

## Vergleichende Rückblicke

### Saffa 28, Landi 39, Saffa 58 und Expo 64

Die Landesausstellungen von 1939 in Zürich, die Landi 39, und 1964 in Lausanne, die Expo 64, waren prägende Momente der Schweizer Architektur. An der Landi 39 schafften die Architekten eine primär homogen wirkende Architektur, den sogenannten Landistil. An der Expo 64 standen dann die Pavillons exemplarisch für einzelne Tendenzen der modernen Architektur. An diesen repräsentativen Grossanlässen hatten Architektinnen allerdings kaum Platz. Elsa Burckhardt-Blum war an der Landi 39 die einzige Architektin unter mehr als dreißig Architekten; Beate Billeter-Oesterlé, Heidi Wenger-Dellberg, Leonie Geisendorf und Beatrix Kelterborn an der Expo 64 waren vier Architektinnen unter mehr als achtzig männlichen Kollegen.

Diese Tatsache ist umso erstaunlicher, als beiden Landesausstellungen eine Schweizerische Ausstellung für Frauenarbeit (Saffa) vorausging: 1928 in Bern und 1958 in Zürich. Beide Ausstellungen waren von nationaler Tragweite und thematisierten die Situation der Frau in Familie, Beruf und Gesellschaft – zudem mit Frauen in der Rolle der Ausstellungsmacherinnen. Oder müsste man fragen: Waren die Saffas Nachzüglerinnen? Tatsächlich wurden beide Veranstaltungen auf dem Gelände der jeweils vorangehenden Landesausstellung in Bern respektive Zürich organisiert, und an beiden wirkten einflussreiche Architekten jener vorangehenden Ausstellungen mit. Während Protokolle, Schlussberichte und Zeitungsartikel für die erste Saffa indirekte Einflüsse der Schweizerischen Landesausstellung von 1914 in Bern, der Slab 14, nahelegen und während die Frauen der zweiten Saffa sich offen auf die Landi 39 beriefen, sind umgekehrt keinerlei Einflüsse dokumentiert. Die beiden Saffa basierten baulich auf der Verwendung von gemieteten Zelthallen, die adaptiert und neu zusammen gestellt wurden. Für die Grossarchitektur der Landesausstellungen waren diese standardisierten Bauteile keine «würdige» Inspirationsquelle. Oder doch?



Saffa 1958. Turm von Annemarie Hubacher.  
(Bild: Barbara Kruck, Archiv Simone Schenk)

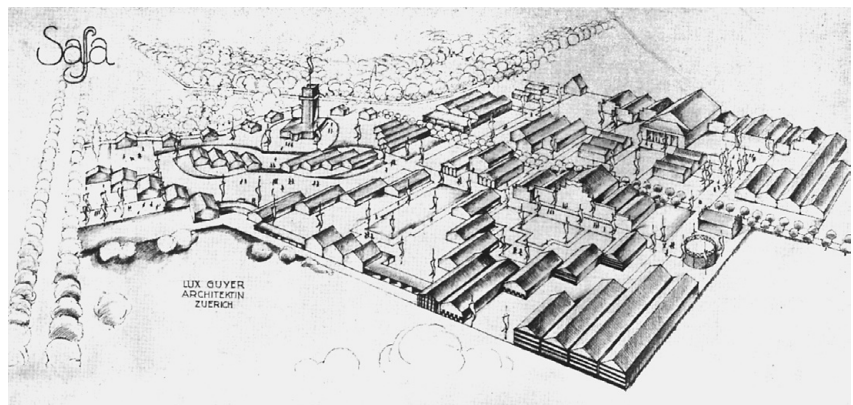
### Saffa 28 zwischen Slab 14 und Landi 39

