Frauenarbeit im Kunstgewerbe, in der Architektur und in der bildenden Kunst

Allgemeine Grundlagen

Schon seit Jahrtausenden haben Menschen Figuren gezeichnet, gemalt und plastische Gestalten geformt, ihre Töpfe mit Ornamenten verziert und kunstvolle Teppiche gewoben. Sie folgen damit, wie man schon beim kleinen Kinde sehen kann, einem den meisten Menschen innewohnenden Drang nach Gestaltung. Dabei wirken geistige, praktische und ästhetische Elemente in sehr verschiedener Weise zusammen. Einmal besteht das Bedürfnis, Eindrücke aus der Aussenwelt zur Erinnerung, für eine Mitteilung oder zur Belehrung möglichst genau wiederzugeben. Ferner verlangen manche praktische Aufgaben, beispielsweise der Bau und die Ausstattung von Häusern und Kirchen, zeichnerisches und plastisches Gestalten. Künstlerische Elemente enthält es insoweit, als die Formgebung schöpferischen Charakter aufweist. Überdies empfinden künstlerisch begabte Menschen einen inneren Antrieb, Eindrücke und Empfindungen unabhängig von praktischen Zwecken künstlerisch zu gestalten. Das schliesst nicht aus, dass auch diese eigentlichen Kunstwerke bestimmten Zwecken wie beispielsweise der Ausgestaltung von Kirchen oder Wohnungen dienen[1].
Die verschiedenen Beweggründe bildnerischen Gestaltens kommen praktisch in allen möglichen Kombinationen vor. Die Grenzen zwischen dem Kunstgewerbe oder der angewandten Kunst, bei welchen der Zweck im Vordergrund steht, und dem Gestalten des freien Künstlers sind deshalb fliessend und werden auch je nach der herrschenden Kunstrichtung verschieden gezogen. Oft wird dabei auf den Werkstoff abgestellt, wahrscheinlich wegen der Eindeutigkeit dieses äusserlichen Kriteriums. Sind aber nicht beispielsweise die besten Stücke der in Zürich blühenden künstlerischen Teppichweberei und -stickerei ausdrucksvoller als manches Gemälde? Alle Urteile auf künstlerischem Gebiet sind auch beim besten Willen zur Sachlichkeit so subjektiv gefärbt, dass man kaum zu allgemeingültigen Bewertungen kommen kann.
Da künstlerisches Gestalten zu den ursprünglichsten Lebensäusserungen der Menschen gehört, haben Frauen dabei immer eine, wenn auch je nach ihrer gesellschaftlichen Stellung sehr verschiedene Rolle gespielt. Ihre Beteiligung am Kunstschaffen trug schon früh in manchen Fällen beruflichen Charakter. Da die künstlerischen Berufe sowohl zum Geistesleben wie zu Wirtschaft und Gesellschaft gehören, werden sie durch die herrschenden Strömungen und Formen auf beiden Seiten beeinflusst. Dieser Hintergrund soll im folgenden speziell für die zürcherischen Verhältnisse skizziert werden, die sich durch die Reformation, die frühe Industrialisierung und

[1] Der Kunsthistoriker Peter Meyer erklärt sogar: Kunst «ist im Gegenteil (zur Auffassung, sie sei nur eine Dreingabe zu den ernsthaften Lebensäusserungen) die vollkommenste Art, gerade diese Notwendigkeiten zu befriedigen». (Kunst in der Schweiz von den Anfängen bis zur Gegenwart. Hrg. von der Schweizerischen Zentrale für Verkehrsförderung. Zürich.)

das Fehlen einer höfischen Gesellschaft von denjenigen der meisten ausländischen Kunststätten unterscheiden.

Vom Mittelalter bis zum 18. Jahrhundert

Diese Zeitspanne weist im Geistesleben starke Wandlungen auf, während die Wirtschaftsordnung mit der Grundlage der Zunftverfassung und ihrer Ergänzung durch Textilindustrie und Handel ziemlich stabil blieb.

Die geistige Entwicklung

Im Mittelalter hatte das künstlerische Gestalten seinen religiösen Sinn und diente vor allem dem Gottesdienst in Kirchen und Klöstern. Daneben gab es aber nicht nur die teilweise uralten Formen der Volkskunst zur Ausschmückung von Haus, Gerät und Gewand, sondern auch kunstvolle Handwerkserzeugnisse und eine gepflegte Wandmalerei in den Häusern vornehmer Ritter und Bürger. Mit dem puritanischen Geist der Reformation verschwanden die Bilder und prunkvollen Gewänder und Decken aus dem Gottesdienst. Auch im Privatleben traten an die Stelle lebensfroher Kleider strenge schwarze oder doch dunkle Gewänder, und anstelle der fröhlichen Bilder von Jagden und Gelagen schmückten oft Porträts würdevoller Reformatoren und Staatsmänner die Wände. Für künstlerische Betätigung blieb deshalb in der protestantischen Schweiz, wo im Gegensatz zum Ausland kein Hof als Auftraggeber an die Stelle der ausfallenden Kirche treten konnte, nur wenig Raum. Im Laufe des 18. Jahrhunderts entstand mit der Aufklärung, der Lockerung der kirchlichen Vorschriften und der grosszügigeren Lebensform der regierenden Familien wieder eine grössere Nachfrage nach künstlerischer Gestaltung. Die Aufklärung verlangte Zeichner für die aufblühende Wissenschaft, und das Eindringen höfischer Lebensformen Maler zur Porträtierung der standesbewussten Familien und zur Ausschmückung ihrer Stadtwohnungen und Landsitze.

Die gesellschaftlichen Grundlagen

Im Mittelalter wurden in verschiedenen Stiften und Klöstern kunstvolle Teppiche gewirkt, Stickereien verfertigt sowie Bücher abgeschrieben und mit Miniaturen verziert. Künstlerische Arbeit an grossen Bauten erfolgte im Rahmen gewerblicher Bauhütten. Nach der Reformation verschob sich der Schwerpunkt auf Familienbetriebe, in denen oft mehrere Glieder einer Familie und darunter auch Frauen mitarbeiteten. Das tägliche Brot lieferten Aufträge für Gebrauchskunst, wie beispielsweise das Zeichnen von Gratulationen und Gedenkblätter. Nur die besonders begabten Meister schufen Kunstwerke im heutigen Sinne. Aber auch ein so angesehener Maler wie der Zürcher Porträtist des 16. Jahrhunderts, Hans Asper, wurde zwar in den Grossen Rat aufgenommen, lebte aber in kümmerlichen Verhältnissen und musste neben seinen Ölgemälden bedeutender Zürcher auch Schilder und Fähnlein für Türme malen[2]. Der bedeutende Zürcher Maler Johann Heinrich Füssli fand noch um die Wende zum 19. Jahrhundert nur in London einen seinen Fähigkeiten entsprechenden Wirkungskreis.

[2] Neujahrsblatt der Künstlergesellschaft in Zürich auf das Jahr 1843.

Als im 18. Jahrhundert aristokratische Lebensformen im Sinne des allseitig gebildeten Menschen auch in Zürich Boden fassten, betätigten sich einige Zürcher aus den herrschenden Familien neben einer andern Hauptbeschäftigung auch mit Zeichnen und Malen. Diese Kunstübungen ohne Erwerbsabsichten, wie wir sie beispielsweise von Salomon Landolt kennen, gaben der Malerei gesellschaftliches Ansehen und trugen dazu bei, dass sich ihr schon früh Zürcherinnen aus hochgestellten Familien zuwenden konnten.

Neunzehntes Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg

Die geistige Entwicklung

Das 19. Jahrhundert brachte eine starke Zuwendung zur Natur, anfänglich mit den Augen der Romantik gesehen, immer mehr aber realistisch und als Ausdruck kräftiger Lebensbejahung und Daseinsfreude. Selbstverständlicher Hauptgegenstand der Darstellung wurde die Fülle der Aussenwelt, was zum Realismus und Naturalismus führte; vorherrschende Stimmung war die lichte und frohe Seite des Lebens, wie sie besonders deutlich im Impressionismus und in der Schweiz am Anfang des 20. Jahrhunderts beispielsweise in der Kunst von Amiet zum Ausdruck kommt. Wohl gab es neben den erfolgreichen Schichten der Gesellschaft auch breite Volksklassen, die unter den drückendsten Verhältnissen lebten. Die soziale Problematik, die bei Meunier und bei Käthe Kollwitz so ergreifend dargestellt wurde, fand aber in der Schweiz keinen gültigen Ausdruck.

Die gesellschaftlichen Grundlagen

Ungünstiger als die geistigen waren im 19. Jahrhundert die gesellschaftlichen Voraussetzungen für die bildende Kunst. Die alten Formen des Handwerkes, die den Künstlern früherer Zeiten eine solide technische Grundlage und eine gewisse Sicherheit geboten hatten, verfielen. Kein Familienbetrieb bot ihnen mehr eine Stütze, sondern sie mussten sich im freien Wettbewerb mit ihren Kollegen Anerkennung und Auskommen erwerben. Das war schwierig für die Begabten, weil sich die Kunstanschauungen des nun massgebenden breiteren Publikums langsamer ändern als die Empfindungen und Ausdrucksformen der sensibleren Künstler. Weniger Begabte oder Charakterfeste gerieten dabei leicht auf den Abweg einer gefälligen Rücksichtnahme auf den Durchschnittsgeschmack oder gar in Versuchung, eine arbeitsteilige Serienproduktion von Ansichten oder sogenannten Landschaftsbildern zu organisieren, wie sie Gottfried Keller im «Grünen Heinrich» so anschaulich schildert. Wurde doch auch Ferdinand Hodler einst von einem Andenken-Maler angelernt. Nur in Genf bestand in der Emailmalerei ein gepflegtes Kunsthandwerk weiter. Wohl im Zusammenhang damit blühte dort die Blumenmalerei auch für andere Zwecke, weshalb einige künstlerisch begabte Zürcherinnen ihre erste oder einzige Ausbildung in Genf erhielten.

