

Zur Architektur des Wohnens : Innenräume von Elsa Burckhardt-Blum, Flora Steiger-Crawford und Lux Guyer

Autor(en): **Huber, Dorothee**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera**

Band (Jahr): **48 (1997)**

Heft 3: **Design**

PDF erstellt am: **18.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-394088>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Zur Architektur des Wohnens

Innenräume von Elsa Burckhardt-Blum, Flora Steiger-Crawford und Lux Guyer

Vergegenwärtigen wir uns die Arbeiten von Architektinnen der ersten Generation in der Schweiz, so finden sich nicht selten Innenräume mit besonderer Aufmerksamkeit behandelt¹. Am Beispiel von einigen Interieurs von Elsa Burckhardt-Blum (1900–1974), Flora Steiger-Crawford (1899–1991) und Lux Guyer (1894–1955) soll dargelegt werden, in welcher Art Möbel in der Interpretation des Innenraums unterschiedliche Architekturauffassungen verdeutlichen können. Das Möbel als bewegliches Element der räumlichen Gliederung entspricht der Architekturauffassung der Moderne, in der sich das Haus als autonomer Körper im Raum frei schwebend darstellt. Auf der andern Seite nährt der Funktionalismus die Auffassung des Möbels als architektonisches Instrument der Erfüllung praktischer Anforderungen unter den Bedingungen räumlicher und zeitlicher Rationalisierung².

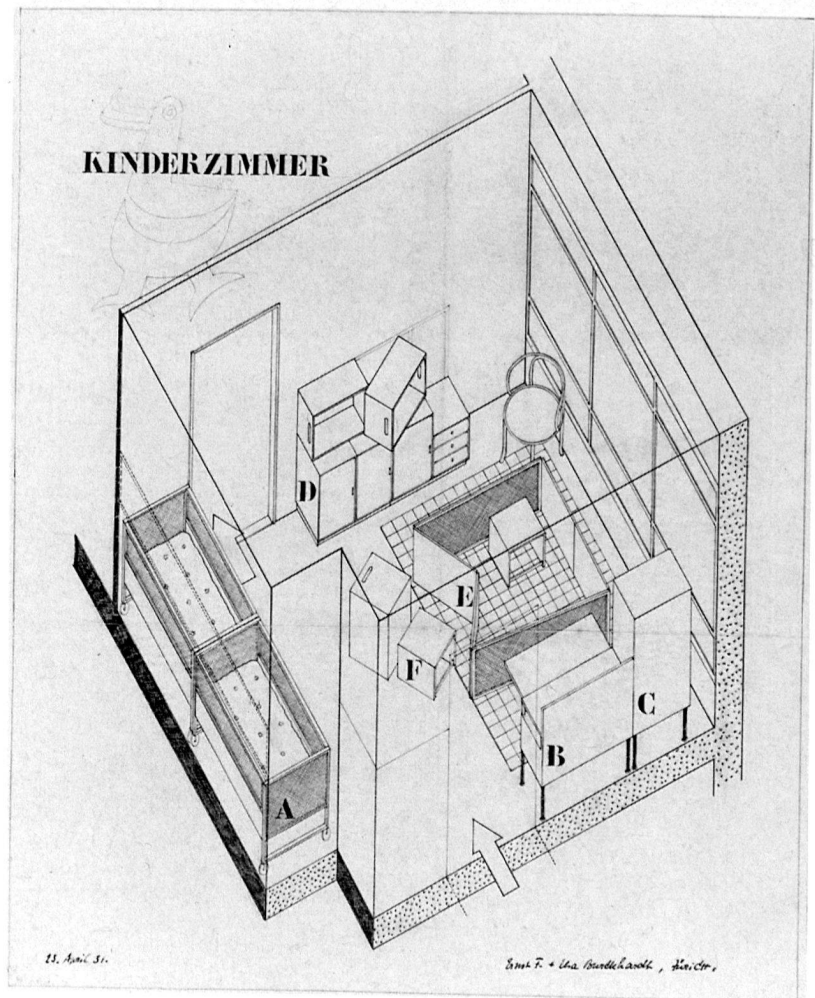
Mehrfach schon ist das bürgerliche Interieur als Ort weiblicher Prägung beschrieben und die irritierende Mehrdeutigkeit dieser Zuschreibung untersucht worden³. In der Topologie der bürgerlichen Wohnung erfuhren im 19. Jahrhundert die einzelnen funktional differenzierten Räume eine den Geschlechtercharakteren entsprechende Zuordnung zu männlichen und weiblichen Beschäftigungen und Wesenszügen. Verkörpern Bibliothek, Herren- und Speisezimmer Konzentration, Nützlichkeit und Bequemlichkeit, so herrscht in Salon, Boudoir, Schlafzimmer, Küche, Fensterplatz und Erker als den bevorzugten Aufenthaltsräumen der Frauen «reizende Unordnung»⁴. Die ausserhäusliche Erwerbsarbeit bot der bürgerlichen Hausfrau in unserem Jahrhundert Möglichkeiten, industrielle Wirtschaftsformen kennenzulernen, und öffnete gleichzeitig die Hauswirtschaft den modernen Methoden räumlicher und zeitlicher Rationalisierung⁵.

