach der Vorbildfunktion des Trigons für andere Projekte aber auch schwierig. Denn ob das Trigon oder doch ein anderes A-Frame-Haus als Referenz für einen Entwurf diene, lässt sich nur mit schriftlichen Quellen nachweisen, die dies explizit belegen würden.

Zur Rezeptionsgeschichte der ausgestellten Häuser gehört auch das Feststellen ihrer kulturgeschichtlichen und baukulturellen Bedeutung. Von den nach den Ausstellungen versetzten sowie den als dauerhaft erstellten Musterhäusern haben einige Eingang in denkmalpflegerische Inventare gefunden und gelten heute als Baudenkmäler. Von den (gefundenen), noch bestehenden Häusern sind die folgenden inventarisiert: die Vorlage für das Arbeiterhaus der Ausstellung in Genf 1896 (die Cité Suchard), die Musterhäuser in Biel von 1906, eines der beiden Chalets von der Berner Ausstellung 1914 (dabei handelt es sich wahrscheinlich um einen

Nachbau), Guyers Haus von der Saffa und die Rotach-Häuser von 1928 sowie vier Häuser von der Landi 1939. Dabei handelt es sich um diejenigen von Artaria, Bosshard, Oberrauch sowie das kleine Bauernhaus.<sup>195</sup> Dazu kommen vier weitere Häuser, die zwar noch stehen, aber nicht in Inventare aufgenommen wurden: ein weiteres Chalet von der Berner Ausstellung 1914 (wahrscheinlich ein Nachbau), das Bergbauernhaus von der Landi sowie das Trigon-Haus und das Einfamilienhaus von Billeter von der Saffa 1958. Ebenfalls in Inventare aufgenommen wurden die Werkbundsiedlung Neubühl in Zürich sowie die Siedlung Eglisee in Basel.

#### 4.1 Case Studies I: Kanonische Häuser

Verfolgt man die schriftliche beziehungsweise bauliche Rezeptionsgeschichte der im vorliegenden Buch behandelten Musterhäuser, stehen hinsichtlich der zeitgenössischen Berichterstattung sowie der späteren Rezeption drei Objekte hervor. Da ist zum einen das an der Saffa 1928 von Guyer erstellte Mittelstandshaus, das gut publiziert ist und heute das bekannteste der Musterhäuser sein dürfte. Zum anderen erfuhr das Atriumhaus von der Saffa 1958 in der Zeit sehr viel Aufmerksamkeit und hat auch Eingang in die Forschung gefunden. Dies, obwohl es nach Ausstellungsende wahrscheinlich abgebrochen wurde. Und als letztes Objekt ist das Trigon-Ferienhaus zu nennen, dessen Rezeptionsgeschichte sich nicht nur publizistisch, sondern aufgrund seiner spezifischen Form ansatzweise auch baulich verfolgen lässt.

Die Rezeptionsgeschichte der Häuser und die Umstände, die dazu geführt haben, dass gerade diese drei Objekte Eingang in die Forschung und den architekturhistorischen Kanon gefunden haben, sollen im Folgenden erläutert werden. Wie oben bereits erwähnt, spielte dabei die Tatsache eine Rolle, dass sie an Frauenarbeitsausstellungen standen und von Frauen gebaut wurden – genauso wichtig waren aber auch ihre gestalterischen Qualitäten.

##### 4.1.1 Das Mittelständische: Das Einfamilienhaus von Lux Guyer

Das 1928 von Guyer gezeigte Haus ist heute das bekannteste Schweizer Musterhaus. Aufgrund einer Verkettung von glücklichen Umständen hat sich das Haus nicht nur als Baudenkmal erhalten, sondern ist auch gut erforscht und publiziert. Die später erfolgte Rezeption des Hauses war bereits in der Zeit angelegt. Die erste Saffa war in all ihren Aspekten ein Novum und ihre Konzeption und Durchführung eine Sensation: eine Ausstellung, organisiert von Frauen, die sich der Erwerbs- und Reproduktionsarbeit von Frauen widmete und von einer Frau als Chefarchitektin verantwortet wurde. Guyer war dabei aber nicht nur die leitende, sondern gleichzeitig auch die einzige auf der Ausstellung tätige Architektin. Ebenso wichtig für die zeitgenössische und spätere Rezeptionsgeschichte des Hauses ist daher auch Guyer als Person. Sie war als Mitglied des Werkbundes

<sup>195</sup> Ein Nachbau des Idyll-Hauses, das 1914 in Bern ausgestellt worden ist, wurde mittlerweile abgebrochen.

und innerhalb der schweizerischen Architekturszene gut vernetzt und wurde auch durch Alfred Altherr gefördert. Die beiden Architekten und Kritiker Hans Bernoulli, damals bei der Zeitschrift *Das Werk*, und Peter Meyer bei der *Schweizerischen Bauzeitung* waren ihr in ihren Besprechungen wohlgesonnen.<sup>196</sup>

Guyer begann ihre Karriere als Architektin in den 1920er-Jahren in einer an architektonischen Neuerungen dichten Zeit, die hinsichtlich vieler Aspekte sehr gut erforscht ist. Sie gehörte mit ihren innovativen, aber moderat modernen Entwürfen zwar nicht zur Avantgarde, konnte sich aber mit einer eigenständigen Position behaupten. Ihre Zuordnung zur sogenannten zweiten Reihe von Schweizer Architekt\*innen des Neuen Bauens führte schliesslich dazu, dass sie doch noch als Vertreterin der Schweizer Moderne anerkannt wurde; nämlich als diese zweite Reihe ab den 1980er-Jahren erforscht wurde. Diese Neubetrachtung der moderaten Moderne fiel in eine Zeit, in der in der Schweiz auch erstmals Frauen in der Architektur in den Blick genommen wurden. Dass Guyers Werk dabei in den Fokus rückte, beruhte auch auf dem glücklichen Umstand, dass sich ihr Nachlass im Archiv für Geschichte und Theorie der Architektur (gta) an der ETH Zürich befand. Damit war er an einen Ort gelagert, an dem das Wissen und die Ressourcen für die Aufarbeitung, Publikation und Verbreitung des Werks von Guyer vorhanden waren. 1983 wurde dann auch eine erste Publikation zu ihrem Werk veröffentlicht. Erst 2009 folgte jedoch eine umfassende Monografie mit einordnenden Essays, einer ersten architekturhistorischen Aufarbeitung der Saffa 1928 sowie einem Werkkatalog.<sup>197</sup>

Dass Guyer sich als erste Architektin in der Deutschschweiz selbstständig gemacht hatte, war nicht nur in ihrer Zeit ein Alleinstellungsmerkmal. Ihre Rolle als Pionierin in der schweizerischen Architekturgeschichte war auch bei der Aufarbeitung ihres Werks ein zentraler Aspekt. Guyers Nachlass war der erste einer Frau im gta Archiv und ermöglichte es, das Thema Frauen in der Architektur gleich in zweifacher Hinsicht aufzugreifen: Einerseits war sie eine der seltenen Protagonistinnen in einem männlich dominierten Berufsfeld und andererseits konnte mit ihrem Werk die Frage nach einer spezifischen, weiblichen Perspektive auf architektonische Probleme in den Blick genommen werden.

In Guyers Fall wurde diese Perspektive immer wieder thematisiert, beispielsweise von Peter Meyer, der in seinem Nachruf ihre «spezifisch weibliche Einfühlungsgabe in die Bedürfnisse ihrer Bauherren»<sup>198</sup> hervorhob. Aber auch Guyer selbst setzte sich damit auseinander. In ihrem Werk finden sich mehrere Projekte, die auf die Wohnbedürfnisse von Frauen fokussieren. 1918 zeigte sie auf der Werkbundaustellung in Zürich ein Arbeits- und Schlafzimmer für eine Studentin, ab 1926 baute sie eine Wohnkolonie für berufstätige Frauen (Lettenhof)

196 Sie war an der Ausstellung *Das neue Heim I* beteiligt und von Altherr auch für den Wettbewerb der Rotach-Häuser anlässlich der zweiten Ausgabe von *Das neue Heim* eingeladen worden; Bernoulli 1928; Meyer 1928 (3) + (4).

197 Huber/Zschokke 1983; Claus et al. 2009.

198 Meyer 1955, S. 724.

und ab 1927 ein Heim für Studentinnen, Lehrerinnen und berufstätige Frauen in Zürich.<sup>199</sup>

Mit diesen Projekten empfahl sie sich als Chefarchitektin für die Saffa, an der sie mit einer Wohnung und einem Einfamilienhaus das Wohnen aus weiblicher Perspektive präsentierte. Im Anschluss an die Ausstellung machte sie das Saffa-Haus auch zu einem wichtigen Bezugspunkt in ihrem Werk, indem sie dessen Themen immer wieder aufnahm und variierte. Mit seiner Funktion als Prototyp für spätere Wohnbauten legte Guyer selbst einen weiteren Grundstein für die Rezeptionsgeschichte des Hauses.<sup>200</sup>

Ebenso wichtig für dessen Rezeptionsgeschichte war aber auch die Bauart des Hauses und die Zusammenarbeit mit der Firma Holzbau AG Lungern. Mit der Bauweise nahm Guyer den zeitgenössischen Diskurs der Vorfertigung auf und überführte ihn in moderat moderne Architektur, die das Laienpublikum nicht mit Avantgardismus überforderte. Die Partnerschaft mit der Holzbaufirma erwies sich zudem auch als wertvoll, weil diese gerade im Begriff war, sich abseits vom klassischen Chaletbau mit modernen Holzhäusern neu zu erfinden und das Haus entsprechend bewarb.<sup>201</sup>

Als letzter Faktor für die Bekanntheit des Musterhauses von Guyer ist dessen doppelte Dislozierung zu nennen. Nach der Ausstellung 1928 wurde das Haus nach Aarau überführt und dort wieder aufgebaut. Als ihm in den 2000er-Jahren der Abbruch drohte, wurde es von einem eigens zu dessen Rettung gegründeten Verein abgebaut, eingelagert und später in Stäfa im Kanton Zürich wieder aufgebaut. Bei dieser Rettungsaktion war Beate Schnitter (1929–2023), die ebenfalls Architektin und die Nichte Guyers war, mit dabei. Zudem unterstützte mit Dorothee Huber (\*1952) eine Guyer-Forscherin der ersten Stunde das Projekt. Die spektakuläre Versetzung eines Baudenkmals machte das Haus über Fachkreise hinaus bekannt und die anschliessend herausgegebene Publikation zementierte den Status von Lux Guyers Mittelstandshaus als das bekannteste unter den Schweizer Musterhäusern.<sup>202</sup>

#### 4.1.2 Das Dreieckige: Das Trigon-Haus von Heidi und Peter Wenger

In einem im Jahr 2011 verfassten Nachruf auf das Architektenehepaar Heidi und Peter Wenger ist zu lesen, dass die Wengers nicht aufgrund üppiger Erfolge oder eines ausgeprägten Geschäftssinnes in Erinnerung blieben, sondern wegen ihrer Eigenwilligkeit.<sup>203</sup> Die beiden gehören heute nicht zu den bekanntesten Architekturbüros der Schweizer Nachkriegszeit, ihr Werk ist aber gut publiziert. Dies nicht zuletzt dank der Aufarbeitung des Büronachlasses, der sich im Archives de la construction moderne (ACM) an der EPFL befindet, sowie dank einer von

199 Siehe Werkkatalog in Claus et al. 2009.

200 Guyer baute eine Reihe von Wohnhäusern, die eine formalästhetische Verwandtschaft mit dem in Bern gezeigten Mittelstandshaus aufweisen.

201 Bürgi 2005, S. 65, 67–70.

202 Verein proSAFFAhaus 2006.

203 Lichtenstein 2011, S. 66.



Abb. 144 u. 145: Alberto Camenzind und Bruno Brocchi, Ferienhaus, 1961, Dalpe (oben) / Alberto Camenzind, *Weg der Schweiz*, 1964 Landesausstellung Lausanne. Mit dem einige Jahre vor der Landesausstellung gebauten Ferienhaus testete Camenzind die Dreiecksform, die er an der Expo wieder aufnahm. (Foto G. Risch).

Heidi Wenger initiierten Stiftung, die das architektonische Erbe des Ehepaars heute vermittelt.<sup>204</sup> Publiziert ist das Werk der Wengers in Form von Monografien, einige Projekte finden sich aber auch in Übersichtswerken zur Schweizer Architekturgeschichte.<sup>205</sup>

Dass die Wengers heute zu den weniger bekannten Vertreter\*innen der Schweizer Nachkriegsarchitektur zählen, dürfte aber nicht nur an der Eigenwilligkeit ihres überschaubaren Werkes liegen, sondern auch an den – aus Deutschschweizer Sicht – peripheren Standorten ihrer Bauwerke. Der grösste Teil ihrer Bauten befindet sich in der Westschweiz, vor allem im Wallis. Unmittelbar nach dem gemeinsamen Studium an der ETH in Zürich gründeten Heidi und Peter Wenger 1952 ihr Büro in Brig, dem Heimatort von Heidi. Brig blieb ihr Arbeits- und Wohnort bis zu ihrem Tod.<sup>206</sup>

Nur gerade vier Jahre nach der Bürogründung bauten die Wengers ihr Trigon-Ferienhaus. Gedacht als Ort, um der Enge des Tals zu entfliehen und um Zeit in der Natur zu verbringen, wurde es rasch zu einem vielfach publizierten Objekt und zu ihrem wahrscheinlich bekanntesten Werk. Dazu dürfte auch der an der Saffa ausgestellte Nachbau des Hauses beigetragen haben, mit dem es auf nationaler Ebene und über Fachkreise hinaus bekannt wurde.

Auch im Nachgang zur Saffa wurde das Haus immer wieder publiziert: in Beispielsammlungen von Ferienhäusern, in architekturhistorischen Übersichtswerken, in Zeitschriften und ab den 1980er-Jahren auch im Rahmen der beginnenden Aufarbeitung des Werks der Wengers.<sup>207</sup> Anders aber als bei Guyers Musterhaus erfolgte die Rezeptionsgeschichte des Trigons nicht über das an der Saffa ausgestellte Haus, im Gegenteil, dieses wird in der Rezeption nur selten thematisiert. Die Referenz bildet das bereits erwähnte, erste Trigon-Haus im Wallis. Dieses bauten die Wengers in den nachfolgenden Jahrzehnten noch zweimal um: Im Jahr 1976 fügten sie dem Haus ein Untergeschoss hinzu, über das heute der Zugang zum Haus erfolgt. In diesen Unterbau verlegten sie das Badezimmer sowie Stauraum und konnten so das Hauptgeschoss freispielen, sodass ein fliessender Raum entstand. Ebenfalls ersetzten sie die ursprünglich rechteckige Fenstereinteilung durch eine dreieckige und öffneten die Rückwand des Hauses mit Fensterflächen. 1991 ergänzten sie das Haus mit einer eigens dafür entworfenen, kompakten und drehbaren, halbkugelförmigen Küche, mit der sie den bereits in den 1950er-Jahren verfolgten Gedanken der rationellen Einrichtung vervollständigten.<sup>208</sup>

Mit diesen Weiterentwicklungen verwandelten sie das erste Trigon, das als Prototyp gedacht war, zu einem durchdachten, individuellen Entwurf, der mit dem an der Saffa ausgestellten Haus im Wesentlichen nur noch die äussere Drei-

204 Stiftung Heidi und Peter Wenger: <http://www.heidiundpeterwenger.ch>

205 Frey 2006; Brühlmann 2010.

206 Lichtenstein 2011, S. 66–67.

207 Deutsche Bauzeitschrift 1959, S. 164–165; Trigonhaus 1964; Wenger/Wenger 1980; Beckel 1998.

208 Lehnherr 2013, S. 113–114.

ecksform und die Konstruktion gemeinsam hat. Das Trigon von der Saffa wurde im Anschluss an die Ausstellung nach Faoug im Kanton Waadt transloziert. Das Haus muss bereits in Zürich seinen neuen Besitzer gefunden haben, denn schon im Oktober 1958 – die Ausstellung schloss im September ihre Tore – zeichneten die Wengers erste Pläne für den Wiederaufbau am neuen Ort. Für seinen neuen Standort in Faoug wurde das Haus angehoben, die Sparren und das Dach gegen den Boden hin verlängert und die klappbare Dreiecksterrasse in eine fest abgestellte, rechteckige verwandelt. Abgesehen von diesen Veränderungen ist das Trigon von der Saffa aber grösstenteils noch original erhalten (Stand 2022).<sup>209</sup>

Wie sich der Typus des A-Frame-Hauses im Nachgang zur Saffa verbreitete, soll mittels einiger Schlaglichter erläutert werden. Eine systematische Aufarbeitung dieser Typologie, die sich vornehmlich in Ferienorten in der Form von Wohnhäusern oder sogar als Skiliftstation findet, fehlt für die Schweiz.<sup>210</sup> Feststellen lässt sich, dass es sich beim Trigon-Haus wohl um das erste Schweizer A-Frame-Haus der Nachkriegszeit handeln dürfte. Seine Präsenz an der Saffa sowie der im gleichen Jahr publizierte Artikel im Werk dürften die Form in der Schweiz bekannt gemacht haben. Ob das Trigon der Wengers die (Haupt-) Referenz für die nachfolgend gebauten Dreieckshäuser war, lässt sich hingegen nicht belegen. A-Frame-Häuser waren, wie schon ausgeführt, in den USA Ende der 1950er-Jahre bereits eine bekannte Typologie und entsprechend dürfte diese auch über andere Kanäle in die Schweiz gelangt sein.<sup>211</sup>

Wie populär A-Frame-Häuser in den Jahren unmittelbar nach der Saffa waren, lässt sich anhand zweier Beispiele aufzeigen. Beim einen der beiden Dreieckshäuser handelt es sich um ein sorgfältig konzipiertes Einzelobjekt, das Alberto Camenzind zusammen mit Bruno Brocchi (\*1927) 1961 in Dalpe, Kanton Tessin, erstellte. Das Haus diente als Prototyp für die Steildachbauten des Sektors Weg der Schweiz an der Expo 64.<sup>212</sup>

Beim zweiten Beispiel handelt es sich um ein vorfabriziertes Objekt. Eine Weiterentwicklung, von der die Wengers ebenfalls geträumt hatten, deren Umsetzung ihnen aber nicht gelang. Die Berner Holzbaufirma Hector Egger, die über mehr Ressourcen und ein eigenes Bausystem verfügte, bot in den 1960er-Jahren ein A-Frame-Wochenendhaus namens Dreispitz an. Dieses erstellte die Firma mittels ihres Bausystems Herag, das es bereits seit den 1940er-Jahren gab und das nun für diesen Bautrend adaptiert wurde. In einem Prospekt wurden die vielfältigen Verwendungsmöglichkeiten des Herag Ferienbungalow Typ 40 als Ski- oder Jagdhütte beworben.<sup>213</sup>

209 AcM, Fonds 183 «Heidi et Peter Wenger», Dossier 183.03, Pläne vom Oktober 1958; Die Autorin konnte das Haus im Herbst 2022 besichtigen.

210 Skilift Mattwald, Braunwald, GL.

211 Randl 2020, S. 23, 25–28.

212 Maurer 2003, S. 118; Alberto Camenzind 1963, S. 1178–1179.

213 Lang Jakob 2018, S. 24; gta Archiv/ETH Zürich Bestand Lisbeth Sachs.

Abb. 146: Das von der Hector Egger AG produzierte Ferienhaus dürfte in der Schweiz mehrfach gebaut worden sein.

**Herag Ferienbungalow  
Typ 40**

- als Sommerhäuschen
- als Skihütte
- als Jagdhütte
- als Fischerhütte
- für entspannende Ruhetage
- für Ferientage
- für das Wochenende



Das Unternehmen Hector Egger AG, Lengenthal, vor über 100 Jahren gegründet, beschäftigt heute mehr als 300 tüchtige Mitarbeiter und besitzt neuzeitliche Fabrikanlagen.

Nebst traditioneller Bauweise im Hoch- und Tiefbau, haben wir uns in den letzten 20 Jahren auf vorfabrizierte, solide Elementbauten, vorwiegend aus Holz, spezialisiert. Über 300 vorfabrizierte Holzbauten wurden bereits errichtet. Es handelt sich um Kabinen, Bäder, Verkauf- und Schulpavillons, Kindergärten, Ateliers, Wohnbauten usw.

Um der immer stärker wachsenden Nachfrage nach kleineren vorfabrizierten Ferien- und Wochenendhäuschen zu entsprechen, haben wir unser Fabrikationsprogramm auch auf solche Bauten ausgedehnt. Aber trotz Vorfabrikation sind sie von sehr solider Konstruktion, gut isoliert und witterungsbeständig. Der Qualitätsstandard ist unseren Massbauten ebenbürtig.

Mit der zunehmenden Verwendung der Dreiecksform verlor das *Trigon* der Wengers zwar seine Exklusivität als A-Frame-Haus, blieb aber nicht zuletzt aufgrund der sorgfältigen Umbauten und der Aufnahme in den schweizerischen Kanon der Nachkriegsarchitektur als Objekt präsent. Trotz seiner Popularität ist heute aber unklar, ob alle gebauten *Trigon*-Häuser erfasst sind. Im Zuge der Recherchen zu dieser Arbeit wurde von der Autorin nämlich ein bisher unbekanntes *Trigon*-Haus gefunden, das wie das translozierte *Trigon*-Haus von der Saffa ebenfalls in Faoug steht. Gemäss der heutigen Eigentümerschaft soll die Bauherrin dieses im Anschluss an ihren Saffa-Besuch bei den Wengers bestellt haben.<sup>214</sup>

<sup>214</sup> Bei Lenherr 2013 ist nur eines der beiden *Trigon*-Häuser in Faoug aufgeführt.

#### 4.1.3 Das Private: Das Atriumhaus von Reni Trüdinger und Henriette Huber

Ebenfalls grosse Popularität in der Zeit genoss das Atriumhaus von Trüdinger und Huber. In der Tagespresse sowie in zeitgenössischen Innenarchitektur- und Frauenzeitschriften wurde das Haus ausführlich besprochen, sogar in der Kulturzeitschrift *Du* erschien ein kleiner Artikel dazu.<sup>215</sup> Wie die wohlwollenden Besprechungen zeigen, traf das Haus den Zeitgeist. Die Typologie des Atriumhauses stellte für das Laienpublikum in der Schweiz gegen Ende der 1950er-Jahre noch eine Neuheit dar, als Architekt\*innen begannen, diese vermehrt für Wohnhäuser zu verwenden. Atriumhäuser ermöglichten verdichtetes Bauen in einer Zeit, in der Bauland teurer wurde und gleichzeitig ein Bauboom herrschte. Sie machten ausserdem individuelles Wohnen, aber auch eine soziale Durchmischung in Grosssiedlungen möglich, indem die Einfamilienhauseinheiten flächig aneinandergereiht als sogenannte Teppichsiedlungen den günstigeren Wohnungen in den Hochhausbauten hinzugefügt wurden. So finden sich beispielsweise 1957 an der Internationalen Bauausstellung (IBA) in Berlin im Hansaviertel mehrere Atriumhaustypen.<sup>216</sup> Die Architekt\*innen knüpften dabei auch an Ideen aus der Vorkriegszeit an, als Vertreter der Moderne wie Mies van der Rohe begannen, mit dem Typus des Hofhauses zu experimentieren.<sup>217</sup>

Nur ein Jahr nach der Saffa begann 1959 in Reinach, Baselland, die Planung für eine Teppichsiedlung mit Atriumhäusern. Die Siedlung mit dem Namen In den Gartenhöfen von den Architekten Ulrich Löw und Theodor Manz bestand aus aneinander gebauten und zueinander versetzten Atriumhäusern, die auf drei Seiten einen Innenhof umschlossen. Die vierte Seite blieb offen, die Aussenwände der Häuser bestanden aus Sichtbackstein.<sup>218</sup> Nachfolgend entwickelten die beiden Architekten mit dem LOMA-System ein eigenes Bausystem, das sie für den Bau von weiteren Atriumhaussiedlungen nutzten.<sup>219</sup>

Mit der Typologie des Atriumhauses orientierten sich die Saffa-Macherinnen am Zeitgeist und prägten diesen mit. Als günstiges Wohnhaus war es auf Breitenwirksamkeit ausgelegt und für den Mittelstand und dessen Budget konzipiert worden. Die Möbelfirma Wohnhilfe, die die Auftraggeberin des Atriumhauses war und es als Ausstellungspavillon nutzte, trug mit ihrer Einrichtung ebenfalls dazu bei, dass das Haus ein Erfolg wurde. Sie hatte das Haus mit leichten, frei miteinander kombinierbaren Möbeln im sachlichen Stil ausgestattet. Mit ihrem moderat modernen Möbelprogramm bestehend aus Typenmöbeln hatte die Wohnhilfe auch einen Anteil daran, die Moderne im Wohnbereich bei der breiten Bevölkerung zu etablieren. Dabei bewegte sich die Wohnhilfe zwischen dem gestalterisch progres-

<sup>215</sup> Kugler 1958, S. 66–68.

<sup>216</sup> So beispielsweise die von Eduard Ludwig gebauten Einfamilienhäuser.

<sup>217</sup> Schramm 2005, S. 16–17.

<sup>218</sup> Atriumsiedlung 1961, S. 40–41.

<sup>219</sup> Joedicke 1973, S. 456.



Abb. 147: Eduard Ludwig, Atriumhäuser, 1957, Internationale Bauausstellung Berlin. Flächig aneinandergereiht, bildeten die Atriumhäuser eine Teppichsiedlung, die trotzdem Privatsphäre ermöglichte (Foto: Horst Siegmann).

siveren und im höheren Preissegment angesiedelten Wohnbedarf und konservativ ausgerichteten Firmen wie beispielsweise Möbel Pfister.<sup>220</sup>

Eines der im Atriumhaus ausgestellten Möbel, ein Regal bestehend aus addierbaren Elementen, stammte von Trüdinger selbst. Als sie den Auftrag für die Saffa bekam, verfügte sie bereits über Arbeitserfahrung als Wohnberaterin und hatte eigene Projekte ausgeführt; einige ihrer Entwürfe waren vom SWB ausgezeichnet worden. Trüdingers Werdegang wurde auch in der Tagespresse hervorgehoben.<sup>221</sup> Diese Artikel machten sie erstmals auch in der breiten Öffentlichkeit sichtbar, während die vor 1958 erschienenen Beiträge zu ihrem Werk nur in der Fachpresse publiziert worden waren.<sup>222</sup>

Ihre Arbeit für die Saffa wurde bereits von Zeitgenossen als mustergültig rezipiert: Altherr junior verwendete in einem Katalog des Werkbundes das Atriumhaus als Beispiel für eine gelungene, zeitgenössische Wohneinrichtung und publizierte denselben Text in einer Beilage zu *Architektur* in der Tagespresse.<sup>223</sup>

<sup>220</sup> Schilder Bär/Wild 2001, S. 80–81.

<sup>221</sup> Haus rund um ein Gärtchen 1958, S. 51; Schweizerischen Wohnstil 1958, S. 29.

<sup>222</sup> Trüdinger 1955, S. 433–434; Gute Form 1956, S. 426–427.

<sup>223</sup> Altherr 1960; Schweizer Werkbund 1960.

Im Jahr 1987 findet sich in einer Publikation mit Porträts ausgewählter Schüler\*innen des Industriedesigners Willy Guhl (1915–2004) auch eines von Trüdinger. Und auch in der 2023 erschienenen Monografie zu Willy Guhl fand sie Erwähnung.<sup>224</sup> Guhl und Trüdinger pflegten nach dem Ende ihres Studiums und ihrem Umzug in die USA weiterhin Kontakt – er besuchte sie auch bei einer USA-Reise in den 1960er-Jahren. Der Status als erfolgreiche Schülerin von Willy Guhl und die über ihn weiterhin bestehende Verbindung zum Museum und der Schule für Gestaltung in Zürich (Guhl war bis 1980 dort tätig) dürften ebenfalls dazu beigetragen haben, dass Trüdinger trotz Auswanderung Eingang in die Schweizer Designgeschichte fand.<sup>225</sup> Ausführlicher gewürdigt wurde sie mit dem Atriumhaus erstmals 2002 in einer breit angelegten Überblicksdarstellung zu Schweizer Interieurs und Möbeln.<sup>226</sup> Darin diente das an der Saffa gezeigte Haus als Musterbeispiel für eine moderne Wohnung der 1950er-Jahre. Bereits kurz vor Erscheinen dieses Kompendiums war das Haus in zwei Übersichtsdarstellungen zu Innenarchitektur, Gestaltung und Architektur in der Nachkriegszeit als einziges Beispiel von der Saffa erwähnt worden.<sup>227</sup>

Das Atriumhaus wurde mit seiner ansprechenden, zeitgemässen Architektur und Ausstattung zu einem Referenzpunkt der Schweizer Wohnkultur der Nachkriegszeit. Es bot Forscher\*innen ausserdem die Möglichkeit, dem Kanon nicht nur das Werk einer Frau hinzuzufügen, sondern auch eine weibliche Perspektive auf das Wohnen zu reflektieren. Denn anders als beispielsweise beim Trigon-Haus wurden im Atriumhaus die der Verantwortlichkeit der Frauen zugeschriebenen Themen der Kinderbetreuung und Haushaltsorganisation explizit verhandelt.

## 4.2 Case Studies II: Vergessene Häuser

Während die oben besprochenen Häuser heute Teil des architekturhistorischen Gedächtnisses geworden sind, geriet der grössere Teil der Musterhäuser in Vergessenheit. Sie finden sich weder in zeitgenössischen Typologiesammlungen noch in später publizierten Übersichtswerken. Bei den Häusern, auf deren (fehlende) Rezeptionsgeschichte im Folgenden eingegangen wird, handelt es sich um Objekte, die zeitgenössisch aber durchaus Aufmerksamkeit erfuhren. Diese Aufmerksamkeit führte aber nicht dazu, dass die Häuser später Eingang in die Forschung fanden. Bei einem der nachfolgend skizzierten Beispiele handelt es sich um das Musterbauernhaus von der Saffa 1928. Dieses war als programmatisches Objekt konzipiert und mit einer Broschüre, die Pläne und detaillierte Erläuterungen zu den Entwurfsüberlegungen enthielt, publiziert worden.

Die Rezeptionsgeschichten von zwei weiteren Beispielen, dem Bergferienhaus von Anina Oberrauch und dem Haus für einen Musikfreund von André Bosshard, müssen vor dem Hintergrund eines dritten Objektes, dem Ferienhaus von Paul

224 Museum für Gestaltung 1987, o. S.; Museum für Gestaltung/Menzi 2023, S. 50, 281.

225 Museum für Gestaltung/Menzi 2023, S. 259.

226 Schilder Bär 2002 (2), S. 316–317.

227 Huber 2001, S. 62–63; Schilder Bär/Wild 2001, S. 80–81.

Artaria, betrachtet werden. Die Gründe für die (ausbleibende) Rezeption werden dadurch sichtbar. Alle drei Objekte standen an der Landi 1939 in derselben Ausstellungsabteilung und sind hinsichtlich der Qualität ihrer Entwürfe vergleichbar. Keines der drei Objekte stach durch eine innovative Bauweise oder Form hervor, dennoch schaffte nur eines der drei den Sprung in den Kanon.

#### 4.2.1 Das Ländliche: Das Bauernhaus von der Saffa 1928

Beim 1928 ausgestellten Musterbauernhaus handelte es sich um das erste seiner Art in der Schweiz; die zuvor gezeigten Bauernhäuser hatten der Folklore oder als Ausstellungspavillons gedient, ihnen war kein Programm zu Bau- und Wohnthemen eingeschrieben worden.<sup>228</sup> Um die thematische Dichte und die intendierte Programmatik des Hauses von 1928 zu vermitteln, war begleitend eine siebzigseitige Broschüre publiziert worden. Nach der Ausstellung folgte eine zweite, kleinere Publikation in Form eines bebilderten Schlussberichts.<sup>229</sup> Parallel dazu wurde das Haus während der Ausstellung publizistisch in der regionalen und landwirtschaftlichen Fachpresse begleitet.<sup>230</sup>

Das erste Saffa-Bauernhaus wurde detailliert und vor allem auch breit in verschiedenen Priesetiteln dokumentiert, was auch an dessen Nachrichtenwert lag, da es sich um das erste Musterbauernhaus handelte. Die zeitgenössische Berichterstattung und die beiden programmatischen Schriften des Bauernverbandes schufen eine Quellenbasis und damit die Voraussetzungen für eine mögliche, spätere Rezeption des Hauses. Bei keinem der in diesem Buch verhandelten Musterobjekte wurden die Intentionen, das Programm und der Ausstellungserfolg mit einer solchen Ausführlichkeit dokumentiert und erläutert. Und auch mit der präzisen Benennung von Diskursen, die mit dem Haus adressiert wurden, lag hier eine ideale Ausgangslage für die Erforschung genau dieser Themen vor. Zudem war mit Laur junior eine Persönlichkeit involviert, die das bäuerliche Wohnen, den Stellenwert der Tradition und die Frage nach der Bedeutung der bäuerlichen Identität über die folgenden dreissig Jahre publizistisch und ideologisch dominieren sollte. Das Musterbauernhaus von 1928 bildete für seine nachfolgende Karriere einen Ausgangspunkt. Und mit Max Kopp war ein Architekt am Bau beteiligt, der an der Landi 1939 das Dörfli mit den drei Musterbauernhäusern verantwortete und sich dabei auch auf seine an der Saffa gemachten Erfahrungen stützen konnte.