In der durch die Entwicklung von Handel und Industrie entstandenen neuen Oberschicht richtete sich das Interesse zunächst vorwiegend auf den wirtschaftlichen Kampf und die Technik, während die Kunst in den Hintergrund trat. Die Fabrikanten und Handelsherren verwendeten das errungene Kapital

im allgemeinen eher zum Ausbau ihrer Betriebe als für eine kunstgeschmückte Lebensweise, wie sie die früheren Offiziere nach ihrer Rückkehr aus fremden Diensten gerne geführt hatten. Ferner verloren die im 17. und 18. Jahrhundert auch für manchen Schweizer Künstler wichtigen Fürstenhöfe an Bedeutung oder Kultur – man denke nur an den seelenlosen Neoklassizismus der Berliner Siegesallee. Immerhin gab es neben der meist durch Geschenke geäufneten Sammlung der Zürcher Kunstgesellschaft auch einige private Sammler und um die Jahrhundertwende und seither einige bekannte Mäzene, wie Richard Kisling in Zürich und Oskar Reinhart in Winterthur. Die öffentlichen Körperschaften dagegen kümmerten sich noch kaum um die Künstler, auch wenn sie – im Interesse der Wettbewerbsfähigkeit des schweizerischen Gewerbes – die kunstgewerbliche Ausbildung förderten. Als Liebhaberei wurden Kunsthandwerk und Malerei in dieser Periode intensivster Anspannung im Wirtschaftsleben meist nur noch von Frauen der Oberklasse betrieben, oft in völlig dilettantischer Art und Weise.
Frauen hatten noch grössere Mühe als ihre Kollegen, sich als Künstlerinnen durchzusetzen und als Freierwerbende zu behaupten, weil ihnen noch manche Ausbildungsgelegenheit verschlossen blieb und ihre Bewegungsfreiheit gerade in den gehobenen Schichten, aus denen die meisten Künstlerinnen stammten, noch recht eingeschränkt war. Freiheit ist aber für die menschliche und fachliche Entwicklung des Künstlers lebenswichtig.

Von der Zwischenkriegszeit bis zur Gegenwart

Die geistige Lage

Der Erste Weltkrieg, die wirtschaftliche und politische Krise der dreissiger Jahre und was daraus folgte, haben in weiten Kreisen das frühere Gefühl einer gewissen geistigen Sicherheit und extravertierten Lebensbejahung erschüttert. Differenzierte und empfindliche Menschen wie die Künstler wurden damit auf die dunkeln Seiten des Lebens und den Blick nach innen verwiesen. Ihr Bewusstsein erweiterte sich durch Einbeziehung früher unbewusster Inhalte und Bilder[3]. Die Farben wurden entsprechend dem Untergang des Fortschrittglaubens und der naiven Lebensbejahung im allgemeinen düsterer, als sie um die Jahrhundertwende gebräuchlich waren, die Formen wurden immer abstrakter und erhielten oft etwas Gequältes. Dieser Wandel zeigt sich auch bei den meisten Kunstwerken von Frauen, auch wenn sie, vielleicht infolge der grösseren Lebensnähe der Frau, selten so sehr die Disharmonie und Zerrissenheit betonen wie manche Schöpfungen angesehener männlicher Künstler[4]. Zudem wählen Künstlerinnen hie und da den Ausweg, ihren nicht umzubringenden Lebensglauben in frohfarbigen Teppichen und Wandbehängen zum Ausdruck zu bringen.

Die gesellschaftlichen Grundlagen

Fast alle Künstler und Künstlerinnen sind nun darauf angewiesen, mit

[3] Oskar Dalvit in seinem Vortrag über moderne Kunst an der Ausstellung «Das Schweizer Buch» 1961. In gehobener Sprache in seinem «Amdener Tagebuch». Zürich 1961.
[4] Direktor Wehrli nannte diesen besondern, aber schwer fassbaren Charakter der meisten Frauenkunst an der Eröffnung der Ausstellung 1961 der GSMBK weiblichen Charme.

ihren Werken ihr Brot zu verdienen. Haben ihnen doch Kriege, Geldentwertungen und Wirtschaftskrisen wie die Verschiebung der Bewertung der Menschen vom Stand auf die persönliche Leistung den früher hie und da vorhandenen Rückhalt an einer Familie entzogen. Nur Ehegatten, die nicht selbst Künstler sind, bieten der einen und andern Künstlerin oder Kunstgewerblerin eine wirtschaftliche Grundlage für freies Schaffen ohne Rücksicht auf Verdienstmöglichkeit. Manche Frau erfüllt die gleiche Aufgabe gegenüber ihrem als Künstler tätigen Ehemann[5].
Die Landesausstellung 1939 und die Hochkonjunktur der Nachkriegsjahre verschafften den Kunstgewerblern und den Künstlern wieder mehr Arbeit und Einnahmen. Private Käufe und Aufträge allein würden aber nur wenigen anerkannten Künstlern zu einem ausreichenden Einkommen verhelfen, weshalb die öffentliche Kunstförderung zu einer ständigen Einrichtung geworden ist[6]. Trotzdem leben auch heute manche Künstler und Künstlerinnen in kümmerlichen Verhältnissen oder sind zur Ausübung eines Brotberufes gezwungen.
Die vermehrte Freizeit sowohl neben der Berufsarbeit wie im Alter ermöglicht heute manchem künstlerisch begabten Menschen der verschiedensten Lebenskreise, sein Talent wenigstens als Liebhaberei zu pflegen. Einzelne dieser Liebhaber-Künstler gelangten dabei zu eindrucksvollen Werken, unter den Frauen beispielsweise «Grandma Moses» in Amerika.

Kunstgewerbe

Allgemeine Entwicklung

Im Mittelalter betätigten sich künstlerisch begabte Frauen vor allem in den Stiften und Klöstern als Teppichweberinnen und Buchmalerinnen. Von Zürich sind aber keine Namen oder hervorragende Arbeiten solcher Kunsthandwerke bekannt. Gut erhalten wurden dagegen zahlreiche, vereinzelt mit dem Namen der Verfertigerin gezeichnete Erzeugnisse der Zürcher Woll- und Leinenstickerei, die sowohl für kirchliche Zwecke wie für den Hausgebrauch oder den Verkauf betrieben wurde. Vor allem die im 16. Jahrhundert ausgeführten Stücke weisen oft kunstvoll gestaltete Szenen mit bewegten Handlungen auf[7].
In den folgenden Jahrhunderten verloren sich diese Kunstfertigkeiten oder wurden nur noch für künstlerisch unbedeutende Handarbeiten verwendet. Auch der Ersatz der alten Stickereien durch Klöppelspitzen führte in Zürich nicht zu einem eigentlichen Kunsthandwerk, auch wenn hier eines der wichtigsten Modellbücher für Klöppelspitzen erschien[7]. Für den auffälligen Rückgang kunsthandwerklichen Gestaltens gibt es mannigfache geistige und wirtschaftliche Gründe. Die reformierte Kirche bewertete das bildhafte Sehen und künstlerische Gestalten gering. Strenge Sitten und Kleider-

[5] Künzli, Arnold. Vom Lohn der Kunst. Eine Artikelreihe der Nationalzeitung. Basel, September 1959.
[6] Näheres im Abschnitt Kunstförderung.
[7] Trudel, Verena. Zürcher Woll- und Leinenstickereien. Im Katalog der Ausstellung «Zürich 1351–1951». Vergleiche auch den Abschnitt Textilindustrie/Stickerei im Kapitel «Handwerk und Industrie».

mandate dämmten allfällige Gelüste nach kostbarem Schmuck und festlichen Gewändern stark ein. Die frühe Industrialisierung nahm die Zeit der Frauen des Mittelstandes und der ärmeren Kreise für die Heimarbeit in Anspruch. Die Frauen der herrschenden Familien aber verwendeten wenigstens in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ihre Freizeit eher für geistige als für kunsthandwerkliche Interessen, wofür der Kreis der Frauen um Lavater das bekannteste Beispiel bildet.
Im 19. Jahrhundert verfiel die Handwerkskunst erst recht. Oft ging sogar das Streben nach solider Arbeit verloren, weil sich die traditionellen Lehr- und Arbeitsformen aufgelöst hatten und das öffentliche Interesse mehr der Wirtschaft und Technik als Geschmacksfragen galt. Das Bedürfnis nach werkgerechter Arbeit ist aber – wenn auch nicht allgemein – doch so stark, dass sich von den siebziger Jahren an eine Gegenbewegung entwickelte, die zum Kunstgewerbe führte. Sie hatte von Anfang an den doppelten Zweck, handgefertigte Gegenstände guter Qualität und Form zu schaffen sowie maschinell hergestellten oder einer Vervielfältigung zugänglichen Erzeugnissen eine material- und zweckgerechte Form zu geben. Um die Jahrhundertwende überwog im Kunstgewerbe im Zusammenhang mit dem Jugendstil die handwerkliche Arbeit, die seither infolge der Verbannung unnötiger Gegenstände und sinnloser Schmuckformen aus den kleiner gewordenen Wohnungen an Bedeutung verlor. Um so wichtiger wurde die Form- und Farbgebung für serienweise hergestellte Produkte, zuerst für Gebrauchsgegenstände und Textilien, in neuerer Zeit auch für Maschinen und Arbeitsräume.

Kunstgewerbe, Kunstgewerblerinnen, Angewandte Kunst (Begriffliches).
Die Bezeichnungen Kunstgewerbe und Kunstgewerblerinnen sind «weder sprachlich sauber noch begrifflich klar»[8] und werden heute von den Fachleuten weniger angewendet als im allgemeinen Sprachgebrauch. Im weiteren Sinne versteht man unter dem Kunstgewerbe alle berufliche Tätigkeit, welche handwerkliches Schaffen mit künstlerischem Gestalten verbindet. Kunstgewerbliche Erzeugnisse besitzen deshalb «ausser dem Gebrauchswert noch einen Schönheitswert, einen Ausdruckswert, der sie über die blosse Nützlichkeitsbestimmung hinaushebt»[8]. Zum Kunstgewerbe im weiteren Sinne gehören deshalb sowohl die Schaffung handgefertigter Gegenstände wie die zur Vervielfältigung oder zur serienweisen Herstellung bestimmte Form- und Farbgebung. Die Schulen, die für diese beiden Richtungen künstlerisch und praktisch gerichteten Schaffens vorbereiten, wurden deshalb als Kunstgewerbeschulen bezeichnet. Diese weite Bezeichnung ist aber missverständlich[9], da man sonst vom Gewerbe im Gegensatz zur Industrie spricht und darunter im wesentlichen die Anfertigung von Einzelstücken im Gegensatz zur serienweisen Herstellung versteht. Die handwerkliche Anfertigung stand anfänglich bei den Frauen im Vordergrund, weshalb der Ausdruck Kunstgewerblerin vor allem in diesem engeren Sinne verwendet wird. Er bürgerte sich im allgemeinen Sprachgebrauch rasch ein, vielleicht weil relativ viele Mädchen die damals ziemlich allgemein

