

DER SINN DER IRREGULARITÄT. VERENA FUHRIMANNS HALLE *ELTERN UND KINDER* AN DER SAFFA 1958

AMÉLIE FLORENCE JOLLER

SUMMARY

Die Architektin Verena Fuhrmann war an der SAFFA 1958 für die Gestaltung der Halle *Eltern und Kinder* zuständig. Der Aufbau der Ausstellung, die Gestaltung des Blumenbeets im Innenhof sowie die Farbgebung weisen formale und inhaltliche Bezüge zu Paul Klees bildnerische Gestaltungslehre auf. Dieses theoretische Werk des Malers wurde zwei Jahre zuvor, im Jahr 1956, durch das Erscheinen der Publikation *Paul Klee. Das bildnerische Denken. Form- und Gestaltungslehre* erstmals einem breiteren Publikum zugänglich. Die Ausstellungsarchitektur Verena Fuhrmanns zeigt, wie Paul Klees Unterrichtsmaterial, vor allem seine Aussagen zum Regenbogen, Farbkreis und seine »irregulären« und »abweichenden« Konstruktionen, rezipiert, abgewandelt und kombiniert wurde und wie die von Jürg Spiller herausgegebene Publikation eine entscheidende Rolle dabei spielte.

Die Architektin Verena Fuhrmann war klar, dass der von ihr gestalteten Halle *Eltern und Kinder* an der zweiten *Schweizerischen Ausstellung für Frauenarbeit* 1958 in Zürich, kurz SAFFA, eine besondere Rolle zukam (ABB. 1, 2 und 3). Die Halle sollte den Besuchenden die im damaligen Gesellschaftsdiskurs und für die Organisationszentrale Aufgabe der Frau als Mutter und Erzieherin vermitteln.¹ Fuhrmann befasste sich im Vorfeld mit anderen Ausstellungen zu diesem Thema und suchte nach einer innovativen Lösung. Die umgesetzte radiale Positionierung der Ausstellungswände und die Gestaltung des Innenhofs lassen eine vertiefte Auseinandersetzung mit Formen-, Gestaltungs- und Farbenlehre erkennen. Könnte Paul Klees bildnerische Gestaltungslehre eine Inspirationsquelle Fuhrmanns gewesen sein?²

In der Vorbereitungszeit der SAFFA 1958 war Paul Klees theoretisches Werk seit Kurzem durch eine Publikation zugänglich: Zwei Jahre vor der Eröffnung der SAFFA, 1956, gab Jürg Spiller das Buch *Paul Klee. Das bildnerische Denken. Form- und Gestaltungslehre* heraus, das erstmals dem breiten Publikum eine Auseinandersetzung mit Klees Unterrichtsmaterial erlaubte.³ Es ist wahrscheinlich, dass Verena Fuhrmann eine Ausgabe der von Spiller herausgegebenen *Form- und Gestaltungslehre* besass.

In dieser umfangreichen Publikation wurden Teile Klees Farbenlehre wiedergeben, unter anderem seine Auseinandersetzung mit der Farbenskala des Regenbogens. Klee stellte dabei die Mängel der Darstellung des zum Kreis erweiterten Regenbogens dar:

»Man darf nicht vergessen, dass, wenn man den Bogen zum Kreis erweitert und ergänzt, dass damit eine Vollkommenheit, ein Farbkreis noch nicht erzielt ist, sondern dass dadurch nur sieben ineinander geschachtelte farbige Einzelkreise erscheinen. [...] Denn eine solche Flächendarstellung ist, wie wir früher schon

Abb. 1
 Silvia Kormann, Luftaufnahme des
 Ausstellungsgeländes der SAFFA 1958 mit
 der Halle *Eltern und Kinder* neben dem
 Wohnturm, 1958, Zürich, Schweizerisches
 Sozialarchiv, Zürich
 © Sozarch_F_Fc-0008-19

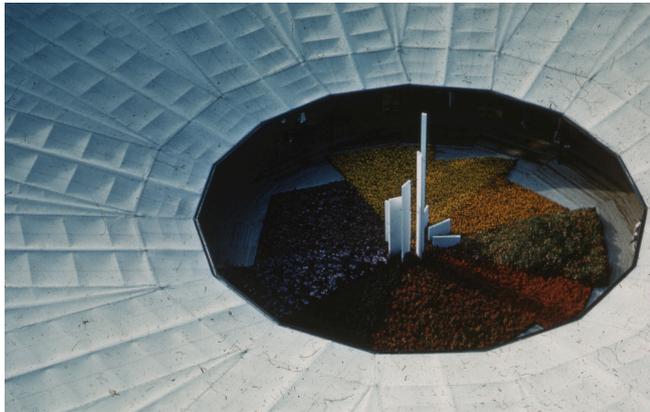


Abb. 2
 Fotograf:in unbekannt, Luftaufnahme der
 Halle *Eltern und Kinder* an der SAFFA 1958,
 1958, Zürich, Schweizerisches Sozialarchiv,
 Zürich
 © Sozarch_F_5014-Da-113