Trotz dieser Voraussetzungen fand das Musterbauernhaus von 1928 keinen Eingang in die Forschung. Selbst in der Jubiläumsschrift des Landwirtschaftlichen Bauamtes blieb das Haus, im Gegensatz zu den beiden Bauernhäusern von der Landi 1939, unerwähnt.<sup>231</sup>

228 Dies gilt auch für das 1925 an der Schweizerischen Ausstellung für Landwirtschaft, Forstwirtschaft und Gartenbau in Bern gezeigte Mustergehöft.

229 Das Reich der Bäuerin 1928; Laur 1928 (2).

230 Laur 1928 (1) + (3); Musterbauernhaus 1928 (2); Frauen und Töchter 1928.

231 Stocker 1966, S. 10. Ebenfalls unerwähnt blieben das Haus von der zweiten Saffa sowie dasjenige von der Expo 64.

Auch in Überblicksdarstellungen zum landwirtschaftlichen Bauen im 20. Jahrhundert, wie beispielsweise in einem von Not Vital 1975 publizierten Aufsatz, findet sich das Haus nicht als Referenz.<sup>232</sup> Dies, obschon damit 1928 erstmals Themen wie die Trennung der Bauten eines Gehöfts nach Funktionen, der Abschied vom Bauen in Regionalstilen oder eine arbeitsökonomische Gestaltung breitenwirksam propagiert wurden. Vital nutzte in seinem Artikel später gebaute Musterhäuser als Referenz, um diese Themen zeitlich festzumachen. So nannte er den erst 1954 in Luzern gezeigten Gsteinghof als Meilenstein für die Trennung von Bauten nach Funktionen sowie bezüglich der arbeitsrationellen Gestaltung des Hauses.<sup>233</sup>

Ein weiteres Beispiel für die ausbleibende Rezeption des ersten Musterbauernhauses, respektive der Musterbauernhäuser überhaupt, bildet ein Aufsatz von Claudia Cattaneo zu Schweizer Bauernhöfen in den 1930er-Jahren.<sup>234</sup> In diesem werden unter anderem das Landi-Dörfli, die zentralen Architekturdiskurse in dieser Zeit sowie Protagonisten wie Laur junior oder die SVIL besprochen. Es fehlen aber die Musterhäuser, die als Objekte all die Themen und die Vermittlungsinitiativen der Akteure bündelten. Sowohl die drei Musterbauernhäuser von der Landi als auch das Bauernhaus von der Saffa 1928, das den Ausgangspunkt dafür bildete, kommen darin nicht vor.

Wieso fand das gut publizierte Musterbauernhaus von der Saffa keinen Eingang in diese Darstellungen? Dies dürfte einerseits daran liegen, dass die erste Saffa erst mit Publikation der zweiten Monografie zu Guyer auch als architektonisches Ereignis wahrgenommen wurde.<sup>235</sup> Dazu ist aber auch anzufügen, dass die in die Saffa integrierte Bau- und Wohnausstellung bis heute nicht als solche rezipiert wird.<sup>236</sup> Andererseits wird das Verhandeln von Gestaltungsdiskursen bei landwirtschaftlichen Bauten auch nicht unbedingt mit einer Frauenarbeitsausstellung assoziiert. Zudem führen landwirtschaftliche Bauten seit jeher ein eher stiefmütterliches Dasein im Architekturdiskurs und sind generell weniger gut publiziert. Diese Bauaufgaben werden auch heute noch mit Konservatismus assoziiert und als traditionell wahrgenommen. Das Zeitfenster für eine Debatte über die zeitgemässe Gestaltung von landwirtschaftlichen Bauten öffnete sich in den 1960er-Jahren nur kurzzeitig mit den Diskussionen rund um das Expo-Bauernhaus.

Und obschon das Musterbauernhaus von der Saffa bisher nicht rezipiert wurde, entfaltete es dennoch eine nachhaltige Wirkung. Es war das erste seiner Art, Laur und das Landwirtschaftliche Bauamt hatten damit das Potenzial, das diesem Ausstellungskonzept innewohnte, aktiviert. Das Bauamt wiederholte das Konzept an mehreren der nachfolgenden Ausstellungen (Landi 1939, Saffa 1958,

232 Vital 1975.

233 Vital 1975, S. 120.

234 Cattaneo 1981.

235 Claus et al. 2009.

236 Zur Saffa 1928 als Bauausstellung siehe auch: Hüppi 2024.

Expo 1964); als direkte Folge dieses ersten Saffa-Hauses entstand das Heimatwerk, das heute noch existiert.

Stilistisch bildete das Saffa-Bauernhaus nach dem Berner Dörfli von 1914 einen weiteren Schritt auf dem Weg, der weg von der Folklore und hin zu einer an den (tatsächlichen) Erfordernissen des ländlichen Lebens orientierten Bauweise für landwirtschaftliche Bauten führte.

Den nachhaltigsten Einfluss hatte das Musterbauernhaus aber auf das Leben und Arbeiten der Bäuerinnen. Erstmals wurde mit dem Haus ihre Arbeit öffentlich sichtbar gemacht. So entfaltete es auch einen emanzipatorischen Effekt: Zusammen mit dem schweizweit erstmals durchgeführten Bäuerinntag wurde es zum Katalysator für den 1932 gegründeten Schweizerischen Landfrauenverband.

#### **4.2.2 Das Alpine, das Einfache und das Holzige: Die Häuser von Anina Oberrauch, Paul Artaria und André Bosshard**

Die drei Häuser, um die es im folgenden Kapitel geht, wurden alle an der Landesausstellung von 1939 auf der linken Seeseite gezeigt: das Ferienhaus von Oberrauch sowie dasjenige von Artaria und das Haus für einen Musikfreund von Bosshard – bei allen handelt es sich um Holzbauten. Stilistisch sind sie zwischen moderat modern und traditionalistisch anzusiedeln, jedoch waren alle sachlich gestaltet, keines wies eine ikonische Form oder progressive Architektursprache auf. Zwei der drei Entwürfe beruhen auf Vorgängerprojekten (Artaria und Oberrauch), beim dritten (Bosshard) lässt sich dies aufgrund der fehlenden Aufarbeitung des Werks des Architekten nicht feststellen. Alle Objekte wurden passend zu den ideologischen Bedürfnissen der Zeit und der Veranstaltung ausgewählt oder in der zeitgenössischen Rezeption für diese passend gemacht, indem ihnen beispielsweise Naturnähe über eine Holzkonstruktion eingeschrieben wurde. Nach der Ausstellung wurden alle transloziert. Sie stehen heute alle noch und wurden mittlerweile in die Bauinventare der jeweiligen kantonalen Denkmalpflegefachstellen aufgenommen.

Die Abweichung vom bisher verfolgten Schema der Einzelfallstudie bietet sich bei diesen drei Häusern an, da die Rezeptionsgeschichte von Artarias Haus als Gegenstück zu der von den Häusern von Oberrauch und Bosshard herangezogen werden kann. Dass formalästhetische oder konstruktive Qualitäten des Hauses nicht der Grund für die unterschiedlichen Rezeptionsgeschichten sein können, wurde oben bereits ausgeführt. Das Haus von Artaria wurde aber im Gegensatz zu den anderen mehrfach publiziert und findet sich heute auch als Musterobjekt in einer Sammlung von Ferienhäusern aus dem Jahr 2013.

Artarias Werk ist wie dasjenige von Oberrauch und Bosshard nicht aufgearbeitet. Artaria ist heute aber ein bekannter Protagonist der schweizerischen Architekturgeschichte. Dazu trugen sein frühes architektonisches Werk und sein Anteil am Neuen Bauen in der Schweiz bei. Seinen Bekanntheitsgrad gesteigert haben dürften aber auch seine Publikationen zum Architekturgehen. Nachdem im Zuge der Weltwirtschaftskrise in den 1930er-Jahren die Konjunktur einbrach

und sein Architekturbüro Konkurs ging, begann Artaria Beispielsammlungen von Bautypologien zu publizieren, in die er auch eigene Entwürfe und Bauten aufnahm.<sup>237</sup> Einige dieser Schriften wurden mehrmals aufgelegt und erschienen auch in englischer Übersetzung. Gleich in zweien von diesen Büchern, eines zu Holzbau und eines zu Ferienhäusern, findet sich sein Wochenendhaus von der Landi wieder, das sich mit seiner Konstruktionsweise und seinem Nutzungszweck bei beiden Themen organisch einfügen liess.<sup>238</sup>

Seine Publikationen blieben noch bis in die 1950er-Jahre aktuell und wurden wahrscheinlich als Quellen für andere Beispielsammlungen genutzt, wie ein Beispiel von 1959 zeigt. So findet sich sein Landi-Ferienhaus in einer deutschen Publikation zu mustergültigen Ferien- und Kleinhäusern als Beispiel für eine «Ferienhütte am Waldrand».<sup>239</sup> Das wiederholte Auftauchen in Beispielsammlungen, Artarias Bekanntheitsgrad, aber auch seine intensive Auseinandersetzung mit dem Thema des Ferienhauses führten dazu, dass sein Haus von der Landi in einer 2013 herausgegebenen Beispielsammlung zu Schweizer Ferienhäusern als Musterbeispiel aufgeführt wurde.<sup>240</sup>

Artaria hatte seine eigenen Bauten geschickt in Beziehung zu guten zeitgenössischen Entwürfen gesetzt, und indem er sie gemeinsam publizierte, konnte er seine eigenen Projekte in den Kanon einspeisen.

Das translozierte Haus von Artaria befindet sich heute im Bauinventar der Denkmalpflege des Kantons Bern.<sup>241</sup>

Die von Oberrauch im Nachgang der Landi erstellten Bauten wurden nie publiziert, auch sind ihre genauen Standorte unbekannt – wenn sie noch existieren. Dass Oberrauchs Haus bis heute praktisch nicht rezipiert wurde, kann nicht auf fehlende zeitgenössische Berichterstattung zurückgeführt werden. Ihr Haus wurde in der Tagespresse besprochen, in einem populären Erinnerungsbuch zur Landi abgebildet (*Das goldene Buch der LA 1939*) und ist auch in einem der zwei nachfolgend zur Ausstellung publizierten, grossformatigen Bände der Ausstellungsmacher abgebildet.<sup>242</sup> Zudem gab es mindestens einen weiteren Artikel in einer Zeitschrift zu ihr und ihrem Werk, der aufgrund ihrer Teilnahme an der Landi entstand.<sup>243</sup> Artaria hatte in seine Beispielsammlung zudem auch den Vorgängerbau von Oberrauchs Landihaus aufgenommen, diesen aber als Bau des Büros Oberrauch und Von der Mühlh ausgewiesen und ihre Beteiligung daran nicht erwähnt.<sup>244</sup> Erst mit der systematischen Erfassung von Baudenkmalern in

237 Suter 1998, S. 24–25.

238 Artaria 1947 (1) und Artaria 1947 (2), S. 90–91.

239 Deutsche Bauzeitschrift 1959, S. 183.

240 Gadola 2013 (1).

241 Kantonale Denkmalpflege Bern, Bauinventar Lachenweg 18, Thun, Grundstück Nr. 614.

242 Rimli 1939, S. 248; Meyer 1940, S. 84.

243 Eine Frau baut eine Skihütte (o. A.).

244 Artaria 1947 (1), S. 55.

jüngerer Zeit wurde Oberrauchs Landi-Ferienhaus für die Öffentlichkeit und die Forschung wieder sichtbar.<sup>245</sup>

Bosshards Haus fand zeitgenössisch, abgesehen von kurzen Erwähnungen in Besprechungen der Bau- und Wohnausstellung, keine Resonanz, wurde aber 1949 in eine Beispielsammlung zu Holzhäusern aufgenommen. Darüber hinaus ist aber kein weiteres, zeitgenössisches Werk greifbar, in dem es publiziert wurde.<sup>246</sup> Das Haus tauchte, wie dasjenige von Oberrauch, ebenfalls erst als inventarisiertes Baudenkmal und baugeschichtliche Anekdote wieder auf.<sup>247</sup>

Mit den oben gemachten Ausführungen wird klar, dass die Rezeption von Bauten nicht nur aufgrund gestalterischer Qualitäten oder Innovationen geschah, sondern auch von einer Reihe von Zufällen, vor allem aber auch vom Vernetzungs- und Bekanntheitsgrad der Protagonist\*innen abhing. Letztere Aspekte waren insbesondere für eine Besprechung in der Fachpresse entscheidend, wobei deren Artikel heute wiederum als wichtige Quellengattung für die Forschung dienen.

Mit dem Ausleuchten der Rezeptionsgeschichte der Musterhäuser wird sichtbar, welche Wirkung dem Begriff des Musters tatsächlich innewohnte und ob die Häuser die in sie gesteckten Erwartungen auch erfüllen konnten.

---

245 Henning/Meyer 2009; Bauinventar der Denkmalpflege und Archäologie des Kantons Luzern.

246 Zietzschmann/David 1949.

247 Rickenbach 2017, S. 160–161; Bauinventar der Denkmalpflege und Archäologie des Kantons Luzern.



## Schlussbetrachtungen

In diesem Buch wurden die Musterhäuser als eigene Bautypologie definiert. Ein grosser Teil der besprochenen Schweizer Musterhäuser wurde erstmals als solche identifiziert und in ihren sozial-, wirtschafts- sowie architekturhistorischen Kontext eingeordnet. Ihr ephemerer Charakter, in Kombination mit einer bisweilen rudimentären, zeitgenössischen Dokumentation, hatte bis anhin dazu geführt, dass diese Häuser selten Eingang in die architekturhistorische oder geschichtswissenschaftliche Forschung fanden. Für die vorliegende Untersuchung wurden ihre Autor\*innen, Auftraggeber\*innen, ihre Gestaltung und Konstruktionsweisen sowie ihr Ausstellungsprogramm aufgearbeitet und in Bezug zur Zeitgeschichte gesetzt. In einem zweiten Schritt wurden die Musterhäuser innerhalb ihrer Nutzungstypologie vergleichend eingeordnet und die Rezeptionsgeschichte einiger exemplarisch ausgewählter Objekte beleuchtet.

Von Beginn an waren Musterhäuser integraler Bestandteil des modernen Ausstellungswesens und seiner architektonischen Umsetzung. Während sich die Ausstellungsarchitektur konzeptionell und in massstäblicher Hinsicht fortwährend veränderte, blieben Musterhäuser in ihrer Form und hinsichtlich des Konzepts, ein ausgestattetes Haus im Originalmassstab auszustellen, statisch. Denn Musterhäuser waren publikumsnahe Ausstellungsobjekte – alle Besuchenden konnten sich mit ihren eigenen Wohnenerfahrungen in Beziehung dazu setzen. Sie waren aber nicht nur für Lai\*innen intuitiv verständliche Ausstellungsobjekte, sondern eigneten sich auch als Gefässe, um Themen, die über das Wohnen und Bauen hinausgingen, auszustellen. Die Ausstellungszwecke von Musterhäusern mändrierten zwischen programmatisch-gestalterischen, ideologischen und ökonomischen Schwerpunktsetzungen. Sie dienten als Symbole für Herd, Heim und Land, während sie gleichzeitig immer auch ein Versprechen auf ein gesünderes, schöneres Leben sowie auf ein Leben in (bescheidenem) Wohlstand enthielten.

Im ersten Teil zur Genese des Musterhauses wurde das Aufkommen der Typologie an den Weltausstellungen, die in direktem Zusammenhang mit den sozialen Folgen der Industrialisierung stand, ausgeleuchtet. Primär als wirtschaftliche Leistungsschauen intendiert, lag diesen Ausstellungen aber immer auch ein universeller und zunehmend alle Aspekte des menschlichen Lebens umfassender Anspruch zugrunde. Sie bildeten somit einen Spiegel gesellschaftlicher Entwicklungen und zeitgenössischer Diskurse. Die Musterhäuser auf den Weltausstellungen waren aber nicht nur ein Produkt der Industrialisierung, indem sie damit einhergehende soziale Probleme sichtbar machten (und eine Lösung dafür versprachen); sondern die ersten Musterbauernhäuser symbolisierten mit ihrer traditionalistisch-historischen Ausgestaltung vor allem auch die Sehnsucht nach der vorindustriellen Zeit. Die Nutzungstypologie der Musterbauernhäuser, die sich aus den ethnografischen Ausstellungsdörfern entwickelt hatte, war der materielle Ausdruck einer Gesellschaft, die sich nach der Auflösung der ständi-

schen Ordnung und angesichts der fortschreitenden Zerstörung von Landschaften und historischer Bausubstanz in agrarromantische Fantasien flüchtete und das ländliche Leben romantiserte.

Die Weltausstellungen als Begleiterscheinung der kapitalistischen Wirtschaftsform waren Orte, wo Produkte nicht nur präsentiert, sondern verglichen und bewertet wurden. Der an und mit ihnen praktizierte Wettbewerbsgedanke wurde entsprechend auch auf die Abteilungen dieser Schauen übertragen, in denen gesellschaftsrelevante Themen ausgestellt wurden. Fabrikanten zeigten in diesen Abteilungen Nachbauten von Arbeiterhäusern aus ihren eigenen Werksiedlungen und massen sich so nicht nur anhand ihrer industriell produzierten Güter, sondern auch in Philanthropie. Gleichzeitig nutzten die neu entstandenen Nationalstaaten die Ausstellungen als Orte für kulturellen Wettstreit. Die traditionalistisch gestalteten Pavillons und Bauernhäuser verwiesen auf die Geschichte der noch jungen Nationen und dienten ihnen zur Legitimation.

Mit den ausgestellten Arbeiter- und Bauernhäusern wurde aber nicht nur Imagepflege betrieben oder nationale Identitäten geformt, sondern auch bürgerliche Vorstellungen vom Wohnen und Familienleben und damit auch von Geschlechterrollen öffentlichkeitswirksam inszeniert, legitimiert und verfestigt.

Auch im 20. Jahrhundert wurden die bereits zuvor gezeigten gesellschaftlichen Verwerfungen sowie die Veränderungen der Umwelt mit den Musterhäusern sichtbar gemacht. Neu kam der Mittelstand als soziale Gruppe dazu und räumlich-architektonische Aspekte wie Grundstückspreise und Raumplanung wurden mit den Häusern thematisiert.

Dass Musterhäuser und -wohnungen trotz der zunehmenden Ausdifferenzierung des Ausstellungswesens und der damit einhergehenden Entstehung des Typus der Bau- und Wohnausstellung integraler Teil der Ausstellungsprogramme von Landesausstellungen blieben, unterstreicht, dass es sich bei ihnen um beim Publikum beliebte und multifunktionale Ausstellungspavillons handelte. Ihre Wandelbarkeit und ihr Verwendungszweck als Projektionsflächen für Ideologien und Narrative, aber auch das ihnen innewohnende Versprechen auf Teilhabe und (bescheidenen) Wohlstand machten sie zu perfekten Ausstellungsgefässen.

Der zweite Teil zu den Musterhäusern an Schweizer Ausstellungen wurde mittels sechs, durch Leitbegriffe charakterisierte Zeitabschnitte gegliedert. Unter dem Begriffspaar «Ausklang und Übergang» wurden die 1914 an der Landesausstellung in Bern gezeigten Häuser zusammengefasst. Mit ihnen wurde der Eigenheimdiskurs vom 19. ins 20. Jahrhundert über- und die Stadt-Land-Dichotomie als neues Thema eingeführt. Auch wurden durch sie stilistische und konstruktiv-materialtechnische Entwicklungen sichtbar, die die Architekturdiskurse der Zwischenkriegszeit bereits vorwegnahmen. Letztere wurden im Kapitel II.2 Aufbruch aufgearbeitet, in welchem die Bau- und Wohnausstellungen der 1920er- und 1930er-Jahre in den Blick genommen wurden. Mit den in diesen Jahren ausgestellten Musterhäusern wurden Gestaltungs-, Grundriss- und bautechnologische Fragen ausführlicher, differenzierter, multiperspektivischer, aber auch dogmatischer als je zuvor thematisiert.

Die beiden am Anfang dieser Epoche des Aufbruchs stehenden, an der Werkbundausstellung 1918 in Zürich gezeigten Arbeiterhäuser waren als Typologie noch im 19. Jahrhundert verhaftet. Jedoch wurde mit ihren Grundrissen bereits der Versuch unternommen, sich von bürgerlichen Normen zu lösen und die Grundrisse neu zu denken, indem das Raumprogramm reduziert und so auf die kleineren Häuser angepasst werden konnte. Bei der am Ende dieses Zeitabschnittes stehenden Land- und Ferienhaus-Ausstellung in Basel, bei der der Werkbund und seine Mitglieder federführend waren, waren die neuen Grundrisse keine Sensation mehr. So hatten die neue Typologie der Ferienhäuser sowie die aufgrund der Wirtschaftskrise einfach gehaltenen Kleinhäuser diese Entwicklungen vorangetrieben. In dieser Zeit näherte sich das Arbeiterwohnen im Grundriss, aber auch in der Ausstattung dem mittelständischen Wohnen an, wobei der Schweizerische Werkbund als Katalysator wirkte. Dieser brachte sich nach dem Ende des Ersten Weltkrieges und im Rahmen der Gestaltungsreformen des Neuen Bauens während fast zweier Jahrzehnte auch mittels Ausstellungen stark in Architekturdebatten ein. Im Zuge dieser Ausstellungen bildete der Werkbund gesellschaftliche Veränderungen ab und akzentuierte sie beispielsweise mit der Fokussierung auf das mittelständische Wohnen.

Mitten in der Hochphase des Neuen Bauens, Ende der 1920er-Jahre, fand die erste Saffa statt. Erstmals wurden in der Schweiz zeitgenössische Gestaltungs-, Wohn- und Baufragen öffentlichkeitswirksam von Frauen inszeniert. Als Bauherrinnen und Architektinnen thematisierten sie mit den Musterhäusern nicht nur zeitgenössische Architekturdiskurse, sondern zeigten auch ihre Lebensentwürfe. Mit dem Leitbegriff Eintritt wurde in diesem Kapitel sichtbar gemacht, wie Frauen neu als Akteurinnen im Ausstellungs- und Bauwesen wirkten. Die Frauenbewegung nutzte sogenannte Frauenpavillons sowie die Frauenausbauausstellungen nicht nur dazu, um den ihnen von der Gesellschaft zugewiesenen Lebensmittelpunkt und Arbeitsplatz im Haus sichtbar(er) zu machen, sondern auch um darauf hinzuweisen, dass sie auch ausserhalb des Hauses für die Gesellschaft tätig waren und zur Volkswirtschaft beitrugen.

Die Absicht der Saffa-Macherinnen, an der Ausstellung von 1928 eine breite Palette von sozioökonomischen Schichten und Lebensentwürfen abzubilden, hatte zudem das erste programmatisch ausgestaltete Musterbauernhaus in der Schweiz hervorgebracht. Dieses hatte nichts mehr mit den ethnografischen Objekten zu tun, wie sie auf den vorangegangenen Ausstellungen gezeigt worden waren. Es bildete denn auch den Prototypen für alle nachfolgenden Musterbauernhäuser; denn mit ihm waren bereits Ende der 1920er-Jahre alle Themen, die künftig mit diesen Häusern abgehandelt wurden, aufgegriffen worden: Fragen der Gebäudesetzung, des Stils und der Traditionswahrung, der Grundrissgestaltung, der Arbeitsrationalisierung und der Rolle der Bäuerinnen auf den Höfen sowie solche des Zusammenlebens einer multigenerationellen Hausgemeinschaft. Die Aufarbeitung der ausgebliebenen Rezeption dieses ersten Musterbauernhauses bildete bis anhin eine Forschungslücke.

Mit den Musterbauernhäusern rückte die Folklore zwar in den Hintergrund, blieb aber dennoch ein relevantes Element. Die agrarromantische Betrachtungsweise des bäuerlichen Bauens und Wohnens blieb trotz oder gerade wegen der zunehmenden Industrialisierung der Landwirtschaft wirkmächtig. Dies äusserte sich in der Instrumentalisierung der Bauernschaft für nationale Mythen oder Ideologien, die unter dem Titel Rückbesinnung thematisiert wurde.

Eine zentrale Rolle spielte bei diesen nationalen Mythen die Bodennutzung und -bearbeitung, die in den 1930er-Jahren auch in der Schweiz nationalistisch aufgeladen wurde. Über den Boden seien die Bürger\*innen physisch mit dem Staat verbunden, so das Narrativ, und die bäuerliche Bevölkerung verkörpere diese Verbundenheit prototypisch. Bei der Arbeiterschaft musste diese Verbindung dagegen erst hergestellt werden. Diese passierte über das Eigenheim, das seine Bewohner\*innen mit der Scholle verband und so in den bürgerlichen Staat integrierte. Das Eigenheim war zugleich Symbol für diese Verbundenheit wie auch ein Versprechen auf ein bürgerliches Leben in bescheidenem Wohlstand. Mit den an der Landi ausgestellten Häusern wurde zusätzlich zur Schollenideologie, mit der die Bürger\*innen übers Haus mit dem Boden und der Nation verbunden wurden, auch ein Bezug zur Natur und Landschaft der Schweiz hergestellt. So wurden die Musterhäuser schweizerisch konnotiert, nationalistisch überhöht und in das Programm der Ausstellung eingepasst.

Sichtbar wurde diese Art von Verknüpfung erneut während des Kalten Krieges, insbesondere in Deutschland und Österreich. Eigenheime sollten nun Arbeiter\*innen an Produktionsstandorten ansiedeln, um die Wirtschaft im Nachkriegseuropa wiederaufzubauen. Gleichzeitig dienten sie aber auch als sichtbare Symbole des durch den Kapitalismus möglich gewordenen Wohlstands. Musterhäuser, die Eigenheime repräsentierten und als Objekte auf Breitenwirksamkeit angelegt waren, eigneten sich besonders gut dazu, diese Verbindung von Staatsform und Wirtschaftssystem zu vermitteln. So dienten die Musterhäuser im Kalten Krieg sowohl als Propagandainstrumente wie auch zur Wirtschaftsförderung, ausgeführt im Kapitel II.5. Wiederaufbau und Wohlstand. Vor allem die amerikanischen Initiativen machen die Möglichkeiten der Musterhäuser, über sie hinausweisende Themen auszustellen, sichtbar: Ein politisches und wirtschaftliches System und die damit verknüpften Werte wurden einerseits mittels Konsumgüter in und andererseits mit den Musterhäusern selbst gezeigt. Eine zentrale Rolle spielten in diesen Inszenierungen von Frieden und Fortschritt die (Haus-)Frauen. Der wachsende Wohlstand im Westen machte es möglich, dass sich immer mehr Frauen bis weit in den Mittelstand hinein ausschliesslich der Pflege der Familie und des Heims widmen konnten und das seit dem 19. Jahrhundert propagierte Ideal, demzufolge sie als Hausfrauen und Mütter wirken sollten, tatsächlich leben konnten.

Eine besondere Rolle spielten in diesem gesellschaftlichen Leitbild die Küchen. Sie gelten nicht nur als Mittelpunkt eines jeden Hauses und als Ort, wo die Familie zusammenkommt, sondern sind im Kontext des Wohnens auch der Raum, wo Geschlechterrollen in der Architektur verhandelt werden. Daher lohnt

sich eine vertiefte Betrachtung. Bereits im 19. Jahrhundert wurden anhand von Küchen gesellschaftliche Werte, Volksgesundheit, aber auch die Rolle und die Arbeit von Frauen thematisiert. Der Diskurs zur Rationalisierung der Hausarbeit ermöglichte es den Frauen, sich in der Architektur einen Platz als Akteurinnen zu erobern. Dieser eng mit der Küchengestaltung verknüpfte Diskurs wirkte einerseits zwar emanzipatorisch, trug aber auch dazu bei, die Rollenzuweisung gemäss den Vorstellungen der bürgerlichen Gesellschaft zu festigen. In der Nachkriegszeit kulminierte dieses Rollenverständnis zusammen mit den auf Konsum ausgerichteten Propagandaanstrengungen der USA in der sogenannten Kitchen Debate, bei der in einem Musterhaus die Küche und ihre Ausstattung zur Bühne für Weltpolitik wurden.

Im Kapitel II.6 Statische Dynamik wurde im Kontext der Hochkonjunktur anhand von zwei Ausstellungen die Diskrepanz zwischen gesellschaftlichen Vorstellungen, der architektonischen Praxis und tatsächlichen Lebensentwürfen in der Nachkriegszeit aufgezeigt. Im Kapitel zur Saffa 1958 wurde diese Divergenz zwischen Realität und den Vorstellungen von Frauenrollen anhand der Musterhäuser erörtert. Im Vergleich mit den Objekten und den Akteurinnen der ersten Saffa wurde zudem sichtbar, wie Frauen sich in der Zwischenzeit zwar einen Platz in der Architekturbranche eroberten, gleichzeitig aber in den konservativen Vorstellungen von fest zugewiesenen, vergeschlechtlichten Aufgabenbereichen verhaftet blieben.

In der Nachkriegszeit wurde auch das Auseinanderdriften von traditionalistischen Idealvorstellungen und der dynamischen, baulichen Praxis in der Landwirtschaft offenkundig. Das Bauernhaus von der Expo 64 wurde von verschiedenen Akteur\*innen zum Anlass genommen, Gestaltungsfragen von landwirtschaftlichen Bauten und deren Einpassung in die gebaute Umgebung zu verhandeln. Diese Debatte begleitete die Musterbauernhäuser seit dem ersten Objekt von der Saffa 1928.

Im letzten Kapitel wurden die Häuser innerhalb ihrer Nutzungstypologien verortet sowie die wesentlichen Akteur\*innen und Diskurse identifiziert. Zudem wurden deren Entwicklungen nachvollzogen und anhand einzelner Objekte der Versuch einer Rezeptionsgeschichte unternommen.

Die wichtigste Nutzungstypologie bildete in diesem Teil diejenige der Wohnhäuser. Dies nicht nur in quantitativer Hinsicht, sondern vor allem auch in Bezug auf ihre Breitenwirksamkeit und ihre Funktion als Taktgeber für architektonische Diskurse. Die Bauernhäuser wurden in diesem dritten Teil ebenfalls stark gewichtet, nicht zuletzt aufgrund der detailliert ausgearbeiteten und ideologisch aufgeladenen Programme und den damit einhergehenden, intensiv geführten Debatten. Die Nutzungstypologie der Ferienhäuser war zahlenmässig und in programmatischer Hinsicht weniger bestimmend für den Analyseteil, nicht zuletzt auch, weil deren Ausstellen oft kommerziell motiviert war.

Mit dem Nachverfolgen der mit den ausgestellten Wohnhäusern, den begleitenden Schriften sowie den zeitgleich stattfindenden Projektwettbewerben sicht-

bar werdenden Diskurse konnte aufgezeigt werden, wie sich Arbeiterhäuser zu mittelständischen Einfamilienhäusern entwickelten. Als Aussteller fungierten ab dem 20. Jahrhundert nicht mehr Firmenpatrons, sondern Verbände, Firmen und Architekt\*innen. Deren Motivation war ökonomischer, aber auch gestaltungsreformistischer Natur, wie dies bereits mit Blick auf die Aktivitäten des Werkbundes ausgeführt wurde. Mit diesen gegenüber dem 19. Jahrhundert neu hinzugekommenen Ausstellungszwecken waren Musterhäuser auf die breiter werdende Mittelschicht ausgerichtet, zu der nicht nur die Ausstellenden selbst, sondern auch die sich verbürgerlichenden Arbeiter\*innen gehörten.

Mit den Häusern setzte sich die Verbreitung bürgerlicher Werte wie dem Leitbild der Kernfamilie, der bürgerlichen Wohnweise mit den nach Funktionen getrennten Wohnräumen, aber auch der Bedeutung von Privateigentum fort. Der Ausstellungskontext und die Bezeichnung als Muster halfen mit, das in den Grundrissen enthaltene Leitbild der Kernfamilie zu legitimieren und zu naturalisieren. Mit diesem Leitbild wurde in Zeiten äusserer Bedrohung auch gesellschaftliche Stabilität und Konstanz hergestellt und vermittelt. Das Zentrum der Kernfamilie, die zum Nukleus des Staates erklärt wurde, bildeten die Frauen. In ihrer Rolle als Ehefrauen und Mütter fungierten sie als Hüterinnen der Werte – ihr Wirkungskreis war das Haus. Als Ort, an dem die Kernfamilie, der Nukleus des Staates, zusammenfindet und sich entfalten kann, wurden Wohnhäuser ideologisch-nationalistisch überhöht.