[8] Weese, Maria. Wild, Doris. Die Schweizer Frau in Kunstgewerbe und bildender Kunst. Schriften zur SAFFA, Zürich 1928.
[9] Meyer, Peter. Kunstgewerbe in Finnland und in der Schweiz. NZZ, 1.3.1961. Roth, Alfred. Der Schweizerische Werkbund. Eine Antwort an Peter Meyer. NZZ, 30.3.1961.

gehaltene Ausbildung durchliefen, wahrscheinlich aber auch, weil die Beifügung von Kunst ihrer beruflichen Tätigkeit ein erhöhtes Sozialprestige gab. Mit der Spezialisierung der Ausbildung und der wachsenden Bedeutung der zur Vervielfältigung bestimmten Arbeiten wurden immer mehr die speziellen Berufsbezeichnungen verwendet, auf die auch die Abschlusszeugnisse der Kunstgewerbeschule ausgestellt werden.
Da der Ausdruck Kunstgewerbe zu wenig eindeutig ist und im allgemeinen Sprachgebrauch gelegentlich auch für nicht unbedingt geschmackvolle Gegenstände verwendet wird, kam in den letzten Jahrzehnten daneben auch die Bezeichnung «angewandte Kunst» auf. Sie wird für kunstgewerbliches Schaffen im weiteren Sinne verwendet, vorausgesetzt, dass es die gestellte praktische Aufgabe mit künstlerisch einwandfreien Mitteln erreicht. Da aber auch im Begriff der angewandten Kunst ein Element der Bewertung steckt, kann er nicht eindeutig abgegrenzt werden.
Die wichtigsten Träger der kunstgewerblichen Bewegung sind die Kunstgewerbeschulen und der Schweizerische Werkbund.

Kunstgewerbeschule und Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich

Schon im ausgehenden 18. Jahrhundert gab es in Zürich eine angesehene, allerdings nur von der männlichen Jugend – beispielsweise Konrad Escher von der Linth – besuchte «Kunstschule». Sie hatte aber hauptsächlich allgemeinbildenden Charakter, auch wenn sie das Zeichnen aller Arten ausgiebig berücksichtigte.
Die Zürcher Kunstgewerbeschule wurde 1878 gegründet mit dem Zweck «der künstlerischen Heranbildung tüchtiger Arbeitskräfte beiderlei Geschlechts für die Bedürfnisse der verschiedenen Zweige der Kunstindustrie», wobei dieser Ausdruck sehr allgemein aufgefasst wurde. Sie wurde mit einem Kunstgewerbemuseum verbunden, dessen Sammlungen und Ausstellungen nicht nur dem Unterricht, sondern auch der Orientierung der Bevölkerung über die kunstgewerbliche Entwicklung im In- und Ausland und damit der Förderung eines guten Geschmackes dienen.
Die Zürcher Kunstgewerbeschule wurde von Anfang an auch von einzelnen Frauen besucht, beispielsweise von der späteren Ärztin Anna Heer und von zahlreichen Malerinnen. Sie gab in den ersten Jahrzehnten nur eine allgemeine kunstgewerbliche Grundausbildung. Die ersten Kunstgewerblerinnen holten deshalb ihre Ausbildung an einer der früher ausgebauten Kunstgewerbeschulen des Auslandes oder ergänzten dort das in Zürich Gelernte. Seit 1905 führt die Kunstgewerbeschule Fachkurse. Die dem Bundesgesetz über die berufliche Ausbildung unterstehenden Berufe können sowohl an den Ausbildungsklassen der Tagesschule als auch in einer Lehre mit ergänzendem Unterricht an den Lehrlingsklassen der Kunstgewerbeschule erlernt werden. Beide Ausbildungswege führen zur Lehrabschlussprüfung und damit zu einem eidgenössischen Fähigkeitszeugnis. In die Ausbildungsklassen werden aber in der Regel nur Schüler aufgenommen, die schon den zweisemestrigen Vorkurs besucht haben. Die volle Ausbildung an der Kunstgewerbeschule spornt an durch den Wettbewerb unter Gleichstrebenden und gibt doch eine gewisse Ruhe, um sich entwickeln zu können. Die Lehre gewöhnt an rascheres Arbeiten und schafft einen besseren Kontakt mit den Anforderungen der Praxis. Aber auch die Ausbildungsklassen pflegen die Beziehungen zur Praxis,

indem sie Aufträge annehmen, die in das Ausbildungsprogramm passen. Für die dem Bundesgesetz über die berufliche Ausbildung noch nicht unterstehenden Berufe erteilt die Kunstgewerbeschule auf Grund einer von ihren Organen durchgeführten Prüfung selbst ein Abschlusszeugnis[10]. Für die ausgelernten Angehörigen der einschlägigen Berufe führt die Kunstgewerbeschule Weiterbildungsklassen. Seit Jahrzehnten wirken an ihr auch Lehrerinnen, unter ihnen einige anerkannte Meisterinnen ihres Faches[11].

Der Schweizerische Werkbund

Der 1913 als ideeller Verein gegründete Schweizerische Werkbund (SWB) setzt sich nach seinen Statuten das Ziel einer Verbesserung der Umweltsgestaltung. Zu diesem Zweck schliesst er schöpferisch tätige, von ihm ausgewählte Menschen zusammen, erforscht die Bedürfnisse von Individuum und Gesellschaft, fördert die ästhetische, zweckmässige und wirtschaftliche Gestaltung und trägt seine Auffassungen durch Aufklärung und Erziehung sowie durch Ausstellungen und durch Stellungnahme zu aktuellen Fragen in weite Kreise. 1916 gehörten ihm mindestens 8 Kunstgewerblerinnen an. 1962 fanden sich unter seinen Mitgliedern in der ganzen Schweiz 44 Kunstgewerblerinnen, 8 Architektinnen, Innen- oder Gartenarchitektinnen und 6 Photographinnen oder Graphikerinnen. Heute richtet der Schweizerische Werkbund sein Hauptaugenmerk auf die industrielle Formgebung, da die zu Tausenden hergestellten Industrieprodukte für die Umweltsgestaltung wichtiger sind als die selteneren Einzelstücke handwerklicher Herkunft. Der Schwerpunkt seiner Tätigkeit hat sich also seit seiner Gründung etwas verschoben.

Berufliche Lage der Kunstgewerblerin

Für Angehörige kunstgewerblicher Berufe, die zur Vervielfältigung oder zur serienweisen Herstellung bestimmte Werke schaffen, sind die Berufsaussichten – bei wirklich guten Leistungen – heute recht befriedigend. Die Lage der Kunsthandwerkerinnen dagegen reicht je nach Begabung, Einsatz, Anpassungsfähigkeit und Geschäftstüchtigkeit vom bescheidensten Dasein bis zu recht gutem Verdienst einiger weniger, deren Beruf von der Hochkonjunktur besonders begünstigt wurde. Viele gute, aber nicht hervorragende Kunstgewerblerinnen haben und hatten vor allem in der Zwischenkriegszeit die grösste Mühe, mit dem Verkauf ihrer Erzeugnisse ein ausreichendes Einkommen zu erzielen. Manche der verheirateten Kunstgewerblerinnen sind allerdings auch damit zufrieden, ihren Beruf mehr nebenbei weiterführen zu können.

Mehrere Kunstgewerblerinnen arbeiten als Angestellte in einer kunstgewerblichen Werkstätte oder in einem Verkaufsgeschäft für kunsthandwerkliche Gegenstände. Andere betreiben selbst eine sogenannte «Boutique», wie es in Zürich erstmals Anfang der zwanziger Jahre durch Berta Tappolet und Luise Meyer-Strasser geschah[12]. Der Charakter dieser Einrichtung hat sich seither allerdings stark geändert, indem es sich dabei meist nicht mehr hauptsächlich um eine Werkstätte für die Herstellung kunsthandwerklicher Gegenstände handelt, sondern vorwiegend oder aus-

[10] Näheres bei den einzelnen Berufen des Kunstgewerbes.
[11] Näheres bei den kunstgewerblichen Textilberufen.
[12] Näheres im Abschnitt Baugewerbe/Kunstgewerbe im Kapitel «Handwerk und Industrie».

schliesslich um einen Laden, in dem angekaufte Gegenstände verkauft werden, die nicht alle die Bezeichnung Kunstgewerbe verdienen. Die Führung eines eigenen Geschäftes verlangt Betriebskapital und Geschäftstüchtigkeit, die gerade künstlerisch begabten Frauen oft fehlen. Die Kunstgewerblerinnen können ihre Werke auch kaum durch grosse allgemeine Verkaufsgeschäfte absetzen, weil diese an kunsthandwerklichen Einzelstücken, die nur langsam umgesetzt werden können, kein Interesse haben. Die Kunsthandwerkerinnen sind deshalb ähnlich wie die Künstlerinnen auf Gelegenheiten zur Bekanntmachung ihrer Werke und zum Verkauf angewiesen. Die Selbsthilfe und die Hilfe durch Dritte richten sich deshalb in erster Linie auf die Schaffung von Ausstellungen und von Verkaufsgelegenheiten.

Selbsthilfe und berufliche Organisation

Vor allem zwei Kunstgewerblerinnen setzten sich initiativ für das Ansehen und die Interessen aller Kunstgewerblerinnen ein. Franziska Anner in Brugg redigierte das 1916 herausgekommene Buch «Die kunstgewerbliche Arbeit der Frauen in der Schweiz», das neben 191 Textseiten mit Aufsätzen von verschiedenen Kunstgewerblerinnen über ihr spezielles Arbeitsgebiet 95 Seiten mit Abbildungen aus allen Arbeitszweigen enthält und damit einen guten Überblick über den damaligen Stand der Arbeiten und die Mentalität jener Frauen bietet. Sophie Hauser (1872–1945), die am Zürichsee aufgewachsen war und in Bern eine kunsthandwerkliche Buchbinderei betrieb, organisierte die Ausstellung des Kunstgewerbes an der SAFFA 1928 und eine grosse kunstgewerbliche Ausstellung im Jahre 1937 der Gesellschaft Schweizerischer Malerinnen, Bildhauerinnen und Kunstgewerblerinnen[13]. In deren Zentralvorstand vertrat sie die Interessen der Kunstgewerblerinnen. Sie war ein aktives Mitglied des Schweizerischen Werkbundes und der Eidgenössischen Kommission für angewandte Kunst. Ferner leitete sie während Jahren mit vollem Einsatz die auf die Schweizerische Landesausstellung 1939 gegründete Genossenschaft für das gute Reiseandenken «Bel Ricordo», die sich bemühte, unter Mitwirkung von Kunstgewerblerinnen die Schund- und Kitschandenken durch einwandfreie Gegenstände zurückzudrängen[14].