Im Kinderzimmer der Moderne

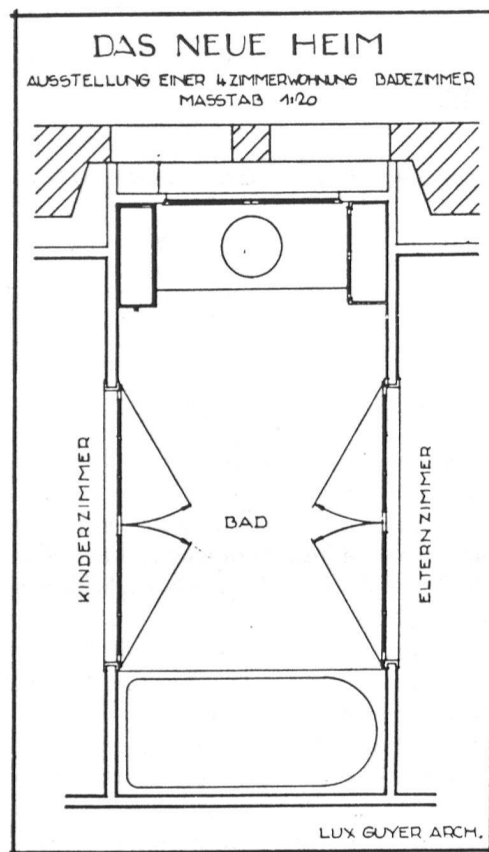
1931 zeigte Elsa Burckhardt-Blum (1900–1974) an der IRA, der «Internationalen Raumschau» in Köln, als Vertreterin der Schweiz ein

Kinderschlaf- und Spielzimmer⁶. Das Interieur umfasst sechs Möbeltypen, die sich als leicht bewegliche Elemente nach Bedarf verschieden anordnen, kombinieren und individuell verändern lassen. Diese Beweglichkeit erklärt sich aus den sich rasch wandelnden Ansprüchen, die das heranwachsende Kind an sein Zimmer richtet. Das Bett steht auf Rädern, die Matratze ist in der Höhe verstellbar, die vordere Lade lässt sich herunterklappen. Aus dem Wickeltisch mit seinen vielen praktischen Fächern wird mit einem Handgriff eine Kommode für das Schulkind. Der Spielschrank ist Behälter und Baukasten in einem⁷.

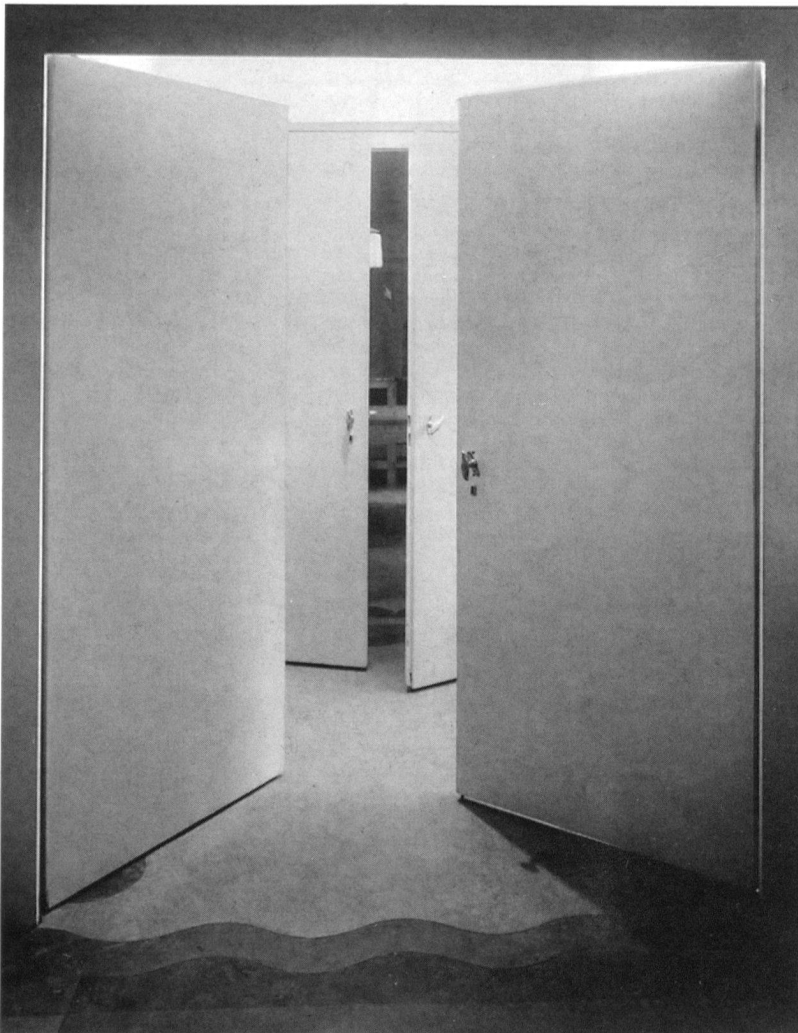
1 Elsa Burckhardt-Blum, Kinderschlaf- und Spielzimmer, IRA, Internationale Raumausstellung, Köln 1931.