Im Jahre 1925 ergriff der Bund Schweizerischer Frauenvereine BSF nach dem – auch finanziellen – Erfolg mehrerer Frauengewerbeausstellungen die Initiative für die erste Saffa. Die Organisatorinnen wollten das Recht der Frauen auf Ausbildung und Arbeit, im Kontext der drohenden Wirtschaftskrise, geltend machen. Zudem sollte der Überdruß der Frauen betreffend ihrer politischen Unmündigkeit zum Ausdruck gebracht werden. Allerdings sollten die Männer nicht mit ihren Forderungen überrascht, sondern mittels einer Frauenleistungsschau zum Teilen mit ihnen angeregt werden: «Die Saffa will ja nicht etwa eine stolze Demonstration gegen den Mann sein, sondern herzlich zu ihm sagen: Hier bin ich, Deine Lebens- und Arbeitskameradin, einfach eine Kameradin!»<sup>1</sup>

Die Beschreibung der Reaktion des damaligen Nationalratspräsidenten deutet an, dass diese konziliante Haltung nicht unmittelbar zum Ziel führen würde: «Nationalratspräsident Minger dankte, ein Rundgang durch die Saffa 28 erfülle einen mit Staunen und Bewunderung, der Erfolg sei so gewaltig, dass jede Kritik habe verstummen müssen, aber – er rettete sich dann in den Humor und meinte, es komme ihm so vor, als ob die Frauen den Männern einen neuen Apfel darreichen möchten, sie wollten diesmal aber doch etwas vorsichtiger sein und noch etwas warten mit dem Hineinbeißen.»<sup>2</sup>

Die Organisatorinnen engagierten für den Bau ihrer Ausstellung die damals einzige selbständig und alleine arbeitende Architektin der Schweiz, Lux Guyer (Lux Guyer führte das einzige «Frauenbüro», während Flora Steiger-Crawford und Elsa Burckhardt-Blum zusammen mit ihren Männern arbeiteten). Sie wurde mit dem Gesamtplan, dem Gestaltungskonzept und der Bauleitung einzelner Teilbereiche der Ausstellung beauftragt. Das knappe Budget nötigte die Architektin mit Zelthallen aus vorgefertigten Holzbindern zu arbeiten, die sie dann mit farbigen Schalungsbrettern verkleidete und mit weissem Zeltstoff abdeckte. Den Innenraum gestaltete Guyer mit Stoffbahnen, die die räumliche Einheit trotz der bunten Vielfalt der Ausstellungsprodukte unterstreichen und eine angenehme, grazile Stimmung schaffen sollten, im Einklang mit dem Bild, das sich die Architektin von Frauenarbeit machte.

Nicht nur der Innenraum, sondern das ganze Gestaltungskonzept sollte den spezifischen Charakter von Frauenarbeit zum Ausdruck bringen, denn es war «auch dem Laien ohne weiteres klar, dass Frauenarbeit, zum ersten Mal vor der Welt ausgestellt, nicht in Riesenhallen programmäßig, kalt aufgetürmt werden kann. Es liegt eben gerade im Wesen der Frauenarbeit, dass diese vielfach verkannte Kleinarbeit eines besonders liebevollen und viel zarteren Rahmens bedarf. Die Frau, die überallhin ihren persönlichen und häuslichen Rahmen mehr mitnimmt als der Mann, kann nicht einen beliebigen Maßstab entlehnen. Das Atmosphärische, sozusagen die Gefühlsdichte, galt es hereinzuziehen, damit diese Frauenwerke nicht um einen ihrer wesentlichsten Faktoren entblößt wurden und um nicht das Ganze zu erkälten und verarmen zu lassen; daher die Aufstellung der kleinen Hallen, welche es überdies ermöglichten, abwechslungsreiche, räumliche Plätze zu gestalten.»<sup>3</sup>



Saffa 1928. Gesamtplan von Lux Guyer.  
(Aus: Schweizer Frauenblatt, Spezialausgabe,  
Heft 3, 7.9.1928)



In ihrer Beschreibung der Wesensart von Frauenarbeit schloss Lux Guyer ihre eigene Arbeit als Architektin aus. Durch den Zutritt zur Männerdomäne der Architektur entrann sie einem spezifisch Weiblichen. Als Ausstellungsmacherin war sie nicht Frau, sondern Architekt: dieser inszeniert als neutrales Subjekt Weiblichkeit in der (Ausstellungs-)Architektur. Die Kritik Hillers schloss dieses Rollenspiel ein, indem er das Weibliche auf die Architektin ausdehnte, als die «Andere», die «abweichende Wege Beschreitende».