Die Kunstgewerblerinnen gehören verschiedenen beruflichen Organisationen an, in denen sie aber in der Minderheit sind. Eine Auslese ist seit der Gründung der Gesellschaft Schweizerischer Malerinnen, Bildhauerinnen und Kunstgewerblerinnen (GSMBuK)[13] dieser angeschlossen und hat damit Gelegenheit, sich an ihren Gesellschafts- und Sektionsausstellungen zu beteiligen. Der für die Aufnahme wie für die Ausstellung verwendete Massstab ist aber im Interesse des Ansehens der Gesellschaft als eines Berufsvereins von Künstlerinnen ziemlich streng. Einige wenige gehören dem Schweizerischen Werkbund an, dessen Mitgliedschaftszeichen (SWB) eine gewisse Gewähr für hochwertige Leistungen bietet. Andere, die einen nach der Tradition vorwiegend von Männern ausgeübten Beruf betreiben, sind auch Mitglied des zuständigen Berufsverbandes.

[13] Näheres im Abschnitt Berufsorganisationen bei der Bildenden Kunst.
[14] Stamm, Elisabeth. Kunst und Handwerk. Sophie Hauser. Frauen der Tat 1850–1950. Jahrbuch der Schweizer Frauen 1951.

Förderung des Kunstgewerbes durch andere Organisationen
Das Kunstgewerbe wird wie die Kunst von Aussenstehenden nicht in erster Linie im Interesse der Ausübenden, sondern aus allgemein kulturellen Gründen gefördert. Immerhin gab oft die wirtschaftlich schwierige Lage vieler Kunstbeflissenen den ersten Anstoss zur Hilfe. Die Förderung des Kunstgewerbes durch die öffentlichen Körperschaften ist, soweit sie nicht direkt die Kunstgewerbeschule betrifft, so eng mit der Förderung der Kunst verbunden, dass sie im Zusammenhang mit dieser behandelt wird. Auf privater Seite dagegen gibt es in Zürich drei Einrichtungen, die vorwiegend den Kunstgewerblerinnen zugute kommen und deshalb hier erwähnt werden.
Die Spindel. Die Zürcher Frauenzentrale gründete zusammen mit anderen Organisationen 1916 die Genossenschaft «Spindel». Diese fördert das Kunstgewerbe und die Heimarbeit, indem sie in ihrem Laden «den das Kunstgewerbe ausübenden oder Heimarbeit leistenden Frauen und Männern sowie Heimarbeitsorganisationen und andern gleichartigen gemeinnützigen Unternehmungen Gelegenheit gibt, ihre Erzeugnisse zu möglichst günstigen Bedingungen zu verkaufen». Während sie früher Arbeiten in Kommission übernahm, gibt sie seit der Reorganisation im Jahr 1937 selbst Heimarbeit aus, deren Modelle von Kunstgewerblerinnen entworfen wurden, und kauft in der Regel die übernommenen Waren an.
Schweizer Heimatwerk. Das Schweizer Heimatwerk arbeitet auf breiterer Grundlage in ähnlicher Weise zugunsten der Bergbevölkerung, soweit diese in Anlehnung an alte Volkskunst qualitativ hochwertige Heimarbeit leistet, verkauft aber auch Erzeugnisse einzelner Kunstgewerblerinnen.
Lyzeumklub Zürich. Der Lyzeumklub Zürich fasst die ihm angehörenden Künstlerinnen und Kunstgewerblerinnen in seiner Kunstsektion zusammen und bietet ihnen Gelegenheit zur Ausstellung ihrer Werke in den Klubräumen. Die traditionelle Weihnachtsausstellung kommt vor allem den Angehörigen der kunstgewerblichen Berufe zugute, indem ihre Arbeiten dort oft verkauft werden. Die heutige Präsidentin der Kunstsektion, Julia Boller-Baer (geb. 1896), findet sich schon im Verzeichnis der Kunstgewerblerinnen in dem mehrmals erwähnten Buch über die kunstgewerbliche Arbeit der Frau aus dem Jahr 1916. Sie schuf unter anderem Entwürfe zu Vorlagen für künstlerische Appenzeller Stickerei.

Die einzelnen kunstgewerblichen Berufe

Die Geschichte einzelner kunstgewerblicher Berufe wurde schon im Zusammenhang mit der Darstellung der Frauenarbeit in Handwerk und Industrie erwähnt, weshalb hier nur einige Hinweise und Ergänzungen folgen[15].

Die Buchbinderin
In das alte und qualifizierte Handwerk der Buchbinderei gelangten die ersten Frauen um die Jahrhundertwende. Sie erlernten die Buchbinderei vorwiegend an den Ausbildungsklassen der Kunstgewerbeschule Zürich,

[15] Ergänzungen vor allem, weil das Handwerk knapper behandelt wurde als die individuelleren Berufe der Kunst und Wissenschaft.

die 1923–1932 7 und 1951–1960 9 Buchbinderinnen[16] zur Lehrabschlussprüfung führte, während in diesen Jahrzehnten nur 3 beziehungsweise 2 Buchbinder dort ausgebildet wurden. Diese erlernen ihren Beruf fast immer in einer praktischen Lehre in einer Buchbinderei, was im Kanton Zürich von 1957–1960 nur durch 2 Frauen geschah. Seit 1961 bildet die Kunstgewerbeschule aber keine Buchbinder mehr aus, weshalb in diesem Jahr 4 Mädchen neue Lehrverträge mit einer Buchbinderei abschlossen.
Die Buchbinderei hat sich in den letzten Jahrzehnten immer mehr spezialisiert, einerseits zu einer arbeitsteilig und mit vielen Maschinen arbeitenden Industrie, die möglichst rationell und nicht zu kostspielig Bücher bindet und Kartonagearbeiten herstellt, und anderseits zu einem eigentlichen Kunsthandwerk. Dieses befriedigt das nicht sehr verbreitete, aber doch immer vorhandene Bedürfnis, besonders wertvolle oder aus persönlichen Gründen geschätzte Werke dauerhaft und in einer künstlerisch dem Inhalt angepassten Form binden zu lassen. Die Spezialisierung nach der einen oder andern Richtung erfolgt im wesentlichen nach Abschluss der Lehre, wobei die Männer eher nach der maschinellen und die Frauen eher nach der kunsthandwerklichen Seite tendieren, auch wenn dies nur den Begabtesten unter ihnen gelingt. Nach einer allgemeinen Weiterbildung kann die Meisterprüfung abgelegt werden, ohne die kein Buchbinder Lehrlinge ausbilden darf.
Eine der ersten Buchbinderinnen war die schon erwähnte Sophie Hauser[17], die in Bern eine kunsthandwerkliche Buchbinderei betrieb. Seither haben immer einige wenige Frauen künstlerisch wertvolle Bucheinbände angefertigt. In Zürich arbeitete Frieda Bumbacher (1891–1955) von 1920–1955 als schöpferisch tätige Buchbinderin, die sowohl von Bibliophilen wie von ihren zahlreichen Schülern sehr geschätzt wurde. Eva Schädelin (geb. 1906) vervollkommnete ihre Ausbildung an der Kunstgewerbeschule Zürich in Paris und besorgte dann während 16 Jahren in einer Buchbinderei in Zürich vor allem die Lederbände und die Vergoldungen. Seit 1951 widmet sie sich als selbständige Buchbinderin vorwiegend Aufträgen von Bibliophilen und der Restauration wertvoller Lederbände. Nach der Volkszählung von 1930 übten in der Stadt Zürich 47, nach derjenigen von 1950 nur noch 33 Frauen (neben 382 Männern) den persönlichen Beruf einer Buchbinderin aus. Nur 4 von ihnen waren als Selbständigerwerbende und eine war als mitarbeitendes Familienglied tätig. Die anderen arbeiteten als Angestellte in einer Buchbinderei oder einer Bibliothek. Weitere betätigten sich auch auf andern Gebieten des Kunstgewerbes und binden nur noch hie und da ein Buch ein.

Gold- und Silberschmiedin, Graveurin, Ziseleurin, Emailleurin

In die alten und angesehenen Kunsthandwerke der Gold- und Silberschmiede traten Frauen erst am Anfang unseres Jahrhunderts ein. Seit einigen Jahrzehnten wird zwischen diesen beiden Berufen scharf unterschieden. Der frühere Gold- und Silberschmied machte sowohl Kultgeräte wie Schmuck und Gegenstände des täglichen Bedarfes. Heute formt der Silberschmied vor allem Kultgeräte und Gebrauchsgegenstände, während

[16] Die Daten der Diplomerteilung an den Ausbildungsklassen sind erst von 1923 an feststellbar.
[17] Die organisatorische Tätigkeit von Sophie Hauser zugunsten der Kunstgewerblerinnen wurde im Abschnitt «Selbsthilfe und berufliche Organisation» behandelt.

der Goldschmied vor allem Schmuck schafft. Als besondere Berufe, deren Tätigkeit ursprünglich auch vom Gold- und Silberschmied ausgeübt wurde, sonderten sich der Graveur und der Ziseleur ab. Der Graveur schneidet Namenszüge und Ornamente in Metall. Früher spielte dies eine wichtige Rolle bei Uhren und Bijouterien, während heute vorwiegend in der Metall- und der Maschinenindustrie graviert wird. Der Ziseleur bringt Ornamente durch Treiben des Metalles an und übte, als solche zum Zeitstil gehörten, eine wichtige Betätigung aus. Die ersten Frauen, die an der Metallklasse der Kunstgewerbeschule ausgebildet wurden, erhielten das Diplom als Ziseleurin, arbeiteten später aber meist als Goldschmiedinnen.

Als erste Frau absolvierte schon etwa 1906 Lilly Gull (1886–1942)[18] die Metallklasse der Kunstgewerbeschule. Sie arbeitete als Goldschmiedin, schrieb 1916 im Buch «Die kunstgewerbliche Arbeit der Frau in der Schweiz» über die Goldschmiedekunst und schuf auch später «fein empfundene und aufs sorgfältigste durchgebildete Arbeiten»[19]. 1919 erhielt Klara Bosshard-Spoerri (geb. 1896) an der Kunstgewerbeschule Zürich das Abschlusszeugnis als Ziseleurin. 1932 erwarb sie überdies am «Institut Supérieur des Arts Décoratifs» in Brüssel das Diplom für Emailarbeiten und ist seither vor allem in dieser uralten, handwerklich sehr schwierigen Kunst als anerkannte Spezialistin tätig.