Aber auch die Ferienhäuser waren nicht nur einfache Orte der Erholung, sondern wurden nationalistisch aufgeladen. Die romantisierten Vorstellungen vom einfachen, ursprünglichen Leben in der Natur und in den Bergen (im Kontrast zum Leben in den industrialisierten Städten) hatten die Holzbaufirmen bereits im 19. Jahrhundert für die Bewerbung von Chalets genutzt. In den 1920er-Jahren wurden diese Klischees als Verkaufsargumente für Ferienhäuser erneut bemüht und mit dem zunehmend nationalistisch aufgeladenen Holzbaudiskurs gepaart, der in den 1930er-Jahren aufkam. Die Bautypologie der Ferienhäuser hatte den Schweizer Chalet- und Holzbaufirmen die Chance eröffnet, nicht nur neue Absatzmöglichkeiten zu erschliessen, sondern sich auch stilistisch neu zu erfinden und der Zeit anzupassen. Die Chaletbaufirmen konnten mit ihren Häusern dadurch Ausstellungen weiterhin nutzen, um ihre Produkte zu bewerben. In den 1920er- und 30er-Jahren kam es auch zu einer verstärkten Zusammenarbeit zwischen Architekt\*innen und der Holzbauindustrie, die in zahlreichen Musterhäusern resultierte. Die neue Bautypologie der Ferienhäuser war für Architekt\*innen ein interessantes Betätigungsfeld. Da diese nicht den Ansprüchen einer Dauernutzung zu genügen hatten, boten sie Möglichkeiten für formalästhetische und konstruktive Experimente.

Die ausgestellten Ferienhäuser machten nicht nur den zunehmenden Wohlstand, sondern auch die beginnende Zersiedelung sichtbar. Die Platzierung von Ferienhäusern in der freien Landschaft erachtete der Heimatschutz bereits in den 1930er-Jahren als problematisch. Dabei störte sich die Organisation aber nicht nur an deren Bau, sondern auch an der Gestaltung.

Intensiver beschäftigten sich die Exponent\*innen des Heimatschutzes allerdings mit der Erscheinung der neu erstellten Bauernhäuser. Stil- und Gestaltungsfragen von Bauernhäusern waren seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auf den Ausstellungen verhandelt worden. Als Plattformen, an denen sich Fortschritt und Technik vor allem mittels Architektur materialisierten, hatten die Bauernhäuser ursprünglich als Kontrastfolie gedient und die Tradition symbolisiert. Auf den Ausstellungen wurde deren Gestaltung weiterentwickelt und es wurde getestet, wie sich Fortschritt traditionsverträglich umsetzen liess. Dafür sorgten mit der SVIL, dem Schweizerischen Bauernverband sowie dem Heimatwerk gleich drei verschiedene, bürgerlich dominierte Organisationen; die Bäuerinnen wurden als Beraterinnen beigezogen, bis sie in den 1950er-Jahren mit selbstverantworteten Beiträgen an die Öffentlichkeit traten.

Die drei Organisationen nahmen sich des landwirtschaftlichen Bauens und bäuerlichen Wohnens an und wirkten unterstützend, aber auch erziehend. Die Bemühungen der drei Akteure kulminierten im Landidörfli von 1939. Bis heute verhindert jedoch die zeitgenössische, paternalistische und nationalistische Rhetorik der Vertreter dieser Organisationen einen unverstellten Blick auf dieses Ensemble, das die vorangegangenen stilistischen Experimente (moderat) weiterführte und auch zeitgenössische Haushaltsrationalisierungsdiskurse aufnahm. Zahlreiche Artikel in der landwirtschaftlichen Fachpresse sowie begleitend herausgegebene Broschüren zeugen davon, dass die Musterbauernhäuser über Jahrzehnte als Diskursmittel genutzt und zu ihrer Zeit auch als solche rezipiert wurden. Während sie für die Bäuer\*innen nicht nur didaktische Objekte, sondern auch Versprechen für ein besseres Leben darstellten, symbolisierten sie im Dienste der Politik und für den Zusammenhalt der Nation die Tradition und die Beständigkeit der Schweiz.

Mit dieser doppelten Funktion kann auch ihre (ausbleibende) Rezeptionsgeschichte erklärt werden, wie sie im letzten Kapitel zur Rezeption der Musterhäuser anhand der Einzelfallstudie des ersten Musterbauernhauses von 1928 erläutert wurde. Mit ihrer Ausrichtung auf eine spezifische sozioökonomische Schicht sowie ihrer traditionellen Färbung wurden die Musterbauernhäuser von den zeitgenössischen Architekturdiskursen entkoppelt und weitestgehend ignoriert.

Darüber hinaus wurden für das letzte Kapitel exemplarisch ausgewählte Objekte auf ihre Rezeptionsgeschichte hin untersucht. Dabei wurde auch der Frage nachgegangen, wie es zur Aufnahme eines Musterhauses in den architekturhistorischen Kanon kam. Die Bezeichnung Muster allein genügte nicht, um als solches für eine spezifische Bauaufgabe rezipiert zu werden. Genauso entscheidend waren der Bekanntheitsgrad der verantwortlichen Architekt\*innen sowie ihre Netzwerke. Zudem spielten weitere Akteur\*innen wie Baufirmen oder Verbände und deren Sendungsbewusstsein, aber auch die sozioökonomische Schicht, die angesprochen werden sollte, eine Rolle hinsichtlich der Aufnahme in den Kanon.

Die bauliche Rezeption, das heisst die tatsächliche Verwendung dieser Musterhäuser als architektonische Referenz, ist schwer nachzuweisen. Aufgrund der Tatsache, dass diese vielmehr die Summe der zeitgenössischen Architekturdiskurse darstellten und weniger als programmatische Prototypen intendiert waren, konnte eine bauliche Rezeption nur vereinzelt und ansatzweise nachvollzogen werden. Auch wurden nur wenige dieser Häuser (mehrfach) nachgebaut. Die heute noch bestehenden Objekte weisen zudem sehr unterschiedliche Anteile an Originalsubstanz auf. Dennoch sind die Häuser aufgrund ihrer kulturgeschichtlichen Bedeutung als Baudenkmäler einzustufen. Als Ausstellungsobjekte vermengten sich in ihnen gesellschaftliche Leitbilder und politische Ideologien mit Stil-, Gestaltungs-, Material- und Konstruktionsgeschichte. Damit sind Musterhäuser eine Quellengattung, deren Untersuchung sich lohnt bezüglich Fragestellungen, die über die Architekturgeschichte hinausweisen. Musterhäuser sind als Zeugen der allgemeinen Kulturgeschichte zu werten.

Bei der Bearbeitung der Musterhäuser wurden auch Themengebiete sichtbar, die in der architekturhistorischen Forschung bisher nur ansatzweise behandelt oder anekdotisch gestreift wurden.

So wurden in diesem Buch die Gewerbeausstellungen sowie die an Ausstellungen ausserhalb der Schweizer Landesgrenzen gezeigten Musterhäuser nur punktuell aufgegriffen. Die Methode der Gegenstandssicherung der Objekte mit anschliessender Destillation der massgeblichen Diskurse bedingte nicht nur die detaillierte Aufarbeitung der einzelnen Musterhäuser, sondern auch eine Einbettung in den jeweiligen architekturhistorischen und zeitgeschichtlichen Kontext.

Eine Forschungslücke, die in der vorliegenden Untersuchung nur gestreift wurde, war die bauliche Rezeption der Häuser. So ist davon auszugehen, dass es von einigen Objekten noch weitere Nachbauten gibt, die im Zuge der Recherchen zu dieser Arbeit nicht identifiziert wurden.

Einer der Themenkomplexe, die in der vorliegenden Forschungsarbeit nur indirekt aufgegriffen wurden, ist derjenige des Einfamilienhauses. Diesbezüglich stellen sich Fragen wie beispielsweise diejenige nach der Bedeutung des Einfamilienhauses in einem Land, wo besonders viele Menschen in Mietwohnungen leben. So verkörperten die auf den Ausstellungen gezeigten Einzelhäuser ein Versprechen auf Wohlstand, blieben aber für viele Familien letztlich ein unerreichbares Ideal. Ebenso stellt sich die Frage nach der Bedeutung des Einfamilienhauses im Architekturdiskurs und wie sich diese im Verlauf des 20. Jahrhunderts entwickelte. Zur Typologie des Einfamilienhauses gibt es bisher keine systematische, wissenschaftliche Aufarbeitung im schweizerischen Kontext, die die architektur-, wirtschafts-, sozial- und geschlechtergeschichtlichen Aspekte dieser Bautypologie zueinander in Bezug setzt und ihre politische Dimension ausleuchtet. Dasselbe gilt für den grossen Themenkomplex des Wohnens, der für die Schweiz bisher nur in gestaltungsgeschichtlicher Perspektive ausführlich bearbeitet worden ist und von dem eine umfassende, multiperspektivische historische Einordnung noch

aussteht, wie sie in Deutschland mit der mehrteiligen Reihe *Geschichte des Wohnens* bereits geleistet worden ist.<sup>248</sup>

Forschungspotenzial gibt es zudem auch bei den Bauernhäusern, insbesondere ab den 1920er-Jahren. So ist eine Untersuchung zur Anwendung der architektonischen Prinzipien der Moderne und den nachfolgenden Modernisierungsbestrebungen im landwirtschaftlichen Bauwesen noch ausstehend. Ebenso erfordert der über Jahrzehnte auch bezüglich Bauernhäusern thematisierte Diskurs der Haushaltsrationalisierung im gesamtschweizerischen Kontext noch eine Aufarbeitung. Dieser birgt ein grosses Forschungspotenzial hinsichtlich einer Verknüpfung der Frauenbewegung mit der Architekturgeschichte und damit der Möglichkeit, Frauen auch über die Rolle der Architektin hinaus in der Architektur sichtbar zu machen.

Mit der vorliegenden Arbeit wurde eine Forschungslücke zur Typologie der Musterhäuser geschlossen und das Potenzial von Architektur als Quelle für die Geschichtswissenschaften verdeutlicht. Anhand der ausgestellten Wohnbauten wurde die normschaffende und -erhaltende Funktion von Architektur in den Fokus gerückt und insbesondere das sozial- und geschlechtergeschichtliche Potenzial von Architekturgeschichte sichtbar gemacht. Der sich aus der Wahl der Musterhäuser als Untersuchungsgegenstand ergebende Zeithorizont ermöglichte es, die sich während dieser Zeit verändernden Vorstellungen von Geschlechterrollen sowie die zunehmende Verbürgerlichung der Arbeiterschicht anhand von Architektur nachverfolgen zu können.

Mit dem geografischen Fokus auf die Schweiz war es möglich, die grossen Schweizer Ausstellungen neu zueinander in Bezug zu setzen und einen Beitrag mit geschlechter- und frauengeschichtlichem Schwerpunkt zur Geschichte der Landesausstellungen zu leisten. So ermöglichte der Einbezug der beiden Frauenarbeitsausstellungen neue Perspektiven auf die nationalen Ausstellungen. Die Untersuchung der Typologie der Musterhäuser bot dank ihrer starken Präsenz an den beiden Saffas die Gelegenheit aufzuzeigen, wie die beiden Frauenarbeitsausstellungen mit den vorhergehenden und nachfolgenden Landesausstellungen in Wechselwirkung traten. Die Fokussierung auf Musterhäuser erlaubte es ausserdem, einen architekturhistorischen Beitrag unter inklusiveren Vorzeichen zu verfassen, den Kanon der Schweizer Architekturgeschichte um neue Namen und Bauten zu erweitern und so auf eine breitere, gesellschaftliche Teilhabe am baukulturellen Erbe hinzuwirken.

---

248 Für die Schweiz siehe Rüegg 2002 (1) und für Deutschland siehe auch Kähler 1996 (1), Reulecke 1997 (1) und Flagge 1999.



## Dank

Zur vorliegenden Arbeit haben viele Menschen beigetragen.

Meinem Promotionsleiter, Prof. em. Dr. Bernd Nicolai, möchte ich für sein Vertrauen, seine wertvolle fachliche Unterstützung, die anregenden Diskussionen und die Möglichkeit, diese Arbeit an seinem Lehrstuhl zu verfassen, danken. Ein herzlicher Dank gilt auch meiner Zweitbetreuerin, Prof. Dr. Silvia Berger Ziauddin, für ihre präzise wissenschaftliche Betreuung sowie die Gespräche und Hinweise, die eine Quelle der Inspiration waren.

Ebenfalls danken möchte ich dem Schweizerischen Nationalfonds und Dr. Eliana Perotti für die Möglichkeit, meine Dissertation im Rahmen des SNF-Projektes *Saffa 1958. Eine nationale Bühne für Schweizer Architekt\*innen und Gestalterinnen. Städtebau, Architektur und Ausstellungsdesign im internationalen Kontext* zu verfassen. Auch all meinen Kolleginnen vom Saffa-Team und der ZHAW danke ich für Inputs, Ideen, Austausch und Kritik.

Des Weiteren ermöglichten mir die Stipendien der Joséphine de Kármán-Stiftung und der Bernischen Denkmalpflege-Stiftung, meine Arbeit fertigzustellen, wofür ich sehr dankbar bin.

Viele Historiker\*innen und Kunsthistoriker\*innen haben mir geholfen, Wissenslücken zu identifizieren und zu füllen, Archivalien zu finden und den Schreibprozess zu navigieren. Ganz herzlichen Dank dafür an Dr. Isabelle Fehlmann, Dr. Sarah Schlachetzki, Prof. Dr. Laura Hindelang, Dr. des. Florin Gstöhl, Dr. Cyril Schmidiger, Prof. Dr. habil. Andri Gerber, Prof. Dr. Samia Henni, Dr. Julia Wolf, Melchior Fischli, Dr. Klaus Spechtenhauser, Rhea Rieben, Dr. Peter Röllin und Barbara Henning.

Ein grosser Dank geht auch an die Mitglieder der *Graduate School of the Arts and Humanities* in Bern für Austausch und Feedback und insbesondere an Dr. Michael Toggeweiler.

Des Weiteren danke ich allen Mitarbeiter\*innen der konsultierten Archive für den unkomplizierten Zugang und die oftmals kostenlos zur Verfügung gestellten, hochwertigen Digitalisate. Ohne dieses Entgegenkommen wäre diese Publikation in dieser Form nicht möglich gewesen. Dies gilt auch für die umsichtige und sorgfältige Begleitung durch die Mitarbeitenden des Chronosverlags, insbesondere Jonas Wenger und Lisa Bollinger.

Ebenso danke ich allen Eigentümer\*innen von Musterhäusern, die mir die Türen geöffnet und Bau- und Familiengeschichten sowie Anekdoten mit mir geteilt haben.

Bedanken möchte ich mich auch bei Erika Burri für das sorgfältige Gegenlesen sowie bei meinen Eltern Maria und Leo Hüppi Halter, meinen beiden Geschwistern Dr. Evelyn Hüppi und Renato Hüppi und insbesondere Andreas Jud für seine Unterstützung, seine Zeit, den fachlichen Austausch, die Kritik und vor allem seine Begeisterung.



## Bildnachweis

- 1 The Cleveland Museum of Art, Geschenk von J. Byers Hays 1964.469.
- 2 The London Archives (City of London Corporation).
- 3 Curl 1983, S. 93.
- 4 Bibliothèque nationale de France, département Cartes et plans, GE C-1166.
- 5 Zeitungsausschnitt Privatarhiv Nina Hüppi.
- 6 Ausschnitt aus dem *Plan Général. Exposition Universelle Internationale de 1900. Annexe du Bois de Vincennes*, in: Picard 1900 (2), o. S.
- 7 MAH Musée d'art et d'histoire, Ville de Genève, Nr. inv. E 2015-0178.
- 8 Musée d'art et d'histoire, Neuchâtel, Inv. ST. 3165. 37.
- 9 Musée d'art et d'histoire, Neuchâtel, Inv. ST. 3163.64.
- 10 Archives de la ville de Neuchâtel, Fonds Suchard-Tobler, ST. 4565.
- 11 Wien Museum Inv.-Nr. 174005/61.
- 12 Musée Carnavalet – Histoire de Paris, Paris.
- 13 Schweizerisches Nationalmuseum LM-100521.1
- 14 Bürgerbibliothek Bern (Gr.A.1005).
- 15 Bürgerbibliothek Bern (N Emil Pfirter 69).
- 16 Eigenheim der Schweizer Landesausstellung 1914.
- 17 Eigenheim der Schweizer Landesausstellung 1914.
- 18 Schweizer. Eternitwerke 1915, S. 3.
- 19 Bürgerbibliothek Bern (ES 895).
- 20 Bürgerbibliothek Bern (ES 895).
- 21 Bürgerbibliothek Bern (N Emil Pfirter 34).
- 22 Idyll-Bauwerkstätten 1914, S. 6.
- 23 Idyll-Bauwerkstätten 1914, S. 11.
- 24 Idyll-Bauwerkstätten 1914, S. 3.
- 25 Keller 1934, S. 95.
- 26 Städtische Kunstsammlung Darmstadt.
- 27 Modernes Heim 1906 (1), S. 297.
- 28 Modernes Heim 1906 (1), S. 298.
- 29 Modernes Heim 1906 (2), S. 316.
- 30 Baugeschichtliches Archiv Zürich.
- 31 Schweizerische Werkbund Ausstellung 1918, o. S.
- 32 Bernoulli 1918, S. 153.
- 33 Bernoulli 1918, S. 150.
- 34 Bernoulli 1918, S. 151.
- 35 Schweiz. Werkbund-Ausstellung 1918 (2), S. 49.
- 36 SLUB / Deutsche Fotothek.
- 37 SLUB / Deutsche Fotothek.
- 38 Baugeschichtliches Archiv Zürich.
- 39 Kunstgewerbemuseum 1927, o. S.
- 40 Archiv Wohngenossenschaft Eglisee.
- 41 Staatsarchiv Obwalden, P.0152.03.04.04
- 42 Staatsarchiv Obwalden, P.0152.02.22.04
- 43 Staatsarchiv Obwalden, P.0152.02.22.02

- 44 Staatsarchiv Obwalden, P.0152.03.04.01
- 45 Staatsarchiv Obwalden, P.0152.02.22.03
- 46 Staatsarchiv Obwalden, P.0152.02.22.01
- 47 ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv/Stiftung Luftbild Schweiz / LBS\_HI-012113.
- 48 Privatarhiv Nina Hüppi.
- 49 Schmidt 1935, S. 250.
- 50 Wien Museum, Inv.-Nr. 173701/45.
- 51 Technisches Museum Wien.
- 52 Paris Musées / Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris.
- 53 Schweizerisches Sozialarchiv, F Fb-0021-29.
- 54 Saffa 1928 (1), o. S.
- 55 ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv/Stiftung Luftbild Schweiz / LBS\_MH03-1692.
- 56 Kranz von Sonderbauten 1928, S. 4. Staatsarchiv Bern, StABE Bibliothek T 4.
- 57 Kantonale Denkmalpflege Zürich.
- 58 Kantonale Denkmalpflege Zürich.
- 59 Ausstellungshaus Lux Guyer 1928, S. 319.
- 60 Firmenarchiv Frutiger AG.
- 61 Firmenarchiv Frutiger AG.
- 62 Waser 1928, S. 6. Staatsarchiv Bern, StABE Bibliothek T 4.
- 63 Bernoulli 1928, S. 231.
- 64 Kranz von Sonderbauten 1928, S. 4. Staatsarchiv Bern, StABE Bibliothek T 4.
- 65 ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv / Fel\_018381-RE
- 66 Reich der Bäuerin, S. [4].
- 67 Privatarhiv Nina Hüppi.
- 68 Baugeschichtliches Archiv Zürich.
- 69 Baugeschichtliches Archiv Zürich.
- 70 Baugeschichtliches Archiv Zürich.
- 71 Museum für Gestaltung Zürich, Designsammlung, ZHDK, Bestand Alfred Altherr junior.
- 72 Zietschmann / David, S. 220.
- 73 Zietschmann / David, S. 221.
- 74 gta Archiv / ETH Zürich (Bestand Otto Senn).
- 75 gta Archiv / ETH Zürich (Bestand Otto Senn).
- 76 gta Archiv / ETH Zürich (Bestand Otto Senn).
- 77 Privatarhiv Familie Marseiler.
- 78 Privatarhiv Familie Marseiler.
- 79 Artaria 1947 (2), S. 53.
- 80 Privatarhiv Nina Hüppi.
- 81 Artaria 1947 (2), S. 91.
- 82 Artaria 1947 (2), S. 90.
- 83 Schweizerisches Sozialarchiv, F Ka-0002-463.
- 84 Stadtarchiv Zürich, Bestand VII. 80. Landesausstellung 1939.
- 85 Kantonale Denkmalpflege Zürich.
- 86 Stadtarchiv Zürich, Bestand VII. 80. Landesausstellung 1939.
- 87 Bauernhaus im Dörfli 1939, S. 2.
- 88 Organisation der Bauabteilung 1939, S. 225.

- 89 ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv / Ans\_15198-41-AL.
- 90 Digital Image © The Museum of Modern Art/Licensed by SCALA / Art Resource, NY.
- 91 Digital Image © The Museum of Modern Art/Licensed by SCALA / Art Resource, NY.
- 092 Digital Image © The Museum of Modern Art/Licensed by SCALA / Art Resource, NY.
- 93 Ausstellungsbroschüre *Amerika zu Hause. Deutsche Industrie Ausstellung*, Berlin, 1.–15. Oktober 1950. Privatarchiv Nina Hüppi.
- 94 Landesarchiv Berlin, F Rep. 290 (08) Nr. 0008586.
- 95 Ausstellungsbroschüre *Amerika zu Hause. Deutsche Industrie Ausstellung*, Berlin, 1.–15. Oktober 1950. Privatarchiv Nina Hüppi.
- 96 IHSF-Archiv, Wien/ÖGB-Fotoarchiv.
- 97 Vitra Design Museum Archiv, George Nelson Nachlass.
- 98 Martinez et al. 2022, S. 148.
- 99 Richard Nixon Presidential Library and Museum.
- 100 Landesarchiv Berlin, F Rep. 290 (01) Nr. 0055983.
- 101 Schweizerisches Sozialarchiv, Bestand Saffa 1958, Ar.17.50.8.
- 102 Schweizerisches Sozialarchiv, F 5014-Da-008.
- 103 Schweizerisches Sozialarchiv, F 5014-Da-379.
- 104 Schweizerisches Sozialarchiv, H./F Fc-0009-20.
- 105 Schweizerisches Nationalmuseum LM-179569.9.
- 106 gta Archiv / ETH Zürich (Bestand Hans Otto Hubacher und Annemarie Hubacher-Constam).
- 107 Schweizerisches Nationalmuseum LM-179569.10.
- 108 gta Archiv / ETH Zürich (Bestand Hans Otto Hubacher und Annemarie Hubacher-Constam).
- 109 gta Archiv / ETH Zürich (Bestand Bernhard Hoesli).
- 110 Beyeler 1999, S. 216.
- 111 gta Archiv / ETH Zürich (Bestand Hans Otto Hubacher und Annemarie Hubacher-Constam).
- 112 gta Archiv / ETH Zürich (Bestand Hans Otto Hubacher und Annemarie Hubacher-Constam).
- 113 Schweizerisches Sozialarchiv, F 5014-Da-368.
- 114 Schweizerisches Nationalmuseum LM-179569.3.
- 115 Archives de la construction moderne – EPFL. Fonds 0183 Heidi et Peter Wenger.
- 116 *Artaria* 1948, S. 35.
- 117 Privatarchiv Nina Hüppi.
- 118 Schweizerisches Sozialarchiv, Bestand Saffa 1958, Ar.17.50.8.
- 119 Schweizerisches Sozialarchiv, Bestand Saffa 1958, Ar.17.50.8.
- 120 Schweizerisches Sozialarchiv, F Fc-0010-18.
- 121 Schweizerisches Sozialarchiv, F Fc-0008-50.
- 122 Schweizerisches Sozialarchiv, Bestand Saffa 1958, Ar.17.50.8.
- 123 Schweizerisches Sozialarchiv, F Fc-0009-03.
- 124 Howald 1955, o. S.
- 125 Schweizerisches Sozialarchiv, F Fb-0020-21.

- 126 ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv / Com\_BC25-004-005.
- 127 ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv / Com\_F64-01619.
- 128 Marti 1965, S. 14.
- 129 Marti 1965, S. 13.
- 130 Heimatschutz 1908 (2), S. 71.
- 131 Howard 1898, via: Wikipedia Commons: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=48718454> (abgerufen am 8. Mai 2024).
- 132 ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv / Fel\_003712-RE.
- 133 Zürich. Schweizerisches Sozialarchiv, F 5068-Ka-3267.
- 134 Wagner 1939, S. 41.
- 135 gta Archiv / ETH Zürich, (Bestand Otto Senn).
- 136 Museum für Gestaltung Zürich, Designsammlung, ZHdK, Bestand Alfred Altherr junior.
- 137 Bibliothek für Gestaltung Basel. Bestand zur Ausstellung *Die praktische Küche* 1930.
- 138 Atriumhaus der Wohnhilfe 1959, S. 98.
- 139 Sörgel 1927.
- 140 Sörgel 1927.
- 141 Artaria 1930, S. 284–285.
- 142 Landesarchiv Appenzell Innerrhoden.
- 143 Arbenz 1965, o. S.
- 144 Alberto Camenzind 1963, S. 1178–1179.
- 145 ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv / Com\_C12-229-019.
- 146 gta Archiv / ETH Zürich (Bestand Lisbeth Sachs).
- 147 Landesarchiv Berlin, F Rep. 290 (01) Nr. 0000197\_C.

Für gewisse Bilder konnte leider kein Urheber ausfindig gemacht werden. Allfällige Rechteinhaber werden gebeten, sich beim Verlag zu melden.

# Literatur und Quellen

## Primärquellen

### Zeitschriften und Schriften

- A House Grows Up 1964: O. N., «A House Grows – up», in: *The New York Times*, 28. 6. 1964, S. 54.
- Abschied vom Dörfli 1939: O. N., «Abschied vom Dörfli», in: *Heimatwerk. Blätter für Volkskunst und Handwerk* 4 (1939), Nr. 4, o. S.
- Ador 1901: Ador, Gustave, *Administrativer und technischer Bericht des Schweizerischen Generalkommissariats dem hohen Bundesrat erstattet*, Genf 1901.
- Ain 1950: Ain, Gregory, *The Museum of Modern Art – Woman’s Home Companion. Exhibition House, 14 West 54 Street, New York*, New York 1950, via: [https://www.moma.org/documents/moma\\_catalogue\\_2746\\_300062079.pdf](https://www.moma.org/documents/moma_catalogue_2746_300062079.pdf) (abgerufen am 7. 11. 2022)
- Alberto Camenzind 1963: O. N., «Alberto Camenzind, Bruno Brocchi, Lugano. Maison de vacances à Dalpe/ TI», in: *Eternit*, Nr. 59, 1963, S. 1178–1179.
- Altherr 1918: Altherr, Alfred, «Über gewerbliche und kunstgewerbliche Veranstaltungen», in: *Das Werk* 5 (1918), Heft 6, S. 85–89.
- Altherr 1936: Altherr, Alfred, «Ein Kleinhaus aus «Baukork» in Herrliberg», in: *Schweizerische Bauzeitung* 107/108 (1936), Nr. 17, S. 186–187.
- Altherr 1960: Altherr, Alfred, «Bauen heute», in: *Bieler Tagblatt*, Architekturbeilage 28. 12. 1960, Nr. 356.
- Ammann 1940: Ammann, Gustav, «Der Gartenbau», in: Schweizerische Landesausstellung 1939 Zürich (Hg.), *Die Schweiz im Spiegel der Landesausstellung 1939*, Band I, Zürich 1940, S. 639–646.
- Arbeit thurgauische Vereinigung 1936: O. N., «Die Arbeit der thurgauischen Vereinigung in den Jahren 1934/35», in: *Heimatschutz* 31 (1936), Heft 2, S. 30–31.
- Arbenz 1965: Arbenz, Peter, «Zum Bau neuer Bauernhäuser», in: *Heimatschutz* 60 (1965), Heft 1, S. 22–25.
- Artaria 1930: Artaria, Paul, «Schweizer Wochenend- und Ferienhäuschen», in: *Das ideale Heim* 4 (1930), Heft 7, S. 281–285.
- Artaria 1936: Artaria, Paul, *Schweizer Holzhäuser*, Basel 1936.
- Artaria 1944: Artaria, Paul, *Vom Bauen und Wohnen. Ein Bilderbuch für Laien und Fachleute*, 2. Auflage, Winterthur 1944.
- Artaria 1947 (1): Artaria, Paul, *Ferien- und Landhäuser. Weekend- and Country-Houses*, Erlenbach/Zürich 1947.
- Artaria 1947 (2): Artaria, Paul, *Schweizer Holzhäuser aus den Jahren 1920–1940*, 3. Aufl., Basel 1947.
- Artaria 1948: Artaria, Paul, *Vom Bauen und Wohnen. Ein Bilderbuch für Laien und Fachleute*, 3. Aufl., Basel 1948.
- Artaria 1952: Artaria, Paul, «Individuelle Wohnhäuser aus Holz», in: *Das Werk* 39 (1952), Nr. 4, S. 106–113.

- Artaria 1958: Artaria, Paul, «Die Entwicklung des Wohnungsbaus von 1908 bis 1930», in: *Das Werk* 45 (1958), Nr. 9, S. 300–303.
- Atriumhaus 1958: Marion, «Das Atriumhaus an der Saffa», in: *Nellys Kalender. Eine Fachzeitschrift für die Frau*, Nr. 124, 1. 8. 1958, S. 55–56.
- Atriumhaus der Wohnhilfe 1959: O. N., «Das Atriumhaus der ‹Wohnhilfe› auf der Saffa 1958 in Zürich», in: *Die Kunst und das schöne Heim* 57 (1959), S. 196–200.
- Atriumsiedlung 1961: O. N., «Die Atriumsiedlung ‹In den Gartenhöfen› in Reinach BL: Architekten Löw + Manz, Basel», in *Schweizerische Bauzeitung* 79 (1961), Heft 3, S. 40–41.
- Ausstellung Land- und Ferienhaus 1935: O. N., «Ausstellung ‹Land- und Ferienhaus› Basel 11. Mai bis 2. Juni 1935 in den Hallen der Mustermesse», in: *Das Werk* 22 (1935), Heft 5, S. 158–160.
- Ausstellungshaus Lux Guyer 1928: O. N. «Ausstellungshaus Lux Guyer auf der ‹Saffa›», in: *Schweizerische Bauzeitung* 92 (1928), Heft 25, S. 318–319.
- Baudin 1904: Baudin, Henry, *La Maison Familiale à Bon Marché*, Genève, Société pour l'amélioration du logement, 1904.
- Baudin 1909: Baudin, Henry, *Villen und Landhäuser in der Schweiz*, Genf/Leipzig 1909.
- Bauen und Wohnen 1939: «Bauen und Wohnen an der Landesausstellung», in: *Wohnen* 14 (1939), Heft 9, S. 119–121.
- Bäuerin 1958: O. N. «Die Bäuerin», in: *Neue Zürcher Zeitung*, Morgenausgabe, Nr. 2226, 2. 8. 1958, Blatt 3, o. S.
- Bäuerin an der Saffa 1928: O. N., «Die Bäuerin an der Saffa», in: *Berner Tagwacht*, Bd. 36, Nr. 199, 25. 8. 1928, S. 2.
- Bäuerinnentag 1928 (1): O. N., «Der erste Schweizer. Bäuerinnentag», in: *Schweizer Frauenblatt* 10 (1928), Nr. 37, 4. Saffa-Sondernummer, Zürich, 14. 9. 1928, S. 4.
- Bäuerinnentag 1928 (2): O. N., «Zum ersten Schweizer. Bäuerinnentag. Gruss unsern Schweiz. Bauernfrauen!», in: *Schweizer Frauenblatt* 10 (1928), Nr. 38, 5. Saffa-Sondernummer, Zürich, 21. 9. 1928, S. 1.
- Bauernhaus an der Landesausstellung 1939: O. N., «Das Bauernhaus an der Landesausstellung», in: *Neue Zürcher Nachrichten*, Nr. 127, 2. 6. 1939, Ausgabe 3, S. 1.
- Bauernhaus im Dörfli 1939: T. Z., «Das Bauernhaus im Dörfli», in: *Offizielle Ausstellungs-Zeitung der Schweizerischen Landesausstellung*, No. 42, Zürich, Donnerstag, 15. 6. 1939, S. 2–3, 7.
- Bauernhaus Neuhof 1958: O. N., «Das Bauernhaus ‹Neuhof›», in: *Eternit* (1958), Nr. 50, August 1958, S. 860–861.
- Bauernkultur im Bauen und Wohnen 1939: O. N., «Bauernkultur im Bauen und Wohnen», in: *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 1547, 27. 8. 1939, Blatt 3.
- Baur 1935: Baur, Hermann, «Ansprache anlässlich der Eröffnung am 11. Mai», in: *Schweizerische Bauzeitung* 105/106 (1935), Heft 21, Sonderheft zur Ausstellung Land- und Ferienhaus Basel, S. 237–238.
- Bauten an der Expo 1964: O. N., «Die Bauten an der Expo», in: *Schweizerische Bauzeitung* 82 (1964), Nr. 36, S. 622–627.
- BB1 1938 II 985: «Botschaft des Bundesrates an die Bundesversammlung über die Organisation und die Aufgaben der schweiz. Kulturwahrung und Kulturwerbung vom 9. 11. 1938», in: Bundesbl. 90, Bd. 2, 1938, S. 985–1053.