Abb. 3
 Fotograf:in unbekannt, Blick vom Innenhof in
 die Halle *Eltern und Kinder*, 1958, Zürich,
 Schweizerisches Sozialarchiv, Zürich
 © Sozarch_F_5014-Da-030

sahen nur eine mediale, und keine aktive. Diese rote oder blaue oder gelbe Linie vermittelt wohl einen Flächeneindruck, ist aber selber nicht Fläche, sonder[n] bleibt Linie. [...] eine ungenügende Farbandarstellung aus der recht wenig zu ersehen ist über das Verhältnis der Farben gegeneinander sogar nichts.«⁴

Nach Fuhrimanns eigener Beschreibung war der Regenbogen als Symbol bei der Gestaltung der Halle und des Innenhofs zentral. Die Ausstellungswände in der runden Halle sowie die Blumenbeete im Innenhof wurden in den Farben des Regenbogens gestaltet.⁵ Die Gestaltung setzte dabei auch auf das Blattwerk der jeweiligen Pflanzen, um den gewünschten Farbeffekt zu erzielen. Die Blumen-

felder wurden nicht als ineinander verschachtelte Kreise, sondern als Spektrum, als Farbkreis angeordnet. In der Mitte der Blumenfelder befand sich eine weiße Holzskulptur. Diese wuchs laut Fuhrimann »wie eine Schraube zum Himmel«.⁶

Diese farbliche Gestaltung der Ausstellungshalle und ihres Innenhofs deutet auf eine Anwendung von Klees oben zitierte Lehre hin. Die weiße Skulptur nimmt dabei den Platz des bei Klee in der Mitte des Farbkreises platzierten Graus ein. Nach Klee kann nur der Farbkreis die Unendlichkeit der Farben darstellen, eine Unendlichkeit, die Fuhrimann in ihrer Gestaltung erlebbar machen wollte: Der thematische Ausstellungsanfang fällt mit

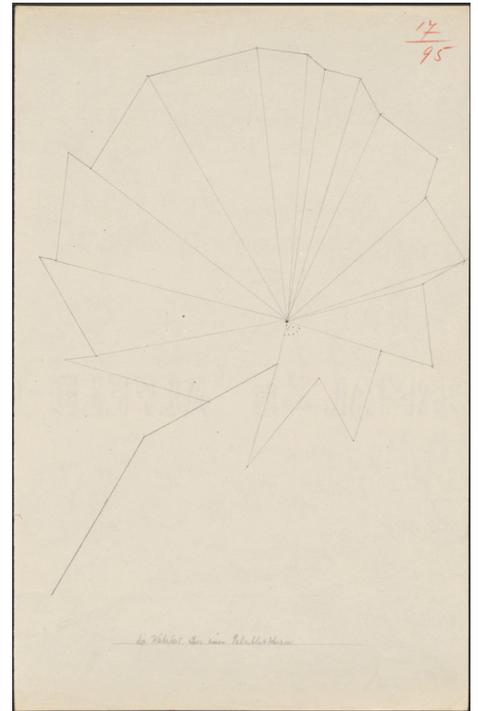
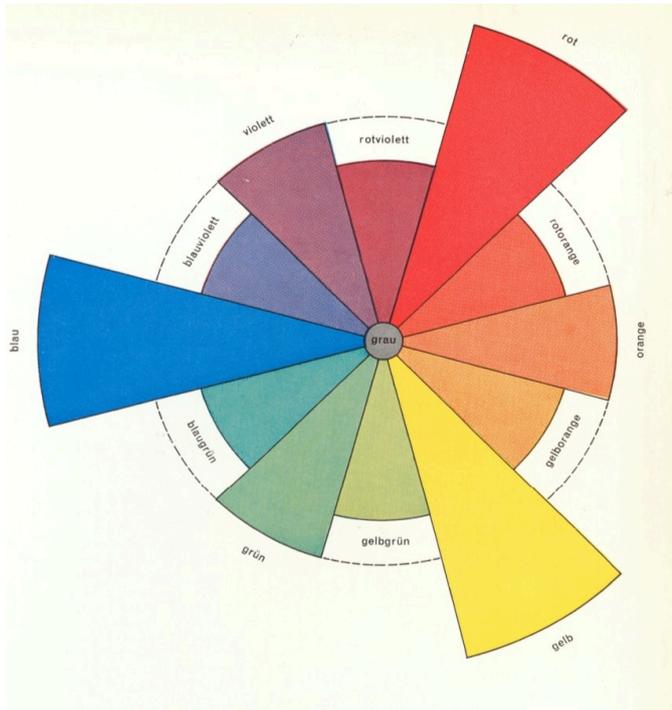