In den zwanziger Jahren wurden an der Kunstgewerbeschule 3 weitere Ziseleurinnen und 1931 die erste Silberschmiedin diplomiert. 1951–1960 wurden 6 Frauen nach Besuch der Ausbildungsklassen der Kunstgewerbeschule als Silberschmiedinnen und 14 als Goldschmiedinnen ausgebildet gegenüber je 8 Männern. Auf Grund einer Lehre in einem Geschäft erhielten allein in den Jahren 1957–1961 16 Frauen das Fähigkeitszeugnis als Goldschmiedin gegenüber einer einzigen Silberschmiedin. An der Volkszählung von 1930 wurde in Zürich erst eine Gold- und Silberschmiedin festgestellt, während sich 1950 schon 18 Angehörige dieser Berufe fanden. Graveurinnen, Ziseleurinnen und Stempelmacherinnen wurden in eine Gruppe zusammengenommen, in der es 1950 in der Stadt Zürich nur eine, im übrigen Kanton aber 5 Frauen gab.

1940 liess sich Martha Flüeler-Häfeli (geb. 1902) als Silber- und Goldschmiedin in Zürich nieder, wo sie noch heute wirkt. Sie hatte eine Lehre in einer Werkstätte für Edelmetalle in Luzern gemacht und hält diesen Weg für die beste Ausbildung für den Beruf, besuchte aber nachher noch ein Jahr die Kunstgewerbeschule. In den zwanziger Jahren hatte sie noch die grösste Mühe, als Frau in einem Geschäft eine Stelle zu finden, entwickelte sich dann aber zu einer anerkannten Pionierin für modernen Schmuck und moderne katholische Kultgeräte. So hat sie beispielsweise fast alle Silberschmiedearbeiten in der Kirche Felix und Regula in Zürich gemacht. Auch einige jüngere Silber- und Goldschmiedinnen geniessen Ansehen für ihre Arbeiten auf diesen Gebieten, für jüdische Kultgegenstände vor allem Alice Bloch. Sie erhielt ihre Ausbildung an den Kunstgewerbeschulen in Saarbrücken und Zürich und hat beispielsweise die ganze Innenausstattung der Synagoge in Saarbrücken geschaffen[19].

[18] 1916 wird sie als Lilly de Fremery-Gull, 1928 aber mit ihrem neuen Namen Lilly Horber-Gull erwähnt. (Weese, Maria. Die Frau im schweizerischen Kunstgewerbe. Im Buch «Die Frau in Kunst und Kunstgewerbe». Zürich 1928.)

[19] Eine Frau als Gold- und Silberschmiedin. Schweizer Frauenblatt, 3.10.1958.

Das uralte Handwerk der Töpferei wurde und wird z. T. noch heute nach traditioneller Arbeitsteilung so betrieben, dass der Mann formt und brennt und die Frau die Waren bemalt. Seit einigen Jahrzehnten wurden beide Tätigkeiten zu selbständigen, dem Bundesgesetz über die berufliche Ausbildung unterstehenden Berufen[20].

Die Töpferin oder Keramikerin. Als eine der ersten schöpferischen Keramikerinnen der Schweiz arbeitete am Anfang unseres Jahrhunderts Nora Gross in Lausanne, die mit ihren Mustern die Heimberger Töpferei modernisierte. Die kunsthandwerklich tätigen Keramikerinnen stellen hauptsächlich individuell geformte Schalen, Gefässe und keramischen Schmuck her, vereinzelt auch zweckfreie plastische Arbeiten. Ferner gewann in letzter Zeit die Architekturkeramik an und in Häusern und Gärten erhöhte Bedeutung. Sie besteht in Schmuckwänden, die oft kunstvolle farbige Kompositionen aufweisen, und wird vor allem von Maja von Rotz in Männedorf und Elisabeth Aerni-Langsch in Zumikon gepflegt. Ihre Arbeiten zieren schon manche Wand in der Stadt Zürich.
Die Keramik kann in Zürich nur in einer praktischen Lehre mit ergänzendem Unterricht an der Kunstgewerbeschule erlernt werden. Für die Töpfer- und die Keramikmalerlehrlinge aus der Nord- und Ostschweiz führt diese zweimal jährlich fünf Wochen dauernde Fachkurse durch. Wer sich zum Kunstkeramiker ausbilden will, besucht meist entweder eine Keramikfachschule, wie sie in der Schweiz in Bern und Renens bestehen, oder er arbeitet nach einer Lehre noch zur Weiterbildung bei einem Kunstkeramiker. In den letzten Jahren machte in Zürich keine Frau die Lehrabschlussprüfung als Töpferin (Keramikerin), doch wurden schon an der Volkszählung von 1950 in der Stadt Zürich 11 und im Kanton sogar 27 Töpferinnen festgestellt. In der Stadt arbeiteten 3 und im Kanton 7 als Selbständigerwerbende.

Die Keramikmalerin. In die Keramikmalerei, die früher in den Gegenden mit einheimischer Töpferei nach traditionellen Mustern von Frauen betrieben wurde, brachten in Zürich zuerst Louise Meyer-Strasser und Bertha Tappolet moderne Motive. Heute durchläuft die angehende Keramikmalerin meist eine Lehre und besucht den ergänzenden Unterricht zusammen mit den Töpfern. 1957–1961 bestanden im Kanton Zürich 8 Frauen die Lehrabschlussprüfung als Keramikmalerin. Eine der frühesten Zürcher Keramikmalerinnen ist Clara Vogelsang-Eymann (geb. 1892), die noch bei Nora Gross und an der School of Arts in London ausgebildet wurde. Heute betätigt sie sich ferner mit Aquarellmalerei und der Herstellung von Colliers.

Die Porzellanmalerin. In der im 18. Jahrhundert von Salomon Gessner mit andern Zürchern geschaffenen Porzellanmanufaktur wirkten keine Frauen mit. Die damals verwendeten Motive, beispielsweise aus der alten Stadt Zürich, sind aber noch heute reizvoll und werden deshalb hie und da von Frauen kopiert. Mary Rahn (geb. 1871) verwendet sie als Anregung zu gerne

[20] Vergleiche auch den Abschnitt über die Töpferei (unter dem Titel «Industrie der Steine und Erden») im Kapitel «Handwerk und Industrie».

gekauften Porzellanmalereien. Diese alte Zürcherin hatte in ihrer Jugend die Kunstgewerbeschule besucht und war in München zur Landschaftsmalerin ausgebildet worden. Bald gab sie ihre Kunst auf, weil sie von ihrer Mutter benötigt wurde. Nach Jahrzehnten griff sie aber wieder auf das Gelernte zurück und arbeitet noch im Alter von neunzig Jahren mit Freuden als Porzellanmalerin.
Keramikmaler, Porzellanmaler und Glasdekorateure wurden in der Volkszählung zu einer Gruppe zusammengenommen; sie zählte im Jahre 1950 in der Stadt Zürich 30 Frauen, von denen 11 als Selbständigerwerbende tätig waren.

Kunstgewerbliche Textilberufe
In der Stadt Zürich und grossen Teilen der dazu gehörenden Landschaft haben Frauen seit Jahrhunderten Baumwoll- und Seidenstoffe für den Verkauf durch die Geschäftsherren der Stadt gewoben[21]. Diese bestimmten aber die Art der Stoffe und liessen den Weberinnen nicht die Freiheit und Musse, aus ihrem eigenen Empfinden heraus eine Volkskunst zu entwickeln. Auch die während der Renaissance gepflegten kunstvollen Stickereien verschwanden mit der aufblühenden Industrie. Erst seit der Jahrhundertwende und vor allem in den letzten Jahrzehnten gewannen im Zusammenhang mit der Entwicklung des Kunstgewerbes und dem Eindringen der Töchter des Mittelstandes ins Berufsleben Frauen Einfluss auf die schöpferische Gestaltung von Textilien.

Die Stickerin und die Stickereientwerferin. Als erster Textilberuf wurde an den Ausbildungsklassen der Kunstgewerbeschule seit dem Ersten Weltkrieg derjenige einer Stickereientwerferin und Stickerin gelehrt. Im Jahrzehnt von 1923–1932 wurden nicht weniger als 55 Schülerinnen für diesen umfassenden Beruf diplomiert und zudem 5 ausschliesslich als Stickerin und 6 nur als Entwerferin für Stickereien. Soweit sie sich nicht als allgemeine Kunstgewerblerinnen selbständig machten, waren sie oft in den damals verbreiteten Handarbeitsgeschäften tätig, wo sie die Stickereien zu zeichnen und anzufangen sowie die Kunden zu beraten hatten. Heute durchlaufen die seltener gewordenen Handstickerinnen eine Lehre an der Gewerbeschule und bilden sich allenfalls nachher zur Textilentwerferin aus. Der Zudrang zu den Textilklassen in den zwanziger Jahren kam nicht nur von der Mode der Stickerei, sondern hing auch damit zusammen, dass die Kunstgewerbeschule Zürich von 1916–1929 in Sophie Täuber-Arp über eine bedeutende Lehrerin verfügte, die aber später zur Malerei überging[22].
Einige Frauen schufen Stickereien mit dem Charakter von Kunstwerken. Bekannt als schöpferische Stickerin wurde besonders Lissy Funk (geb. 1909), die seit 1935 in Zürich ein eigenes Atelier für Wandteppiche und dekorative Arbeiten führt. Ihre Wandteppiche schmücken unter anderem den Sitzungssaal des Zürcher Rathauses, das Muraltengut und das Münster in Schaffhausen. Während sie sich bei ihren früheren Arbeiten durch altitalienische Kunst anregen liess, ging sie mit der Zeit zu modernen Formen und geometrischen Elementen über[23]. Cornelia Forster[22] entwarf verschie-

[21] Näheres im Abschnitt «Textilindustrie» im Kapitel über «Handwerk und Industrie».
[22] Näheres im Abschnitt «Zürcher Malerinnen».
[23] Schweizer Künstlerlexikon XX. Jahrhundert.

dene gewobene und gestickte Wandbehänge, von denen diejenigen mit den Symbolen der Evangelisten in der Wasserkirche die bekanntesten sind. Neben dem Sticken entwickelte sich in letzter Zeit das Aufnähen von Figuren auf Wandbehängen zu einer Art Kunsthandwerk. Es reicht von den unterhaltsam-naiven Figuren, die an den Wänden von Kinderzimmern Geschichten veranschaulichen, bis zu religiöser Symbolik und künstlerischem Ausdruck von Stimmungen.