- Beecher/Beecher Stowe 1869/1971: Beecher, Catharine E. und Harriet Beecher Stowe, *The American Woman's Home: or, Principles of Domestic Science. Being a Guide to the Formation and Maintenance of Economical, Healthful Beautiful and Christian Homes*, reprinted ed. New York 1971 (*American Education, its Men, Ideas, and Institutions Ser. II*).
- Beeler 1930 (1): Beeler, Josef, «Warum ein modernes Holzhaus in der Kolonie Eglisee der <WOBA> Basel?», in: *Hoch- und Tiefbau*, 14. 6. 1930, No. 23, S. 206–208.
- Beeler 1930 (2): Beeler, Josef, «Das moderne Holzhaus an der WOBA», in: *Hoch- und Tiefbau*, 30. 8. 1930, No. 34, S. 293–296.
- Behne 1931: Behne, Adolf, «*Wochenende*» – und was man dazu braucht. 72 Bilder eingeleitet und erläutert von Dr. Adolf Behne, Zürich 1931 (*Schaubücher Vol. 26*).
- Berner Oberland an der Saffa 1928: K. K., «Das Berner Oberland an der Saffa», in: *Oberländer Tagblatt*, Bd. 52, Nr. 226, 26. 9. 1928, S. 3.
- Bernhard 1940: Bernhard, Hans, «Kulturtechnik, Innenkolonisation und landwirtschaftliches Bauwesen», in: Schweizerische Landesausstellung 1939 Zürich (Hg.), *Die Schweiz im Spiegel der Landesausstellung 1939*, Band I, Zürich 1940, S. 461–469.
- Bernoulli 1918: Bernoulli, Hans, «Die Arbeiterwohnung auf der schweizerischen Werkbundausstellung Zürich», in: *Das Werk* 5 (1918), Heft 10, S. 149–157.
- Bernoulli 1928: B. [ernoulli, Hans], «Die Bauten der Saffa», in: *Das Werk* 15 (1928), Heft 8, S. 226–231.
- Bernoulli 1930: Bernoulli, Hans, «Die Wohnkolonie Eglisee als Ausstellungssiedlung der WOBA Basel 1930», in: *Das Werk* 17 (1930), Heft 10, S. 295–309.
- Bernoulli 1945: Bernoulli, Hans, «Die NILBO-Bauweise», in: *Das Werk* 32 (1945), Heft 1, S. 29–32.
- Billeter 1958 (1): Billeter, Béate, «SAFFA 1958: Exposition du logement par la commission de l'habitation», in: *Habitation* 30 (1958), Heft 3, S. 24.
- Billeter 1958 (2): Billeter, Béate, «Réflexions sur l'exposition d'habitation», in: *Habitation* 30 (1958), Heft 8, S. 11–12.
- Billeter 1966: Billeter, Béate, «Problèmes techniques de la construction de logements», in: *Habitation* 38 (1966), Heft 9, S. 32–35.
- Blake 1949: Blake, Peter, *Marcel Breuer: Architect and Designer*, New York 1949.
- Bührer 1914: Bührer, Jakob, «Hochbau an der Landesausstellung», in: *Das Werk* 1 (1914), Heft 10, S. 1–2.
- Bührig 1958: Bührig, Marga, «Die Linie», in: *Saffa 58. 2. Ausstellung: Die Schweizerfrau, ihr Leben, ihre Arbeit*, Zürich 1958, o. S.
- Burckhardt et al. 1955: Burckhardt, Lucius, Max Frisch und Markus Kutter, *achtung: die Schweiz. Ein Gespräch über unsere Lage und ein Vorschlag zur Tat*, Basel 1955.
- Camenzind 1965: Camenzind, Alberto (Hg.), *construire une exposition, eine ausstellung bauen, building an exhibition*, Lausanne 1965.
- Cartier 1898: Cartier, Alfred, *Rapport technique publié par ordre du haut Conseil fédéral*, Genève 1898.
- Delabar 1869: Delabar, G., *Allgemeiner Bericht über die Pariser Weltausstellung von 1867*, St. Gallen 1869.
- Deutsche Bauzeitschrift 1959: Deutsche Bauzeitschrift (Hg.) *Kleinsthäuser, Ferienhäuser, Bungalows: 160 Beispiele kleiner Eigenheime, Wochenendhäuser, Gartenhäuser, kleiner und mittelgrosser Ferienhäuser aus dem In- und Ausland*, Gütersloh 1959.

- Deutscher Werkbund 1914: Deutscher Werkbund 1914 (Hg.), *Offizieller Katalog der Deutschen Werkbund-Ausstellung. Cöln 1914, Mai–Oktober*, Kat. Ausst. Deutscher Werkbund 1914, Köln 1914.
- Direktion Kunstgewerbemuseum Zürich 1928: Direktion des Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich (Hg.), *Musterhäuser Wasserwerkstrasse Führer*, Zürich 1928.
- Direktion Schweizerische Landesausstellung 1964: Direktion der Schweizerischen Landesausstellung (Hg.), *Das Buch der Expo. Erinnerungsbuch der Schweizerischen Landesausstellung Lausanne 1964*, Bern 1964.
- Duttweiler 1939: Duttweiler, Gottlieb, *Eines Volkes Sein und Schaffen*, Zürich 1939.
- Draussen Wohnen 1935: E. C. S., «Draussen Wohnen», in: *Die Schweiz* (1935), Heft 5, o. S.
- Eberlé 1927: Eberlé, H., *Kleinhäuser. Musterhausaktion des Schweizerischen Verbandes für Wohnungswesen u. Wohnungsreform*, Zürich 1927.
- Economie sociale 1896: O. N., «Economie sociale (Groupe 22). L'amélioration du logement II», in: *Journal de Genève*, Supplément du lundi publié pendant l'exposition nationale, Supplément No 17, 17. 8. 1896, o. S.
- Eduard Brunner 1947: W. J., «Eduard Brunner», in: *Schweizerische Bauzeitung* 65 (1947), Heft 11, S. 146.
- Eggeling 1956: Eggeling, Fritz, «Stadtplanung in Hannover», in: *Bauen + Wohnen* 10 (1956), Heft 10, S. 327–336.
- Eigenheim Schweiz. Landesausstellung 1914: O. N., «Das Eigenheim an der Schweiz. Landesausstellung», in: *Die Berner Woche in Wort und Bild: ein Blatt für heimatische Art und Kunst* 4 (1914), Heft 39, S. 464–465.
- Eine Frau baut eine Skihütte (o. A.): O. N., *Eine Frau baut eine Skihütte*, o. A.
- Einfamilienhaus an der Landesausstellung 1914: O. N., «Das Einfamilienhaus an der Landesausstellung», in: *Intelligenzblatt für die Stadt Bern*, Nr. 170, 14. 6. 1914, S. 4.
- Einfamilienhaus der Wohnhilfe 1958: «SAFFA 1958: Einfamilienhaus der Wohnhilfe», in: *Interieur* 4 (1958), No. 2, S. 36–37.
- Einfamilienhäuser 1939: O. N., «Die Einfamilienhäuser», in: *Der Bund*, Bd. 90, Nr. 319, 12. 7. 1939, Ausgabe 2, S. 5.
- Eröffnung des Ferienhäuschens 1914: S. H., «Die Eröffnung des Ferienhäuschens», in: *Der Bund*, Bd. 65, Nr. 249, 31. 5. 1914.
- Ferien- und Wochenendhäuser 1931: E., «Ferien- bzw. Wochenendhäuser», in: *Hoch- und Tiefbau*, 10. 10. 1931, No. 41, S. 342–345.
- Fischli 1948: Fischli, Hans, «Züka, Zürcher Kantonale Landwirtschafts- und Gewerbe-Ausstellung 1947», in: *Schweizerische Bauzeitung* 66 (1948), Heft 12, S. 165–170.
- Frauen und Töchter 1928: O. N., «An die Frauen und Töchter des schweizerischen Bauernstandes», in: *Schweizerische Bauernzeitung* 28 (1928), Nr. 9, S. 34.
- Frauenideen 1958: Me., «Frauenideen zum neuzeitlichen Wohnen», in: *Volksrecht*, Nr. 165, 17. 8. 1958, o. S.
- Frederick 1913: Frederick, Christine, *The New Housekeeping. Efficiency Studies in Home Management*, Garden City 1913.
- Furrer 1946: Furrer, Conrad D., «Die schweizerische Architektur-Ausstellung in London 1946», in: *Schweizerische Bauzeitung* 127/128 (1946), Heft 18, S. 232–234.

- Gas und Wasser 1939: O. N., «Gas und Wasser an der Landesausstellung», in: *Schweizerische Bauzeitung* 113/114 (1939), Heft 18, S. 221–223.
- Gavard/Luck 1896: Gavard, Alexandre und Georg Luck, *Offizieller Führer. Illustriert mit Ansichten von Genf und der Ausstellung sowie mit 8 Uebersichtsplänen*, Genf 1896.
- Gremminger-Straub 1935: Gremminger-Straub, H., «Von den Seen im thurgauischen Landschaftsbild», in: *Heimatschutz* 30 (1935), Heft 2, S. 18–26.
- Gubler 1926: Gubler, F. T., «Wohnung und Haus: Eine Ausstellung im Kunstgewerbemuseum in Zürich», in: *Das Werk* 13 (1926), Heft 12, S. 381–383.
- Gute Form 1956: O. N., «Die gute Form», in: *Bauen + Wohnen* 10 (1956), Heft 12, S. 426–427.
- Guyer 1918: Guyer, Max, «Wider die «Wohnküche»», in: *Schweizerische Bauzeitung* 71/72 (1918), Heft 3, S. 79–82.
- Haller 1936: Haller, P., «Baukork-Bauweisen», in: *Schweizerische Bauzeitung* 107/108 (1936), Nr. 17, S. 187–188.
- Haus 1939: N. S., «Das Haus, das dir gefällt», in: *Offizielle Ausstellungs-Zeitung der Schweizerischen Landesausstellung 1939 in Zürich*, Zürich, Donnerstag 31. 8. 1939, No. 119, S. 3.
- Haus ohne Treppen 1958: O. N., «Haus ohne Treppen = Bungalow», in: *Nellys Kalender. Eine Fachzeitschrift für die Frau*, Nr. 124, 1. 8. 1958, S. 56–57.
- Haus rund um ein Gärtchen 1958: Kathrin, «Ein Haus rund um ein Gärtchen», in: *Annabelle*, Bd. 21, Nr. 245, Juli 1958, S. 50–51.
- Hausdienst 1939: O. N., «Hausdienst», in: *Neue Zürcher Nachrichten*, Nr. 240, 14. 10. 1939, Ausgabe 3, S. 4.
- Hauser 1915: Hauser, Philipp, *Wo und wie wohne ich in Bern am gesündesten, am billigsten und am idealsten? Ein Beitrag zur Lösung der Wohnungsfrage in der Stadt Bern, Bureau der Gartenstadt Köniz, Bern, Bern 1915*.
- Heidi Wenger 1958: O. N., «Heidi Wenger aus der deutschen Schweiz baute auf der Saffa ihr Wochenendhaus Trigon», in: *Das Schönste*, Nr. 8, 1958, S. 20–21.
- Heim der Künstlerin 1928: Ha., «Heim der Künstlerin», in: *Der Bund*, Bd. 79, Nr. 420, 9. 9. 1928, S. 5.
- Heimatschutz 1908 (1): O. N., «Wettbewerbsausschreiben der Schweizer Vereinigung für Heimatschutz zur Erlangung von Plänen für einfache Wohnhäuser», in: *Heimatschutz* 3 (1908), Heft 1, o. S.
- Heimatschutz 1908 (2): O. N., «Wettbewerb für einfache Wohnhäuser. Ausgeschrieben von der Schweiz. Vereinigung für Heimatschutz», in: *Heimatschutz* 3 (1908), Heft 9, S. 65–72.
- Heimatschutz 1969: *Heimatschutz* 64 (1969), Nr. 1, *Gedenkschrift für Dr. Dr. h.c. Ernst Laur*.
- Heiniger 1939: Heiniger, Ernst A., *Das Fotobuch der Landesausstellung 1939*, Zürich 1939.
- Herrin der Wohnung 1958: O. N., «Die Herrin der Wohnung», in: *Neue Zürcher Zeitung*, Morgenausgabe, Nr. 2226, 2. 8. 1958, Blatt 3, o. S.
- Herter 1925: Herter, [Hermann], «Das Minimal-Kleinhaus. Eine Kolonie an der Frohburgstrasse, Zürich 6», in: *Schweizerische Bauzeitung* 85/86 (1925), Heft 1, S. 4–7.

- Heuss 1957: Heuss, Theodor, «Geleitwort», in: *Interbau Berlin 1957*, Kat. Ausst. Internationale Bauausstellung Berlin 1957, Berlin 1957, S. 12–13.
- Hochbauten der Schweizerischen Landesausstellung 1896: O. N., «Die Hochbauten der Schweizerischen Landesausstellung von 1896 in Genf», in: *Schweizerische Bauzeitung* 28 (1896), Heft 10, S. 77–80.
- Holzhaustypen für Siedlungen 1938: O. N., «Holzhaustypen für Siedlungen, von Otto Senn, Architekt BSA, Basel», in: *Das Werk* 25 (1938), Nr. 2, S. 57–58.
- Howald 1955: Howald, Oskar, *Die Bauernlandi in Luzern. Ein Erinnerungswerk an die Schweizerische Ausstellung für Landwirtschaft, Forstwirtschaft und Gartenbau (SLA) in Luzern 1954*, Luzern 1955.
- Howald 1969: Howald, Oskar, «Worte des Gedenkens», in: *Heimatschutz* 64 (1969), Nr. 1, *Gedenkschrift für Dr. Dr. h.c. Ernst Laur*, S. 6–11.
- Howard 1898: Howard, Ebenezer, *To-Morrow: A Peaceful Path to Real Reform*, London 1898.
- Hubacher 1958: Hubacher, Annemarie, «Anmerkungen der Chefarchitektin zur Aufgabe», in: *Das Werk* 45 (1958), Heft 10, S. 352.
- Hubacher-Constam 1958: Hubacher-Constam, Annemarie, «SAFFA 1958, Schweizerische Ausstellung für Frauenarbeit in Zürich», in: *Schweizerische Bauzeitung* 76 (1958), Heft 16, S. 243–247.
- Huth 1927: Huth, Friedrich, «Die Berliner Ausstellung <Das Wochenende>», in: *Ostdeutsche Bau-Zeitung*, 25. Jg., Nr. 41, 25. 5. 1927, S. 245–250.
- Idyll-Bauwerkstätten 1914: Idyll-Bauwerkstätten Bern (Hg.), *Das Idyll-Haus. Das Eigenheim der Zukunft!*, Bern 1914.
- Innen-Dekoration 1900: *Illustr. kunstgewerbl. Zeitschrift für Innen-Dekoration* 11 (1900), Nr. 12.
- Internationale Bauausstellung 1957 (1): O. N., «Internationale Bauausstellung in Berlin 1957. Wiederaufbau des Hansviertels», in: *Schweizerische Bauzeitung* 75 (1957), Heft 5, S. 74–78.
- Internationale Bauausstellung 1957 (2): B. A. B., «Internationale Bauausstellung Berlin 1957», in: *Wohnen* 32 (1957), Heft 7, S. 239–240.
- Jegher 1935: Jegher, Carl, «Von Form und Inhalt der Ausstellung», in: *Schweizerische Bauzeitung* 105/106 (1935), Heft 21, Sonderheft zur Ausstellung Land- und Ferienhaus Basel, S. 238–249.
- Joedicke 1973: Joedicke, Jürgen, «Rückblende. Atriumsiedlungen bei Basel», in: *Bauen + Wohnen* 27 (1973), Heft 11, S. 456–460.
- Kantonale bernische Handels- und Gewerbekammer 1914: Kantonale bernische Handels- und Gewerbekammer (Hg.), *Die III. Schweiz. Landesausstellung in Bern im Kriegsjahr 1914. Ein Rückblick*, Bern 1914 (*Mitteilungen kantonale bernische Handels- und Gewerbekammer* 6).
- Keller 1934/2001: Keller, Eduard (Hg.), *Ascona Bau-Buch*, Zürich 1934 (Nachdruck edition Peter Petrej 2001).
- Kienzle 1939: Kienzle, Herbert, «Die Entwicklung des Werkbundgedankens», in: Schweizerischer Werkbund (Hg.), *SWB. 25 Jahre Schweizerischer Werkbund*, Zürich 1939, S. 4–31.
- König 1951: König, Heinrich, «Hannover. Constructa – Bauausstellung», in: *Das Werk* 38 (1951), Heft 12, S. 167–169.

- Kranz von Sonderbauten 1928: O. N., «Ein Kranz von Sonderbauten», in: *Saffa. Offizielles Organ der Schweizer. Ausstellung für Frauenarbeit in Bern* 26. VIII–30. IX. 1928, No. 5, S. 4.
- Kugler 1958: Kugler, Silvia, «Von der Grünfläche zum Atrium», in: *Du* 18 (1958), Nr. 5, S. 66–68.
- Kunst und Kunstgewerbe 1928: O. N., «Kunst und Kunstgewerbe», in: *Saffa, Offizielles Organ der Schweizer. Ausstellung für Frauenarbeit in Bern*, 26. XIII–30. IX. 1928, No. 2, S. 8.
- Kunstgewerbemuseum 1926: [Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich] (Hg.), *Das neue Heim*, Kat. Ausst. Kunstgewerbemuseum Zürich, Zürich 1926 (Wegleitungen Vol. 68).
- Kunstgewerbemuseum 1927: [Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich] (Hg.), *Das Kleinhaus; Neue schwedische Holzbauten; Wettbewerbe für Musterhäuser an der Wasserwerkstrasse in Zürich*, Kat. Ausst. Kunstgewerbemuseum Zürich, Zürich 1927 (Wegleitungen Vol. 75).
- Kunstgewerbemuseum 1928: [Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich] (Hg.), *Das neue Heim, Zweite Ausstellung*, Kat. Ausst. Kunstgewerbemuseum Zürich, Zürich 1928 (Wegleitungen Vol. 80).
- Kunstgewerbemuseum 1944: [Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich] (Hg.), *Neues Schweizer Kunstgewerbe*, Kat. Ausst. Kunstgewerbemuseum Zürich, Zürich 1944 (Wegleitungen Vol. 163).
- Land und Ferienhaus 1935: O. N., «Land und Ferienhaus». Ausstellung Basel, 11. Mai bis 2. Juni 1935, in: *Das Werk* 22 (1935), Heft 3, S. XVII.
- Landesausstellung 1964: Architekturbüro der Landesausstellung (Hg.), *Architektur und Konstruktion, Schweizerische Landesausstellung Lausanne 1964*, Lausanne 1964.
- Landi-Dörfli 1964: O. N., «Vom Landi-Dörfli zum Expo Stall», in: *Freiburger Nachrichten*, 101. Jg., Nr. 154, 7. 7. 1964, S. 3.
- Landschaftsbild 1958: Kl., «Landschaftsbild und modernes Bauen», in: *Der Bund*, Bd. 109, Nr. 524, 25. 11. 1958, Ausgabe 2, S. 5.
- Landwirtschaftliches Bauamt 1951: Landwirtschaftliches Bauamt, «Aus der Tätigkeit des Landwirtschaftlichen Bauamtes in Brugg», in: *Das Werk* 38 (1951), Heft 2, S. 48–50.
- Laur 1928 (1): Laur, Ernst, «Die Ausstattung des Musterbauernhauses an der <SAFFA>», in: *Das Werk* 15 (1928), Heft 11, S. XV–XVII.
- Laur 1928 (2): Laur, Ernst jun., *Schlussbericht über das Musterbauernhaus an der Saffa. Dem Schweizerischen Bauernverbande erstattet von Dr. jur. Ernst Laur jun.*, Zürich, Brugg [1928].
- Laur 1928 (3): E.[rnst], L.[aur], «Ist das Bauernhaus in der <Saffa> zu schön?», in: *Schweizerische Bauernzeitung* 28 (1928), Nr. 9, S. 35.
- Laur 1939: Laur, Ernst, «'s Heimathus», in: *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 294, 16. 2. 1939, Ausgabe 3, S. 5.
- Laur 1940 (1): Laur, Ernst, «Bäuerliche Kultur», in: Schweizerische Landesausstellung 1939 Zürich (Hg.), *Die Schweiz im Spiegel der Landesausstellung 1939*, Band I, Zürich 1940, S. 619–636.

- Laur 1940 (2): Laur, Ernst, «Der Bauer und sein Heim», in: Wagner, Julius (Hg.), *Die Landwirtschaft an der LA. Rundgang durch die landwirtschaftliche Ausstellung 1939 in Zürich*, Zürich 1940, S. 116–130.
- Laur 1961: Laur, Ernst, «Unser Jubilar: Max Kopp», in: *Heimatschutz* 56 (1961), Nr. 1, S. 30–36.
- Laur 1962: L [aur], E [rnst], «Umbruch auf dem Lande: Zum nachfolgenden Aufsatz von Architekt R. Schoch», in: *Heimatschutz* 57 (1962), Heft 1, S. 6–8.
- Leibbrand 1951: Leibbrand, Karl, «Die ‹Costructa› in Hannover», in: *Schweizerische Bauzeitung* 69 (1951), Heft 38, S. 531–532.
- Lichtenhahn 1939: Lichtenhahn, Elsa, «Die Bäuerin», in: Schweizerische Frauenverbände (Hg.), *Du Schweizerfrau, Femme Suisse, Tu donna Svizzera, Duonna svizzra. Zur Erinnerung an den Pavillon der Schweizerfrau, Schweizerische Landesausstellung Zürich 1939*, o. O. 1939, S. 42–44.
- Liquidationskomitee Schweizerische Landesausstellung 1942: Liquidationskomitee der Schweizerischen Landesausstellung 1939 Zürich (Hg.), *Administrativer Bericht*, Zürich 1942.
- Locher/Horber 1917: Locher, Emil und Hans Horber, *Schweizerische Landesausstellung in Bern 1914. Administrativer Bericht*, Bern 1917.
- Lohse 1953: Lohse, Richard Paul, *Neue Ausstellungsgestaltung. 75 Beispiele neuer Ausstellungsform*, Erlenbach-Zürich 1953.
- Maison ouvrière Suchard 1896: L. W., «La Maison ouvrière de la fabrique Suchard et le logement populaire à l'Exposition», in: *La Patrie Suisse*, No. 77, S. 213–215.
- Maisons Ouvrières 1896: [Colomb, Eugène], *Maisons Ouvrières de la fabrique de chocolat Suchard. Russ-Suchard & Cie., Neuchâtel 1896*, o. O., o. J.
- Marti 1962: Marti, H., «Heimatschutz und ländliches Bauen», in: *Schweizerische Bauzeitung* 80 (1962), Heft 26, S. 472–473.
- Marti 1964 (1): Marti, Willi, «Das Bauern-Wohnhaus des Ausstellungshofes», in: *Die Grüne. Schweizerische Landwirtschaftliche Zeitschrift*, Nr. 14, 8. 4. 1964, S. 435–442.
- Marti 1964 (2): Marti, Willi, «Das Wohnhaus des Ausstellungshofes», in: O. N., *Broschüre Bauernwohnhaus*, o. O. 1964, S. 3–5.
- Marti 1965: Marti, Willi, «Das Wohnhaus des Ausstellungshofes», in: *Heimatschutz* 60 (1965), Heft 1, S. 13–21.
- Maurer 1964: Maurer, Fritz, «Möblierung und Ausstattung», in: O. N., *Broschüre Bauernwohnhaus*, o. O. 1964, S. 8–9.
- Matzendorf 1915: Matzendorf, Georg, *Das neue niederrheinische Dorf auf der Deutschen Werkbundaussstellung in Köln 1914*, Berlin 1915.
- McCoy/Grube 1964: McCoy, Esther und Oswald W. Grube, *Wohnbau auf neuen Wegen, Musterhäuser und Bungalows: Ihre Planung, Konstruktion, Bauausführung und Wirkung*, Ravensburg 1964.
- Meili 1938: Meili, Armin, «Thema, Architekt, Bauform», in: *Schweizerische Bauzeitung* 111/112 (1938), Heft 10, S. 118–131.
- Meili 1940: Meili, Armin, «Vom Werden und Wesen der LA.», in: Schweizerische Landesausstellung 1939 Zürich (Hg.), *Die Schweiz im Spiegel der Landesausstellung 1939*, Band I, Zürich 1940, S. 27–51.

- Messmer 1912: Messmer, A., *Eternit und Eigenheim. Ein neuer Weg zum preiswürdigen soliden Eigenhaus*, St. Gallen 1912.
- Metzendorf 1915: Metzendorf, Georg, *Das neue niederrheinische Dorf auf der Deutschen Werkbundaussstellung in Köln 1914*, Berlin 1915.
- Meyer 1927 (1): Meyer, Peter, «Ferienhäuser und ‹Wochenendhäuser›», in: *Schweizerische Bauzeitung* 89/90 (1927), Heft 11, S. 139–141.
- Meyer 1927 (2): Meyer, Peter, «Von der Werkbund-Ausstellung Stuttgart ‹Die Wohnung›», in: *Schweizerische Bauzeitung* 89/90 (1927), Heft 9, S. 117–119.
- Meyer 1928 (1): Meyer, Peter, *Moderne Schweizer Wohnhäuser*, Zürich 1928.
- Meyer 1928 (2): Meyer, Peter, «Die ‹Musterhäuser› an der Wasserwerkstrasse, Zürich, Ausstellung ‹Das neue Heim›, 1928», in: *Schweizerische Bauzeitung* 91/92 (1928), Heft 4, S. 44–47.
- Meyer 1928 (3): Meyer, Peter, «‹Saffa›, Schweiz. Ausstellung für Frauenarbeit. Bern, 25. August bis 30. September 1928», in: *Schweizerische Bauzeitung* 92 (1928), Heft 9, S. 117–118.
- Meyer 1928 (4): Meyer, Peter, «Die Bauten der ‹SAFFA›. Schweizer. Ausstellung für Frauen-Arbeit, Bern 1928. Architektin Lux Guyer», in: *Schweizerische Bauzeitung* 92 (1928), Heft 24, S. 303–305.
- Meyer 1939: Meyer, Peter, «Die Architektur der Landesausstellung – kritische Besprechung von P. M.», in: *Das Werk* 26 (1939), Heft 11, S. 321–344.
- Meyer 1940 (1): Meyer, Peter, «Planen, Bauen und Wohnen», in: Schweizerische Landesausstellung 1939 Zürich (Hg.), *Die Schweiz im Spiegel der Landesausstellung 1939*, Band II, Zürich 1940, S. 61–69.
- Meyer 1940 (2): Meyer, Karl, «Vermächtnis der Geschichte», in: Schweizerische Landesausstellung 1939 Zürich (Hg.), *Die Schweiz im Spiegel der Landesausstellung 1939*, Band I, Zürich 1940, S. 153–158.
- Meyer 1955: Meyer, Peter, «Lux Guyer», in: *Schweizerische Bauzeitung* 73 (1955), Heft 46, S. 724–725.
- Modernes Heim 1906 (1): O. N., «‹Modernes Heim› in Biel», in: *Schweizerische Bauzeitung* 47/48 (1906), Heft 25, S. 297–300.
- Modernes Heim 1906 (2): O. N., «‹Modernes Heim› in Biel», in: *Schweizerische Bauzeitung* 47/48 (1906), Heft 26, S. 313–317.
- Modernes Heim 1906 (3): O. N., «‹Modernes Heim› in Biel», in: *Der Bund*, Bd. 57, Nr. 161, 5. 4. 1906, Ausgabe 2, S. 2.
- Mojonnier 1939: Mojonnier, Arthur, «Heimat und Volk», in: Wagner, Julius (Hg.), *Das goldene Buch der LA 1939*, Zürich 1939, S. 7–20.
- Müller 1939: Müller, Kurt, «Unser Holz», in: Wagner, Julius (Hg.), *Das goldene Buch der LA 1939*, Zürich 1939, S. 227–238.
- Muster-Bauernhaus 1927: O. N., «Ein Muster-Bauernhaus des Schweiz. Bauernverbandes an der ‹SAFFA›», in: *Das Werk* 14 (1927), Heft 12, S. 37–39.
- Musterbauernhaus 1928 (1): O. N., «Ein Musterbauernhaus an der schweizerischen Ausstellung für Frauenarbeit in Bern», in: *Illustrierte schweizerische Handwerker-Zeitung* 44 (1928), Nr. 22, S. 257–258.
- Musterbauernhaus 1928 (2): O. N., «Das Musterbauernhaus an der ‹Saffa›. (Etwas für die Frauen)», in: *Schweizerische Bauernzeitung* 28(1928), Nr. 8, S. 31.

- Musterhäuser 1928: O. N., «Die Musterhäuser des ‹Neuen Bauens› in Zürich», in: *Wohnen* 3 (1928), Heft 7, S. 138–140.
- Muthesius 1907: Muthesius, Hermann, «Sommer- und Ferienhäuser», in: *Die Woche* (1907), Sommer- und Ferienhäuser aus dem Wettbewerb der Woche, 10. Sonderheft der Woche, S. VII–X.
- Muthesius 1918/2016: Muthesius, Hermann, *Kleinhaus und Kleinsiedlung*, München 1918 (Nachdruck Nikosia 2016).
- Neue Heim 1928: Wti., «Das Neue Heim. Häuser an der Wasserwerkstrasse», in: *Neue Zürcher Zeitung*, 149. Jg., Nr. 1360, 26. 7. 1928, Morgenausgabe, S. 1–2.
- Neue Zürcher Zeitung 1928: *Neue Zürcher Zeitung* 149 (1928), Abendausgabe, No. 1528, 24. 8. 1928, o. S.
- Neuenschwander 1928: Neuenschwander, Rosa, in: *Saffa, Offizielles Organ der Schweizer. Ausstellung für Frauenarbeit in Bern*, 26. XIII–30. IX. 1928, No. 2, S. 2–3.
- Neues niederrheinisches Dorf 1914: O. N., *Das neue niederrheinische Dorf auf der Deutschen Werkbundaustellung in Köln 1914*, Berlin [1914].
- Oberland 1928: K. K., «Oberland», in: *Oberländer Tagblatt*, Bd. 52, Nr. 174, 27. 7. 1928, S. 2.
- Organisation der Bauabteilung 1939: O. N., «Die Organisation der Bauabteilung der LA», in: *Schweizerische Bauzeitung* 113/114 (1939), Heft 18, S. 223–226.
- Pavillon des Produits alimentaires 1896: O. N., «Le pavillon des Produits alimentaires. Groupe XXXII», in: *Journal officiel illustré de l'exposition nationale Suisse. Genève 1896*, S. 433–434.
- Pavillon de Béate Billeter 1964: J. T., «Le pavillon de Mme Béate Billeter», in: *Femmes suisses et le Mouvement féministe*, Bd. 52 (1964), Nr. 40, S. [1], 5.
- Peer 1964: Peer, Andri, «Die 12. Schweizerische Land- und Forstwirtschaftsausstellung. Feld und Wald», in: *Neue Zürcher Zeitung*, Mittagsausgabe, Nr. 3266/3267, 4. 8. 1964, Blatt 2/3, S. [1].
- Pestalozzi 1964: Pestalozzi, Hanni, «Das Bauernwohnhaus von der Bäuerin aus gesehen», in: O. N., *Broschüre Bauernwohnhaus*, o. O. 1964, S. 5–7.
- Picard 1900 (1): Picard, Alfred M., *Exposition universelle internationale de 1900 à Paris. Rapport général administratif et technique*, Paris 1900.
- Picard 1900 (2): Picard, Alfred M., *Exposition universelle internationale de 1900 à Paris. Rapport général administratif et technique. Plan généraux*, Paris 1900.
- Reich der Bäuerin 1928: [Schweizerischer Bauernverband], *Das Reich der Bäuerin. Ein Musterbauernhaus des schweizerischen Bauernverbandes an der Schweizerischen Ausstellung für Frauenarbeit in Bern SAFFA*, Brugg 1928.
- Rikli 1958: Rikli, Erika, «Saffa 1958», in: O. A., *Saffa 58. 2. Ausstellung: Die Schweizerfrau, ihr Leben, ihre Arbeit*, Zürich 1958.
- Rimli 1939: Rimli, Theodor, «Modernes Bauen und Wohnen», in: Wagner, Julius (Hg.), *Das goldene Buch der LA 1939*, Zürich 1939, S. 238–250.
- Risch 1964: Risch, Gaudenz, «Allgemeines und Spezielles zur Architektur», in: *Schweizerische Bauzeitung* 82 (1964), Nr. 36, S. 617–621.
- Roberts 1853: Roberts, Henry, *The Dwellings of the Labouring Classes*, 3. überarb. und erw. Aufl., London 1853.
- Rollier 1914: Rollier, Arist, «Das Dörfli an der Landesausstellung», in: *Heimatschutz* 9 (1914), Heft 9, S. 141–155.