2 Lux Guyer, Badezimmer in Vierzimmerwohnung, Ausstellung «Das Neue Heim», Kunstgewerbemuseum Zürich, 1926, Grundriss.



3 Lux Guyer, Badezimmer in Vierzimmerwohnung, Ausstellung «Das Neue Heim», Kunstgewerbemuseum Zürich, 1926.



Gewiss, das Vorbild ist leicht zu erkennen im Kinderzimmer, das Alma Buscher und Marcel Breuer 1924 in der Tischlerei des Bauhauses entwickelt haben, doch ist dessen programmatische Aussage bei Elsa Burckhardt-Blum ganz ins Nützliche gewendet, oder: «solide Verarbeitung europäischer Vorbilder», wie Max Osborn im Ausstellungskatalog den Schweizer Beitrag im Vergleich mit der «sinnenfrohen Lebenslust Ungarns», der «hellen Noblesse der Schweden», dem «unbefangenen Luxus der Amerikaner» oder der «unausrottbaren Lyrik Italiens» charakterisierte⁸.

In der axonometrischen Darstellung des gläsernen Kubus verstärkt sich der Objektcharakter der Möbel als Spielzeuge, die die Phantasie des Kindes bevölkern – oder: die Geschichte vom hohlen Zahn als dem Gehäuse des Zimmers, in dem sich immer kleinere Gehäuse als Behälter in der Unendlichkeit ihrer Verkleinerung verlieren.

Der Entwurf eines Kinderzimmers von Elsa Burckhardt-Blum steht am Anfang ihrer Berufstätigkeit als Architektin an der Seite ihres Mannes Ernst F. Burckhardt (1900–1958). Ihr erstes selbständiges Werk, das Atelierhaus für den Photographen Gotthard Schuh in Zollikon von 1932/33, repräsentierte vermutlich eine verwandte Auffassung des Möbels als selbständiger, geometrisch abstrahierter Körper⁹. In der Folgezeit schwächte sich dieser idealistische Impetus zusehends ab. Die Selbstbeschränkung der kulturellen Verhältnisse in der Landzeit, aber auch die künstlerische Selbstbeschränkung der Architektin im Rahmen der ehelichen Arbeitsgemeinschaft beförderten eine nüchterne Einschätzung des architektonisch Möglichen¹⁰.