Abb. 4
Wiedergabe nach Paul Klee, I.2
Principielle Ordnung, BG I.2/157,
abgedruckt in: Spiller 1956, S. 511

Abb. 5
Paul Klee, II.19 *Progressionen*, BG II.19/60
*(Die Wahrheit über einen Palmblatt
Schirm)*, Bleistift auf Papier, 33 x 21 cm,
Zentrum Paul Klee, Bern
© Zentrum Paul Klee, Bern, Bildarchiv

dessen Ende zusammen, der Geburt des Kindes und der Gründung einer neuen Familie in der nächsten Generation.⁷ Wie die Farben in Klees Farbkreis ist bei Fuhrmann das Leben nicht linear, sondern von einer Unendlichkeit bestimmt. Die Anordnung der Blumenfelder, ihre ungleiche Form und die Skulptur erscheinen somit als nicht nur formale, sondern auch inhaltliche in die (Garten-)Architektur umgesetzte Versionen von Klees Farbkreis, der, stilisiert, in der Spiller-Publikation abgedruckt ist (ABB. 4).⁸

Die unterschiedlichen Grössen der Blumensegmente sowie die Positionierung der Ausstellungswände scheinen sich jedoch auch auf den ungleichen Rhythmus der *Wahrheit über einen Palmblatt Schirm* (ABB. 5) oder eine Wiedergabe nach einer Zeichnung aus dem Kapitel »Abweichung auf Grund der Norm« der Gestaltungslehre Klees (ABB. 6) zu beziehen, die beide ebenfalls in der Spiller-Publikation abgedruckt wurden.⁹ Die runde Form der ephemeren Ausstellungshallen der SAFFA 1958 war durch die Chefarchitektin Annemarie Hubacher vorgegeben.¹⁰ Nur wenige Architektinnen versuchten, die kreisförmige Grundstruk-

tur in die Ausstellungsgestaltung miteinander zu beziehen. Neben Lisbeth Sachs in ihrer Kunsthalle konkretisierte Verena Fuhrmann in ihrer Halle *Eltern und Kinder* den Kreis: Wie die »Speichen« eines Rades sollten die Ausstellungswände in den runden Raum ragen und dem zentralen Innenhof zustreben.¹¹ Diese »Speichen« scheinen in ihrer Anordnung die Zeichnung des Kapitels »Abweichung auf Grund der Norm« zu übernehmen. Eine Abbildung in SAFFA-Ausstellungspublikation zeigt den mäandernden Rundgang, der durch diese Raumgliederung entstand (ABB. 7).

Bei Spiller ist *Die Wahrheit über einen Palmblatt Schirm* mit einem Textabschnitt aus einem anderen Kapitel aus Klees bildnerische Gestaltungslehre abgedruckt. Klees abgeänderter Text beginnt mit dem Satz: »Der Sinn der Irregularität ist eine grössere Freiheit ohne Gesetzesübertretung.«¹² Fuhrmann hat in ihrem Blumenbett und der Positionierung der Ausstellungswände diesen »Sinn der Irregularität« in die Ausstellungsarchitektur überführt: Die Halle erscheint als eine freie Abwandlung eines Rades mit Speichen, durch das sich die Besuchenden