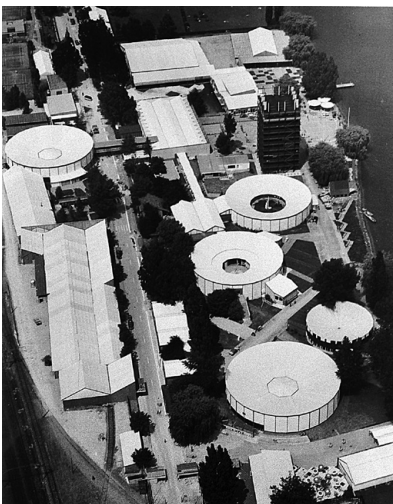
In Bezug auf die Slab 14 ging Guyer architekturgeschichtlich neue Wege: der Verzicht auf Chalets und Heimatstilbauten, das von Hiller herablassend beschriebene Konzept der Einheitlichkeit und Kohärenz zwischen Architektur und Ausstellungsthema, generell die Verschiebung von der Mustermesse hin zur thematischen Ausstellung, dann der Verzicht auf Monumentalität und eine einfache, nüchterne Architektur waren Neuerungen, die der Architekturkritiker und Redaktor der «Schweizerischen Bauzeitung» (Zeitschrift des Schweizerischen Ingenieur- und Architektenvereins SIA) Peter Meyer eingehend würdigte. Meyer lobte den frischen Geist der Saffa 28 und setzte ihn jenem der Landesausstellung von 1914 entgegen.<sup>6</sup>

In den 1930er-Jahren war es wiederum Meyer, der, nun als Chefredaktor des «Werk» (Zeitschrift des Bundes Schweizer Architekten BSA und des Schweizerischen Werkbundes SWB), die Debatte um die zu planende Landi 39 massgeblich beeinflusste. Er überzeugte den Ausstellungsdirektor Armin Meili und den Chefarchitekten Hans Hofmann, das Konzept einer thematischen Ausstellung zu wählen und die Architektur primär als Trägerin einer spezifischen Stimmung einzusetzen. Als Referenz dienten ihm internationale Ausstellungen, nicht aber die Saffa 28.

## Saffa 58 zwischen Landi 39 und Expo 64

Mit Ausnahme von Elsa Burckhardt-Blum, der Architektin des Sportsektors, wurde die Landi 39 von Männern organisiert und gebaut, von Mitgliedern des SWB, des BSA und des SIA, wobei die letzten beiden damals reine Männervereine waren. Als aktive Gestalterinnen und Ausstellungsmacherinnen abwesend, waren die Frauen objektiviert im Pavillon der Frau an der Höhenstrasse von Hans Hofmann vertreten. Wie die Hallen des Modesektors von Karl Egender war der Pavillon der Frau rund. Im Gegensatz zur Saffa 28, an der die Frauenarbeit in rechtwinkligen Längshallen ausgestellt war, inszenierte die Landi 39 das Thema Frauen in Rundhallen und suggerierte damit formal die Dichotomie von Mann und Frau, von Kultur und Natur, Verstand und Gefühl.