Schritte in die Öffentlichkeit

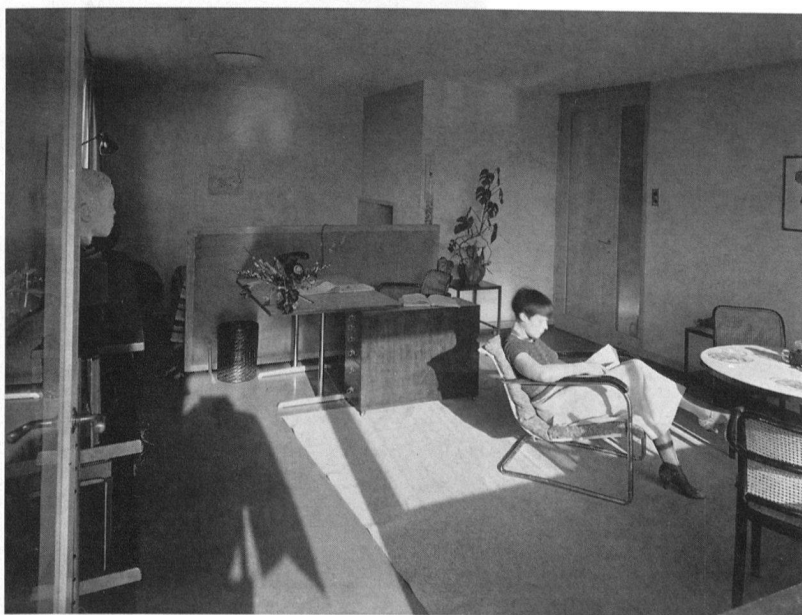
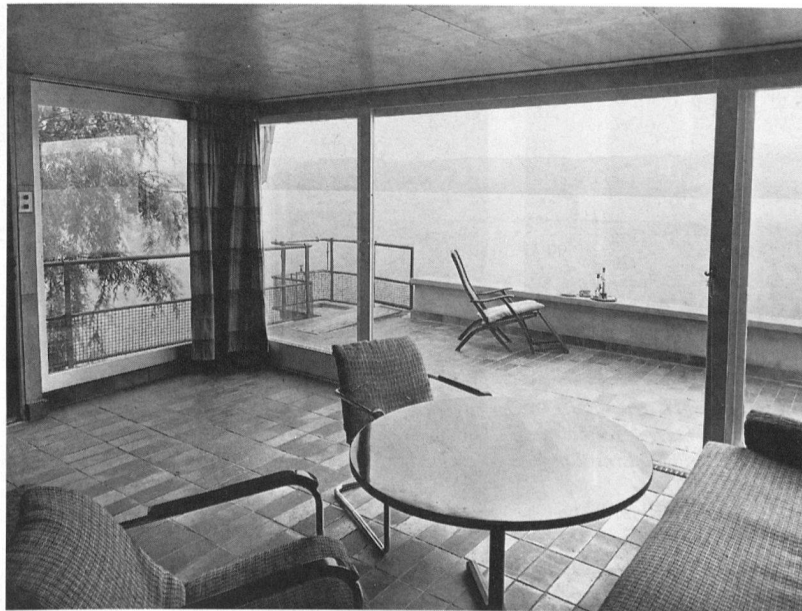
Neben der Bearbeitung von Aufgaben wie Kinderzimmereinrichtungen, Küchen und behaglichen Wohnräumen, die in der Konsequenz der konventionellen Rollenordnung in der Kompetenz von Frauen lagen, erwiesen sich in der Zwischenkriegszeit die damals beliebten Wohnausstellungen als ein Medium, über das Architektinnen eine breitere Öffentlichkeit erreichen konnten; diese Manifestationen waren zwar nur kurze Zeit zu sehen, fanden dagegen vielfach ein ungewöhnlich grosses Interesse beim Publikum und in der Tages- und Fachpresse¹¹.

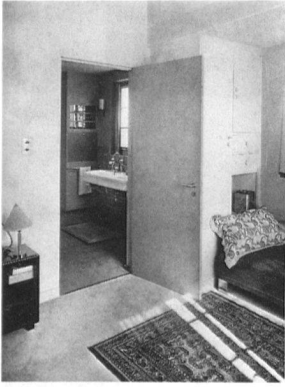
Elsa Burckhardt-Blum trat an der Kölner Raumaussstellung nicht als selbständig entwerfende Architektin mit eigenem Namen in Erscheinung. Anders Flora Steiger-Crawford (1899–1991), die in der Wohnausstellung der Werkbundsiedlung Neubühl in Zürich im September 1931 in eigener Verantwortung

drei Musterwohnungen zeigte: ein Webatelier (in Zusammenarbeit mit ihrer Schwester Lilli Humm-Crawford), eine Dreieinhalbzimmerwohnung für eine sechsköpfige Familie (Haustyp N) und ein Einfamilienhaus, eingerichtet mit geringstem Kostenaufwand (Haustyp D)¹². Flora Steiger-Crawford hatte als erste Architektin in der Schweiz 1923 ihr Diplom an der ETH Zürich erworben und sich in Arbeitsgemeinschaft mit ihrem Mann Rudolf Steiger (1900–1982) gleich mit ihrem Erstling, dem Haus Sandreuter in Riehen von 1924, als Pioniere des Neuen Bauens einen Namen gemacht¹³. Nach dem Leitsatz, wonach Frauen immer wieder aus der Not eine Tugend zu machen wussten, wählte Flora Steiger-Crawford zwei Aufgaben, bei denen der Sparsamkeit der räumlichen Nutzung ebenso wie der finanziellen Mittel vorrangige Bedeutung zukam.

Die Wohnausstellung im Neubühl wurde zum ersten öffentlichen Schaulauf für die schweizerischen Typenmöbel, wie sie die eben gegründete Firma Wohnbedarf in ihrem Angebot führte¹⁴. Die Reduktion der Ausstattung auf die elementaren Gattungen Bett und Tisch, Stuhl und Sessel, Büchergestell und Schrank entsprach auch Sigfried Giedions Forderung nach «Befreitem Wohnen»: statt der «kompletten Garnitur» des bürgerlichen Interieurs nun die befreiende Beschränkung auf wenige vielseitig nutzbare, leicht bewegliche Möbelemente, die sich nach Bedarf ergänzen lassen¹⁵. Le Corbusier hatte diesen Prozess vom «Interieur zum Equipement» in seinen Ausstellungswohnungen paradigmatisch dargestellt¹⁶. Und wiederum waren es die Schweizer Architektinnen und Architekten des Neuen Bauens, die dieser programmatischen Aussage eine solide Produktions- und Vertriebsgrundlage (Wohnbedarf) und eine erweiterte Anwendung zu sichern suchten. Die rigide Ökonomie der «Wohnung für das Existenzminimum», der die Arbeiterwohnung als ideologische Legitimation gedient hatte, war um 1930 ausgereizt und öffnete sich – etwa mit der Siedlung Neubühl – einem Wohnbegriff, in dem sich auch traditionelle mittelständische Bedürfnisse aufgehoben fanden: geräumige Wohn- und Esszimmer und die Bereitschaft, auch ausgewählten Möbeln aus dem bürgerlichen Familienerbe Platz einzuräumen. Ja noch mehr: Die neuen Möbel behaupteten ihre Berechtigung als reife, abgeklärte Typen gerade im Kontrast mit den alten Möbeln¹⁷.