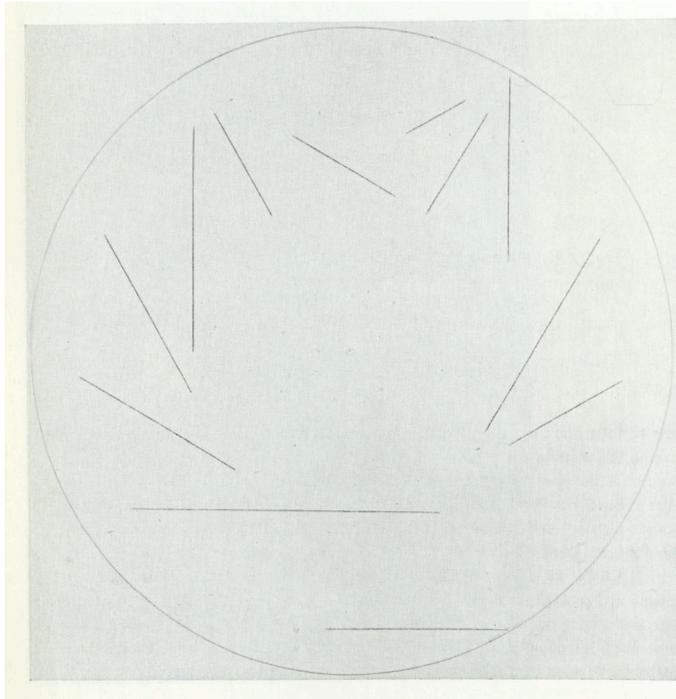


Abb. 6
Zeitlich-räumliche Bewegungskombination,
Wiedergabe nach Paul Klee, *II.11 Abweichung
auf Grund der Norm, BG II.11/22*, in: Spiller
1956, S. 392

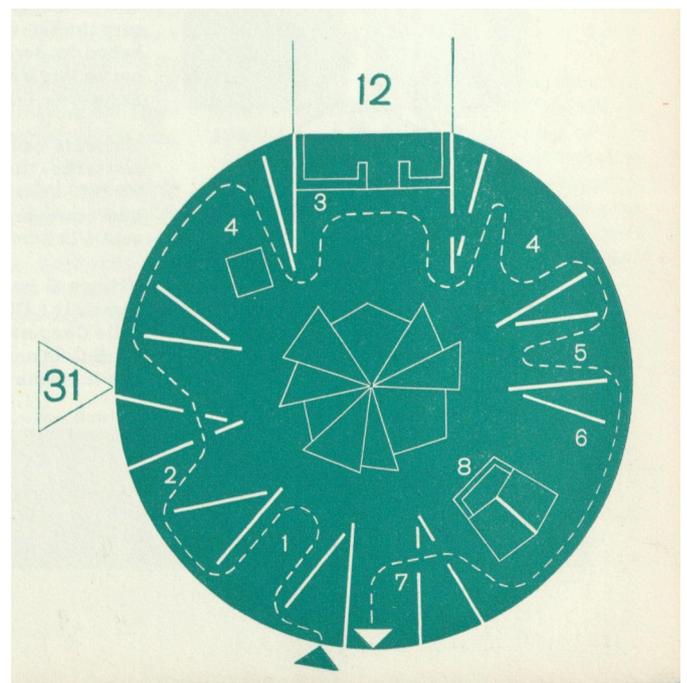


Abb. 7
Nelly Rudin (Grafik), Plan der Halle 31 *Eltern
und Kinder* an der SAFFA 1958, abgedruckt
in: *SAFFA 1958: Offizieller Führer mit
Ausstattungsverzeichnis und
Orientierungsplan*, Zürich, 1958
© 2024, ProLitteris, Zürich

der SAFFA auf den mäandernden Rundgang durch das Leben begaben. Die unterschiedlich grossen, entweder als Dreieck oder als verzogene Vierecke konzipierten Blumensegmente reagierten wiederum auf diese irreguläre Raumgliederung.

Das Ziel Verena Fuhrimanns in ihrer Ausstellungshalle *Eltern und Kinder* war, eine »Einheit zwischen Thema und Raum« zu erreichen.¹³ Der Regenbogen, die radiale Anordnung und die dem Himmel zustrebende Schraube: das seien »Symbole für das Wachsen des Menschen und das Rad des Lebens«.¹⁴ Die runde, von der Chefarchitektin Annetarie Hubacher vorgegebene Form des Ausstellungsbaus entwickelte sich durch den Einfallsreichtum Fuhrimanns von einer Hülle zu einem inhaltlichen Symbolträger und Vermittler der Ausstellungsinhalte.

Diese formalen und inhaltlichen Referenzen zum Werk Paul Klees in der Ausstellungsarchitektur Verena Fuhrimanns sind zu diesem Zeitpunkt nur Mutmassungen. Wie genau Verena Fuhrimann sich mit Klees Gestaltungslehre auseinandersetze, bedarf weiterer Forschung. Die Halle *Eltern und Kinder* deutet allerdings auf eine Rezeption, Abwandlung

und innovationsreiche Kombination des theoretischen Werks Paul Klees in der Ausstellungs- und Gartenarchitektur hin. Die Publikation von Spiller scheint dabei eine zentrale Rolle gespielt zu haben. Die Bedeutung dieser Publikation in der Rezeptionsgeschichte der theoretischen Schriften Paul Klees ist ein Forschungsfeld, dessen Untersuchung viele weitere wertvolle Erkenntnisse verspricht.