Zwanzig Jahre später fand man die Rundhallen an der Saffa 58 wieder, einer Ausstellung, die angesichts der sozialen, kulturellen, wirtschaftlichen und moralischen Umwälzungen der Nachkriegsjahre ein Bild der «neuen Frau» zeichnen wollte. Angesichts dieser Umwälzungen wählte die Saffa 58 insofern eine konservative Haltung, als sie von der Komplementarität und der Harmonie zwischen den Geschlechtern träumte, abgestützt auf eine traditionelle



Saffa 1958. Bebauung Landiwiese.  
(Bild: Archiv ETH-Bibliothek, Zürich)

bürgerliche Rollenteilung. Sie legte den Frauen ihre «Berufung» nahe und forderte sie auf, traditionelle Werte zu verteidigen. In ihren einfachen, allgemein anerkannten Zügen drückte die Frau der Saffa 58 den Drang nach Normalität der 1950er Jahre aus.

Die Organisatorinnen spannten den Bogen zur Landi 39; sie verglichen die moralische Krise der Nachkriegszeit mit der Kriegsdrohung und der Mobilisierung der 1930er Jahre. Während Lux Guyer warnte, die Landi 39 werde zum Gespenst der Saffa 58, suchten die Initiantinnen bewusst den Bezug zur Landesschau von 1939: Sie bauten ihre Ausstellung um den mythischen Landifestplatz, strukturierten den Organisationsapparat nach deren Vorbild, entlehnten die Namen der meisten Ausstellungssektoren und Gastbetriebe. Zudem wurde Hans Hofmann, Chefarchitekt der Landi 39, für die Wahl der Chefarchitektin beigezogen. Dieser soll seine ehemalige ETH-Studentin und Praktikantin Annemarie Hubacher-Constam vorgeschlagen haben, Arbeits- und Lebenspartnerin seines ehemaligen ETH-Assistenten Hans Hubacher.

Sein Rat hatte zur Folge, dass die Organisatorinnen für die Leitung der Planung und Ausführung eine junge Architektin mandatierten, die ihr drittes Kind erwartete und somit im Widerspruch stand zu den Idealen der Saffa 58, insbesondere zum Dreiphasenmodell. Entsprechend diesem Modell teilte sich das Leben der erwachsenen Frau nach Zivilstand und biologischer Uhr in eine erste Phase der Lehre, eine zweite, zentrale Phase der Mutterschaft und eine dritte des beruflichen Wiedereinstiegs: «Das junge Mädchen ist gerüstet für seine doppelte Aufgabe in Familie und Beruf. Die junge Frau lebt intensiv mit ihren Kindern – sie hat sie nur für wenige Jahre ganz. Die Frau in der Lebensmitte ist fähig und bereit zu neuem Einsatz aus der Fülle ihrer Erfahrung. Die alleinstehende Frau verliert sich nicht im Provisorium ihres Lebens, sondern stellt sich selbst und ihre Gaben in den Dienst der Gesellschaft.»<sup>7</sup>

Im Gegensatz zum Programm der jungen, sich ganz und intensiv ihren Kindern widmenden Mutter, verkörperten Hubacher, die mehrmals das Ausstellungsprojekt mit Schwangerschaft und Babypflege verglichen hatte, und ihre zahlreichen jungen Mitarbeiterinnen ein Modell der Gleichzeitigkeit von beruflicher Karriere und Mutterschaft. Die Reaktion der Öffentlichkeit, insbesondere der Presse, zeigte, dass die Organisatorinnen gut taten ihre Ideale und Prinzipien bei der Anstellung der Architektinnen, Innenarchitektinnen und Grafikerinnen zu lockern; denn neben ihrer professionellen Kompetenz gaben diese jungen kreativen Frauen mit ihrer dynamischen Ausstrahlung ein attraktives und zeitgemäßes Bild ab; sie wurden gewissermassen selbst zum Markenzeichen der Gesamtschau.