- Roth 1948: Roth, Alfred, «Rationelles Bauen. Mit einigen Hinweisen auf die schweizerischen Verhältnisse», in: *Das Werk* 35 (1948), Heft 7, S. 198–203.
- Röthlisberger 1914: H[ermann], R[öthlisberger], «Das Dörfli an der Landesausstellung», in: *Das Werk* 1 (1914), Heft 11, S. 1–16.
- Röthlisberger 1917: H[ermann], R[öthlisberger], «Die Schweizer. Werkbund-Ausstellung Zürich 1918», in: *Das Werk* 4 (1917), Heft 11, S. 182–184.
- Rotzler 1951: Rotzler, Willy, «Probleme der bäuerlichen Wohnkultur», in: *Das Werk* 38 (1951), Heft 2, S. 51–57.
- Rückblick 1965: [Laur, Ernst], «Rückblick auf die Expo», in: *Heimatschutz* 60 (1965), Heft 1, S. 1–2.
- Rufer-Eckmann 1958: Rufer-Eckmann, Claire, «Das Wohnen», in: *Neue Zürcher Zeitung*, Mittagsausgabe, Nr. 2094–2096, 17. 7. 1958, o. S.
- Sachs 1958: Sachs, Lisbeth, «SAFFA 1958 in Zürich. 2. Ausstellung «Die Schweizerfrau, ihr Leben, ihre Arbeit»», in: *Das Werk* 45 (1958), Heft 10, S. 352–363.
- Saffa 58 1958: O. N., *Saffa 58. 2. Ausstellung: Die Schweizerfrau, ihr Leben, ihre Arbeit*, Kat. Ausst. Zürich 1958.
- Saffa 1928 (1): O. N., *Saffa, Schweiz. Ausstellung für Frauenarbeit, Bern 26. Aug. – 30. Sept. 1928. Hauptkatalog*, Bern 1928.
- SAFFA 1928 (2): O. N., «SAFFA. Schweiz. Ausstellung für Frauenarbeit», in: *Zürcher Illustrierte* 4 (1928), Nr. 35, S. 7.
- SAFFA 1958 (1): «SAFFA 1958», in: *Neue Zürcher Zeitung*, Morgenausgabe, Nr. 2226, 2. 8. 1958, Blatt 3, S. [1–4].
- SAFFA 1958 (2): O. N., «SAFFA 1958, Schweizerische Ausstellung für Frauenarbeit in Zürich», in: *Schweizerische Bauzeitung* 76 (1958), Heft 16, S. 243–247.
- SAFFA 1958 (3): O. N., «SAFFA 1958», in: *Interieur* 4 (1958), No. 1, S. 30–32.
- Saffa 1958 (4): O. N., «Saffa 1958», in: *Habitation* 30 (1958), Heft 8, S. [13–20].
- Saffa 1958 (5): «Saffa. 2. Ausstellung: die Schweizer Frau, ihr Leben, ihre Arbeit», in: *Volksrecht*, Nr. 165, 17. 8. 1958, o. S.
- Saffa 1958 (6): O. N., «Saffa 1958», in: *Eternit* (1958), Nr. 50, August 1958, S. 850–863.
- Saffa 1958 (7): Saffa 1958 Fachgruppe Wohnen (Hg.), *Saffa 1958 Wohnen*, Zürich 1958.
- SAFFA 1958 (8): W. J., «Von der SAFFA 1958», in: *Schweizerische Bauzeitung* 76 (1958), Heft 35, S. 518–520.
- Saffa Offizieller Ausstellungsführer 1928: *Saffa. Offizieller Ausstellungsführer, 1. Schweizerische Ausstellung für Frauenarbeit in Bern, 26. 8.–30. 9. 1928*, Bern 1928.
- Saffa Offizieller Führer 1958: *Saffa 1958. Offizieller Führer mit Ausstellerverzeichnis und Orientierungsplan, 2. Ausstellung, Die Schweizer Frau, ihr Leben, ihre Arbeit, Zürich 17. 7.–15. 9. 1958*.
- Saffa im Urteil 1958: O. N., «Die Saffa-Architektur im Urteil von Fachkollegen», in: *Neue Zürcher Zeitung*, Mittagsausgabe, Nr. 2094–2096, 17. 7. 1958, Blatt 6–8.
- Schindler 1958 (1): Schindler, Elsi, «Saffa 1958. Kunterbuntes vom SAFFA-Wohnturm», in: *Tages-Anzeiger*, Nr. 165, 17. 7. 1958.
- Schindler 1958 (2): Schindler, Elsi, «Die SAFFA mit neuen Wohnideen», in: *Die Frau*, Nr. 96, Aug. 1958, S. 70–72.

- Schindler-Escher 1886: Schindler-Escher, Caspar, «*Klein, aber Mein*». *Sieben Projekte für einzeln stehende Häuschen mit Stall im Werthe von vier bis fünftausend Franken*, Zürich 1886.
- Schlussbericht Saffa 1928: *Schlussbericht der SAFFA 1928: I. Schweizerische Ausstellung für Frauenarbeit*, 26. VIII.–30. IX. 1928, Bern [1928].
- Schmidt 1927: Schmidt, Hans, «Die Wohnausstellung. Stuttgart 1927», in: *Das Werk* 14 (1927), Heft 9, S. 259–271.
- Schmidt 1935: Schmidt, Georg, «Ausstellung «Land- und Ferienhaus»», in: *Das Werk* 22 (1935), Heft 7, S. 237–252.
- Schmidt 1939 (1): Schmidt, Hans, «Vom Bau der Landesausstellung Zürich 1939», in: *Das Werk* 26 (1939), Heft 1, S. 1–13.
- Schmidt 1939 (2): Schmidt, Hans, ««Bauen und Wohnen» an der Schweizerischen Landesausstellung», in: *Das Werk* 26 (1939), Heft 4, S. 121–124.
- Schnabel 1902: Schnabel, Anton, «Arbeiterwohnungen auf der Weltausstellung Paris 1900», in: *Allgemeine Bauzeitung* 67 (1902), S. 125–167.
- Schoch 1962: Rudolf, Schoch, «Der neue Bauernhof», in: *Heimatschutz* 57 (1962), Heft 1, S. 8–[31].
- Schweiz. Werkbund-Ausstellung 1918 (1): O. N., «Die Schweiz. Werkbund-Ausstellung in Zürich», in: *Schweizerische Bauzeitung* 71/72 (1918), Heft 1, S. 1–3.
- Schweiz. Werkbund-Ausstellung 1918 (2): O. N., «Die Schweiz. Werkbund-Ausstellung in Zürich. Die Arbeiterwohnung», in: *Schweizerische Bauzeitung* 71/72 (1918), Heft 6, S. 47–49.
- Schweiz. Werkbund-Ausstellung 1918 (3): O. N., «Die Schweiz. Werkbund-Ausstellung in Zürich. Die Arbeiterwohnung», in: *Schweizerische Bauzeitung* 71/72 (1918), Heft 7, S. 57–58.
- Schweiz. Werkbund-Ausstellung 1918 (4): O. N., «Die Schweiz. Werkbund-Ausstellung in Zürich. Die Arbeiterwohnung», in: *Schweizerische Bauzeitung* 71/72 (1918), Heft 8, S. 68–70.
- Schweiz. Werkbund-Ausstellung 1918 (5): O. N., «Die Schweiz. Werkbund-Ausstellung in Zürich. Die Arbeiterwohnung», in: *Schweizerische Bauzeitung* 71/72 (1918), Heft 12, S. 111.
- Schweiz. Werkbund-Ausstellung 1918 (6): O. N., «Die Schweiz. Werkbund-Ausstellung in Zürich. Die Arbeiterwohnung», in: *Schweizerische Bauzeitung* 71/72 (1918), Heft 19, S. 194–197.
- Schweiz. Werkbund-Ausstellung 1918 (7): O. N., «Die Schweiz. Werkbund-Ausstellung in Zürich. Die Arbeiterwohnung», in: *Schweizerische Bauzeitung* 71/72 (1918), Heft 24, S. 233–235.
- Schweizer. Eternitwerke 1915: Schweizer. Eternitwerke A.G. Niederurnen (Glarus) (Hg.), *Wohnhäuser, Pavillon- und Barackenbauten im Eternit-Normalbausystem*, Zürich 1915.
- Schweizer Lebensraum 1939: Hermes, «Um den Schweizer Lebensraum ...», in: *Offizielle Ausstellungs-Zeitung der Schweizerischen Landesausstellung 1939 Zürich*, Zürich, Donnerstag 27. 7. 1939, No. 84, S. 3.
- Schweizer Werkbund 1960: Schweizerischer Werkbund (Hg.), *Wohnen heute 3. Schweizer Warenkatalog 1960*, Teufen 1960.

- Schweizerische Berichte 1877: E., «Schweizerische Berichte über die internationale Ausstellung in Philadelphia», in: *Die Eisenbahn* 6/7 (1877), Heft 21, S. 167.
- Schweizerische Bauzeitung 1935: *Schweizerische Bauzeitung* 105/106 (1935), Heft 21, Sonderheft zur Ausstellung Land- und Ferienhaus in Basel.
- Schweizerische Frauenverbände 1939: Schweizerische Frauenverbände (Hg.), *Du Schweizerfrau. Zur Erinnerung an den Pavillon der Schweizerfrau, Schweizerische Landesausstellung 1939*, Zürich 1939.
- Schweizerische Landesausstellung 1883: O. N., «Die Schweizerische Landesausstellung 1883», in: *Schweizerische Bauzeitung* 1/2 (1883), Heft 16, S. 99–100.
- Schweizerische Landesausstellung 1896 (1): O. N., «Schweizerische Landesausstellung in Genf», in: *Schweizerische Bauzeitung* 27 (1896), Heft 19, S. 135–137.
- Schweizerische Landesausstellung 1896 (2): O. N., «Schweizerische Landesausstellung in Genf», in: *Schweizerische Bauzeitung* 27 (1896), Heft 20, S. 142–144.
- Schweizerische Landesausstellung 1896 (3): O. N., «Schweizerische Landesausstellung in Genf», in: *Schweizerische Bauzeitung* 27 (1896), Heft 21, S. 148–151.
- Schweizerische Landesausstellung 1914 (1): *Schweizerische Landesausstellung in Bern 1914. Ausstellungschâlet der Parquet- und Châletfabrik A.-G. Bern*, 1914.
- Schweizerische Landesausstellung 1914 (2): O. N., *Schweizerische Landesausstellung. Der grosse Nationalpreis*, in: *Der Bund*, Bd. 65, Nr. 540, 15. 11. 1914, S. 5.
- Schweizerische Landesausstellung 1916: *Schweizerische Landesausstellung in Bern 1914. Fachberichte Band VI*, Zürich 1916.
- Schweizerische Landesausstellung 1939 (1): *Schweizerische Landesausstellung 1939 Zürich Katalog. Offizieller Führer mit Ausstellerverzeichnis und Orientierungsplan*, Zofingen/Zürich 1939.
- Schweizerische Landesausstellung 1939 (2): Schweizerische Landesausstellung 1939 Zürich (Hg.), *Die Aussteller der LA. Vollständiges Verzeichnis der Fachgruppenkomitees*, Zürich 1939.
- Schweizerische Landesausstellung linkes Seeufer 1939: O. N., «Schweizerische Landesausstellung: Das linke Seeufer», in: *Das Werk* 26 (1939), Heft 5, S. 129–160.
- Schweizerische Landesausstellung rechtes Seeufer 1939: O. N., «Schweizerische Landesausstellung: Rechtes Seeufer», in: *Das Werk* 26 (1939), Heft 6, S. 161–192.
- Schweizerische Landesausstellung 1940 (1): Schweizerische Landesausstellung 1939 Zürich (Hg.), *Die Schweiz im Spiegel der Landesausstellung 1939*, Band I, Zürich 1940.
- Schweizerische Landesausstellung 1940 (2): Schweizerische Landesausstellung 1939 Zürich (Hg.), *Die Schweiz im Spiegel der Landesausstellung 1939*, Band II, Zürich 1940.
- Schweizerische Werkbundaussstellung Zürich 1918: O. N., «Schweizerische Werkbundaussstellung Zürich 1918», in: *Chronik der Stadt Zürich*, Nr. 21, 25. 5. 1918, S. 161.
- Schweizerische Wohnausstellung 1930: *Katalog der schweizerischen Wohnausstellung Basel. 16. August bis 14. September 1930*, Ausst.-Kat., Basel 1930.
- Schweizerische Wohnungs-Ausstellung 1930: O. N., «Schweizerische Wohnungs-Ausstellung in Basel, <WOBA>, 16. August bis 14. September 1930», in: *Schweizerische Bauzeitung* 95/96 (1930), Heft 7, S. 86–89.

- Schweizerischen Wohnstil 1958: M. B., «Gibt es einen schweizerischen Wohnstil?», in: *In freien Stunden*, Nr. 29, 19. 7. 1958, S. 28–29.
- Schweizerischer Bauernverband 1947: Schweizerischer Bauernverband (Hg.), *Der Schweizer Bauer, seine Heimat und sein Werk. Festgabe zum fünfzigjährigen Bestehen des Schweizerischen Bauernverbandes dem Schweizervolk und seinen Behörden gewidmet*, Brugg 1947.
- Schweizerischer Landfrauenverband 1955: Schweizerischer Landfrauenverband (Hg.), *Bericht über die Beteiligung des Schweizerischen Landfrauenverbandes (SLFV) an der 11. Schweizerischen Ausstellung für Landwirtschaft, Forstwirtschaft und Gartenbau (SLA) in Luzern*, Brugg 1955.
- Schweizerisches Heimatwerk 1955: Schweizerisches Heimatwerk (Hg.), *Heimatwerk* 20 (1955), Nr. 2, Zürich 1955, S. 57.
- Sektionen 1936: O. N., «Aus den Sektionen», in: *Heimatschutz* 31 (1936), Heft 1, S. 14–15.
- Senn 1937: Senn, Otto, «Vorschlag für ein Kleinhaus in Holzbauweise», in: *Schweizerische Bauzeitung* 109/110 (1937), Nr. 13, S. 158–159.
- Siedler 1960: Siedler, Franz, *Familie und Eigenheim im Industriestaat*, Stans 1960.
- Siedlungen aus Holzhäusern 1938: O. N., «Siedlungen aus Holzhäusern», in: *Das Werk* 25 (1938), Heft 2, o. S.
- Sigg 1918: Sigg, Johannes, «Ein Vorschlag zur Beschaffung von soliden und billigen Möbeln», in: *Das Werk* 4 (1918), Heft 10, S. 159–164.
- Sommer- und Ferienhäuser 1908: O. N., «Sommer- und Ferienhäuser», in: *Schweizerische Bauzeitung* 51/52 (1908), Heft 9, S. 113–117.
- Sonderbauten 1928: O. N., «Sonderbauten», in: *Saffa, Offizielles Organ der Schweizer. Ausstellung für Frauenarbeit in Bern*, 26. XIII–30. IX. 1928, No. 6, S. 4–5.
- Sörgel 1930: Sörgel, Herman, *Das Haus fürs Wochenende*, 2. Aufl. ed., Leipzig 1930.
- Staudacher 1937: Staudacher, E., «Bericht über den I. schweizerischen Holzkongress vom 27. bis 31. Oktober 1936 in Bern», in: *Schweizerische Bauzeitung* 109 (1937), Sonderheft für Holzverwertung, S. 147–149.
- Stocker 1966: Stocker, O., «Aus der Geschichte des Landwirtschaftlichen Bauamtes», in: *Landwirtschaftliches Bauamt Brugg, 50 Jahre Landwirtschaftliches Bauamt Brugg 1916–1966*, Brugg 1966, S. 7–11.
- SVIL 1918: Schweizerische Vereinigung für industrielle Landwirtschaft (Hg.), *Geschäftsbericht der Schweizerischen Vereinigung für industrielle Landwirtschaft für 1918*, Zürich 1918, (*Schriften der Schweizerischen Vereinigung für industrielle Landwirtschaft*, No. 3).
- SVIL 1944: Schweizerische Vereinigung für Innenkolonisation und industrielle Landwirtschaft (Hg.), «25 Jahre Schweizerische Vereinigung für Innenkolonisation und industrielle Landwirtschaft», o. O. 1944, (*Schriften der Schweizerischen Vereinigung für Innenkolonisation und industrielle Landwirtschaft*, No. 70).
- SVIL 1968: Schweizerische Vereinigung für Innenkolonisation und industrielle Landwirtschaft (Hg.), *50 Jahre Schweizerische Vereinigung für Innenkolonisation und industrielle Landwirtschaft*, Zürich 1968.
- Taut 1928: Taut, Bruno, *Die Neue Wohnung. Die Frau als Schöpferin*, 5. erw. Aufl., Leipzig 1928.
- Terre et la Forêt 1965: O. N., *Terre et la Forêt, Feld und Wald. Expo 64*, Wetzikon 1965.

- Trigon 1958: [Wenger, Heidi und Peter Wenger], «Trigon – Ferienhaus im Wallis», in: *Das Werk* 45 (1958), Heft 6, S. 202–203.
- Trigon-Ferienhaus 1958: Marion, «Das Trigon-Ferienhaus», in: *Die Frau*, Nr. 96, August 1958, S. 78.
- Trigonhaus 1964: O. N., «Trigonhaus», in: *Das ideale Heim* 38 (1964), Nr. 8, S. 307–311.
- Trüdinger 1955: T.[rüdinger], R.[eni], «Ausstellung ‹Das Bild im Wohnraum unserer Zeit›, Kunstmuseum St. Gallen», in: *Bauen + Wohnen*, 9 (1955), Nr. 6, S. 433–434.
- Trüdinger 1958: Trüdinger, Reni, «La maison à atrium de la Wohnhilfe», in: *Habitation* 30 (1958), Heft 8, S. 21.
- Typen-Holzhaus 1932: O. N., «Typen-Holzhaus», in: *Das Werk* 19 (1932), Heft 2, S. 49.
- Unser Ferienhaus 1931: O. N. [Althaus, Paul], «Unser Ferienhaus», in: *Das ideale Heim* 4 (1931), Heft 5, S. 197–199.
- Unsere Wohnungen 1939: E. Br., «Unsere Wohnungen», in: *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 1619, 10. 9. 1939, Blatt 2, S. 14.
- US-Hochkommission für Deutschland 1952: US-Hochkommission für Deutschland/ Amt für gemeinsame Sicherheit (Hg.), *Wir bauen ein besseres Leben. Eine Ausstellung über die Produktivität der Atlantischen Gemeinschaft auf dem Gebiet des Wohnbedarfs*, Kat. Ausst. Stuttgart [1952].
- Viertausendfränkige Einfamilienhäuser 1885: O. N., «Viertausendfränkige Einfamilienhäuser für Arbeiter. ‹klein, aber mein›», in: *Illustrierte Schweizerische Handwerker-Zeitung* 1 (1885), Heft 35, S. 279.
- Vital 1951: Vital, Not, «Innenkolonisation und Landwirtschaft», in: *Das Werk* 38 (1951), Heft 2, S. 34–41.
- Vital 1964: Vital, N[ot], «Die 12. Schweizerische Land- und Forstwirtschaftsausstellung. Die landwirtschaftlichen Bauten an der Expo», in: *Neue Zürcher Zeitung*, Mittagsausgabe, Nr. 3266/3267, 4. 8. 1964, Blatt 2/3, S. [3].
- Vital 1975: Vital, Not, «Die Entwicklung des landwirtschaftlichen Bauens», in: *Vermessung, Photogrammetrie, Kulturtechnik* 73-F (1975), Heft 2, S. 119–133.
- Von der Saffa 1928: O. N., «Von der Saffa. Schweizerische Ausstellung für Frauenarbeit, in Bern 26. August bis 30. September 1928», in: *Oberegger Anzeiger*, 6. 7. 1928, Nr. 27, S. [1].
- Vorfabrizierte Häuser Wien 1957: O. N., «Vorfabrizierte Häuser in Wien», in: *Bauen + Wohnen* 11 (1957), Heft 2, S. 50–53.
- Wagner 1932: Wagner, Martin, *Das wachsende Haus. Ein Beitrag zur Lösung der städtischen Wohnungsfrage*, Berlin 1932.
- Wagner 1939: Wagner, Julius (Hg.), *Das goldene Buch der LA 1939*, Zürich 1939.
- Wahlen 1940: Wahlen, Fritz T., «Der Pflanzenbau», in: *Die Schweiz im Spiegel der Landesausstellung 1939*, Band I, Zürich 1940.
- Walter 1964: Walter, Emil J., «Nachträgliche kritische Betrachtungen zur ‹Expo 1964›», in: *Rote Revue* 43 (1964), Heft 12, S. 325–331.
- Waser 1928: Waser, Maria, «Gefangen», in: *Saffa, Offizielles Organ der Schweizer. Ausstellung für Frauenarbeit in Bern, 26. XIII–30. IX. 1928*, No. 3, S. 6.
- Weese 1926: Weese, Maria, «Was wir brauchen», in: [Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich] (Hg.), *Das Neue Heim*, Kat. Ausst. Kunstgewerbemuseum Zürich, Zürich 1926, S. 4–9 (*Wegleitungen* Vol. 68).

- Weese/Wild 1928: Weese, Maria und Doris Wild, *Die Schweizer Frau in Kunstgewerbe und bildender Kunst*, Zürich 1928 (Schriften zur «SAFFA»).
- Wenger/Wenger 1958: Wenger, Heidi und Peter Wenger, «Maison de vacances «le Trigon»», in: *Habitation* 30 (1958), Heft 3, S. 29.
- Werkbundsiedlung 1931: O. N., «Die Werkbundsiedlung «Neubühl» in Zürich-Wollishofen», in: *Schweizerische Bauzeitung* 98 (1931), Heft 12, S. 141–150.
- Wettbewerb Wohnhaus eines Kunst-Freundes 1901: O. N., «Unser Wettbewerb: Wohnhaus eines Kunst-Freundes», in: *Innen:Dekoration* XII (1901), Heft 7, S. 1.
- Wettbewerbe 1935: O. N., «Wettbewerbe», in: *Schweizerische Bauzeitung* 105/106 (1935), Nr. 18, S. 211–212.
- Wist 1874: Wist, Johannes, «Das Arbeiterwohnhaus auf der Wiener Weltausstellung», in: *Zeitschrift des oesterreichischen Ingenieur- und Architekten-Vereins*, 26 (1874), Heft 11 + 12, S. 186–194.
- Wist 1875: Wist, Johannes, «Das Arbeiterwohnhaus auf der Wiener Weltausstellung», in: *Zeitschrift des oesterreichischen Ingenieur- und Architekten-Vereins*, 27 (1875), Heft 15, S. 293–302.
- Witte 1921: Witte, Irene, *Die rationelle Haushaltführung. Betriebswirtschaftliche Studien, autorisierte Übersetzung von The New Housekeeping. Efficiency Studies in Home Management by Christine Frederick*, Berlin 1921.
- Wochenblätter 1958: *Wochenblätter* (1958), Nr. 32, *Sondernummer SAFFA*, 9. 8. 1958.
- Wochenende 1928: K., «Das Wochenende, wie es an der Saffa vertreten ist», in: *Der Bund*, Bd. 79, Nr. 427, 13. 9. 1928, S. 4.
- Wochenendhaus Bremerhütte 1927: O. N., «Das Wochenendhaus «Bremerhütte»», in: *Das Werk* 14 (1927), Heft 10, S. XXV.
- Wohnausstellung 1958: E. Sch., «Ja und Nein. Wir diskutieren die Wohnausstellung der SAFFA», in: *Tages-Anzeiger*, Nr. 182, 4. Blatt, 6. 8. 1958.
- Wohnausstellung Neubühl 1931: O. N., «Wohnausstellung Neubühl», in: *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 1785, 21. 9. 1931, Morgenausgabe, Blatt 1.
- Wohnausstellung Neubühl 1933: E., «Wohnausstellung «Neubühl»», in: *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 337, 24. 2. 1933, Morgenausgabe, Blatt 2.
- Wohnen 1939: E. Br., «Das Wohnen», in: *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 1547, 27. 8. 1939, Blatt 3.
- Wohnen an der Landesausstellung 1938: L. A., «Die Abteilung «Wohnen» an der Landesausstellung», in: *Wohnen* 13 (1938), Nr. 9, S. 96–98.
- Wohnen an der Saffa 1958: O. N., «Wohnen an der Saffa 1958», in: *Interieur* 4 (1958), Nr. 4, S. 1–7.
- Wohnhäuser Baugesellschaft «Eigen-Heim» 1891: H[ermann], F[ietz], «Wohnhäuser der Baugesellschaft «Eigen-Heim» in Riesbach bei Zürich», in: *Schweizerische Bauzeitung* 17/18 (1891), Heft 6, S. 33–34.
- Wohnhilfe 1958: Wohnhilfe (Hg.), *Die Wohnhilfe zeigt an der Saffa das Atriumhaus*, o. O. [1958].
- Wohnkunst an der Saffa 1928: O. N., «Von der Wohnkunst an der Saffa», in: *Schweizer Frauenblatt* 10 (1928), Nr. 37, 4. Saffa-Sondernummer, Zürich, 14. 9. 1928, S. 6.
- Wohnungs-Ausstellung 1906 (I): O. N., «Wohnungs-Ausstellung im Modernen Heim in Biel», in: *Schweizerische Bauzeitung* 47/48 (1906), Heft 14, S. 169–174.

- Wohnungs Ausstellung 1906 (2): O. N., *Wohnungs Ausstellung im modernen Heim in Biel*, Kat. Ausst. 30. 3. bis 30. 4. 1906, Biel 1906.
- Zeltner 1939: Zeltner, Hans M., «Unsere Wohnungen in der Schweizerischen Landesausstellung Zürich 1939. Ein Bilderbuch schweizerischer Wohnkultur», Sonderdruck *Das ideale Heim* 1939.
- Zentralblatt 1927: O. N., «Das Badezimmer im Bauernhaus», in: *Zentralblatt des Schweizerischen gemeinnützigen Frauenvereins* 14 (1927), Nr. 12, S. 290–292.
- Zentralkomitee schweizerische Landesausstellung 1914: Zentralkomitee der schweizerischen Landesausstellung in Bern 1914 (Hg.), *Schweizerische Landesausstellung in Bern 1914. Katalog E & II. Teil, Das Dörfli*, Bern 1914.
- Zietzschmann/David 1949: Zietzschmann, Ernst, und Gertrud David, *Wie wohnen? Homes and Housing. Mon habitation*, Erlenbach 1949.
- Zürcher retten 1943: E. L., «Die Zürcher retten den Greifensee», in: *Heimatschutz* 38 (1943), Heft 1, S. 1–10.
- Zweifel 1985: Zweifel, Jakob, *Das Abenteuer einer Landesausstellung gesehen aus der Perspektive der Gestaltung des Sektors <Feld und Wald> der <Expo 64> in Lausanne*, Typoskript 1985.
- Zweifel/Huber/Marti 1965: Z[weifel], J[akob], U[li] H[uber] und W[illi] M[arti], «Landwirtschaftliche Bauten Typ Expo 1964», in: *Das Werk* 52 (1965), Heft 5, S. 162–171.
- Zwicky 1972: Zwicky, Gertrud, «Alfred Altherr», in: *Schweizerische Bauzeitung* 90 (1972), Nr. 43, S. 1105–1106.

## Sekundärliteratur

- Albrecht et al. 2010: Albrecht, Jürg, Georg Kohler und Bruno Maurer (Hg.), *Expansion der Moderne. Wirtschaftswunder – Kalter Krieg – Avantgarde – Populärkultur*, Zürich 2010 (*Outlines Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaften* Bd. 5).
- Alfred Altherr 1972: O. N., «Alfred Altherr (Forch) zum Gedenken», in: *Zürichsee-Zeitung*, Nr. 145, 24. 6. 1972, S. 20.
- Allanfranchini 1998 (1): Allanfranchini, Patrice, «Prince, Louis-Ernest», in: Huber, Dorothee und Isabelle Rucki (Hg.), *Architektenlexikon der Schweiz. 19./20. Jahrhundert*, Basel/Boston 1998, S. 45.
- Allanfranchini 1998 (2): Allanfranchini, Patrice, «Colomb, Eugène», in: Huber, Dorothee und Isabelle Rucki (Hg.), *Architektenlexikon der Schweiz. 19./20. Jahrhundert*, Basel/Boston 1998, S. 132.
- Allanfranchini 1998 (3): Allanfranchini, Patrice, «Mayor, William», in: Huber, Dorothee und Isabelle Rucki (Hg.), *Architektenlexikon der Schweiz. 19./20. Jahrhundert*, Basel/Boston 1998, S. 336.
- Allen 1996: Allen, Barbara L., «The Ranch-style House in America: A Cultural and Environmental Discourse», in: *Journal of Architectural Education* 49 (1996), No. 3, S. 156–165.
- Althaus 2018: Althaus, Eveline, *Sozialraum Hochhaus. Nachbarschaft und Wohnalltag in Schweizer Grosswohnbauten*, Bielefeld 2018.
- Architekturmuseum Basel 1990: Architekturmuseum Basel (Hg.), *Otto Senn. Raum als Form*, Kat. Ausst. Architekturmuseum Basel, Basel 1990.
- Architekturzentrum Wien 2025: Architekturzentrum Wien (Hg.), *Suburbia. Leben im amerikanischen Traum in Österreich. Living the American Dream in Austria*, Wien 2025.
- Arnold 2001: Arnold, Martin, *Von der Landi zur Arteplage: Schweizer Landes- und Weltausstellungen (19.–21. Jh.). Hintergründe und Erinnerungen*, Zürich 2001.
- Arnold 2013: Arnold, Sibille, «Wettbewerb für neuzeitliche Holzhäuser», in: Gnägi, Thomas, Bernd Nicolai und Jasmine Wohlwend Piai (Hg.), *Gestaltung Werk Gesellschaft. 100 Jahre Schweizerischer Werkbund SWB*, Zürich 2013, S. 363–365.
- Bähler 1996: Bähler, Anna, «Die Veränderung des Arbeitsplatzes Haushalt durch das Eindringen der Haushaltstechnik, 1930–1980», in: *Schweizerische Gesellschaft für Wirtschafts- und Sozialgeschichte* 14 (1996), S. 171–192.
- Barben/Ryter 1988: Barben, Marie-Louise und Elisabeth Ryter (Hg.), *Verfloxt und zugenäht! Frauenberufsbildung – Frauenerwerbsarbeit 1888–1988*, Zürich 1988.
- Barbey et al. 1976: Barbey, Gilles, Jacques Gubler und Alberto Abriani, «Exemples d’habitations ouvrières au tournant du siècle. Beispiele von Arbeiterwohnungen der Jahrhundertwende», in: *Das Werk* 63 (1976), Nr. 5, S. 318–325.
- Barth 2007: Barth, Volker, *Mensch versus Welt. Die Pariser Weltausstellung von 1867*, Darmstadt 2007.
- Barth-Scalmani/Friedrich 1995: Barth-Scalmani, Gunda und Margret Friedrich, «Frauen auf der Wiener Weltausstellung von 1873: Blick auf die Bühne und hinter die Kulissen», in: Mazohl-Wallnig, Brigitte (Hg.), *Bürgerliche Frauenkultur im 19. Jahrhundert*, Wien 1995, S. 175–232 (*L’Homme Schriften: Reihe zur Feministischen Geschichtswissenschaft* 2).