Auch für Lux Guyer (1894–1955), die als wohl erste Frau in der Schweiz seit 1924 in Zürich ein eigenes Architekturbüro führte, bot sich im Rahmen einer Wohnausstellung erstmals Gelegenheit, ihre Arbeit öffentlich zu zeigen. 1926 richtete sie in der Ausstellung «Das Neue Heim» im Kunstgewerbemuseum Zü-





7 Lux Guyer, Herrenzimmer in der Villa Im Dügge, Küsnacht, 1929–1931, Photo Ernst Linck.

8 Lux Guyer, Bad im Wohnhaus Schiedhaldenstrasse 39, Küsnacht, 1926/1927, Photo Ernst Linck.



Legenden zu Seite 15:

4 Rudolf Steiger und Carlo Hubacher, Herrliberg, Bootshaus mit Sommerwohnung, Innenraum Flora Steiger-Crawford, 1933, Photo Grete Hubacher.

5 Flora Steiger-Crawford in ihrem Haus, Siedlung Neubühl, Zürich, erbaut 1928–1932 von Max Ernst Haefeli, Werner M. Moser, Rudolf Steiger, Paul Artaria, Hans Schmidt, Emil Roth, Photo Grete Hubacher.

6 Elsa Burckhardt-Blum in ihrem Wohnhaus in Küsnacht Heslibach, erbaut 1937 von ihr selbst, Photo Hans Finsler.

rich eine Vierzimmerwohnung ein, in der sich Grundzüge ihrer späteren Wohnhäuser in prägnant verknappter Form erkennen lassen¹⁸. Besondere Aufmerksamkeit erlangte hier eine Raumgruppe von zwei Schlafräumen mit einem dazwischenliegenden Badezimmer. Beide Zimmer öffnen sich über zwei grosse Flügeltüren zum Bad in der Art, dass – in geöffnetem Zustand – die sanitären Einrichtungen hinter den Türen verschwinden zugunsten einer am Tage frei nutzbaren Raumzone zwischen Eltern- und Kinderschlafzimmer. Die damals

vieldiskutierte funktionelle Vielfalt im Innenraum verlagert sich hier von der mechanischen Beweglichkeit des einzelnen Möbels und dessen leichter Beweglichkeit im Raum zu einer mehrsinnigen Nutzung, die in der Anlage des Wohnungsgrundrisses verankert ist. Damit werden zwei Ansätze im architektonischen Verständnis des Möbels erkennbar, die in der Verpflichtung auf den haushaltpraktischen Nutzen manches gemeinsam haben, sich dagegen in ihrer architekturräumlichen Auffassung deutlich unterscheiden.

«Befreites Wohnen» im «Goldenen Käfig»

Bei allen drei Architektinnen wurde der private Wohnraum zu einem – teils biographisch verordneten, teils taktisch eingesetzten – bevorzugten Arbeitsschwerpunkt. Das Bootshaus mit Sommerwohnung in Herrliberg von 1933, entworfen von Rudolf Steiger und Carlo Hubacher, lässt im Innern die ordnende und gestaltende Hand von Flora Steiger-Crawford erkennen¹⁹. Noch einmal liegt der Akzent bei äusserster Verknappung von Schlafräumen und (Kombi-)Küche auf dem panoramatisch ausstrahlenden Wohnraum mit seiner stillebenartig sparsam inszenierten Möblierung. Und dann finden wir schliesslich Elsa Burckhardt-Blum und Flora Steiger-Crawford in den familiären häuslichen Rahmen eingebunden in ihren eigenen Häusern sitzend und lesend, ins Bild aufgenommen von den dem Neuen Bauen sympathisch verpflichteten Photographen Hans Finsler und Grete Hubacher, als Teil des sorgfältig arrangierten «befreiten» Innenraums. Von hier aus suchten beide Architektinnen ihren eigenen Weg in der künstlerischen Arbeit, Elsa Burckhardt-Blum als Malerin, Flora Steiger-Crawford als Bildhauerin²⁰.