Gattin, Mutter und Berufsfrau, die Botschafterinnen der Saffa 58 kamen an, sie waren unabhängig, liberal, attraktiv, selbstsicher – und vor allem nicht militant! Sie waren keine Suffragetten, keine Feministinnen, die ohne Männer auszukommen glaubten. Sie verkörperten somit das Gegenteil dessen, was die Wahl einer ledigen Chefarchitektin – Lisbeth Sachs oder Bertha Rahm – wie ursprünglich geplant, hätte nahelegen können: «Wahrhaftig, die Frauen, welche all dies in monate-, ja jahrelanger Arbeit entworfen haben – unter diskreter Mithilfe von Männern, das soll nicht verschwiegen werden! – das sind nicht jene erdschweren Hüterinnen des



Saffa 1958. Turmbaustelle. Im Vordergrund (von links) Annemarie Hubacher, Jetti Judin und Verena Fuhrmann.  
(Archiv Jetti Judin, Geroldswil)

häuslichen Herdes, die mit grimmigem Blick ihr Hausfrauenreich überwachen. Sondern es sind jene modernen Frauen, die Haushalt, Mann und Kind, Beruf und Neigung, Anteilnahme am öffentlichen Leben und künstlerisches Hobby gleichermassen zu verteilen wissen, die sicher und selbstbewusst, aber nicht selbstgerecht im ameisenhaften Gewimmel unserer Zeit stehen, Seite an Seite mit dem Mann, als Kameradin und Gattin, als Freundin und Helferin. Wie einer anerkennend meinte: Lieber eine Saffagette als eine Suffragette!<sup>8</sup>

Annemarie Hubacher zögerte denn auch nicht, den Einfluss ihres Ehemanns zu unterstreichen. Der Einbezug der Männer, mit Vorteil Persönlichkeiten aus Architektur, Konstruktion und Werbung, sollte die Glaubwürdigkeit und die Ernsthaftigkeit des Projekts unterstreichen und das Gelingen des Unternehmens durch eine breite finanzielle Unterstützung garantieren.

Dennoch wurde die Saffa 58 mit finanziell prekären Mitteln realisiert. Hubacher beschrieb die Architektur als ein Resultat des sparsamen Haushaltens und der Fähigkeit der Architektinnen, aus der Not eine Tugend zu machen. Die 22 Architektinnen arbeiteten nach dem Vorbild ihrer Chefarchitektin vorzugsweise mit gemieteten Zelthallen, wie schon Lux Guyer 1928. Um jedoch den Bierfestcharakter dieser Festzelte zu vermeiden, entwickelte Hubacher das Prinzip der Rundhallen, indem sie die Holzbinder radial stellte. Trotz gebrauchten Ausstellungszelten, gemieteten Zelthallen und Eisenmietgerüsten, die als Rohmaterial dienten, entwickelten diese Frauen nicht nur kostengünstige Lösungen, sondern originelle Bauten mit der Ambition Tendenzen internationaler Ausstellungsarchitekturen aufzunehmen.

Im Rahmen der Vorarbeiten zur Internationalen Bauausstellung von 1957 in Berlin, der Interbau 57, entdeckte Hubacher die Leichtbauprojekte aus gespannten Segeln und Membranen des deutschen Ingenieurs Frei Otto. Hubacher mietete das Buckeldach des Interbau-Cafés und stellte es ihren Rundhallen auf der Saffainsel als internationale Referenz gegenüber. Die Saffainsel – eine neue, mit Bauschutt künstlich aufgeschüttete Insel – sollte auf dem emotions- und erinnerungsgeladenen Landifestplatz eine eigene, unverwechselbare Spur hinterlassen.