- Bärtschi 1992: Bärtschi, Hans-Peter, «Wohnungsbau und Industrialisierung. Vom Volk der Bauern und Handwerker zum Volk der Angestellten und Mieter», in: *Handbuch der schweizerischen Volkskultur* Bd. 1, Renens 1992, S. 377–392.
- Bärtschi 2002: Bärtschi, Hanspeter, «Den Göttern der Industrie geweihte Tempel. Die Erste Schweizerische Landesausstellung 1883 in Zürich und die sie begleitende städtebauliche Entwicklung», in: Zürcher Heimatschutz (Hg.), *Die Schweizerische Landesausstellung von 1883 in Zürich*, Zürich 2002, S. 15–20 (*Neujahrsblatt Zürcher Heimatschutz*).
- Baudin/Knorpp 2019: Baudin, Katia und Elina Knorpp (Hg.), *Folklore & Avantgarde. Die Rezeption volkstümlicher Traditionen im Zeitalter der Moderne*, München 2019.
- Baumann 1993: Baumann, Werner, *Bauernstand und Bürgertum. Ernst Laur und der Schweizerische Bauernverband 1897–1918*, Zürich 1993.
- Baumann 1998: Baumann, Werner, «Verbäuerlichung der Nation – Nationalisierung der Bauern», in: Schweizerisches Landesmuseum (Hg.), *Bildentwürfe einer Nation. Die Erfindung der Schweiz 1848–1998*, Kat. Sonderausstellung Schweizerisches Landesmuseum, Zürich 1998, S. 356–362.
- Baumann/Moser 1999: Baumann, Werner und Peter Moser, *Bauern im Industriestaat. Agrarpolitische Konzeptionen und bäuerliche Bewegungen in der Schweiz 1918–1968*, Zürich 1999.
- Beckel 1998: B[eckel], I[nge], «Trigon-Ferienhaus», in: Meseure, Anna, Martin Tschanz und Wilfried Wang, *Architektur im 20. Jahrhundert. Schweiz*, München/London/New York 1998, S. 204.
- Beckel 2023: Beckel, Inge, *Modernes Wohnen – und <Wohnlichkeit> in die Welt tragen*, unveröffentlichtes Typoskript, 2023.
- Beckel/Vollmer 2004: Beckel, Inge und Gisela Vollmer (Hg.), *Terraingewinn. Aspekte zum Schaffen von Schweizer Architekt\*innen von der Saffa 1928 bis 2003*, Bern 2004 (*gender wissen* Bd. 5).
- Bedal 1993: Bedal, Konrad, *Historische Hausforschung. Eine Einführung in Arbeitsweise, Begriffe und Literatur*, 2. überarb. und erg. Aufl., Münster 1993 (*Quellen und Materialien zur Hausforschung in Bayern* Bd. 6/Schriften und Kataloge des Fränkischen Freilandmuseums des Bezirks Mittelfranken in Bad Windsheim Bd. 18).
- Bergdoll 2009: Bergdoll, Barry, «At Home in the Museum?», in: *Log* (2009), No. 15, S. 35–48.
- Berrisch 1984: Berrisch, Lisa, «Rationalisierung in der Zwischenkriegszeit», in: *Schweizerische Zeitschrift für Geschichte* 34 (1984), Heft 3, S. 385–397.
- Beyeler 1999: Beyeler, Mariette, *La SAFFA (Schweizerische Ausstellung für Frauenarbeit) de 1958 à Zurich. Son architecture et ses architectes*, Diss. École polytechnique fédérale de Lausanne 1999.
- Beyeler 2004: Beyeler, Mariette, «Vergleichende Rückblicke – Saffa 28, Landi 39, Saffa 58 und Expo 64», in: Beckel, Inge und Gisela Vollmer (Hg.), *Terraingewinn. Aspekte zum Schaffen von Schweizer Architekt\*innen von der Saffa 1928 bis 2003*, Bern 2004, S. 30–41 (*gender wissen* Bd. 5).
- Bigler 2013: Bigler, Eva, «Mustersiedlung Eglisee», in: Gnägi, Thomas, Bernd Nicolai und Jasmine Wohlwend Piai (Hg.), *Gestaltung Werk Gesellschaft. 100 Jahre Schweizerischer Werkbund SWB*, Zürich 2013, S. 360–362.

- Birkner 1969: Birkner, Othmar, *Der Weg ins 20. Jahrhundert: Aus der Entwicklungsgeschichte der modernen Raumgestaltung in der Schweiz 1870–1918*, Kat. Ausst. Gewerbemuseum Winterthur, Winterthur 1969.
- Birkner 1974: Birkner, Othmar, «Aus der Gründungsgeschichte des Schweizerischen Werkbundes. Kunstgewerbeausstellungen der Jahrhundertwende», in: *Das Werk* 61 (1974), Heft 3, S. 282–285.
- Birkner 1975: Birkner, Othmar, *Bauen + Wohnen in der Schweiz, 1850–1920*, Zürich 1975.
- Blosser/Joris 1988: Blosser, Ursi und Elisabeth Joris, «Zwei Fliegen auf einen Streich: Bildung für Haus- und Erwerbsarbeit in den ersten Frauenarbeitsschulen der Schweiz», in: Barben, Marie-Louise und Elisabeth Ryter (Hg.), *Verflocht und zugenäht! Frauenberufsbildung – Frauenerwerbsarbeit 1888–1988*, Zürich 1988, S. 65–75.
- Boisseau/Markwyn 2010: Boisseau, Tracey Jean und Abigail M. Markwyn, «World's Fairs in Feminist Historical Perspective», in: ebd., *Gendering the Fair. Histories of Women and Gender at World's Fairs*, Urbana 2010, S. 1–16.
- Boussahba-Bravard/Rogers 2018: Boussahba-Bravard, Myriam und Rebecca Rogers, *Women in International and Universal Exhibitions, 1876–1937*, New York 2018.
- Brändle et al. 2014: Brändle, Christian, Renate Menzi und Arthur Rüegg (Hg.), *100 Jahre Schweizer Design*, Zürich 2014.
- Branham 1976: Branham, Mary und Bevis Hillier, *A Tonic to the Nation. The Festival of Britain 1951*, London 1976.
- Brühlmann 2010: Brühlmann, Jürg, *Heidi + Peter Wenger. Architekten, Architectes*, Visp 2010.
- Büchler 1970: Büchler, Hermann, *Drei schweizerische Landesausstellungen. Zürich 1883, Genf 1896, Bern 1914*, Diss. Universität Bern 1970.
- Buomberger 2012: Buomberger, Thomas und Peter Pfrunder (Hg.), *Schöner leben, mehr haben. Die 50er Jahre in der Schweiz im Geiste des Konsums*, Zürich 2012.
- Buomberger 2017: Buomberger, Thomas, *Die Schweiz im Kalten Krieg 1945–1990*, Baden 2017.
- Bund Deutscher Architekt\*innen und Architekten 2022: Bund Deutscher Architekt\*innen und Architekten BDA (Hg.), «Typologie als Ressource. Die gebaute Welt besser verstehen», *Die Architekt*, Nr. 3, 2022.
- Bundi 2005: Bundi, Madlaina, «Gründungsfieber. Ziele, Handlungsfelder und Differenzen der ersten Generation», in: Bundi, Madlaina (Hg.), *Erhalten und Gestalten. 100 Jahre Schweizer Heimatschutz*, Baden 2005, S. 15–25.
- Burckhardt 2002: Burckhardt, Lucius, «Wohnkultur», in: Rüegg, Arthur (Hg.), *Schweizer Möbel und Interieurs im 20. Jahrhundert*, Basel 2002, S. 27–31.
- Bürgi 2015: Bürgi, Frank, *Frühmoderne Architektur aus der Fabrik. Die Holzbau AG Lungern 1925–1935*, Basel 2015.
- Bürkle 1994: Bürkle, J. Christoph, «Die Typisierung des Alltäglichen: Max Ernst Haefeli und das Neue Bauen», in: Bürkle, J. Christoph und Ruggero Tropeano, *Ein Prototyp des Neuen Bauens in Zürich – die Rotachhäuser*, Baumonographie zur Ausstellung im Architekturfoyer ETH-Hönggerberg, Zürich 1994, S. 7–30.
- Bürkle/Tropeano 1994: Bürkle, J. Christoph und Ruggero Tropeano, *Ein Prototyp des Neuen Bauens in Zürich – die Rotachhäuser*, Baumonographie zur Ausstellung im Architekturfoyer ETH-Hönggerberg, Zürich 1994.

- Caramellino/Dadour 2020: Caramellino, Gaia und Stéphanie Dadour, *The Housing Project. Discourses, Ideals, Models and Politics in 20th Century Exhibitions*, Leuven 2020.
- Carbone 2009: Carbone, Cristina, «Staging the Kitchen Debate», in: Oldenziel, Ruth und Karin Zachmann (Hg.), *Cold War Kitchen. Americanization, Technology, and European Users*, Cambridge 2009, S. 59–81.
- Carrard et al. 2003: Carrard, Philippe, Michael Hanak und Bruno Maurer, *Eternit Schweiz. Architektur und Firmenkultur seit 1903*, Kat. Ausst. ETH Zürich, Zürich 2003.
- Casutt 2003: Casutt, Marcus, «Schindeln oder Verschandeln. Kritik und Akzeptanz bei Heimatschutz und Denkmalpflege», in: Carrard, Philippe, Michael Hanak und Bruno Maurer, *Eternit Schweiz. Architektur und Firmenkultur seit 1903*, Kat. Ausst. ETH Zürich, Zürich 2003, S. 122–129.
- Castillo 2009: Castillo, Greg, «The American «Fat Kitchen» in Europe», in: Oldenziel, Ruth und Karin Zachmann (Hg.), *Cold War Kitchen. Americanization, Technology, and European Users*, Cambridge 2009, S. 33–57.
- Castillo 2010: Castillo, Greg, *Cold War on the Home Front. The Soft Power of Mid-century Design*, Minneapolis 2010.
- Castillo 2014: Greg Castillo, «Das «ausgestellte» Haus und seine politische Rolle im Kalten Krieg in Deutschland», in: Nierhaus, Irene und Andreas Nierhaus (Hg.), *Wohnen Zeigen. Modelle und Akteure des Wohnens in Architektur und visueller Kultur*, Bielefeld 2014 (*wohnen +/- ausstellen* 1), S. 57–77.
- Cattaneo 1981: Cattaneo, Claudia, «Das Bauernhaus zwischen Funktionalismus und Heimatstil», in: Magnaguagno, Guido (Hg.), *Dreissiger Jahre Schweiz. Ein Jahrzehnt im Widerspruch*, Kat. Ausstellung Kunsthau Zürich, Zürich 1981, S. 210–217.
- Caviezel 2008: Caviezel, Nott, «1914. Ausgezeichnet! Der BSA an der Schweizerischen Landesausstellung Bern 1914», in: *Werk, Bauen + Wohnen* 95 (2008), Heft 9, S. 10–13.
- Chandler 1990: Chandler, Arthur, «Paris 1867. Exposition Universelle», in: Findling, John E., *Historical Dictionary of World's Fairs and Expositions, 1851–1988*, New York 1990, S. 33–43.
- Claus et al. 2009: Claus, Sylvia, Dorothee Huber und Beate Schnitter (Hg.), *Lux Guyer 1894–1955. Architektin*, Zürich 2009.
- Claus/Zurfluh 2018: Claus, Sylvia und Lukas Zurfluh (Hg.), *Städtebau als politische Kultur. Der Architekt und Theoretiker Hans Bernoulli*, Zürich 2018.
- Cobbers/Jahn 2010: Cobbers, Arnt und Oliver Jahn, *Prefab Houses*, Köln 2010.
- Colomina 2006: Colomina, Beatriz, *Domesticity at War*, Barcelona 2006.
- Colomina 2010: Colomina, Beatriz, «Enclosed by Images. Architecture in the Post-Sputnik Age», in: Albrecht, Jürg, Georg Kohler und Bruno Maurer (Hg.), *Expansion der Moderne. Wirtschaftswunder – Kalter Krieg – Avantgarde – Populärkultur*, Zürich 2010, S. 181–200 (*Outlines Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaften* Bd. 5).
- Cordato 1983: Cordato, Mary Frances, «Toward a New Century: Women and the Philadelphia Centennial Exhibition, 1876», in: *The Pennsylvania Magazine of History and Biography* 107 (1983), No. 1, S. 113–135.

- Corrodi 2005: Corrodi, Michelle, «Von Küchen und unfeinen Gerüchen. Auf dem Weg zu einer neuen Wohnkultur zwischen Gründerzeit und Zweitem Weltkrieg», in: Spechtenhauser, Klaus (Hg.), *Die Küche. Lebenswelt, Nutzung, Perspektiven*, 1. Aufl. Basel 2005, S. 21–42.
- Courtiau/Matter 2000: Courtiau, Catherine und Benno Mutter, *Montreux, Neuchâtel, Olten, Rorschach*, Zürich 2000 (*Inventar der neueren Schweizer Architektur* Bd. 7).
- Cramer/Gutschow 1984: Cramer, Johannes und Niels Gutschow, *Bauausstellungen. Eine Architekturgeschichte des 20. Jahrhunderts*, Stuttgart 1984.
- Crettaz 1984: Crettaz, Bernard und Juliette Michaelis-Germanier, *Une Suisse miniature ou les grandeurs de la petitesse*, Genf 1984.
- Crettaz 2002: Crettaz, Bernard, «Eine Schweiz en miniature. Oder: Das Grosse im Kleinen. Zum ‹Village Suisse› an der Schweizerischen Landesausstellung in Genf 1896», in: Georg Kohler und Stanislaus von Moos (Hg.), *Expo-Syndrom? Materielien zur Landesausstellung 1883–2002*, Zürich, 2002, S. 179–190.
- Crettaz-Stürzel 2005 (1): Crettaz-Stürzel, Elisabeth, *Heimatstil. Reformarchitektur in der Schweiz 1896–1914*, Bd. I, Frauenfeld 2005.
- Crettaz-Stürzel 2005 (2): Crettaz-Stürzel, Elisabeth, *Heimatstil. Reformarchitektur in der Schweiz 1896–1914*, Bd. II, Frauenfeld 2005.
- Curl 1983: Curl, James Stevens, *The Life and Work of Henry Roberts 1803–1876. The Evangelical Conscience and the Campaign for Model Housing and Healthy Nations*, Chichester 1983.
- Daucourt 2000: Daucourt, Philippe, *La leçon d'architecture d'Auguste Perret en Suisse romande : variations et interprétations. Les fonds Emilio Antognini, Béate et Maurice Billeter, Jeanne Bueche, Daniel Girardet et Denis Honegger aux Archives de la construction moderne*, Diss. École polytechnique fédérale de Lausanne, Lausanne 2000.
- Daucourt 2007: Daucourt, Philippe, «Béate et Maurice Billeter, architectes à Neuchâtel. La leçon d'architecture d'Auguste Perret en Suisse romande», in: *Revue Historique Neuchâteloise* 144 (2007), No. 1, S. 3–41.
- Dejung 2013: Dejung, Christof, «Zeitreisen durch die Welt. Temporale und territoriale Ordnungsmuster auf Weltausstellungen und schweizerischen Landesausstellungen während der Kolonialzeit», in: Purtschert, Patricia, Barbara Lüthi und Francesca Falk (Hg.), *Postkoloniale Schweiz. Formen und Folgen eines Kolonialismus ohne Kolonien*, 2. korr. Aufl., Bielefeld 2013, S. 333–354 (*Postcolonial Studies* 10).
- Domansky 1990: Domansky, Elisabeth, «Der Deutsche Werkbund», in: Lutz Niethammer (Hg.), *Bürgerliche Gesellschaft in Deutschland. Historische Einblicke, Fragen, Perspektiven*, Frankfurt a. M. 1990, S. 130–137.
- Dosch 2002 (1): Dosch, Leza, «Raumkunst und Reform», in: Rüegg, Arthur (Hg.), *Schweizer Möbel und Interieurs im 20. Jahrhundert*, Basel 2002, S. 63–81.
- Dosch 2002 (2): Dosch, Leza, «Arbeiterhaus auf der Schweizerischen Werkbundaussstellung Zürich, 1918. Hans Bernoulli», in: Rüegg, Arthur (Hg.), *Schweizer Möbel und Interieurs im 20. Jahrhundert*, Basel 2002, S. 304–305.
- Durth/Sigel 2016: Durth, Werner und Paul Sigel, *Baukultur. Spiegel gesellschaftlichen Wandels*, aktualisierte und erweiterte Neuauflage, Berlin 2016.
- Egli 2004: Egli, Kurt Jakob, *Bertha Züricher. Leben und Werk der Berner Malerin*, Bern 2004.

- Eibach/Schmidt-Voges 2015: Eibach, Joachim und Inken Schmidt-Voges (Hg.), *Das Haus in der Geschichte Europas. Ein Handbuch*, Berlin/Boston 2015.
- Eibach 2022: Eibach, Joachim, *Fragile Familien. Ehe und häusliche Lebenswelt in der bürgerlichen Moderne*, Berlin/Boston 2022.
- Fasel 2021: Fasel, Andreas, *Rationalisierung, Sozialpolitik und Wohnungsbau in der Schweizer Maschinenindustrie. 1937–1967*, Zürich 2021.
- Findling 1990: Findling, John E., *Historical Dictionary of World's Fairs and Expositions, 1851–1988*, New York 1990.
- Fischer 2022: Fischer, Matthias (Hg.), *Bertha Züricher «Aus dem Kaleidoskop meines Lebens». Autobiografie einer Berner Malerin*, Zürich 2022.
- Fischli 2013: Fischli, Melchior, «Ausstellung Land- und Ferienhaus», in: Gnägi, Thomas, Bernd Nicolai und Jasmine Wohlwend Piai (Hg.), *Gestaltung Werk Gesellschaft. 100 Jahre Schweizerischer Werkbund SWB*, Zürich 2013, S. 244–247.
- Flagge 1999: Flagge, Ingeborg, «Zwischen Leitbild und Wirklichkeit. Über Architekturideen und Wohnträume, über Zumutungen und Banalitäten im Wohnungsbau nach 1945», in: ebd. (Hg.), *Geschichte des Wohnens*, Bd. 5: 1945 bis heute. *Aufbau, Neubau, Umbau*, Stuttgart 1999, S. 809–948.
- Flückiger 1995: Flückiger, Hans, «Raumplanung im Spannungsfeld zwischen Trend und Steuerung», in: Pfister, Christian (Hg.), *Das 1950er Syndrom. Der Weg in die Konsumgesellschaft*, Bern/Stuttgart/Wien 1995, S. 333–350.
- Flückiger-Seiler 2018: Flückiger-Seiler, Roland, «Bauen in den Alpen», in: *Kunst + Architektur in der Schweiz* 69 (2018), Heft 2, S. 4–14.
- Frey 2006: Frey, Pierre Alain et al., *Heidi et Peter pour la vie. Wenger architectes*, Kat. Ausstellung Les Archives de la Construction Moderne Lausanne, Lausanne 2006.
- Frey 2014: Frey, Katia, «Die Gartenstadt. Zwischen reformistischem Lebensentwurf und dezentralem Besiedlungsmodell», in: Lampugnani, Vittorio Magnago, Katia Frey und Eliana Perotti (Hg.), *Anthologie zum Städtebau. Das Phänomen Grossstadt und die Entstehung der Stadt der Moderne Bd. II.1*, Berlin 2014, S. 183–203.
- Frey/Perotti 2018: Frey, Katia und Eliana Perotti, «Zwischen Ideal und Pragmatismus. Der schweizerische Diskurs zur Gartenstadt», in: Claus, Sylvia und Lukas Zurfluh (Hg.), *Städtebau als politische Kultur. Der Architekt und Theoretiker Hans Bernoulli*, Zürich 2018, S. 77–103.
- Frey/Perotti 2022 (1): Frey, Katia und Eliana Perotti, «Erfindungsreich, modern und kostengünstig. Die Bauphilosophie der ephemeren Ausstellungsbauten an der Saffa 1958», in: *Kunst + Architektur in der Schweiz* 73 (2022), Heft 2, S. 4–13.
- Frey/Perotti 2022 (2): Frey, Katia und Eliana Perotti, «Conservative Ideology, Progressive Design: Planning SAFFA 1958», in: Pepchinski, Mary und Christina Budde (Hg.), *Women Architects and Politics. Intersections between Gender, Power Structures and Architecture in the Long 20th Century*, Bielefeld 2022, S. 127–146 (*Architecture* Vol. 60).
- Friebe 1983: Friebe, Wolfgang, *Architektur der Weltausstellungen 1851 bis 1970*, Stuttgart 1983.
- Fritzsche 1990: Fritzsche, Bruno, «Der Transport bürgerlicher Werte über die Architektur», in: Aarburg, Hans-Peter von und Kathrin Oester, *Wohnen. Zur Dialektik von Intimität und Öffentlichkeit: Diskussionsbeiträge zum Thema Wohnen*, Freiburg 1990, S. 17–34 (*Studia Ethnographica Friburgensia* 16).

- Frochaux 2009: Frochaux, Marc, «Á la recherche d'une maison ouvrière type: Le modèle allemand», in: *Cahier d'histoire du mouvement ouvrier* 25 (2009), S. 53–69.
- Frutiger 2019: Frutiger AG (Hg.), *Vom Baumeister zur Baugruppe. 150 Jahre Frutiger*, Thun 2019.
- Fülscher et al. 2016: Fülscher, Christiane, Inken Gaukel, Friedemann Gschwind, Anja Krämer und Herbert Medek, «Weissenhof Model Estate in Stuttgart (1927)», in: Urbanik, Jadwiga (Hg.), *A Way to Modernity. The Werkbund Estates 1927–1932*, Wrocław 2016, S. 46–67.
- Furrer 2010: Furrer, Benno, «Heimelig wohnen im Chalet Daheim. Fabrikchalets für Arbeiter und Beamte aus der Zeit zwischen 1920 und 1940», in: *Kunst + Architektur in der Schweiz* 61 (2010), Heft 1, S. 62–67.
- Gadola 2013 (1): Gadola, Reto (Hg.), *Architektur der Sehnsucht. 20 Schweizer Ferienhäuser aus dem 20. Jahrhundert*, Zürich 2013.
- Gadola 2013 (2): Gadola, Reto, «Eine moderne Urhütte», in: Ebd. (Hg.), *Architektur der Sehnsucht. 20 Schweizer Ferienhäuser aus dem 20. Jahrhundert*, Zürich 2013, S. 81–83.
- Gadola 2013 (3): Gadola, Reto, «Die zwei Leben des ›Landi‹-Ferienhauses», in: Ebd. (Hg.), *Architektur der Sehnsucht. 20 Schweizer Ferienhäuser aus dem 20. Jahrhundert*, Zürich 2013, S. 100–103.
- Gaskell 1987: Gaskell, S. Martin, *Model Housing. From the Great Exhibition to the Festival of Britain*, London/New York 1987.
- Gimmi 2002: Gimmi, Karin, «Von der Kunst, mit Architektur Staat zu machen. Armin Meili und die LA 39», in: Georg Kohler und Stanislaus von Moos (Hg.), *Expo-Syndrom? Materialien zur Landesausstellung 1883–2002*, Zürich 2002, S. 157–178.
- Gisler 1986: Gisler, Johanna, *Wohnleitbilder in der Schweiz zur Zeit der Landesausstellung von 1939*, Lizentiatsarbeit Universität Zürich 1987.
- Gisler 1991: Gisler, Johanna, «Leitbilder des Wohnens und sozialer Wandel: 1936–1965», in: Schweizerisches Sozialarchiv (Hg.), *Bilder und Leitbilder im Sozialen Wandel*, Zürich 1991, S. 313–372.
- Gisler 1992: Gisler, Johanna, «Tradition und Fortschritt im Schweizer Heim. Möbel und Wohnreformen als Ausdruck schweizerischen Selbstverständnisses vor und nach dem Zweiten Weltkrieg», in: *Sonderfall? Die Schweiz zwischen Réduit und Europa*, Walter Leimgruber und Gabriela Christen (Hg.), Kat. Ausst. Schweizerisches Landesmuseum, Zürich 1992, S. 197–206.
- Gnägi et al. 2013: Gnägi, Thomas, Bernd Nicolai und Jasmine Wohlwend Piai (Hg.), *Gestaltung Werk Gesellschaft. 100 Jahre Schweizerischer Werkbund SWB*, Zürich 2013.
- Gosteli/Schwager 2000: Gosteli, Mike und Nicole Schwager, «expos.ch – die Schweiz ausstellen? Anmerkungen zu einer Ausstellung im Schweizerischen Bundesarchiv», in: Schweizerisches Bundesarchiv (Hg.), *expos.ch – Ideen, Interessen, Irritationen*, Bern 2000, S. 13–17 (*Bundesarchiv Dossier* 12).
- Greenhalgh 1988: Greenhalgh, Paul, *Ephemeral Vistas. «The Expositions Universelles», Great Exhibitions and World's Fairs, 1851–1939*, Manchester 1988.
- Grunitz/Zurfluh 2018: Grunitz, Michael und Lukas Zurfluh, «Wohnsiedlung im Landauer, Basel. 1943–1947», in: Claus, Sylvia und Lukas Zurfluh (Hg.), *Städtebau als*

- politische Kultur. Der Architekt und Theoretiker Hans Bernoulli*, Zürich 2018, S. 299–302.
- Gschwend 1992: Gschwend, Max, «Ländliches Bauen und Wohnen. Zur Bauernhausforschung in der Schweiz», in: Hugger, Paul (Hg.), *Handbuch der schweizerischen Volkskultur* Bd. 1, Renens 1992, S. 319–348.
- Gubler 1988: Gubler, Jacques, *Nationalisme et internationalisme dans l'architecture moderne de la Suisse*, 2. korr. Auflage, Genève 1988.
- Gutbrod 2015: Gutbrod, Philipp, *Weltentwürfe. Die Künstlerkolonie Darmstadt 1899–1914*, Darmstadt 2015.
- Hafner 1997: Hafner, Thomas, «Heimstätten», in: Reulecke, Jürgen (Hg.), *Geschichte des Wohnens, 1800–1918. Das bürgerliche Zeitalter*, Bd. 3, Stuttgart 1997, S. 559–597.
- Hagspiel 2007: Hagspiel, Wolfram, «Deutsche Werkbund-Ausstellung Köln 1914», in: Nerdinger, Winfried (Hg.), *100 Jahre Deutscher Werkbund. 1907/2007*, Kat. Ausst. Architekturmuseum TU München, München 2007, S. 65–66.
- Hammerbacher/Krämer 2015: Hammerbacher, Valérie und Anja Krämer, *Die Weissenhofsiedlung Stuttgart – Werkbundausstellung «Die Wohnung» 1927*, Leipzig 2015 (*Bauhaus Taschenbuch* 14).
- Hanak 2003: Hanak, Michael, «Vom Baumaterial zur Architektur. Corporate Identity eines Baustofffabrikanten», in: Carrard, Philippe, Michael Hanak und Bruno Maurer, *Eternit Schweiz. Architektur und Firmenkultur seit 1903*, Kat. Ausst. ETH Zürich, Zürich 2003, S. 29–36.
- Hanak 2005: Hanak, Michael, «Nabelschau und Planungsglaube», in: Bundi, Madlaina (Hg.), *Erhalten und Gestalten. 100 Jahre Schweizer Heimatschutz*, Baden 2005, S. 59–71.
- Hartmann 1996: Hartmann, Kristiana, «Alltagskultur, Alltagsleben, Wohnkultur», in: Kähler, Gert (Hg.), *Geschichte des Wohnens*, Bd. 4: 1918–1945. *Reform, Reaktion, Zerstörung*, Stuttgart 1996, S. 185–295.
- Hartmann 2020: Hartmann, Stefan, *(K)ein Idyll – Das Einfamilienhaus. Eine Wohnform in der Sackgasse*, Zürich 2020.
- Häsler 1986: Häsler, Alfred A., *Berner Oberland. Geschichte und Geschichten*, Münsingen-Bern/Thun 1986.
- Hassler 2016: Hassler, Uta (Hg.), *Heimat, Handwerk und die Utopie des Alltäglichen*, München 2016.
- Hengartner 2001: Hengartner, Thomas, «Die Gewöhnung ans Moderne: bäuerliche Wohnkultur im 20. Jahrhundert», in: Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde (Hg.), *Die Bauernhäuser des Kantons Bern. Das höhere Berner Mittelland*, Bd. 2, Basel/Bern 2001, S. 443–450 (*Die Bauernhäuser der Schweiz* 28).
- Henning/Meyer 2009: Henning, Barbara, und André Meyer, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern. Neue Ausgabe Band II*, Bern 2009 (*Die Kunstdenkmäler der Schweiz* 116).
- Hensel 1983: Hensel, Benjamin, *Die Ausstellungsarchitektur der Schweizerischen Landesausstellungen von Bern 1914 und Zürich 1939. Die architektonischen Erscheinungsbilder als Folge von Ausstellungsorganisation und Ausstellungsprinzip. Ein Vergleich zwischen 1914 und 1939*, Diss. Universität Zürich 1983.

- Hermann 2004: Hermann, Isabell, «Die Gewöhnung ans Moderne: bäuerliche Wohnkultur im 20. Jahrhundert», in: Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde (Hg.), *Die Bauernhäuser beider Appenzell. Appenzell Ausserrhoden/Appenzell Innerrhoden*, Basel/Herisau 2004 (*Die Bauernhäuser der Schweiz* 31), S. 445–448.
- Herren 2000: Herren, Madeleine, «Gaslicht im Kerzenständer – schweizerische Landesausstellungen im 19. Jahrhundert», in: Schweizerisches Bundesarchiv (Hg.), *expos. ch – Ideen, Interessen, Irritationen*, Bern 2000, S. 95–109 (*Bundesarchiv Dossier* 12).
- Hession 2020: Hession, Jane King, *Elizabeth Scheu Close. A Life in Modern Architecture*, Minneapolis/London 2020.
- Hettling 2000: Hettling, Manfred, «Bürgerliche Kultur – Bürgerlichkeit als kulturelles System», in: Lundgreen, Peter (Hg.), *Sozial- und Kulturgeschichte des Bürgertums. Eine Bilanz des Bielefelder Sonderforschungsbereichs (1986–1997)*, Göttingen 2000, S. 319–339.
- Hild 2022: Hild, Andreas, «Ordnen, bewerten, erkennen. Zu einer typologischen Forschung», in: *Die Architekt* (2022), Nr. 3, S. 16–21.
- Hindelang et al. 2025: Hindelang, Laura, Hüppi, Nina, Davide Martino und Johanna Sluiter, «Die SAFFA-Schnecke. Ein Symbol für den Kampf um das Frauenstimmrecht in der Schweiz», in: ICOMOS Suisse, ETH Zurich Construction Heritage and Preservation (Hg.), *A future for whose past?*, Zürich 2025, S. 457–475.
- Hollis 2016: Hollis, Edward, «A Humbug Home: An Examination of the Model Cottage at the Great Exhibition of 1851», in: Lasc, Anca I. (Hg.), *Visualizing the Nineteenth-Century Home. Modern Art and the Decorative Impulse*, London 2016, S. 35–49.
- Horisberger 2001: Horisberger, Christina, «Zur Rezeption des <Chalets suisse> in Frankreich zwischen Fortschritt und Folklore», in: *Kunst + Architektur in der Schweiz* 52 (2001), Heft 3, S. 44–51.
- Huber 1996: Huber, Dorothee, «Zur Tugend der Not. Zu den beiden historischen Ausstellungen für Frauenarbeit (SAFFA 1928 und 1958)», in: Stojanik, Petra (Hg.), *Ausstellungen – Darstellungen. Beiträge zum Diplomwahlfach «Frauen in der Geschichte des Bauens»*, Bd. 3, Zürich 1996, S. 129–138.
- Huber 1997: Huber, Dorothee, «Zur Architektur des Wohnens. Innenräume von Elsa Burckhardt-Blum, Flora Steiger-Crawford und Lux Guyer», in: *Kunst + Architektur in der Schweiz* 48 (1997), Heft 3, S. 13–19.
- Huber 2001: Huber, Verena, «Innenarchitektur nach 1945: Erinnerungen – Erfahrungen – Rückblick und Entdeckungen», in: Zschokke, Walter und Michael Hanak, *Nachkriegsmoderne Schweiz. Architektur von Werner Frey, Franz Füeg, Jacques Schader, Jakob Zweifel/Post-War Modernity in Switzerland. Architecture von Werner Frey, Franz Füeg, Jacques Schader, Jakob Zweifel*, Kat. Ausst. Ausstellungszentrum Wiener Städtische Allgemeine Versicherung Wien, Basel 2001, S. 56–65.
- Huber 2006: Huber, Dorothee, «Das vollkommene Haus. Lux Guyers Saffa-Haus 1928», in: Verein proSAFFAhaus und Institut für Geschichte und Theorie der Architektur (Hg.), *Die drei Leben des Saffa-Hauses. Lux Guyers Musterhaus von 1928*, Zürich 2006, S. 10–20.
- Huber/Rucki 1998: Huber, Dorothee und Isabelle Rucki (Hg.), *Architektenlexikon der Schweiz. 19./20. Jahrhundert*, Basel/Boston 1998.