Praktische Säulen der architektonischen Ordnung

Anders verfahren ist Lux Guyer. Sie schien sich der Vorurteile gegenüber einer Architektin als Unternehmerin sehr wohl bewusst gewesen zu sein und baute ihre ersten Wohnhäuser ohne Auftrag von aussen auf eigene Rechnung, liess sich darin als Erstbewohnerin nieder und suchte aus dieser Situation anschaulich gemachter Wohnlichkeit einen Käufer.

Die von ihr in den 1920er und 1930er Jahren erbauten Wohnhäuser zeigen in reichen Variationen entwickelte Raumgruppen, die ihren Ursprung in der Wohnkultur des englischen Hauses haben, sich hier dagegen in eine von Längs- und Querachsen orthogonal bestimmte, streng komponierte Volumetrie des Hauskörpers eingefügt darstellen. Dabei erhält, dem englischen Vorbild folgend, jeder Raum seine individuelle Ausformung und ist als Gehäuse mit präzise gesetzten Fenster- und Türöffnungen kompositorisch gefasst. Tektonische Anschauung regelt die Beziehungen des Hauskörpers zum Raumkörper bis hin zum Möbelkörper, der seinen Platz in dieser festgefühten Ordnung architektonisch sinnfällig zugewiesen erhält. Eingebaute Schränke und Bücherregale sind stereometrisch kontrolliert als raumhaltige Schicht in den Übergangszonen von einem Raum in den nächsten angeordnet, recht eigentlich tragende Säulen der architek-

tonischen Ordnung und dabei auf ganz selbstverständliche Art nützlich begründet.

Die «reizende Unordnung» ist nun einem ausgesprochenen Ordnungsdenken gewichen. Gerade bei den Architektinnen der ersten Generation beobachten wir eine besondere Aufmerksamkeit für Ordnungsmöbel unterschiedlicher Gattungen von der Wickelkommode zum Spielkasten, vom Wäscheschrank bis zum Bücherregal. Denken wir an die Frankfurter Küche von Margarete Schütte-Lihotzky (1926), an den raffinierten Badezimmerspiegelschrank, die Garderobe oder den Sekretär von Eileen Gray (1929) oder die vielseitigen Schubladensysteme von Charlotte Perriand; immer ist hier der Funktionalismus wörtlich genommen und einer von haushaltpraktischen und genuin architektonischen Überlegungen geleiteten Gestaltungsabsicht eingeschrieben. Die gleicherweise rationale wie rationale Bewältigung der «reizenden Unordnung» erweist sich so besehen als eine vielversprechende Perspektive, die den Blick auf die selbstbestimmte Berufstätigkeit weitet.

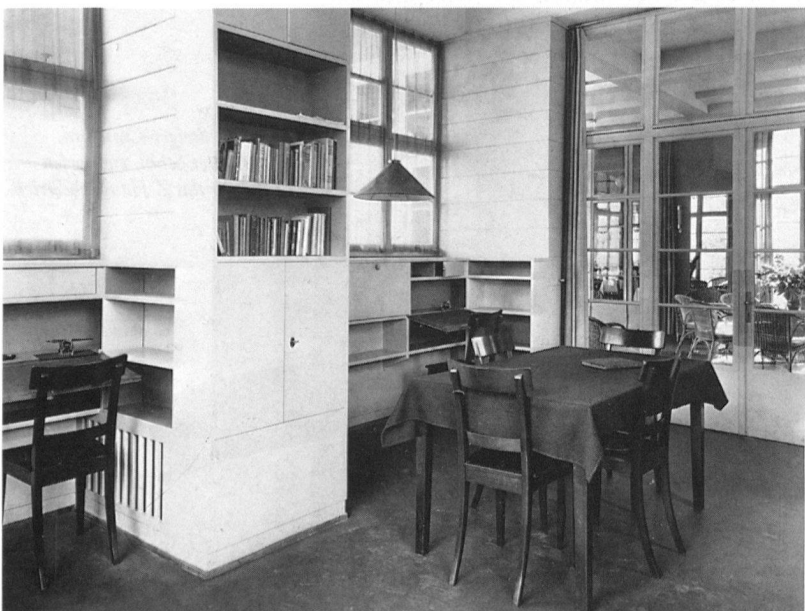
9 Flora Steiger-Crawford,
stapelbarer Stuhl, entworfen
1931 für das Z-Haus in Zürich.