---

Links: Saffa 1958. Baustelle Landiwiese.  
(Bild: Photopress. Archiv Anna Cordes, Zug)

---

Rechts: Saffa 58. Bebauung Landiwiese.  
(Aus: Schweizerische Bauzeitung, n°35,  
30. August 1958)



## Weibliche Tugenden, ein Manifest und der Versuch einer Saffa 88

Die Ausstellung am linken Ufer des Zürichsees gliederte sich um zwei Pole: das Schneeligt im Norden am Haupteingang und die Landiwiese im Süden. Beide Ausstellungsteile waren konzeptionell durch die «Linie» verbunden, einer als grafische Installation konzipierten Zirkulationsachse. Als Initiationsparcours angelegt wurde die «Linie» von meterhohen, von Warja Honegger-Lavater gemalten historischen Frauenporträts begleitet. Die detailreiche Darstellung der porträtierten Frauen, ihre aussagekräftige Inszenierung und die dazugestellten Begleittexte würdigten die mit Weiblichkeit verbundenen Tugenden der Hingabe, Aufopferung, Nächstenliebe, Mut oder Demut. Durch die repetitive Darstellung wurde die Auffassung einer als ahistorischen, unveränderlichen, durch die Natur gegebenen weiblichen Wesensart unterstrichen.

In entgegengesetzter Richtung zu dieser Reihung moralisch vorbildlicher Frauen führte eine kommerzielle Ladenstrasse zurück zum Ausgang. Diese war aus Blitzgerüstelementen und mit Kabel verspannten Stoffsegeln aufgebaut.

Das Zirkulationskonzept mit einem thematischen Weg einerseits und einer Ladenstrasse andererseits war eindeutig von der Höhenstrasse beeinflusst, dem Herzstück der Landi 39. Jene hatte die «Schweizer Wesensart» inszeniert, die es angesichts der Kriegsbedrohung zu verteidigen galt. Als zentrales bauliches Dispositiv der Landi 39 war sie nicht nur ideelle, sondern auch funktionale Achse jener Ausstellung. Von Chefarchitekt Hans Hofmann als zweistöckige Zirkulationsschleife entworfen, vermied sie jedes Kreuzen und jede Verdoppelung des Parcours.

Neben diesem strategischen Organisationsschema hatte Hubacher auch den ehemaligen Landifestplatz am südlichen Ende der Höhenstrasse übernommen. Aus baurechtlichen Gründen endete – im Gegensatz zur Landi – der Weg der Saffa aber westlich abseits des Platzes. Hubacher demonstrierte nun elegant die Autonomie ihres Bebauungsplans, indem sie das Problem des Abschlusses mit einem Ausstellungsturm löste, den sie an den Festplatz stellte: Als vertikales Symbol weithin sichtbar, lockte er die Besucherinnen und Besucher ins Zentrum der Saffa 58, in die Wohnausstellung. Der Turm, Ikone der Ausstellung, verkündete die Saffa-Moral, die das Heim als natürlicher Rahmen, als natürliches Wirkungsfeld der Frau definierte, ganz nach dem Motto: «Zu Hause muss beginnen, was leuchten soll im Vaterland!»

Die Architektinnen setzten den ideologischen Diskurs der Organisatorinnen formal mit Rundhallen um, worin traditionell weiblich konnotierte Arbeiten wie Erziehen, Ernähren, Kleiden, Pflegen und Verführen ausgestellt waren. In Anlehnung an die Verknüpfung von Form und Ideologie, wie sie die Landi 39 geprägt hatte, drückte sich auch die Saffa 58 durch eine von Geschlechterstereotypen bestimmte formale und symbolische Sprache aus. Im Gegensatz dazu erschien der Turm jedoch als starkes emanzipatorisches Manifest: Hoch aufrecht, mutig und kalt, war er von der meist starren Symbolik und Ideologie der Saffa 58 befreit und widerlegte jede biologisierende Interpretation von Architektur, im Sinne von: Knaben bauen Türme, Mädchen richten Innenräume ein. Mit Stahl und Beton widersetzte sich der Turm der Ästhetik des Intimen und Weiblichen.