- Huber/Zschokke 1983: Huber, Dorothee und Walter Zschokke (Hg.), *Die Architektin Lux Guyer 1894–1955. Das Risiko, sich in der Mitte zu bewegen*, Kat. Ausst. Institut gta ETH Zürich, Zürich 1983.
- Hüppi 2023: Hüppi, Nina, *Eine Metapher für die Nation*, unveröffentlichtes Typoskript, 2023.
- Hüppi 2024: Hüppi, Nina, «Raum nehmen und selber bauen: Die Musterhäuser der ersten SAFFA in 1928», in: *heimat heute*, Bern 2024, S. 16–21.
- Hüppi 2025: Hüppi, Nina, «Neues Bauen, neues Kochen? Küchengestaltung in der Siedlung Neubühl», in: König et al., *Frauen leben im Neubühl. Vom Wohnen in einer Ikone*, Berlin 2025, S. 119–135.
- Hürlimann et al. 2021: Hürlimann, Esther, Ursina Largiadèr und Luzia Schoeck unter Mitarbeit von Anina Rether, *Das Fräulein vom Bahnhof. Der Verein Freundinnen Junger Mädchen in der Schweiz*, Zürich 2021.
- Huwylar 2011: Huwylar, Edwin, «Verkaufsschlager Schweizer Chalet, 18.–20. Jahrhundert», in: Association Internationale pour l'histoire des Alpes (Hg.), *L'invention de l'architecture alpine. Erfindung der alpinen Architektur*, Zürich 2011, (*Geschichte der Alpen* 16), S. 91–110.
- Ineichen/Zanoni 1996: Ineichen, Hannes und Tomaso Zanoni, *Luzerner Architekten. Architektur und Städtebau im Kanton Luzern 1920–1960*, Zürich/Bern 1996.
- Janser 1998: J[anser], A[ndres], «Werkbundsiedlung Neubühl. Zürich-Wollishofen 1928–1932», in: Meseure, Anna, Martin Tschanz und Wilfried Wang, *Architektur im 20. Jahrhundert. Schweiz*, München/London/New York 1998, S. 162–163.
- Jauslin 1998: Jauslin, Manfred, «Bernoulli, Hans» in: Huber, Dorothee und Isabelle Rucki (Hg.), *Architektenlexikon der Schweiz. 19./20. Jahrhundert*, Basel/Boston 1998, S. 51–53.
- Jehle-Schulte Strathaus/Diener 1998: Jehle-Schulte Strathaus, Ulrike und Roger Diener, «Von der Angemessenheit der Form zur Form der Angemessenheit», in: Meseure, Anna, Martin Tschanz und Wilfried Wang, *Architektur im 20. Jahrhundert. Schweiz*, München/London/New York 1998, S. 61–68.
- Jehle-Schulte Strathaus 1998: Jehle-Schulte Strathaus, Ulrike, «Otto Senn», in: Huber, Dorothee und Isabelle Rucki (Hg.), *Architektenlexikon der Schweiz. 19./20. Jahrhundert*, Basel/Boston 1998, S. 494–495.
- Jehle-Schulte Strathaus/Huber 1989: Jehle-Schulte Strathaus, Ulrike und Dorothee Huber (Hg.), *Saffa 1928, 1958... 1988? Und heute, ein Projekt von Inès Lamunière, Flora Ruchat-Roncati, Beate Schnitter*, Kat. Ausst. Architekturmuseum Basel, Basel 1989.
- Jöchner et al. 2023: Jöchner, Cornelia et al. (Hg.), *Museale Architekturdörfer 1880–1930. Das Eigene in transnationalen Verflechtungen*, Dresden 2023 (*Visuelle Geschichtskultur* 21).
- Jörg 2000: Jörg, Claudio, «Die Schweizerische Landesausstellung 1914 in Bern: zwischen Fortschrittsglaube und Kulturkritik», in: Schweizerisches Bundesarchiv (Hg.), *expos.ch – Ideen, Interessen, Irritationen*, Bern 2000, S. 131–149 (*Bundesarchiv Dossier* 12).
- Joris 1990: Joris, Elisabeth, «Die Schweizer Hausfrau: Genese eines Mythos», in: Brändli, Sebastian et al. (Hg.), *Schweiz im Wandel. Studien zur neueren Gesellschaftsgeschichte, Festschrift für Rudolf Braun zum 60. Geburtstag*, Basel und Frankfurt a. M. 1990, S. 99–116.

- Joris/Witzig 1992: Joris, Elisabeth und Heidi Witzig, *Brave Frauen aufmüpfige Weiber. Wie sich die Industrialisierung auf Alltag und Lebenszusammenhänge von Frauen auswirkte (1820–1940)*, 2. Auflage, Zürich 1992.
- Joris/Witzig 2001: Joris, Elisabeth und Heidi Witzig (Hg.), *Frauengeschichte(n): Dokumente aus zwei Jahrhunderten zur Situation der Frauen in der Schweiz*, 4., erg. Aufl. Zürich 2001.
- Jost 2002: Jost, Hans Ulrich, «Landesausstellungen und nationale Selbstdarstellung heute», in: Georg Kohler und Stanislaus von Moos (Hg.), *Expo-Syndrom? Materialien zur Landesausstellung 1883–2002*, Zürich 2002, S. 43–59.
- Junghanns 1994: Junghanns, Kurt, *Das Haus für Alle. Zur Geschichte der Vorfertigung in Deutschland*. Berlin 1994.
- Kähler 1996 (1): Kähler, Gert (Hg.), *Geschichte des Wohnens*, Bd. 4: 1918–1945. *Reform, Reaktion, Zerstörung*, Stuttgart 1996.
- Kähler 1996 (2): Kähler, Gert, «Nicht nur Neues Bauen!», in: Kähler, Gert (Hg.), *Geschichte des Wohnens*, Bd. 4: 1918–1945. *Reform, Reaktion, Zerstörung*, Stuttgart 1996, S. 305–452.
- Kirsch 1987: Kirsch, Karin, *Die Weissenhofsiedlung. Werkbund-Ausstellung «Die Wohnung» – Stuttgart 1927*, Stuttgart 1987.
- Klein 1994: Klein, Bernhard, «Politische Architektur als humane Disziplin. Expo 64, Sektor «Feld und Wald» – Jakob Zweifels strukturalistische Antwort auf die erstarrte Moderne», in: *Kunst + Architektur in der Schweiz* 45 (1994), Nr. 1, S. 37–44.
- Klemp 2020: Klemp, Klaus, «Die Frankfurter Küche. Ikone der Gestaltungsmoderne?», in: Klemp, Klaus und Matthias Wagner K (Hg.), *Das neue Frankfurt und die Frankfurter Küche*, Frankfurt am Main 2020, S. 13–48.
- Kohler/von Moos 2002: Georg Kohler und Stanislaus von Moos (Hg.), *Expo-Syndrom? Materialien zur Landesausstellung 1883–2002*, Zürich 2002.
- Kohler 2012: Kohler, Georg, «Konsumglück, Kalter Krieg und Zweite Moderne», in: Buomberger, Thomas und Peter Pfrunder (Hg.), *Schöner leben, mehr haben. Die 50er Jahre in der Schweiz im Geiste des Konsums*, Zürich 2012, S. 7–19.
- Köhler 2009: Köhler, Bettina, «Das japanische Maiensäss. Lux Guyer, die Reform und die Atmosphäre(n)», in: Claus, Sylvia, Dorothee Huber und Beate Schnitter (Hg.), *Lux Guyer 1894–1955. Architektin*, Zürich 2009, S. 25–41.
- Kölble 1993: Kölble, Christine, *Zwischen Tradition und Moderne: Architektur – Wohnen – Haushalt am Beispiel der SAFFA 1928*, Lizentiatsarbeit Universität Zürich 1993.
- Koller 1995: Koller, Barbara, *Gesundes Wohnen: ein Konstrukt zur Vermittlung bürgerlicher Werte und Verhaltensnormen und seine praktische Umsetzung in der Deutschschweiz 1880–1940*. Diss. Universität Zürich 1995.
- König 2011: König, Mario, «Bürger, Bauern, Angestellte, alte und neue Eliten in der sozialen Schichtung», in: *Traverse* 18 (2011), Heft 1, S. 104–136.
- Krähenbühl 1991: Krähenbühl, Eva, «Das Frauenleitbild der SAFFA 1958, «Die Schweizerfrau, ihr Leben, ihre Arbeit». «Unsere neue Wohnstube ist die Welt, helfen wir mit, dass sie wohnlich wird»», in: Othenin-Girard, Mireille, Anna Gossenreiter und Sabine Trautweiler (Hg.), *Frauen und Öffentlichkeit. Beiträge der 6. Schweizerischen Historikerinmentagung*, S. 207–219.

- Krähenbühl 2000: Krähenbühl, Eva, «SAFFA 1958 – Die Landi der Frauen», in: Schweizerisches Bundesarchiv (Hg.), *expos.ch. Ideen, Interessen, Irritationen*, Bern 2000, S. 201–218 (*Bundesarchiv Dossier 12*).
- Kreis 1989: Kreis, Georg, «Glanz und Elend der Moderne. Die beiden Ufer der Landesausstellung von 1939», in: *Schweizer Monatshefte* 69 (1989), Heft 4, S. 267–270.
- Kreis 1992: Kreis, Georg, «Der ›homo alpinus helveticus‹. Zum schweizerischen Rasendiskurs der 30er Jahre», in: Marchal, Guy P. und Aram Mattioli (Hg.), *Erfundene Schweiz. Konstruktionen nationaler Identität*, Zürich 1992, S. 175–190.
- Kreis 2014 (1): Kreis, Georg (Hg.), *Die Geschichte der Schweiz*, Basel 2014.
- Kreis 2014 (2): Kreis, Georg, «Viel Zukunft – erodierende Gemeinsamkeit. Die Entwicklung nach 1943», in: Kreis, Georg (Hg.), *Die Geschichte der Schweiz*, Basel 2014, S. 549–605.
- Kretschmer 1999: Kretschmer, Winfried, *Geschichte der Weltausstellungen*, Frankfurt am Main 1999.
- Kübler 1994 (1): Kübler, Christof, «Alberto Camenzind, Chefarchitekt der Expo 64: ein Gespräch», in: *Kunst + Architektur in der Schweiz* 45 (1994), Nr. 1, S. 8–16.
- Kübler 1994 (2): Kübler, Christof, «Der Widerspruch ist eingebaut», in: Bucher, Annemarie et al. (Hg.), *Hans Leuzinger 1887–1971 – pragmatisch modern*, Zürich 1994, 2. überarbeitete Auflage, S. 33–50 (*Dokumente zur modernen Schweizer Architektur*).
- Kuchenbuch 2014: Kuchenbuch, David, «Spuren im Schnee. Wohnbedürfnisforschung, Bewohnerkonstrukte und Bewohnererziehung in Deutschland und Schweden, 1920er bis 1950er Jahre», in: Nierhaus, Irene und Andreas Nierhaus (Hg.), *Wohnen Zeigen. Modelle und Akteure des Wohnens in Architektur und visueller Kultur*, Bielefeld 2014 (*wohnen +/- ausstellen 1*), S. 101–116.
- Kuhlmann et al. 2003: Kuhlmann, Dörte, Sonja Hnilica und Kari Jormakka (Hg.), *Raum, Macht & Differenz. Genderstudien in der Architektur*, Wien 2003.
- Kuhn 1988: Kuhn, Peter, *Gedenkschrift. Bertha Züricher 1869–1949; Ulrich Wilhelm Züricher: 1877–1961; Gertrud Züricher: 1871–1956*, Kat. Ausst., o. O. 1988.
- Kurz 1994: Kurz, Daniel, «Licht, Luft und saubere Ordnung: Sozialdemokratie und Stadtplanung in der Zwischenkriegszeit», in: *Traverse – Zeitschrift für Geschichte* 1 (1994), Heft 2, S. 61–74.
- Lampugnani et al. 2008 (1): Lampugnani, Vittorio Magnago, Katia Frey und Eliana Perotti (Hg.), *Anthologie zum Städtebau. Von der Stadt der Aufklärung zur Metropole des industriellen Zeitalters Bd. I.1*, Berlin 2008.
- Lampugnani et al. 2008 (2): Lampugnani, Vittorio Magnago, Katia Frey und Eliana Perotti (Hg.), *Anthologie zum Städtebau. Von der Stadt der Aufklärung zur Metropole des industriellen Zeitalters Bd. I.2*, Berlin 2008.
- Lampugnani et al. 2014: Lampugnani, Vittorio Magnago, Katia Frey und Eliana Perotti (Hg.), *Anthologie zum Städtebau. Das Phänomen Grosstadt und die Entstehung der Stadt der Moderne Bd. II.1*, Berlin 2014.
- Lang 1992: Lang, Evelyne, *Les premiers femmes architectes de Suisse*, Diss. École polytechnique fédérale de Lausanne 1992.
- Lang Jakob 2001: Lang Jakob, Evelyne, *Der Architekt Hector Egger 1880–1956*, Bern 2001.
- Lang Jakob 2018: Lang Jakob, Evelyne, «170 Jahre Erfahrung», in: *Hochparterre* 31 (2018), Heft 12, S. 22–25.

- Lenherr 2013: Lenherr, Barbara, «Ein dauerhaftes Zelt. Heidi und Peter Wenger: Ferienhaus ‹Trigon›, Rosswald-Saflisch VS, 1955/56, 1976», in: Reto Gadola (Hg.), *Architektur der Sehnsucht. 20 Schweizer Ferienhäuser aus dem 20. Jahrhundert*, Zürich 2013, S. 113–115.
- Lichtenstein 2007 (1): Lichtenstein, Claude, *Spielwitz und Klarheit. Schweizer Architektur, Grafik und Design, 1950–2006*, Baden 2007.
- Lichtenstein 2007 (2): Lichtenstein, Claude, «Die Landesausstellung 1939 als Integrationsleistung», in: Rüeegg, Arthur und Reto Gadola, *Kongresshaus Zürich 1937–1939. Moderne Raumkultur*, Zürich 2007, S. 43–51.
- Lichtenstein 2011: Lichtenstein, Claude, «Nachruf Heidi und Peter Wenger», in: *Werk, Bauen + Wohnen* 98 (2011), Nr. 1/2, S. 66–67.
- Lichtenstein 2013: Lichtenstein, Claude, «Musterhaus in Stahl und Aluminium, 1959. Vorfabrikation und Normierung», in: DesignundDesign GmbH (Hg.), *Alfred Altherr Junior. Protagonist Der Schweizer Wohnkultur*, Baden 2013, S. 102–107.
- Lichtenstein 2014 (1): Lichtenstein, Claude, «Reform und Neuform: Die Ausstellung des Schweizerischen Werkbunds 1918», in: Brändle, Christian, Renate Menzi und Arthur Rüeegg (Hg.), *100 Jahre Schweizer Design*, Zürich 2014, S. 46–51.
- Lichtenstein 2014 (2): Lichtenstein, Claude, «Das Möbel als Alleskönner. Die Anfänge von Wohnbedarf», in: Brändle, Christian, Renate Menzi und Arthur Rüeegg (Hg.), *100 Jahre Schweizer Design*, Zürich 2014, S. 132–137.
- Luchsinger 1985: Luchsinger, Christoph, *Hans Hofmann. Vom Neuen Bauen zur Neuen Bauen*, Zürich 1985.
- Magnaguagno 1981: Magnaguagno, Guido (Hg.), *Dreissiger Jahre Schweiz. Ein Jahrzehnt im Widerspruch*, Kat. Ausstellung Kunsthau Zürich, Zürich 1981.
- Marbach/Rüeegg 1990: Marbach, Ueli und Arthur Rüeegg, *Werkbundsiedlung Neubühl in Zürich-Wollishofen 1928–1932. Ihre Entstehung und Erneuerung*, Zürich 1990.
- Marchal/Mattioli 1992: Marchal, Guy P. und Aram Mattioli (Hg.), *Erfundene Schweiz. Konstruktionen nationaler Identität*, Zürich 1992.
- Martig 1984: Martig, Peter, «Die schweizerische Landesausstellung in Bern 1914», in: *Berner Zeitschrift für Geschichte und Heimatkunde* 46 (1984), S. 163–179.
- Martínez et al. 2022: Martínez, Daniel Díez, Blanca Esquivia Román und Arianne Kouri, «Splitnik! History, Analysis, and Graphic Reconstitution of the House that Heated up the Cold War», in: *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 27 (2022), No. 46, S. 144–155.
- Masey/Morgan 2008: Masey, Jack und Conway Lloyd Morgan, *Cold War Confrontations. US Exhibitions and Their Role in the Cultural Cold War*, Baden 2008.
- Mattern 2009: Mattern, Barbara, «SAFFA-Haus (Einfamilienhaus als Fertighaus) in Bern. 1928», in: Claus, Sylvia, Dorothee Huber und Beate Schnitter (Hg.), *Lux Guyer 1894–1955. Architektin*, Zürich 2009, S. 196–198.
- Maurer 2003: Maurer, Bruno, «Die Schweiz prangt in Niederurner Welleternit. Eternit im Schweizer Ausstellungswesen von 1914–2002», in: Carrard, Philippe, Michael Hanak und Bruno Maurer, *Eternit Schweiz. Architektur und Firmenkultur seit 1903*, Kat. Ausst. ETH Zürich, Zürich 2003, S. 113–121.
- Maurer 2010: Maurer, Bruno, «‹Apertura al Mondo›. Architektur und Diplomatie der Schweiz nach dem Zweiten Weltkrieg», in: Albrecht, Jürg, Georg Kohler und Bruno Maurer (Hg.), *Expansion der Moderne. Wirtschaftswunder – Kalter Krieg –*

- Avantgarde – Populärkultur*, Zürich 2010, S. 235–262 (*Outlines Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaften* Bd. 5).
- Meier 1989: Meier, Isabelle, «Das Bild der Frau: bescheiden, helfend, verständnisvoll.», in: Angst, Kenneth und Albert Cattani (Hg.), *Die Landi. Vor 50 Jahren in Zürich. Erinnerungen – Dokumente – Betrachtungen*, Stäfa 1989, S. 132–136.
- Meister 2019: Meister, Anna-Maria, «From Musterhaus to Meisterhauser, A Trajectory of Typologies», in: Weizman, Ines (Hg.), *Dust & Data. Traces of the Bauhaus across 100 Years*, Leipzig 2019, S. 156–178.
- Meseure et al. 1998: Meseure, Anna, Martin Tschanz und Wilfried Wang, *Architektur im 20. Jahrhundert. Schweiz*, München/London/New York 1998.
- Mesmer 1980: Mesmer, Beatrix, «Die Gesellschaft im späten 19. Jahrhundert. Portrait und Familienbild», in: Fritzsche et al., *Damals in der Schweiz. Kultur, Geschichte, Volksleben der Schweiz im Spiegel der frühen Photographie*, Stuttgart/Frauenfeld 1980, S. 57–68.
- Mesmer 1988: Mesmer, Beatrix, *Ausgeklammert – Eingeklammert. Frauen und Frauenorganisationen in der Schweiz des 19. Jahrhunderts*, Basel und Frankfurt a. M. 1988.
- Mesmer 2007: Mesmer, Beatrix, *Staatsbürgerinnen ohne Stimmrecht. Die Politik der schweizerischen Frauenverbände 1914–1971*, Zürich 2007.
- Michel 2017: Michel, Regula, «Eternit – ein historischer Baustoff und seine Anwendung an Bauten im Kanton Zürich von 1903 bis 1960», in: Baudirektion Kanton Zürich (Hg.), Egg 2017, S. 3–24 (*Zürcher Denkmalpflege. 21. Bericht 2011–2012*).
- Mittendorfer 1995: Mittendorfer, Konstanze, «Die ganz andere, die häusliche Hälfte: Wi(e)der die Domestizierung der Biedermeierin», in: Mazohl-Wallnig, Brigitte (Hg.), *Bürgerliche Frauenkultur im 19. Jahrhundert*, Wien 1995, S. 27–80 (*L’Homme Schriften: Reihe zur Feministischen Geschichtswissenschaft* 2).
- Möllers 2011: Möllers, Nina, «Zu profan für den Museumstempel? Haushaltstechnik in Ausstellungen des 20. Jahrhunderts», in: *Ferrum* 83 (2011), S. 91–102.
- Moos 2002 (1): Moos, Stanislaus von, «Politische Architektur in der Schweiz. Die Macht des Ephemerem», in: Georg Kohler und Stanislaus von Moos (Hg.), *Expo-Syndrom? Materialien zur Landesausstellung 1883–2002*, Zürich 2002, S. 115–134.
- Moos 2002 (2): Moos, Stanislaus von, «Chalets und Gegenchalets. Über Nostalgie, Design und Identität», in: Rüegg, Arthur (Hg.), *Schweizer Möbel und Interieurs im 20. Jahrhundert*, Basel 2002, S. 15–25.
- Moos 2004: Moos, Stanislaus von, *Nicht Disneyland. Und andere Aufsätze über Modernität und Nostalgie*, Zürich 2004.
- Moos 2021: Moos, Stanislaus von, *Erste Hilfe. Architekturdiskurs nach 1940. Eine Schweizer Spurensuche*, Zürich 2021.
- Mooser 1997: Mooser, Josef, «Die ›Geistige Landesverteidigung‹ in den 1930er Jahren. Profile und Kontexte eines vielschichtigen Phänomens der schweizerischen politischen Kultur in der Zwischenkriegszeit», in: *Schweizerische Zeitschrift für Geschichte* 47 (1997), Heft 4, S. 685–708.
- Moravanszky 2019: Moravanszky, Akos, «Das Bauernhaus und die moderne Architektur. Zwischen Urhütte und Wohnmaschine», in: Katia Baudin und Elina Knorpp (Hg.), *Folklore & Avantgarde. Die Rezeption volkstümlicher Traditionen im Zeitalter der Moderne*, München 2019, S. 288–305.

- Moser 2000: Moser, Peter, «Eine ‹Sache des ganzen Volkes›? Überlegungen zum Prozess der Vergesellschaftung der bäuerlichen Landwirtschaft in der Industriegesellschaft», in: *Traverse* 7 (2000), Heft 1, S. 64–79.
- Müller 2021: Müller, Florian, «Neoliberale Wohnungspolitik avant la lettre? Staatliche Regulierung und private Interessen im Wohnungsbau in der Schweiz (1936–1950)», in: *Traverse – Zeitschrift für Geschichte* 28 (2021), Heft 1, S. 92–116.
- Müller Horn 2012: Müller Horn, Christine, *Bilder der Schweiz. Die Beiträge auf den Weltausstellungen von 1851 bis 2010*, Diss. Eidgenössische Technische Hochschule ETH Zürich 2012.
- Museum für Gestaltung 1987: Museum für Gestaltung Zürich (Hg.), *Willy Gubl – Gestalter und Lehrer. Die Schüler von Willy Gubl*, Zürich 1987 (*Reihe Schweizer Design-Pioniere 2/Zusatzbroschüre zur Wegleitung 354*).
- Museum für Gestaltung/Menzi 2023: Museum für Gestaltung/Renate Menzi (Hg.), *Willy Gubl – Denken mit den Händen*, Zürich 2023.
- Mutter 1998: Mutter, Benno, «Wenger, Heidi und Peter», in: Huber, Dorothee und Isabelle Rucki (Hg.), *Architektenlexikon der Schweiz. 19./20. Jahrhundert*, Basel/Boston 1998, S. 565–566.
- Nicolai 2013 (1): Nicolai, Bernd, «Aufbruch und Reform. Der Schweizerische Werkbund in seinem ersten Jahrzehnt», in: Gnägi, Thomas, Bernd Nicolai und Jasmine Wohlwend Piai (Hg.), *Gestaltung Werk Gesellschaft. 100 Jahre Schweizerischer Werkbund SWB*, Zürich 2013, S. 47–61.
- Nicolai 2013 (2): Nicolai, Bernd, «Das Neue Bauen im Zentrum der Umwandlungen unserer Zeit. Der SWB und die Moderne in den 1920er- und 1930er-Jahren», in: Gnägi, Thomas, Bernd Nicolai und Jasmine Wohlwend Piai (Hg.), *Gestaltung Werk Gesellschaft. 100 Jahre Schweizerischer Werkbund SWB*, Zürich 2013, S. 335–350.
- Nierhaus 1996: Nierhaus, Irene, «Die sichtbare Seele. Zur Topologie der Geschlechter im bürgerlichen Wohnen des 19. Jahrhunderts», in: Stojanik, Petra (Hg.), *Wohnräume und Wohnformen, Zuweisungen und Aneignungen. Beiträge zum Diplomwahlfach ‹Frauen in der Geschichte des Bauens›*, Bd. 2, Zürich 1996, S. 5–23.
- Nierhaus 1999: Nierhaus, Irene, *Arch6. Raum, Geschlecht, Architektur*, Wien 1999.
- Nierhaus/Heinz 2014: Nierhaus, Irene und Kathrin Heinz (Hg.), *wohnen + / - ausstellen*, Bielefeld 2014.
- Nierhaus 2014: Nierhaus, Irene und Andreas Nierhaus (Hg.), *Wohnen Zeigen. Modelle und Akteure des Wohnens in Architektur und visueller Kultur*, Bielefeld 2014 (*wohnen +/- ausstellen 1*).
- Oechslin/Oechslin 2002: Oechslin, Anja Buschow und Werner Oechslin, «Vom traditionellen Bauernhaus zur modernen Variante und zum Bergbauernhaus im Dörfli auf der Landi 1939», in: Saurer, Karl (Hg.), *Der Sihlsee. Eine Landschaft ändert ihr Gesicht*, Zürich 2002.
- Oechslin/Oechslin 2003: Oechslin, Werner und Anja Buschow Oechslin, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Schwyz. Neue Ausgabe Band III. II*, Bern 2003 (Die Kunstdenkmäler der Schweiz 101).
- Oldenziel/Zachmann 2009: Oldenziel, Ruth und Karin Zachmann (Hg.), *Cold War Kitchen. Americanization, Technology, and European Users*, Cambridge 2009.
- Otto Senn 1981: U. J./O. S., «Otto Senn», in: *Werk, Bauen + Wohnen* 68 (1981), Nr. 5, S. 32–36.

- Pallini 2005: Pallini, Stéphanie, «Heimisch» oder «International»? Kontroversen um die Moderne Schweizer Architektur», in: Bundi, Madlaina (Hg.), *Erhalten und Gestalten. 100 Jahre Schweizer Heimatschutz*, Baden 2005, S. 37–43.
- Parquet und Holzbau AG Bern 1998: Parquet und Holzbau AG Bern (Hg.), *1898–1998. 100 Jahre Parquet und Holzbau AG Bern*, o. O. 1998.
- Pavillon et al. 1991: Pavillon, Olivier et al., *Les Suisses dans le miroir. Les expositions nationales suisses de Zurich 1883 à l'ex-future expo tessinoise de 1998, en passant par Genève 1896, Berne 1914, Zurich 1939, Lausanne 1964 et l'échec de CH-91*, Lausanne 1991.
- Pepchinski 2007: Pepchinski, Mary, *Feminist Space. Exhibitions and Discourses between Philadelphia and Berlin 1865–1912*, Weimar 2007.
- Pepchinski 2010: Pepchinski, Mary, «Woman's Buildings at European and American World's Fairs, 1893–1939», in: Boisseau, Tracey Jean und Abigail M. Markwyn, *Gendering the Fair. Histories of Women and Gender at World's Fairs*, Urbana 2010, S. 187–207.
- Perotti 2008 (1): Perotti, Eliana, «Der antiurbane Reflex. Alternative Siedlungsmodelle und die Verlandschaftung der Stadt», in: Lampugnani, Vittorio Magnago, Katia Frey und Eliana Perotti (Hg.), *Anthologie zum Städtebau. Von der Stadt der Aufklärung zur Metropole des industriellen Zeitalters Bd. I.1*, Berlin 2008, S. 205–216.
- Perotti 2008 (2): Perotti, Eliana, «Politisierung des Städtebaudiskurses. Wohnungsfrage und Arbeiterstadt», in: Lampugnani, Vittorio Magnago, Katia Frey und Eliana Perotti (Hg.), *Anthologie zum Städtebau. Von der Stadt der Aufklärung zur Metropole des industriellen Zeitalters Bd. I.2*, Berlin 2008, S. 809–821.
- Perotti 2022: Perotti, Eliana, «Die Kunst des Seiltanzes. Zu Besuch bei Annemarie Hubacher-Constam, Chefarchitektin der Saffa 1958», in: *Werk, Bauen + Wohnen* 109 (2022), Heft 1–2, S. 59–61.
- Perotti 2023: Perotti, Eliana, *Die Arbeit der Frauen – eine Leistungsschau? Die Saffa 1958 im Kontext nationaler und internationaler Frauenausstellungen*, unveröffentlichtes Typoskript, 2023.
- Petsch 1979: Petsch, Joachim, «Heimatschutz – Heimatkunst. Zur Geschichte der europäischen Heimatschutzbewegung bis 1945», in: *Werk – Archithese* 66 (1979), Heft 27–28, S. 49–52.
- Petsch 1989: Petsch, Joachim, *Eigenheim und gute Stube. Zur Geschichte des bürgerlichen Wohnens, Städtebau – Architektur – Einrichtungsstile*, Köln 1989 (*DuMont Taschenbücher* 218).
- Piguet 2009: Piguet, Claire, «Panorama de la construction de logements à bon marché dans le canton de Neuchâtel (1850–1914)», in: *Cahier d'histoire du mouvement ouvrier* 25 (2009), S. 7–27.
- Piguet 2016: Piguet, Claire, «Se loger dans la nouvelle société industrielle neuchâteloise», in: *Kunst + Architektur in der Schweiz* 67 (2016), Heft 2, S. 28–39.
- Platzer 2019: Platzer, Monika, *Kalter Krieg und Architektur. Beiträge zur Demokratisierung Österreichs nach 1945*, Zürich 2019.
- Quiring 2019: Quiring, Claudia, «Durch eine Frau mit den Frauen. Margarete Schütte-Lihotzky und das Neue Frankfurt», in: Bois, Marcel und Bernadette Reinhold (Hg.), *Margarete Schütte-Lihotzky. Architektur. Politik. Gesellschaft. Neue Perspektiven auf Leben und Werk*, S. 86–98.

- Randl 2020: Randl, Chad, *A-Frame*, 2. Auflage, New York 2020.
- Reid 2009: Reid, Susan E., «Our Kitchen Is just as Good»: Soviet Responses to the American Kitchen», in: Oldenzil, Ruth und Karin Zachmann (Hg.), *Cold War Kitchen. Americanization, Technology, and European Users*, Cambridge 2009, S. 83–112.
- Reid 2018: Reid, Susan E., «Communist Comfort: Socialist Modernism and the Making of Cozy Homes in the Khrushchev Era», in: Staub, Alexandra (Hg.), *The Routledge Companion to Modernity, Space and Gender*, New York 2018, S. 153–185.
- Reiff 2000: Reiff, Daniel D., *Houses from Books. Treatises, Pattern Books, and Catalogs in American Architecture, 1738–1950: A History and Guide*, Pennsylvania 2000.
- Reulecke 1997 (1): Reulecke, Jürgen (Hg.), *Geschichte des Wohnens, 1800–1918. Das bürgerliche Zeitalter*, Bd. 3, Stuttgart 1997.
- Reulecke 1997 (2): Reulecke, Jürgen, «Die Mobilisierung der «Kräfte und Kapitale»: der Wandel der Lebensverhältnisse im Gefolge von Industrialisierung und Verstädterung», in: Reulecke, Jürgen (Hg.), *Geschichte des Wohnens, 1800–1918. Das bürgerliche Zeitalter*, Bd. 3, Stuttgart 1997, S. 17–144.
- Rhode 2015: Rhode, Theres Sophie, «In Weimar steht ein weisser Würfel. Das Haus am Horn zwischen bewohnbarem Ausstellungsbau und ausgestellttem Wohngebäude», in: Ruhl, Carsten und Chris Dähne (Hg.), *Architektur Ausstellen. Zur mobilen Anordnung des Immobilen*, Berlin 2015, S. 42–57.
- Richardson 2015: Richardson, Catherine, «Forschungen zu «House and Home» in England», in: Eibach/Schmidt-Voges 2015: Eibach, Joachim und Inken Schmidt-Voges (Hg.), *Das Haus in der Geschichte Europas. Ein Handbuch*, Berlin/Boston 2015, S. 83–97.
- Rickenbach 2017: Rickenbach, Judith, *Was erzählt werden muss. Eine etwas andere Kulturgeschichte des Kantons Luzern*, Luzern 2017.
- Ritzmann-Blickenstorfer 1997: Ritzmann-Blickenstorfer, Heiner, «Kantone und Städte im Zeichen der grossen Depression» in: *Traverse* 4 (1997), Heft 1, S. 68–80.
- Röllin 2023: Röllin, Peter, *Flaneur der Präzision. Peter Heman*, Basel 2023.
- Ruckstuhl 1991: Ruckstuhl, Brigitte, «Die Schweiz – ein Land der Bauern und Hirten. Die Ideologisierung des schweizerischen Geschichtsbildes Ende des 19. Jahrhunderts», in: Ferrari, Sylvia et al., *Auf wen schoss Wilhelm Tell? Beiträge zu einer Ideologieggeschichte der Schweiz*, Zürich 1991, S. 135–166.
- Rüegg 2002 (1): Rüegg, Arthur (Hg.), *Schweizer Möbel und Interieurs im 20. Jahrhundert*, Basel 2002.
- Rüegg 2002 (2): Rüegg 2002: Rüegg, Arthur, «Von der Utopie zum konkreten Fall», in: Rüegg, Arthur (Hg.), *Schweizer Möbel und Interieurs im 20. Jahrhundert*, Basel 2002, S. 95–117.
- Rüegg 2002 (3): Rüegg, Arthur, «Musterhäuser, Siedlung Eglise Basel 1930. Ernst Mumenthaler und Otto Meier», in: Rüegg, Arthur (Hg.), *Schweizer Möbel und Interieurs im 20. Jahrhundert*, Basel 2002, S. 306–307.
- Rüegg/Gadola 2007: Rüegg, Arthur und Reto Gadola, *Kongresshaus Zürich 1937–1939. Moderne Raumkultur*, Zürich 2007.
- Rühl 2008: Rühl, Magdalena, *Rationalistische Arbeitsküchen, multifunktionale Einraumwohnungen und Heimatstil-Interieurs: Die Wohnleitbilder der SAFFA 1928*, Lizentiatsarbeit Universität Zürich 2008.