Die Weberin von Gebrauchsstoffen. Vor einigen Jahrzehnten kam erneut die Handweberei auf, die sich vorher nur in abgelegenen Berggegenden erhalten hatte. Sie bot Gelegenheit zu kunsthandwerklichem Gestalten wie zur Verwendung als Freizeitbeschäftigung und Hilfsmittel in der Therapie und der sozialen Arbeit[24]. Pionierinnen der kunsthandwerklichen Handweberei waren in Zürich Gunda Stadler-Stölzl (geb. 1897), die noch heute hier ein Atelier für Handweberei betreibt und auch vereinzelte Bildteppiche schuf, ferner Edith Nägeli, die in Zürich aufgewachsen war und gearbeitet hatte, bevor sie in das Tessin zog. An den Ausbildungsklassen der Zürcher Kunstgewerbeschule erhielt 1928 zum erstenmal eine Schülerin das Abschlusszeugnis als Weberin. Weitere Schülerinnen schlossen, wenn auch nicht jedes Jahr, mit einem Zeugnis als Handweberin oder Weberin und Entwerferin ab.

Die Weberin von Bildteppichen. Aus der kunsthandwerklichen Weberei ging die Kunst der Bildteppiche hervor. Eine Schülerin der Zürcher Kunstgewerbeschule war beispielsweise die St.-Galler Weberin Maria Geroe-Tobler (geb. 1895), die Bildteppiche entwarf und selbst wob. Einige von ihnen veranschaulichten an der Schweizerischen Landesausstellung 1939 industrielle Arbeitsweisen[25]. Eine anerkannte Künstlerin der Teppichweberei ist in Zürich vor allem Ruth Zürcher (geb. 1913), von der öfter Wandbehänge an Ausstellungen gezeigt und einige von der Stadt Zürich erworben wurden. Jüngere Weberinnen setzen die Tradition künstlerischer Teppichweberei fort.

Die Textilentwerferin. Schon im ausgehenden 18. Jahrhundert waren die geblümten Zürcher Mousselinestoffe berühmt, und im 19. beschäftigten manche Textilfabrikanten besondere Dessinateure, welche neue Dessins zu erfinden und, wie Gottfried Keller im «Grünen Heinrich» so hübsch sagt, «nach Herzenslust Blumen, Sterne, Ranken, Tupfen und Linien durcheinander zu werfen» hatten. Der Dessinateur hat aber heute in der Regel nicht mehr oder höchstens nach Weisung oder Skizze selbst Muster zu entwerfen. Frauen werden seit Jahrzehnten vereinzelt zu Dessinateurinnen ausgebildet, was entweder in einer Lehre mit Besuch der Gewerbeschule oder an der Textilfachschule geschieht.
1946 wurde an der Kunstgewerbeschule Zürich das Abschlusszeugnis einer Textilentwerferin eingeführt. Diese Ausbildung konzentriert sich nicht mehr, wie bei der Stickereientwerferin, auf eine bestimmte Technik, sondern

[24] Vergleiche auch den Abschnitt «Frauen spinnen und weben» im Kapitel «Handwerk und Industrie».
[25] Die Schweiz im Spiegel der Landesausstellung 1939. (Das Buch enthält einige farbige Abbildungen ihrer Teppiche.)

macht das Entwerfen zum Mittelpunkt. Es kann sich sowohl auf handwerklich auszuführende Muster wie auf die Textilindustrie beziehen, die mit künstlerisch hochwertigen Farben und Formen nicht nur die einheimischen Käufer erfreut, sondern auch eine gute Grundlage für den Export gepflegter Konfektion schuf. Frauen eignen und interessieren sich sehr für den Beruf einer Textilentwerferin, während seit Jahren keine Männer mehr das betreffende Diplom erwarben. Wenn sich eine Schülerin besonders für eine Spezialaufgabe eignet, so wird diese – beispielsweise das Entwerfen von Paramenten – in ihrem Abschlusszeugnis neben der allgemeinen Bezeichnung erwähnt.

Eine Künstlerin auf dem Gebiet der Textilentwürfe ist Elsi Giauque-Kleinpeter (geb. 1900), einst Schülerin von Sophie Täuber-Arp und heute Lehrerin für textile Formgebung an der Kunstgewerbeschule Zürich. Seit 1925 führt sie ein eigenes Atelier für Textilexperimente in Ligerz am Bielersee und liefert Entwürfe für Druckstoffe und Webereien der Textilindustrie wie für Stoffe der Haute Couture und für Teppiche. Wandbehänge und Teppiche von ihr finden sich im Kunstgewerbemuseum sowie beispielsweise in den Theatern Baden und Grenchen, ferner in den Kirchen in Buchs und in Schwamendingen. Überdies inszenierte sie in Zusammenarbeit mit bildenden Künstlern, Schriftstellern und Komponisten verschiedene Marionettenspiele, wobei sie Entwürfe für die Puppen, Kostüme und Dekorationen lieferte, und gründete das Marionettentheater Festi-Ligerz[26].

An den Textilklassen der Kunstgewerbeschule wurden von 1951–1960 37 Textilentwerferinnen diplomiert und überdies 13, deren Abschlusszeugnis neben oder an Stelle des Textilentwerfens auf eine Spezialität, wie beispielsweise das Entwerfen von Accessoires, Paramenten oder Dekorationen, lautet. In einer Lehre mit Lehrabschlussprüfung kann nur der Beruf einer Textilzeichnerin/Dessinateurin erlernt werden. An der Volkszählung werden die Berufe der Textilzeichnerin und der Textilentwerferin zusammengenommen und erst seit 1941 ausgewiesen. Damals gab es in der Stadt Zürich 50 Textilzeichnerinnen in diesem weiten Sinne, 1950 waren es schon 62. In der ganzen Schweiz wurden 1950 in diesem Beruf 154 Frauen und 519 Männer festgestellt. Von den Textilzeichnerinnen arbeiteten 111 in der Textilindustrie, davon 29 in der Seidenindustrie, 10 in der Baumwollindustrie, 43 in der Stickereiindustrie und 25 in der Veredlungsindustrie, 25 waren im Bekleidungsgewerbe tätig.

Der Textilklasse ist neuerdings die Ausbildung zur Werklehrerin angegliedert, die in einem besondern Abschnitt dargelegt wird.

Kunstgewerbliche Modeberufe

Kunstgewerblerin und Mode. Der Einfluss der Frauen auf die Gestaltung der Frauenkleidung war in früheren Zeiten erstaunlich gering. Bis zum 18. Jahrhundert waren sie durch Zunftvorschriften der Schneider sowie durch Kleidermandate eingeschränkt, und auch im 19. Jahrhundert konnten sie noch kaum selbständig Formen schaffen, weil es ihnen zu sehr an Schulung und Ansehen fehlte. Als die Frauen dann um die Jahrhundertwende ihrer selbst bewusster und selbständiger wurden, hätte die eine oder andere gerne ein ihrem Wesen entsprechendes Kleid getragen oder

[26] Schweizer Künstlerlexikon XX. Jahrhundert.

für eine andere Frau ein zu ihrer Persönlichkeit passendes geschaffen. Die Konsumentinnen wie die Schneiderinnen hatten es aber mit einer vor allem im Ausland geschaffenen Mode zu tun, gegen die schwer aufzukommen war. Immerhin entstand damals das sogenannte Reformkleid, das sich vor allem gegen gesundheitsschädliche Auswüchse der Mode richtete, sowie das sogenannte Eigenkleid, das die Persönlichkeit der Trägerin zum Ausdruck bringen sollte und hie und da von einer Kunstgewerblerin entworfen wurde. Der eigentlichen Mode standen die ersten Kunstgewerblerinnen oft mit einer moralisierenden Feindseligkeit gegenüber, die uns heute etwas komisch anmutet[27]. Sie machten dafür gesundheitliche, wirtschaftliche, nationale (1916) und moralische Gründe geltend, doch dürfte dabei ihr ausgeprägter Individualismus, der sich auch in der Bekleidung zum Ausdruck bringen wollte, eine wesentliche Rolle gespielt haben. Seit den zwanziger Jahren näherten sich die Kunstgewerblerinnen und die Modeindustrie einander, indem die ersteren lebensnaher wurden und die Mode mehr Rücksicht auf die Bedürfnisse und den Geschmack von selbständigen Frauen nahm.

Die Modezeichnerin. Nach dem Ersten Weltkrieg wurde das Modezeichnen, das vorher nur ganz vereinzelt als Beruf ausgeübt worden war, zu einem beliebten Frauenberuf, vor allem im Modezentrum Zürich. Er wird entweder in der Modeklasse der Kunstgewerbeschule Zürich erlernt oder an einer der privaten Modeschulen, von denen einzelne ebenfalls einen systematischen Lehrgang mit Diplomabschluss bieten. In der Regel lernt die Modezeichnerin vor ihrer Spezialausbildung die Schneiderei, doch werden auch einzelne Schülerinnen ohne diese Vorbildung aufgenommen, wenn sie über ausgesprochene Begabung für die Mode und den nötigen Sinn für die handwerkliche Seite ihres Berufes verfügen und allfällig fehlende technische Fertigkeiten während der Ausbildung nachholen. Für den Erfolg einer Modezeichnerin sind neben den besondern Berufskenntnissen auch Sprachbegabung, Organisationstalent und gute Kontaktfähigkeit erforderlich, da sie ihre Anregungen stark aus der Umwelt schöpft, oft ins Ausland reisen und in grösseren Betrieben die Arbeit einteilen muss.
Die Modezeichnerin arbeitet in der Konfektion oder im Couturegeschäft, entweder als Selbständigerwerbende oder als Angestellte. Sie wird als Modezeichnerin oder Designer, wie man die Entwerfer auf allen Gebieten heute oft nennt, als Modellistin, welche die Modelle mit Versuchsstoff ausprobiert oder als Styliste, welche den Stil des Einkaufes grosser Geschäfte bestimmt, beschäftigt. Tüchtige Modezeichnerinnen können es zur Hilfsdirectrice und Directrice bringen oder als Wanderdirectrice arbeiten, die in ganz Europa von Fabrik zu Fabrik reist und da und dort in einigen Wochen die Kollektion zusammenstellt. Ferner arbeiten manche Modezeichnerinnen für die Werbung, indem sie Kataloge und Inserate illustrieren oder Modebilder für die Presse zeichnen.
1960/61 erwarben an der Modeklasse der Kunstgewerbeschule 12 Schülerinnen das Abschlusszeugnis als Modezeichnerin und meist zugleich als Modellistin, ebenso viele wie in den fünf vorangegangenen Jahren zusam-

[27] Anner, Franziska. Frauenkleidung. In «Die kunstgewerbliche Arbeit der Frau in der Schweiz». Chur 1916.

men. Ferner erhielten einige entsprechend ihrer besondern Eignung ein Abschlusszeugnis als Modellistin für Accessoires oder als handwerkliche Modellistin. An der Volkszählung von 1950 – an den früheren wurden sie nicht ausgewiesen – wurden in der Stadt Zürich neben 22 Modezeichnern schon 81, im Kanton 98 Modezeichnerinnen festgestellt, die mehr als die Hälfte der im ganzen Lande in diesem Beruf arbeitenden Frauen ausmachten. Dieses auffallende Verhältnis dürfte nicht nur von der Bedeutung Zürichs als Modezentrum, sondern auch von den hier vorhandenen guten Ausbildungsgelegenheiten herrühren.