Saffa 1958. Turm bei Nacht.  
(Archiv Annemarie Hubacher, Zürich)

Im Nachhinein kann die Saffa 58 als eine Art Prototyp gelesen werden, aus dem die Expo 64 einen Teil ihrer formalen Substanz zog. Dass die Architekten der Expo 64 bereits im Saffa-Sommer am Planen waren, ist vielleicht ein Grund dafür, weshalb von den 23 Saffa-Architektinnen nur gerade zwei – Beate Billeter-Oesterlé aus Neuenburg und Heidi Wenger-Dellberg aus Brig – in Lausanne mitarbeiteten. Ein Grund vielleicht auch für den Umstand, dass sich heute im Vergleich ein gewisser Eindruck eines Déjà vu aufdrängt. Beispielsweise erscheinen an der Expo 64 im Sektor «Feld und Wald» die Hallenfassaden vom gleichen, mit Baumwollblachen erzeugten, schuppenartigen Effekt belebt wie die Hallenwandelemente von Hubacher. Im Sektor «Waren und Werte» drängt sich als Vorbild des verspielten Grundrisses die Innengestaltung des Saffa-Sektors «Frau und Geld» von Nelly Rudin auf; weiter unterstreicht hier das Konzept der Freiluftausstellung und die Überdachung mit lichtdurchlässigen, zwischen leichten Stahlaussteifungen regenschirmartig aufgespannten Plastikhäuten Parallelen zum Saffa-Kunstpavillon von Lisbeth Sachs. Der Beizug Frei Ottos als Berater insbesondere im Hafengelände der Expo 64 legt namentlich zumindest eine Inspirationsquelle offen.

Im Jahre 1988 unternahm Ulrike Jehle-Schulte Strathaus, Leiterin des Architekturmuseums Basel, nochmals einen Anlauf zu einer neuerlichen Saffa. Sie gelangte an Inès Lamunière, Flora Ruchat-Roncati und Beate Schnitter. Als Repräsentantinnen von drei Altersgruppen sowie drei Schweizer Sprachregionen stellte Jehle-Schulte Strathaus an die drei Frauen die Frage nach einer möglichen Umsetzung einer Saffa der späten 1980er-Jahre. Die Architektinnen erarbeiteten ein Konzept zu einer Ausstellung – die im Frühsommer 1989 in Basel gezeigt wurde – mit dem Ziel, der Lebenssituation der Frauen zwischen Beruf, Privatleben und Öffentlichkeit zur Darstellung zu verhelfen, unter dem Motto: Von der Anerkennungssuche zur Selbstwertbestätigung. Die Besucherinnen und Besucher wurden durch Installationen geführt, die Stationen von der «Verwirrung angesichts der Unzahl von Rollenbildern und Rollenerwartungen» über den Prozess des bewussten Wählens und Verzichtens bis hin zur Gestaltung einer persönlichen Lebensform darstellten.<sup>9</sup>

1 Anonym: Von unserer SAFFA, in: Schweizer Frauenblatt. 9. März 1928.

2 Anonym: Die letzte SAFFA-Berichtswoche, in: Schweizer Frauenblatt. 5. Oktober 1928.

3 Guyer, Lux, zit. nach Fritz Hiller, in: Schlussbericht der Saffa. Bern, 1928. S. 113.

4 Hiller, Fritz: Plan und Bau, in: Frauenzeitung Berna. Bern, 10. März 1928.

5 Fritz Hiller, in: Schlussbericht der Saffa. Bern, 1928. S. 112.

6 Meyer, Peter: Saffa, in: Schweizerische Bauzeitung. Bd. 92, Nr. 9, 1928, S. 117/118; Bd. 92, Nr. 11, S. 240; Bd. 92, Nr. 24, S. 303–305.

7 Bührig, Marga: Die Linie. Europa Verlag, Zürich. 1958, S. 16.

8 C.B.: Saffa, in: Die Tat. Nr. 195, 19. Juli 1958.

9 Aus: Jahresbericht 1988–89 des Architekturmuseums Basel. Basel 1989.