Zusammenfassung

Vergegenwärtigen wir uns die Arbeiten von Schweizer Architektinnen der ersten Generation, so finden sich nicht selten Innenräume mit besonderer Aufmerksamkeit behandelt. Am Beispiel von einigen Interieurs von Elsa Burckhardt-Blum (1900–1974), Flora Steiger-Crawford (1899–1991) und Lux Guyer (1894–1955) wird dargelegt, in welcher Art Möbel unterschiedlicher Architekturauffassungen die Interpretation des Innenraums verdeutlichen können. Das Möbel als bewegliches Element der räumlichen Gliederung entspricht der Architekturauffassung der Moderne, in der sich das Haus idealerweise als autonomer Körper im Raum frei schwebend darstellt. Daneben nährt der Funktionalismus die Auffassung des Möbels als architektonisches Instrument der Erfüllung praktischer Anforderungen unter den Bedingungen räumlicher und zeitlicher Rationalisierung.



Résumé

Les travaux réalisés par les femmes architectes suisses de la première génération montrent qu'elles accordent beaucoup d'importance à l'aménagement des espaces intérieurs. La présentation de quelques-uns de ces intérieurs conçus par Elsa Burckhardt-Blum (1900–1974), Flora Steiger-Crawford (1899–1991) et Lux Guyer (1894–1955), permet de montrer comment l'ameublement, qui reflète différents types de conceptions architecturales, est susceptible de traduire avec clarté telle ou telle interprétation de l'espace intérieur. Élément mobile de l'organisation spatiale, le meuble répond en effet à l'idée que les modernes se font de l'architecture, une conception dans laquelle la maison se présente idéalement comme un corps autonome, flottant librement dans l'espace. Le fonctionnalisme pour sa part alimente une conception du meuble comme instrument à disposition de l'architecte pour répondre aux exigences pratiques de la rationalisation spatiale et temporelle.



Riassunto

Nei lavori della prima generazione di donne architetto svizzere, non di rado gli ambienti interni appaiono oggetto di un'attenzione particolare. Alcuni interni di Elsa Burckhardt-Blum (1900–1974), Flora Steiger-Crawford (1899–1991) e Lux Guyer (1894–1955), per esempio, indicano come i mobili possano interpretare lo spazio interno in base a concezioni architettoniche diverse. Il mobile in quanto elemento flessibile della suddivisione spaziale corrisponde alla visione architettonica

del Movimento Moderno secondo la quale la casa si presenta, in termini ideali, come un corpo autonomo liberamente sospeso nello spazio. Il funzionalismo alimenta la concezione del mobile, inoltre, come strumento architettonico che soddisfi esigenze pratiche consentendo una razionalizzazione spaziale e temporale.

Anmerkungen

- ¹ EVELYNE LANG, *Les premières femmes architectes de la Suisse et leur précurseuses au niveau international*, Thèse N° 1079 EPFL, Lausanne 1993.
- ² Diese Unterscheidung findet ihren Rückhalt bei ADOLF BEHNE und dessen Definition von «Rationalismus» und «Funktionalismus» in: *Der moderne Zweckbau*, München 1926 (verfasst 1923), neu aufgelegt in der Reihe der *Bauwelt Fundamente*, Bd. 10, Berlin/Frankfurt/Wien 1964.
- ³ ELLEN SPICKERNAGEL, *Die Macht des Innenraums. Zum Verhältnis von Frauenrolle und Wohnkultur in der Biedermeierzeit*, in: *Kritische Berichte* 13, 1985, S. 5–15. – IRENE NIERHAUS, *Die sichtbare Seele. Zur Topologie der Geschlechter im bürgerlichen Wohnen des 19. Jahrhunderts*, in: *Wohnräume und Wohnformen. Zuweisungen und Aneignungen*, hrsg. von PETRA STOJANIK, Lehrstuhl Flora Ruchat-Roncati ETHZ, Zürich 1996, S. 5–22.
- ⁴ NIERHAUS 1996 (wie Anm. 3), S. 17.
- ⁵ SYBILLE MEYER, *Das Theater mit der Hausarbeit. Bürgerliche Repräsentation in der Familie der wilhelminischen Zeit*, Frankfurt/New York 1982. – LISA BERRISCH, *Rationalisierung der Hausarbeit in der Zwischenkriegszeit*, in: *Frauen. Zur Geschichte weiblicher Arbeits- und Lebensbedingungen in der Schweiz*, Sonderausgabe Schweizerische Zeitschrift für Geschichte 34, 1984, S. 385–397.
- ⁶ Im Katalog der Ausstellung ist der Ehemann von Elsa Burckhardt-Blum, Ernst F. Burckhardt, als Architekt des Kinderzimmers genannt. Entwurfszeichnungen im Nachlass der Architektin im Institut gta ETHZ weisen dagegen Elsa Burckhardt-Blum als Autorin des Ausstellungsinterieurs aus. Diese Annahme bestätigt die Bearbeiterin des Nachlasses, IRENE SCHUBIGER, in ihrer Lizentiatsarbeit: *Die Architektin Elsa Burckhardt-Blum. «Die Bauplätze sind eine herrliche Erfindung»*, Lizentiatsarbeit Universität Basel, Basel 1991.
- ⁷ Auch von Flora Steiger-Crawford ist ein Entwurf für ein «wachsendes» Kinderbett bekannt. Vgl. FRIEDERIKE MEHLAU-WIEBKING, ARTHUR RÜEGG und RUGGERO TROPEANO, *Schweizer Typenmöbel 1925–1935. Sigfried Giedion und die Wohnbedarf AG* (Dokumente zur modernen Schweizer Architektur), hrsg. vom Institut gta ETHZ, Zürich 1989, S. 194.
- ⁸ IRA. Internationale Raumausstellung Köln, Ausstellungskatalog, Köln 1931, S. 15–16.
- ⁹ Das Atelierhaus von Gotthard Schuh wurde 1960 abgebrochen. Vermutlich aus Verbitterung über diesen Verlust hat Elsa Burckhardt-Blum Pläne und Photographien dieses ihres Hauptwerks der Frühzeit vernichtet. Vgl. Schweizerische Bauzeitung 105, 1935, S. 16–18. – *Das Werk* 24, 1937, S. 364–365.
- ¹⁰ Das Flussbad Oberer Letten in Zürich von 1952/53 gilt als das Hauptwerk der reifen Jahre von Elsa Burckhardt-Blum und wurde nachweisbar von ihr – in Abwesenheit ihres Mannes – erbaut. Vgl. die