Die Werklehrerin

Der Beruf einer Werklehrerin oder Lehrerin für handwerkliches oder kunsthandwerkliches Gestalten steht in der Schweiz noch in den Anfängen. Er besteht erstens in der Unterweisung von Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen, die im Unterricht in die Elemente handwerklicher Tätigkeit eingeführt werden sollen oder sich diese in ihrer Freizeit aneignen möchten. Als zweite Stufe kann man den Unterricht gegenüber denjenigen Personen bezeichnen, die später die Werklehrer der ersten Stufe auf ihre Aufgabe vorbereiten müssen. Mit Kunstgewerbe berührt sich der Unterricht auf beiden Stufen nur insofern, als die Lehrer nicht nur handwerkliche Techniken vermitteln, sondern auch zu einem guten Geschmack erziehen sollen.

Der Unterricht auf der ersten Stufe wurde bisher Kindern im Schulalter meist von Lehrern oder Erzieherinnen neben ihrer übrigen Tätigkeit erteilt. Ihre handwerkliche Schulung reicht aber im allgemeinen nicht aus für den Werkunterricht in grösseren Klassen, wie er durch den Ausbau der Oberstufe der Volksschule und das Werkjahr auch für Mädchen notwendig wurde. Die Stadt Zürich gliederte deshalb der Textilabteilung der Kunstgewerbeschule einen Lehrgang an zur Ausbildung von Lehrerinnen für handwerkliches Gestalten, die auch in die Elemente des Gestaltens mit andern Materialien als Textilien eingeführt werden. Bei entsprechender Begabung kann das Abschlusszeugnis auch auf Lehrerin für kunsthandwerkliches Gestalten lauten. Dieser Lehrgang ist vor allem für künftige Lehrerinnen an der Oberschule und der Realschule wie am Werkjahr für Mädchen bestimmt.

An der Volksschule und in Heimen und vor allem an Freizeitkursen erteilen oft Lehrer oder Erzieherinnen den Werkunterricht, die zwar pädagogisch geschult sind, aber nur über die Elemente handwerklichen Gestaltens verfügen. Zu ihrer handwerklichen und geschmacklichen Weiterbildung wurde in Zürich unter der Oberleitung der Kunstgewerbeschule das Werkseminar geschaffen, das in einem zweisemestrigen Kurs mit Gelegenheit zu praktischer Übung in einem Freizeitzentrum unterrichtet, aber kein Abschlusszeugnis erteilt. Handwerkliche Weiterbildung ist auch wünschbar für manche Angehörige medizinischer Hilfsberufe, da die sinnvolle Beschäftigung heute in der Therapie eine wichtige Rolle spielt. Das Werkseminar dient auch diesen Berufen, doch erhalten die Beschäftigungstherapeutinnen den Werkunterricht im Rahmen ihrer Berufsausbildung, weil dabei in erster Linie die Bedürfnisse der Patienten beachtet werden müssen.

Der Werkunterricht an Freizeitkursen und vor allem derjenige an Berufsschulen wie Kindergärtnerinnen- oder Lehrerseminarien wird häufig von Lehrkräften erteilt, die zwar die Techniken mehrerer Kunsthandwerke be-

herrschen, sich aber das nötige pädagogische Rüstzeug ohne Anleitung selbst aneignen müssen.

Graphische Berufe

Das Zeichnen gehört zu den ältesten und lebenswichtigsten Künsten. Stand es doch schon in der späteren Steinzeit auf hoher Stufe. Aus ihm gingen auch das Schreiben, das einen Sonderfall abstrakten Zeichnens bildet, sowie die verschiedenen Techniken zur Reproduktion von Gezeichnetem und Geschriebenem hervor.
Eine ganze Reihe der aus diesen Künsten entstandenen graphischen Berufe wurden schon in anderem Zusammenhang behandelt.
Im Kapitel über Handwerk und Industrie findet sich unter dem Titel «Graphisches Gewerbe» eine Darstellung der Schriftsetzerin, der Lithographin, der Photographin[28] und der Graphikerin, ferner wird im Abschnitt «Metall- und Maschinenindustrie, Apparatebau» die technische Zeichnerin erwähnt. Im vorliegenden Kapitel werden die Textilzeichnerin und -entwerferin und die Modezeichnerin im Abschnitt über die kunstgewerblichen Textilberufe, die Innenarchitektin und die Bauzeichnerin in demjenigen über die Architektur behandelt. Im folgenden soll nach einer kurzen Übersicht über die zeichnerischen Berufe nur noch auf die Gebrauchsgraphikerin einschliesslich der Illustratorin näher eingegangen werden.

Entwicklung der zeichnerischen Berufe (Übersicht)

Das berufliche Zeichnen hat eine lange Geschichte, auch wenn sich die einzelnen zeichnerischen Berufe erst im 19. Jahrhundert und vor allem seit dem Ersten Weltkrieg entwickelten. Die ersten Spezialisten waren die Landschaftszeichner zweiten Ranges, deren in Massen hergestellte Reiseandenken von sogenannten Koloristen ausgemalt wurden[29]. Auch die Textildessinateure stammen schon aus der Zeit des «Grünen Heinrich»[30]. Im 20. Jahrhundert gewannen die Berufe der technischen Zeichner sowie die verschiedenen Arten der im Abschnitt über das Kunstgewerbe behandelten spezialisierten Entwerfer und vor allem die Graphiker grosse Bedeutung.
Frauen haben sich seit dem Mittelalter, wenn auch bis ins beginnende 20. Jahrhundert nur vereinzelt, in zeichnerischen Berufen betätigt. So haben beispielsweise einzelne Nonnen im Ötenbachkloster die von ihnen abgeschriebenen Bücher mit kunstvollen Anfangsbuchstaben versehen und illustriert. In den der Reformation folgenden Jahrhunderten arbeiteten einzelne Frauen als berufliche Zeichnerinnen im Rahmen eines Familienbetriebes, während andere schon damals als Selbständigerwerbende tätig waren. Im 20. Jahrhundert wurden die Textilentwerferin und die Modezeichnerin

[28] Näheres im Abschnitt über Graphisches Gewerbe (Kapitel «Handwerk und Industrie») sowie im Nachtrag.
[29] Näheres im Abschnitt über die allgemeinen Grundlagen/19. Jahrhundert.
[30] Näheres im Abschnitt über die kunstgewerblichen Textilberufe.

zu vorwiegend von Frauen ausgeübten Berufen[31], und es entstand derjenige einer Innenarchitektin[32]. Erst in den letzten Jahren wurden Frauen als technische Zeichnerinnen zugelassen. Zu einem von zeichnerisch begabten Frauen sehr geschätzten Beruf wurde in den letzten Jahrzehnten vor allem derjenige einer Gebrauchsgraphikerin.

Statistik
An der Volkszählung von 1850 fand sich im Bezirk Zürich keine Zeichnerin, doch wurden in Zürich und in Wipkingen je 2 Koloristinnen festgestellt. 1930 übten in der Stadt Zürich 83 Frauen den Beruf einer Zeichnerin (einschliesslich der Textil- und der Modezeichnerin) und 11 denjenigen einer Graphikerin aus. An der Volkszählung von 1950 wurden in der Stadt Zürich im ganzen schon 219 Frauen in den verschiedenen zeichnerischen Berufen festgestellt. 33 von ihnen waren als technische Zeichnerinnen, 62 als Textilzeichnerinnen, 81 als Modezeichnerinnen und 43 als Graphikerinnen tätig. Zu diesen wurden nach dem Berufsschema der Volkszählung auch die «Kunstgraphikerinnen» gerechnet. Da dieser Ausdruck in Kunstkreisen aber kaum angewendet wird, haben sich die graphischen Künstlerinnen wahrscheinlich im allgemeinen nach ihrer anderen Betätigung als Malerin angegeben. Seit der Volkszählung von 1950 hat die Anzahl der Zeichnerinnen aller Arten wahrscheinlich beträchtlich zugenommen.

Die Gebrauchsgraphikerin

Allgemeines
Wesen und Entwicklung. Der Gebrauchsgraphiker stellt berufsmässig zweckgerichtete, aber nicht technische Zeichnungen her. Die meisten seiner Arbeiten sind zur Reproduktion nach der einen oder andern Technik bestimmt, doch hat er auch einzelne Anfertigungen nur in einem Exemplar zu machen. Die interessantesten Arbeiten dieser Art bieten Ausstellungen.
Der lebensnahe und abwechslungsreiche Beruf eines Gebrauchsgraphikers ist bei der weiblichen wie bei der männlichen Jugend sehr beliebt. Er kann deshalb nur von den Begabtesten der vielen, die sich dafür interessieren, ergriffen werden, stellt aber auch hohe Anforderungen nicht nur an das fachliche Können, sondern auch an das Einfühlungsvermögen sowie die geistige Selbständigkeit und Beweglichkeit[33].

Ausbildung. Die Ausbildung zum Gebrauchsgraphiker untersteht dem Bundesgesetz über die berufliche Ausbildung und wurde 1948 in einem Reglement geregelt. Sie erfolgt entweder an der Kunstgewerbeschule oder in einer Lehre bei einem Graphiker. Die angehenden Graphikerinnen besuchten bis zum Zweiten Weltkrieg in der Regel die Kunstgewerbeschule, an der auch manche graphische Künstlerin ihre erste Ausbildung erhielt. Vor dem Besuch der Ausbildungsklassen muss der Graphiker den Vorkurs absolvieren, was im allgemeinen auch vor der Aufnahme in die

[31] Näheres im Abschnitt über die kunstgewerblichen Textilberufe.
[32] Näheres im Abschnitt über die Architektur.
[33] Vergleiche auch den Abschnitt über die Graphikerin im Kapitel «Handwerk und Industrie».