¹ Fuhrimann 1958. Diese Gewichtung der Rolle der Frau als Mutter und Erzieherin entspricht der allgemein eher konservativen Ausrichtung der SAFFA 1958. Vgl. Frey/Perotti 2022.

² Osamu Okuda hat Parallelen zwischen dem Grundriss, dem Blumenbett und den theoretischen Schriften und Zeichnungen Klees im Rahmen des Forschungsprojekts »Paul Klee und die Architekt:innen der Moderne« ausgearbeitet. Dieser Beitrag beruht auf seinen Erkenntnissen. Eine vergleichbare Auseinandersetzung mit Klee, wie hier an der Ausstellungsarchitektur von Verena Fuhrimann dargestellt, lässt sich bei Lisbeth Sachs an ihrer Kunsthalle feststellen. Vgl. dazu Osamu Okudas Beitrag als Beilage dieses Heftes.

³ Spiller 1956. Die Methodik sowie der Umgang mit dem Quellenmaterial in Spillers Publikation wurden schon wenige Jahre nach deren Erscheinen in Fach-

kreisen kritisiert, da Nachweise fehlen, Texte teilweise verändert und mit vom Herausgeber selbst ausgewähltem Bildmaterial gegenübergestellt wurden. Es entstanden Gegenüberstellungen, die den Originalnotizen nicht entsprechen. Vgl. Keller Tschirren 2012, S. 9–11.

⁴ Vgl. Klee BG, BF/157–158; oder Spiller 1956, S. 467. Zum Farbkreis Klees vgl. Keller Tschirren 2012, S. 70–75.

⁵ Fuhrmann 1958. Die genauen Farben der Blumenfelder sind auf dem verfügbaren Bildmaterial schwer zu erkennen, doch handelt es sich wohl um zwei Mal Gelb, Orange, Grün, Orangerot, Rot, Violett und Blau. In der Halle selbst waren wohl nur wenige Wände farbig und der Rest weiss, da nur auf wenigen Bildern die farbigen Wände sichtbar sind.

⁶ Ebd.

⁷ Ebd.

⁸ Spiller 1956, S. 511. Vgl. Klee BG, I.2/157.

⁹ Spiller 1956, S. 71 und S. 392. Vgl. Klee BG, II.19/60 und II.11/22. Osamu Okuda hat die Parallelen zwischen der Abbildung auf S. 392 bei Spiller und der Gestaltung der Kunsthalle von Lisbeth Sachs ausgearbeitet. Vgl. auch Osamu Okudas Beitrag als Beilage dieses Heftes. Meines Erachtens lassen sich formale Referenzen auf diese Abbildung auch bei Fuhrmann feststellen.

¹⁰ Vgl. Hubacher 1958.

¹¹ Fuhrmann 1958.

¹² Spiller 1956, S.71. Vgl. Klee BG, II. 13/34–35.

¹³ Fuhrmann 1958.

¹⁴ Ebd.

Fuhrmann 1958

Verena Fuhrmann, »Eltern und Kinder«, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 17.07.1958, S. 10.

Hubacher 1958

Annemarie Hubacher, »Anmerkungen der Chefarchitektin zur Ausgabe«, in: *WERK*, Jg. 45, Nr. 10, 1958, S. 352.

Keller Tschirren 2012

Marianne Keller Tschirren, *Dreieck, Kreis, Kugel: Farbenordnungen im Unterricht von Paul Klee am Bauhaus*, Diss. Universität Bern, Bern 2012.

Klee BG

Paul Klee – Bildnerische Form- und Gestaltungslehre, hg. von Zentrum Paul Klee, Bern, <http://www.kleegestaltungslehre.zpk.org/ee/ZPK/Archiv/2011/01/25/00001/> [zuletzt aufgerufen 14.03.2024].

Spiller 1956

Jürg Spiller (Hrsg.), *Paul Klee. Das bildnerische Denken. Form- und Gestaltungslehre*, Basel/ Stuttgart: Schwabe, 1956.

LITERATURVERZEICHNIS

Frey/Perotti 2022

Katia Frey und Eliana Perotti, »Conservative Ideology, Progressive Design: Planning SAFFA 1958«, in: *Women Architects and Politics: Intersections between Gender, Power Structures and Architecture in the Long 20th Century*, hg. von Mary Pepchinski und Christina Budde, Bielefeld: transcript Verlag, 2022, S. 127–146, <https://doi.org/10.1515/978383839456309-009> [zuletzt aufgerufen 30.03.2024].