Korrespondenz im Nachlass der Architektin im Institut gta ETHZ.

- ¹¹ *Ausstellungen – Darstellungen*, hrsg. von PETRA STOJANIK, Lehrstuhl Flora Ruchat-Roncati ETHZ, Zürich 1996.
- ¹² UELI MARBACH und ARTHUR RÜEGG, *Werkbund-siedlung Neubühl in Zürich-Wollisbolen 1928–1932. Ihre Entstehung und Erneuerung* (Dokumente zur modernen Schweizer Architektur), hrsg. vom Institut gta ETHZ, Zürich 1990.
- ¹³ PETRA STOJANIK, *Flora Steiger-Crawford. Eine Zürcher Architektin der Moderne*, in: STOJANIK 1996 (wie Anm. 3), S. 117–148.
- ¹⁴ MEHLAU-WIEBKING u. a. 1989 (wie Anm. 7).
- ¹⁵ SIGFRIED GIEDION, *Befreites Wohnen*, Zürich/Leipzig 1929. – DERS., *Einzelmöbel und «komplette Garnitur»*, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 15. Juni 1928.
- ¹⁶ ARTHUR RÜEGG, *Vom Interieur zum Equipement. Ausstellungsbeiträge von Le Corbusier 1925–1935*, in: *archithese* 13, 1983, Heft 1, S. 9–15.
- ¹⁷ DOROTHEE HUBER, «Vom Leben zu Standardtypen erhoben». *Sigfried Giedions Begriff der «anonymen Geschichte»*, in: *Unbekannt – Vertraut. «Anonymes» Design im Schweizer Gebrauchsgerät seit 1920*, Ausstellungskatalog, Museum für Gestaltung, Reihe Schweizer Design-Pionier 4, Zürich 1987, S. 161–166.
- ¹⁸ DOROTHEE HUBER und WALTER ZSCHOKKE, *Die Architektin Lux Guyer 1894–1955. Das Risiko, sich in der Mitte zu bewegen*, hrsg. vom Institut gta der ETHZ, Zürich 1983.
- ¹⁹ Das Bootshaus in Herrliberg ist umfassend dokumentiert in: *The architect's journal* 79, 1934, S. 459, 471, 472.
- ²⁰ Zum Werdegang von Elsa Burckhardt-Blum siehe den Artikel in: *Künstlerlexikon der Schweiz. 20. Jahrhundert*, 2 Bde., Frauenfeld 1958–1967, S. 150–151. – Flora Steiger-Crawford hat ihre Lebenserinnerungen in den 1970er Jahren niedergeschrieben, eine wunderbar lebendige und informative Quelle, aufbewahrt als Typoskript im Museum für Gestaltung Zürich, Designsammlung.

Abbildungsnachweis

1–8, 10–12: Institut für Geschichte und Theorie der Architektur, Eidg. Technische Hochschule, Zürich. – 9: Museum für Gestaltung, Designsammlung, Zürich.

Adresse der Autorin

Dorothee Huber, lic. phil. I, Kunsthistorikerin, Riehenring 24, 4058 Basel

Legenden zu Seite 18:

10 *Lux Guyer, Küsnacht, Villa Im Dügge, Vorraum zum Frühstücks- und Kinderzimmer, 1929–1931, Photo Ernst Linck.*

11 *Lux Guyer, Weggis, Ferienhaus VSK, Lesezimmer, 1927/1928, Photo Ernst Linck.*

12 *Lux Guyer, Küsnacht, Haus Sunnebüel, Arbeitsplatz der Architektin, 1929–1931, Photo Ernst Linck.*