- Ruhl/Dähne 2015: Ruhl, Carsten und Chris Dähne (Hg.), *Architektur Ausstellen. Zur mobilen Anordnung des Immobilen*, Berlin 2015.
- Saldern 1996: Saldern, Adelheid von, «Gesellschaft und Lebensgestaltung. Sozialkulturelle Streiflichter», in: Kähler, Gert (Hg.), *Geschichte des Wohnens*, Bd. 4: 1918–1945. *Reform, Reaktion, Zerstörung* Stuttgart 1996, S. 47–181.
- Saldern 1997: Saldern, Adelheid von, «Im Hause, zu Hause. Wohnen im Spannungsfeld von Gegebenheiten und Aneignungen», in: Reulecke, Jürgen (Hg.), *Geschichte des Wohnens, 1800–1918. Das bürgerliche Zeitalter*, Bd. 3, Stuttgart 1997, S. 145–332.
- Schär 2021: Schär, Michael und Paul Schär (Hg.), *Archiv Architekt Hector Egger. Siedlungen und Arbeiterhäuser*, Langenthal 2021 (*Schriftenreihe Archiv Architekt Hector Egger*).
- Schilder Bär/Wild 2001: Schilder Bär, Lotte und Norbert Wild, *Designland Schweiz. Gebrauchsgüterkultur im 20. Jahrhundert*, Zürich 2001.
- Schilder Bär 2002 (1): Schilder Bär, Lotte, «Aus dem Reduit ins moderne Leben», in: Rüegg, Arthur (Hg.), *Schweizer Möbel und Interieurs im 20. Jahrhundert*, Basel 2002, S. 135–157.
- Schilder Bär 2002 (2): Schilder Bär, Lotte, «Atriumhaus SAFFA 1958. Reni Trüdinger und Henriette Huber», in: Rüegg, Arthur (Hg.), *Schweizer Möbel und Interieurs im 20. Jahrhundert*, Basel 2002, S. 316–317.
- Schiller 2018: Schiller, Janine, «Arbeiterwohnhaus für die Schweizerische Werkbundausstellung, Zürich. 1918», in: Claus, Sylvia und Lukas Zurfluh (Hg.), *Städtebau als politische Kultur. Der Architekt und Theoretiker Hans Bernoulli*, Zürich 2018, S. 222–223.
- Schillig 2020: Schillig, Anne, *Hausgeschichten. Materielle Kultur und Familie in der Schweiz (1700–1900)*, Diss. Universität Luzern 2019, Zürich 2020.
- Schindler 2013: Schindler, Anna, «Wenger, Heidi», in: Didier, Béatrice, Antoinette Fouque und Mireille Calle-Gruber (Hg.), *Le dictionnaire universel des créatrices*, Bd. 1, Paris 2013, S. 4570–4571.
- Schlee Flaksman 2020: Schlee Flaksman, Catarina, «Architecture on Display: Marcel Breuer's House in the Museum Garden» in: Porter, Austin und Sandra Zalman (Hg.), *Modern in the Making. MoMA and the Modern Experiment, 1929–1949*, London 2020, S. 131–144.
- Schmid 1999: Schmid, Olivier, «Une fabrique modèle. Paternalisme et attitudes ouvrières dans une entreprise neuchâteloise de chocolats: Suchard (1870–1930)», in: *Cahiers d'histoire du mouvement ouvrier* 15 (1999), S. 51–69.
- Schnell 2001: Schnell, Dieter, «Chalet oder Bungalow? Zur Schweizer Holzbaupropaganda in den 1930er Jahren», in: *Kunst + Architektur in der Schweiz* 52 (2001), Heft 3, S. 52–59.
- Schnell 2005: Schnell, Dieter, *Bleiben wir sachlich! Deutschschweizer Architekturdiskurs 1919–1939 im Spiegel der Fachzeitschriften*, Basel 2005.
- Schnell 2011: Schnell, Dieter, «Ein Zelt aus Holz. Die Urhütte der Schweizer Architekturmoderne», in: *Berner Zeitschrift für Geschichte*, No. 2, S. 33–36.
- Schramm 2005: Schramm, Helmut, *Low Rise – High Density. Horizontale Verdichtungsformen im Wohnbau*, Wien 2005.
- Schumacher 2002: Schumacher, Beatrice, *Ferien. Interpretationen und Popularisierung eines Bedürfnisses, Schweiz 1890–1950*, Wien/Köln/Weimar 2002.

- Schumacher 2012: Schumacher, Beatrice, «Coolness (at) home», in: Buomberger, Thomas und Peter Pfrunder (Hg.), *Schöner leben, mehr haben. Die 50er Jahre in der Schweiz im Geiste des Konsums*, Zürich 2012, S. 69–83.
- Schumacher 2013: Schumacher, Beatrice, «Behaust sein in der Anderswelt», in: Gadola, Reto (Hg.), *Architektur der Sehnsucht. 20 Schweizer Ferienhäuser aus dem 20. Jahrhundert*, Zürich 2013, S. 19–25.
- Schützeichel 2009: Schützeichel, Rainer, «Einfamilienhaus in Burgdorf 1947», in: Claus, Sylvia, Dorothee Huber und Beate Schnitter (Hg.), *Lux Guyer 1894–1955. Architektin*, Zürich 2009, S. 265.
- Schwartz Cowan 2018: Schwartz Cowan, Ruth, «The «Industrial Revolution» in the Home. Household Technology and Social Change in the Twentieth Century», in: Staub, Alexandra (Hg.), *The Routledge Companion to Modernity, Space and Gender*, New York 2018, S. 69–85.
- Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde 2004: Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde (Hg.), *Die Bauernhäuser beider Appenzell. Appenzell Ausserrhoden/ Appenzell Innerrhoden*, Basel/Herisau 2004 (*Die Bauernhäuser der Schweiz* 31).
- Schweizerisches Bundesarchiv 2000: Schweizerisches Bundesarchiv (Hg.), *expos.ch – Ideen, Interessen, Irritationen*, Bern 2000 (*Bundesarchiv Dossier* 12).
- Schweizerisches Landesmuseum 1998: Schweizerisches Landesmuseum (Hg.), *Bildentwürfe einer Nation. Die Erfindung der Schweiz 1848–1998*, Kat. Sonderausstellung Schweizerisches Landesmuseum, Zürich 1998.
- Schweizerisches Sozialarchiv 1991: Schweizerisches Sozialarchiv (Hg.), *Bilder und Leitbilder im Sozialen Wandel*, Zürich 1991.
- Seidl 2009: Seidl, Ernst (Hg.), *Politische Raumtypen. Zur Wirkungsmacht öffentlicher Bau- und Raumstrukturen im 20. Jahrhundert*, Göttingen 2009 (*Kunst und Politik Jahrbuch der Guernica-Gesellschaft* 11).
- Seidl 2021: Seidl, Ernst, *Lexikon der Bautypen. Funktionen und Formen der Architektur*, aktualisierte und bibliographisch ergänzte Ausgabe, Ditzingen 2021.
- Seidl 2022: Seidl, Ernst, «Ein Bedürfnis nach Ordnung. Der Typus in der Architektur», in: *Die Architekt* (2022), Nr. 3, S. 23–27.
- Shulman-Trüdinger 2002: O. N., «Shulman-Trüdinger, Reni», in: Rüegg, Arthur (Hg.), *Schweizer Möbel und Interieurs im 20. Jahrhundert*, Basel 2002, S. 436.
- Siegenthaler 1994: Siegenthaler, Hansjörg, «Strukturen und Prozesse in der Schweizergeschichte der Nachkriegszeit», in: Luchsinger, Christine und Jean-Daniel Blanc (Hg.), *achtung: die 50er Jahre! Annäherungen an eine widersprüchliche Zeit*, Zürich 1994, S. 11–17.
- Simeon 2014: Simeon, Anita, «Das Ideale Heim 1964. Ein festes Zelt», in: *Das ideale Heim*, Februar 2014, Nr. 2, S. 108–112.
- Sirk 1990: Sirk, Leila G., «Vienna 1873. Weltausstellung 1873 Wien», in: Findling, John E., *Historical Dictionary of World's Fairs and Expositions, 1851–1988*, New York 1990, S. 48–54.
- Smith 1990: Smith, Philipp T., «London 1851. The Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations», in: Findling, John E., *Historical Dictionary of World's Fairs and Expositions, 1851–1988*, New York 1990, S. 3–9.
- Smith 2002: Smith, Elizabeth A. T. et al., *Case Study Houses. The Complete CSH Program 1945–1966*, Köln 2002.

- Spechtenhauser 1998: S[pechtenhauser], K[laus], «WOBA-Siedlung Eglisee. Basel 1929–30», in: Meseure, Anna, Martin Tschanz und Wilfried Wang, *Architektur im 20. Jahrhundert. Schweiz*, München/London/New York 1998, S. 154–155.
- Spechtenhauser 2005: Spechtenhauser, Klaus (Hg.), *Die Küche. Lebenswelt, Nutzung, Perspektiven*, 1. Aufl., Basel 2005.
- Spechtenhauser 2013: Spechtenhauser, Klaus, «Ferienhäuser – Kleinode mit magischer Anziehungskraft», in: Gadola, Reto (Hg.), *Architektur der Sehnsucht. 20 Schweizer Ferienhäuser aus dem 20. Jahrhundert*, Zürich 2013.
- Stabenow 2000: Stabenow, Jörg, *Architekten wohnen. Ihre Domizile im 20. Jahrhundert*, Berlin 2000.
- Stadt Zürich 2016: Stadt Zürich, Hochbaudepartement, Amt für Städtebau (Hg.), *Kleinhaussiedlungen in der Stadt Zürich*, Zürich 2016 (*Stadtgeschichte und Städtebau in Zürich. Schriften zur Archäologie, Denkmalpflege und Stadtplanung* 11).
- Stalder 1984: Stalder, Anne-Marie, «Die Erziehung zur Häuslichkeit. Über den Beitrag des hauswirtschaftlichen Unterrichts zur Disziplinierung der Unterschichten im 19. Jahrhundert in der Schweiz», in: *Schweizerische Zeitschrift für Geschichte* 34 (1984), Heft 3, S. 370–384.
- Stalder 2008: Stalder, Laurent (Hg.), *Hermann Muthesius 1861–1927. Das Landhaus als kulturgeschichtlicher Entwurf*, Zürich 2008.
- Steinmann 2007: Steinmann, Martin, «Stimmung und Bedeutung als Funktion. Zur Architektur um 1939 in der deutschen Schweiz», in: Rüegg, Arthur und Reto Gadola, *Kongresshaus Zürich 1937–1939. Moderne Raumkultur*, Zürich 2007, S. 23–31.
- Stockhammer 2016 (1): Stockhammer, Daniel, «Zur Konstruktion heimatlicher Idealbilder. <Dörfli-Ansichten> als Vorläufer der Reformarchitektur», in: Hassler, Uta (Hg.), *Heimat, Handwerk und die Utopie des Alltäglichen*, München 2016, S. 384–400.
- Stockhammer 2016 (2): Stockhammer, Daniel, *Schweizer Holzbautradition. Ernst Gladbachs Konstruktion eines ländlichen Nationalstils*, Diss. Eidgenössische Technische Hochschule ETH Zürich 2016.
- Stojanik 1996 (1): Stojanik, Petra (Hg.), *Die 20er Jahre und die «Neue Frau». Beiträge zum Diplomwahlfach «Frauen in der Geschichte des Bauens»*, Bd. 1, Zürich 1996.
- Stojanik 1996 (2): Stojanik, Petra (Hg.), *Wohnräume und Wohnformen, Zuweisungen und Aneignungen. Beiträge zum Diplomwahlfach «Frauen in der Geschichte des Bauens»*, Bd. 2, Zürich 1996.
- Stojanik 1996 (3): Stojanik, Petra (Hg.), *Ausstellungen – Darstellungen. Beiträge zum Diplomwahlfach «Frauen in der Geschichte des Bauens»*, Bd. 3, Zürich 1996.
- Stojanik 1996 (4): Stojanik, Petra, «Die Architektin Margarete Schütte-Lihotzky», in: Ebd. (Hg.), *Wohnräume und Wohnformen, Zuweisungen und Aneignungen. Beiträge zum Diplomwahlfach «Frauen in der Geschichte des Bauens»*, Bd. 2, Zürich 1996, S. 77–87.
- Suter 1998: Suter, Ursula, «Artaria, Paul», in: Huber, Dorothee und Isabelle Rucki (Hg.), *Architektenlexikon der Schweiz. 19./20. Jahrhundert*, Basel/Boston 1998, S. 24–25.
- Sutter 2005: Gaby Sutter, *Berufstätige Mütter. Subtiler Wandel der Geschlechterordnung in der Schweiz (1945–1970)*, Zürich 2005.

- Tanner 1994: Tanner, Jakob, «Die Schweiz in den 1950er Jahren. Prozesse, Brüche, Widersprüche, Ungleichzeitigkeiten», in: Luchsinger, Christine und Jean-Daniel Blanc (Hg.), *achtung: die 50er Jahre! Annäherungen an eine widersprüchliche Zeit*, Zürich 1994, S. 19–50.
- Tanner 1995: Tanner, Albert, *Arbeitsame Patrioten – wohlstandige Damen. Bürgertum und Bürgerlichkeit in der Schweiz 1830–1914*, Zürich 1995.
- Tanner 2015: Tanner, Jakob, *Geschichte der Schweiz im 20. Jahrhundert*, 2. Aufl., München 2015.
- Terlinden/Oertzen 2006: Terlinden, Ulla und Susanna von Oertzen, *Die Wohnungsfrage ist Frauensache! Frauenbewegung und Wohnreform 1870 bis 1933*, Berlin 2006.
- Urbanik 2016: Urbanik, Jadwiga (Hg.), *A Way to Modernity. The Werkbund Estates 1927–1932*, Wrocław 2016.
- Venuti 1998: V[enuti], S[ylvia], «SAFFA-Haus», in: Meseure, Anna, Martin Tschanz und Wilfried Wang, *Architektur im 20. Jahrhundert. Schweiz*, München/London/New York 1998, S. 147.
- Verein proSAFFAhaus 2006: Verein proSAFFAhaus und Institut für Geschichte und Theorie der Architektur (Hg.), *Die drei Leben des Saffa-Hauses. Lux Guyers Musterhaus von 1928*, Zürich 2006.
- Voegeli 1988: Voegeli, Yvonne, «Man legte dar, erzählte, pries – und wich dem Kampfe aus: SAFFA 1928 – SAFFA 1958», in: Barben, Marie-Louise und Elisabeth Ryter (Hg.), *Verflixt und zugenäht! Frauenberufsbildung – Frauenerwerbsarbeit 1888–1988*, Zürich 1988, S. 121–130.
- Voegeli 1997: Voegeli, Yvonne, *Zwischen Hausrat und Rathaus. Auseinandersetzungen um die politische Gleichberechtigung der Frauen in der Schweiz 1945–1971*, Zürich 1997.
- Voegtli 2003: Voegtli, Michaël, «Crise de foi dans l'industrie chocolatière Suchard: du paternalisme à l'état social (1870–1940)», in: *A Contrario* (2003), Vol. 1, Nr. 2/2, S. 90–115.
- Wagner 2018: Wagner, Kirsten, «Von den Akteuren des Wohnungsbaus zu den Akteuren des Wohnens. Philosophische und soziologische Bestimmungen des Wohnens in den 1950er- und 1960er-Jahren», in: Hess, Regine, *Architektur und Akteure. Praxis und Öffentlichkeit in der Nachkriegsgesellschaft*, Bielefeld 2018.
- Wagner-Conzelmann 2007: Wagner-Conzelmann, Sandra, *Die Interbau 1957 in Berlin, Stadt von heute – Stadt von morgen. Städtebau und Gesellschaftskritik der 50er Jahre*, Petersberg 2007 (*Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte* 51).
- Weiss 1959: Weiss, Richard, *Häuser und Landschaften der Schweiz*, Erlenbach-Zürich 1959.
- Weiss 2009: Weiss, Daniel, «So gar nicht nach dem herkömmlichen Schema». Lux Guyer und die Ausstellungsarchitektur der SAFFA 1928», in: Claus, Sylvia, Dorothee Huber und Beate Schnitter (Hg.), *Lux Guyer 1894–1955. Architektin*, Zürich 2009, S. 43–59.
- Wenger/Wenger 1980: Wenger, Heidi und Peter Wenger, *Lebensräume – Spielräume. Entwürfe, Bauten, Strukturen, Modelle, Gedanken, Gedichte und Fotografien*, Kat. Ausst. Basel 1980, Brig 1980.

- Weresch 2003: Weresch, Katharina, «Wohnungsbau im Wandel der Geschlechterverhältnisse», in: Kuhlmann, Dörte, Sonja Hnilica und Kari Jormakka (Hg.), *Building Power. Architektur, Macht, Geschlecht*, Wien 2003, S. 79–103.
- Werner 2012: Werner, Ferdinand, *Arbeitersiedlungen, Arbeiterhäuser im Rhein-Neckar-Raum*, Worms 2012, (*Beiträge zur Mannheimer Architektur- und Baugeschichte* Bd. 8).
- Wietersheim Eskioglou 2004: Wietersheim Eskioglou, Karin von, *Der Schweizer Stil und die Entwicklung des modernen Schweizer Holzhausbaus*, Diss. Eidgenössische Technische Hochschule ETH Zürich 2004.
- Wohlwend Piai 2013 (1): Wohlwend Piai, Jasmine, «Ausstellungen des Deutschen Werkbundes. Basel, Winterthur und Bern, 1917», in: Gnägi, Thomas, Bernd Nicolai und Jasmine Wohlwend Piai (Hg.), *Gestaltung Werk Gesellschaft. 100 Jahre Schweizerischer Werkbund SWB*, Zürich 2013, S. 125–126.
- Wohlwend Piai 2013 (2): Wohlwend Piai, Jasmine, «Schweizerische Werkbundaustellung. Zürich, 1918», in: Gnägi, Thomas, Bernd Nicolai und Jasmine Wohlwend Piai (Hg.), *Gestaltung Werk Gesellschaft. 100 Jahre Schweizerischer Werkbund SWB*, Zürich 2013, S. 127–132.
- Wörner 1994: Wörner, Martin, «Bauernhaus und Nationenpavillon. Die architektonische Selbstdarstellung Österreich-Ungarns auf den Weltausstellungen des 19. Jahrhunderts», in: *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde* XLVIII (97), Wien 1994, S. 395–424.
- Wörner 1999: Wörner, Martin, *Vergnügung und Belehrung. Volkskultur auf den Weltausstellungen 1851–1900*, Münster 1999.
- Wörner 2000: Wörner, Martin, *Die Welt an einem Ort. Illustrierte Geschichte der Weltausstellungen*, Berlin 2000.
- Zala 2014: Zala, Sacha, «Krisen, Konfrontation, Konsens (1914–1949)», in: Kreis, Georg (Hg.), *Die Geschichte der Schweiz*, Basel 2014, S. 491–535.
- Zarriello 2013: Zarriello, Pasquale, «Werkbund-Siedlung Neubühl. Zürich-Wollishofen, 1928–1932», in: Gnägi, Thomas, Bernd Nicolai und Jasmine Wohlwend Piai (Hg.), *Gestaltung Werk Gesellschaft. 100 Jahre Schweizerischer Werkbund SWB*, Zürich 2013, S. 356–359.
- Ziegler 2000: Ziegler, Béatrice, «Die schweizerischen Landesausstellungen des 20. Jahrhunderts. Ein Werkstattgespräch im Schweizerischen Bundesarchiv», in: Schweizerisches Bundesarchiv (Hg.), *expos.ch – Ideen, Interessen, Irritationen*, Bern 2000, S. 46–65 (*Bundesarchiv Dossier* 12).
- Ziegler 2001: Ziegler, Béatrice, ««Der gebremste Katamaran». Nationale Selbstdarstellung an den schweizerischen Landesausstellungen des 20. Jahrhunderts», in: *Schweizerische Zeitschrift für Geschichte* 51 (2001), Heft 2, S. 166–180.
- Zimmermann 1997: Zimmermann, Clemens, «Wohnen als sozialpolitische Herausforderung. Reformersches Engagement und öffentliche Aufgaben», in: Reulecke, Jürgen (Hg.), *Geschichte des Wohnens, 1800–1918. Das bürgerliche Zeitalter*, Bd. 3, Stuttgart 1997, S. 503–636.
- Zimmermann 2007: Zimmermann, Adrian, «Von der Klassen- zur Volkspartei? Anmerkungen zum ideologischen Selbstverständnis und zur gesellschaftlichen Basis der SPS im «kurzen 20. Jahrhundert»», in: *Traverse. Zeitschrift für Geschichte* 14 (2007), Heft 1, S. 95–113.

- Zürcher 1998: Zürcher, Regula, «Das Unbehagen im Staat: Die schweizerische Frauenbewegung, die Landesausstellung 1939 und das Bundesstaatsjubiläum 1948. Ein Nachtrag zum Jubiläumsjahr 1998», in: *Schweizerische Zeitschrift für Geschichte* 48 (1998), Heft 4, S. 444–470.
- Zürcher 1999: Zürcher, Regula, *Von Frauen für Frauen. Fünf Solidaritätswerke der Schweizer Frauenbewegung, SAFFA 1928 – Saffa 1958*, Luzern 1999.
- Zurfluh 2014: Zurfluh, Lukas, «*Construire une Exposition*»: *Die Architektonische Konzeption der Schweizerischen Landesausstellung Expo 64 als Praxis der politischen Kultur*, Diss. Eidgenössische Technische Hochschule ETH Zürich 2014.
- Zurfluh 2018: Zurfluh, Lukas, «Vom Prototyp zur Serie. Hans Bernoulli als Pionier des Schweizer Kleinhausbaus der 1920er Jahre», in: Claus, Sylvia und Lukas Zurfluh (Hg.), *Städtebau als politische Kultur. Der Architekt und Theoretiker Hans Bernoulli*, Zürich 2018, S. 90–103.
- Zurfluh 2022: Zurfluh, Lukas, «NILBO. Systembau avant la lettre – NILBO-Holzbausystem NBC-43», in: ICOMOS Suisse Arbeitsgruppe System & Serie (Hg.), *System & Serie: Systembau in der Schweiz – Geschichte und Erhaltung*, Zürich 2022, S. 103–107.

## Links

- Archiv für Agrargeschichte: <https://www.histoierurale.ch/pers/> (abgerufen am 30. 11. 2025).
- Ballenberg: <https://ballenberg.ch/de/bauernhausforschung/> (abgerufen am 30. 11. 2025).
- Baumann 2006: Baumann, Werner, «Laur, Ernst», in: *Historisches Lexikon der Schweiz* (HLS), Version vom 15. 12. 2006, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/029856/2006-12-15> (abgerufen am 30. 11. 2025).
- Bumbaris 2019: Bumbaris, Alexia, «Genderräume», in: *Europäische Geschichte Online* (EGO), hg. vom Leibniz-Institut für Europäische Geschichte (IEG), Mainz 2019. <https://www.ieg-ego.eu/bumbarisa-2019-de> (abgerufen am 30. 10. 2025).
- Eisinger 2015: Eisinger, Angelus, «Urbanisierung», in: *Historisches Lexikon der Schweiz*, Version vom 22. 1. 2015, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/007876/2015-01-22/> (abgerufen am 30. 11. 2025).
- Filmwochenschau *Plan Wahlen*: J2.143#1996/386#42-1#1\*, via: <https://www.recherche.bar.admin.ch/recherche/link/de/archiv/einheit/21677994/> (abgerufen am 30. 11. 2025).
- Filmwochenschau *Studenten arbeiten*: J2.143#1996/386#39-1#3\*, via: <https://www.recherche.bar.admin.ch/recherche/link/de/archiv/einheit/21677967/> (abgerufen am 30. 11. 2025).
- Filmwochenschau *Wohnungsnot und Siedlungsbau*: J2.143#1996/386#215-1#1\*, via: <https://www.recherche.bar.admin.ch/recherche/link/de/archiv/einheit/21679058/> (abgerufen am 30. 11. 2025).
- Fischer 2020: Fischer, Danielle, «Trigon-Haus revisited», in: *TEC21* 146 (2020), Heft 17/18, via: <https://www.espazium.ch/de/trigon-haus> (abgerufen am 30. 11. 2025).
- Furrer 2020: Furrer, Benno, «Bauernhaus», in: *Historisches Lexikon der Schweiz*, Version vom 3. 6. 2020, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/010998/2020-06-03/> (abgerufen am 30. 11. 2025).
- Furrer 2021: Furrer, Benno, «Landwirtschaftsbauten im 20. Jahrhundert», in: <https://www.architekturbibliothek.ch/thema/landwirtschaftsbauten-im-20-jahrhundert/> (abgerufen am 30. 10. 2025).
- Gyr 2015: Gyr, Ueli, «Volkskunde», in: *Historisches Lexikon der Schweiz* (HLS), Version vom 21. 4. 2015, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/024477/2015-04-21/> (abgerufen am 30. 11. 2025).
- Head-König 2015: Head-König, Anne-Lise, «Frauenerwerbsarbeit», in: *Historisches Lexikon der Schweiz* (HLS), Version vom 5. 3. 2015, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/013908/2015-03-05/> (abgerufen am 5. 8. 2025).
- Keel 2020: Keel, Nina, «Die Moderne im Kleinen (III) – Senns Musterhaus», in: <https://www.saiten.ch/die-moderne-im-kleinen-iii-selbstversorgung-am-stadtrand/> (abgerufen am 30. 11. 2025).
- Koch 2000: Koch, Nora, «Reni T. Shulman, 72, designed interiors of area landmarks», in: *Baltimore Sun*, 13. 4. 2000, <https://www.baltimoresun.com/news/bs-xpm-2000-04-13-0004130155-story.html> (abgerufen am 30. 11. 2025).
- Landesarchiv Appenzell Innerrhoden: <https://www.zeitzeugnisse.ch/detail.php?id=72&stype=4> (abgerufen am 30. 11. 2025).
- Laur 2024: O. N., «Laur, Ernst», in: [https://www.histoierurale.ch/pers/personnes/Laur\\_Ernst\\_\(1896\\_1968\)\\_\\_DB2091.html](https://www.histoierurale.ch/pers/personnes/Laur_Ernst_(1896_1968)__DB2091.html) (abgerufen am 30. 11. 2025).

- Morandi 2002: Morandi, Pietro, «Bernhard, Hans», in: *Historisches Lexikon der Schweiz*, Version vom 2. 7. 2002, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/006177/2002-07-02> (abgerufen am 30. 11. 2025).
- Museum of Modern Art 1949 (1): Museum of Modern Art, «House Designed by Marcel Breuer Being Built in Museum Garden», undatiertes Typoskript, Nr. 1449-51, in: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/3251> (abgerufen am 30. 11. 2025).
- Museum of Modern Art 1949 (2): Museum of Modern Art, «House in Museum Garden Designed by Marcel Breuer to open April 14», undatiertes Typoskript, Nr. 490408-25, in: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/3251> (abgerufen am 30. 11. 2025).
- Museum of Modern Art 1950: Museum of Modern Art, «Exhibition House with Sliding Walls Opens May 19 in Museum Garden», undatiertes Typoskript, Nr. 500515-37, in: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2746> (abgerufen am 30. 11. 2025).
- Pepchinski 2000: Pepchinski, Mary, «The Woman's Building and the World Exhibitions: Exhibition Architecture and Conflicting Feminine Ideals at European and American World Exhibitions, 1873–1915», in: «Identitäten, Räume, Projektionen. Weltausstellungen der Architektur», *Wolkenkuckucksheim* 5 (2000) Heft 8, o. S. (<http://www.cloud-cuckoo.net/openarchive/wolke/eng/Subjects/001/Pepchinski/pepchinski.htm>) (abgerufen am 30. 10. 2025).
- Rätus 2015: Rätus, Luck, «Widmann, Josef Viktor», in: *Historisches Lexikon der Schweiz (HLS)*, Version vom 3. 2. 2015, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/012396/2015-02-03/> (abgerufen am 30. 11. 2025).
- Reni Trudinger Shulman 2000: O. N., «Reni Trudinger Shulman, 72, Dies», in: *The Washington Post*, 12. 4. 2000, <https://www.washingtonpost.com/archive/local/2000/04/12/reni-trudinger-shulman-72-dies/239d5597-2ad5-4555-8a84-bd6f29d6a3dc/> (abgerufen am 30. 11. 2025).
- Röllin 2015: Peter Röllin, «Vetter, Ferdinand», in: *Historisches Lexikon der Schweiz (HLS)*, Version vom 30. 4. 2015, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/012366/2015-04-30/> (abgerufen am 30. 11. 2025).
- Schmidiger 2020: Schmidiger, Cyrill, «Gsteinghof», in: *Architekturbibliothek*, <https://www.architekturbibliothek.ch/bauwerk/gsteinghof> (abgerufen am 30. 11. 2025).
- Schmidiger 2021: Schmidiger, Cyrill, «Bauern und modernes Bauen», in: *Architekturbibliothek*, <https://www.architekturbibliothek.ch/thema/bauern-und-moderne-bauen> (abgerufen am 30. 11. 2025).
- Schoch 2024: O. N., «Schoch, Rudolf», in: [https://www.histoierurale.ch/pers/personnes/Schoch,\\_Rudolf\\_\(1911\\_1994\)\\_DB3237.html](https://www.histoierurale.ch/pers/personnes/Schoch,_Rudolf_(1911_1994)_DB3237.html) (abgerufen am 30. 11. 2025).
- Stiftung Heidi und Peter Wenger: <https://www.heidiundpeterwenger.ch> (abgerufen am 30. 11. 2025)
- Women at Work 2023: O. N., *Women at Work. 150 Jahre Frauenpavillon der Wiener Weltausstellung*, Online-Ausstellung 2023 Technisches Museum Wien, [https://www.technischesmuseum.at/ausstellung/women\\_at\\_work](https://www.technischesmuseum.at/ausstellung/women_at_work) (abgerufen am 30. 10. 2025)
- Wettstein 2005: Wettstein, Emil, *Die Entwicklung der Berufsbildung in der Schweiz*, in: [https://ub.unibas.ch/digi/a125/sachdok/2012/BAU\\_1\\_5943309.pdf](https://ub.unibas.ch/digi/a125/sachdok/2012/BAU_1_5943309.pdf), S. 113 (abgerufen am 30. 11. 2025).
- Zemp 2023: Zemp, Jörg, *Der Architekt Gottlieb Albert Hauser (1882–1960) im Kontext seiner Familie*, Zürich 2023, <https://doi.org/10.5167/uzh-190792> (abgerufen am 30. 7. 2025).

## Archive

### Archives de la construction moderne (Acm), EPFL

Fonds 183, Heidi und Peter Wenger, Dossier 183.02 + Dossier 183.03  
Fonds 120, Béate Billeter-Osterlé, Dossier 120.04

### Baugeschichtliches Archiv Zürich (BAZ)

MEI Bestand Johannes Meiner/Hans Meiner

### Bibliothek für Gestaltung Basel

Bestand Ausstellung Die praktische Küche 1930

### Burgerbibliothek Bern

Züricher 1945: Bestand FA Züricher 12 (2)  
Grafische Sammlung  
Sammlung Kurt Jungi  
Nachlass Emil Pfirter  
Privatarchive ES 895

### Firmenarchiv Frutiger

Planmappe Nr. 74  
Mappe Chalets Nr. 24

### Gosteli Stiftung

Bestand AGoF 606, Bertha Züricher  
Bestand AGoF 354, Schweizerischer Landfrauenverband  
Dossier 821, Béate Billeter

### Gta Archiv/ETH Zürich

Bestand Hans Otto Hubacher und Annemarie Hubacher-Constam  
Bestand Bernhard Hoesli  
Bestand Lisbeth Sachs  
Bestand Otto Senn

### Kantonale Denkmalpflege Bern

Inventare: Schützengasse 74–78, Biel; Bellevuestrasse 61, Köniz; Lachenweg 18, Thun  
Dossier zum Inventar Bellevuestrasse 61, Bern

### Kantonale Denkmalpflege Luzern

Bestand KDM Bände  
Inventare: Staffelhöhweg 8, Weggis und Dietschiberg 644, Luzern

**Kantonale Denkmalpflege Zürich**

Inventar St. Gallerstrasse, Elgg, Vers. Nr. 0457 (Landihof)

**Museum für Gestaltung Zürich**

Designsammlung, Bestand Alfred Altherr

**Privatarchiv Familie Marseiler****Schweizerisches Nationalmuseum (SNM)**

Bestand ASL-Fotoagentur Actualités Suisses Lausanne (1954–1999)

**Schweizerisches Wirtschaftsarchiv Basel**

Bestand SWA H + I Bc 411, Archivalien zur Parquet- und Châletfabrik Bern

**Schweizerisches Sozialarchiv (Sozarch)**

Bestand Saffa 1958, Ar 17

**Staatsarchiv des Kantons Bern (StABE)**

S.L.A.B. 1914, 5133

FI Egger 183 Band 2: 1915–1924

FN Jost Fotonachlass Carl Jost, FN Jost N 6687–6689

**Staatsarchiv des Kantons Obwalden (StA OW)**

P 0152, Archiv der Holzbau AG Lungern

**Stadtarchiv Zürich (StArZH)**

VII. 80. Bestand Landesausstellung 1939

VII. 80. Bestand Schweizerische landwirtschaftliche Ausstellung 1939

V. L. 42. Ausstellungen, Bestand Saffa 1958

**Stiftung Heidi und Peter Wenger**