Lehre verlangt wird. An den Ausbildungsklassen wurden schon in den Jahren 1923–1932 18 Graphikerinnen diplomiert (neben 29 Graphikern), während in den Jahren 1951–1960 25 Absolventinnen (neben 40 Absolventen) das Fähigkeitszeugnis als Graphikerin erhielten. Auf Grund einer Lehre mit ergänzendem Unterricht an der Kunstgewerbeschule machte 1936 bis 1940 keine Frau das Examen als Graphikerin. 1957–1961 erhielten 8 Frauen den Fähigkeitsausweis als Graphikerin, und 1961 schlossen sogar 13 neu einen Lehrvertrag ab.

Berufliche Stellung und Organisation. Die Gebrauchsgraphikerin arbeitet häufig als Angestellte eines Graphikers, einer Werbeagentur oder eines Geschäftes, doch sind auch einige als Selbständigerwerbende tätig. Die Verdienstmöglichkeiten sind für begabte Gebrauchsgraphikerinnen im allgemeinen gut, doch verlangt der Beruf einen starken Einsatz[33].
Die Graphikerinnen gehören verschiedenen Organisationen an. Die wichtigste ist der Verband Schweizerischer Graphiker. Er nimmt Selbständigerwerbende und als Angestellte arbeitende Graphiker auf, sofern sie sich durch ihre Arbeiten als qualifiziert erwiesen haben, und vertritt die Interessen seiner Mitglieder beispielsweise durch die Aufstellung von Tarifen. Frauen gehören ihm seit seiner Gründung als gleichberechtigte Mitglieder an. 1948 zählte er 8 und Anfang 1962 unter 200 Mitgliedern 12 Graphikerinnen, von denen 7 der Ortsgruppe Zürich angehörten.

Spezialistinnen der Gebrauchsgraphik

Die journalistische Zeichnerin und die Illustratorin. Die journalistische Zeichnerin und die Illustratorin gehören im allgemeinen zur Gebrauchsgraphik im weiteren Sinne, auch wenn die besten Illustrationen in die Kunst reichen. Die Zeichnerin für Zeitungen und Zeitschriften hat neben der Photographie kein grosses Tätigkeitsfeld, wird aber doch geschätzt, wenn sie Gesehenes rasch und lebendig wiedergeben kann. Die Tätigkeit der Illustratorin reicht von der bebilderten Werbedrucksache bis zur Buchillustration und zur Veranschaulichung von Tatsachen und Ideen an Ausstellungen und für andere Zwecke. Frauen eignen sich oft gut als Illustratorinnen und haben schon seit langem Kinderbücher illustriert und Bilderbücher geschaffen.

Die wissenschaftliche Zeichnerin. Ein anderer Sonderfall der Gebrauchsgraphikerin ist die wissenschaftliche Zeichnerin, die vor allem in der Naturwissenschaft und der Medizin benötigt wird. Ihre Aufgabe besteht im Zeichnen für Unterrichtszwecke, in der Illustration wissenschaftlicher Arbeiten und im genauen Festhalten von medizinischen und mikroskopischen Befunden. Während die übrigen Graphiker ästhetische, wirtschaftliche und psychologische Gesichtspunkte berücksichtigen müssen, kommt es bei der wissenschaftlichen Zeichnerin vor allem auf Genauigkeit, Zuverlässigkeit und naturwissenschaftliches Verständnis an. Sie muss daneben aber auch gestalterische Fähigkeiten besitzen, um zur Charakterisierung das Wichtigste hervorheben und den Raum gut einteilen zu können. Wegen der andersartigen Anforderungen, als sie an die Werbegraphikerin gestellt werden, hat die Kunstgewerbeschule 1947 für die wissenschaftlichen Zeichner einen besondern Ausbildungsgang mit Abschlusszeugnis geschaffen, der aber vom Bundesamt für Industrie, Gewerbe und Arbeit noch nicht

anerkannt wurde. Bis 1961 wurden 3 Männer und 4 Frauen als wissenschaftliche Zeichner diplomiert.

Zürcher Graphikerinnen
Es folgen einige Beispiele von Graphikerinnen der verschiedenen Berufssparten, einschliesslich der Malerinnen, die in früheren Zeiten nebenbei auch Gebrauchsgraphik schufen.

Zeichnerinnen im alten Zürich. Die Zürcher Malerin Anna Waser[34] hat neben Miniaturen und Gemälden auch Gebrauchsgraphik geschaffen, wie beispielsweise Titelblätter für wichtige amtliche Geschäftsbücher und Schreibvorlagen, an denen ihre Schwester Elisabeth mitarbeitete. Elisabeth Füssli (1740–1780)[35] und ihre Schwester Anna malten vor allem Blumen und Insekten. Wahrscheinlich arbeiteten sie für ihren Bruder, Johann Caspar Füssli, der illustrierte wissenschaftliche Werke über Insekten herausgab. Anna Barbara Esslinger (1792–1868) wird im Schweizerischen Künstlerlexikon[35] als Zeichnerin erwähnt, verfertigte aber auch Stickereien und Silhouetten. Ferner war sie, wie später noch manche Zeichnerin oder Malerin, Zeichenlehrerin an der Töchterschule.

Gebrauchsgraphikerinnen. Auf dem Gebiet der Gebrauchsgraphik sind neben den Illustratorinnen vor allem zwei Frauen hervorgetreten. Warja Honegger-Lavater (geb. 1913), die sich in den letzten Jahren der Malerei zuwandte, schuf das Signet für die Landesausstellung 1939, verwendete aber sonst vorwiegend die illustrative Graphik. So zeichnete sie für die SAFFA 1958 unter anderem die grossformatigen Tafeln auf der «Linie» über die Geschichte des Frauenlebens. Sie arbeitet teils selbständig und teils mit ihrem Manne und Kollegen zusammen und gestaltete, als ihre Töchter noch jünger waren, unter deren lebhafter Anteilnahme eine Jugendzeitschrift. Eine bemerkenswerte Verbindung von Beruf und Familie! Nelly Rudin (geb. 1928), von welcher das vielbeachtete Plakat für die SAFFA 1958 stammte, wird in Fachkreisen als modernste Graphikerin sehr geschätzt.

Illustratorinnen. Margarete Goetz (1869–1952)[35] bildete sich in München speziell als Illustratorin aus und illustrierte Jugendbücher und Märchendichtungen. Dann aber gab sie, wie es in einem Nachruf auf ihre Mutter anerkennend heisst, «die besten Jahre ihres Lebens der von schweren körperlichen und seelischen Leiden heimgesuchten Mutter hin». Später zeichnete und malte sie wieder mehr und sei bis in ihr hohes Alter geistig sehr lebendig gewesen[36]. Seither hat manche Zürcher Künstlerin Kinderbücher illustriert, die durch ihre duftigen Blumendarstellungen bekannte Pia Roshardt (geb. 1892) beispielsweise die Heuschreckengeschichte «Stüffels Abenteuer».
Die aus Bern stammende Malerin Hanni Bay (geb. 1885) lebte in der Zwischenkriegszeit in Zürich als geschätzte Reportagezeichnerin und gab

[34] Näheres im Abschnitt «Zürcher Malerinnen».
[35] Schweizer Künstlerlexikon. Hrg. vom Schweizerischen Kunstverein. Red. von Carl Brun. Frauenfeld 1905–1917.
[36] Auskunft des Leiters des Zürcher Pfrundhauses, in dem sie ihre letzten Jahre verbrachte.

nach grösseren Reisen Kartenserien und Mappen mit Lithographien heraus. Das dafür nötige rasche und charakteristische Zeichnen von Impressionen entsprach besonders ihrer Begabung und ihrem lebhaften Temperament, doch schuf sie auch einige Wandbilder und malt noch heute vor allem Porträts und Landschaften.
Eine der bekanntesten Illustratorinnen ist Hanny Fries (geb. 1918), deren charakteristische Zeichnungen einem in Zeitungen, in Büchern und an Ausstellungswänden immer wieder begegnen. Sie erhielt ihre erste zeichnerische Ausbildung bei ihrem Vater, dem Maler Willy Fries, und fand auch bei ihrer Mutter, einer Tochter des Malers Sigismund Righini, Verständnis für ihre künstlerischen Neigungen. Seit 1942 arbeitet sie ständig mit Zeitungs- und Buchverlagen zusammen und sicherte sich damit eine bessere wirtschaftliche Grundlage als die meisten Malerinnen. In letzter Zeit ging sie mehr zur Malerei über und schuf lebendige Stilleben in gedämpften Farben.
Isa Hesse-Rabinovitsch (geb. 1917), Tochter des Malers Gregor Rabinovitsch, erhielt ihre Ausbildung an der Kunstgewerbeschule Zürich und in Wien. Neben der Illustration von Zeitungen und Büchern, darunter einigen ihres Schwiegervaters Hermann Hesse, widmet sie sich auch der Dekoration und der Malerei[37]. Sita Jucker (geb. 1921) ist ständige Mitarbeiterin einer Frauenzeitschrift und illustriert Kindergeschichten, wie beispielsweise «Die sieben Raben», sowohl für Diapositive wie für Bücher.

Bildende Kunst

Zur bildenden Kunst rechnet man vor allem die Malerei und die Plastik oder Bildhauerei, im weiteren Sinne auch die Architektur. Diese wird, da sie beruflich eine andere Struktur aufweist als Malerei und Bildhauerei, in einem besondern Abschnitt behandelt.

Die Malerin

Allgemeine Entwicklung

Seit Jahrhunderten haben einzelne künstlerisch begabte Frauen gezeichnet und gemalt. Zuerst geschah dies durch Klosterfrauen, die Bücher illustrierten. Später halfen begabte Töchter von Kunsthandwerkern und Künstlern in deren Familienbetrieb mit. Einzelne, wie beispielsweise Anna Waser, führten Aufträge gegen Bezahlung aus, andere aus den obersten Gesellschaftsschichten malten aus Liebhaberei. Aus dieser Tradition und aus Achtung vor künstlerischer Schöpfung galt die Malerei am Ende des 19. Jahrhunderts als einer der wenigen standesgemässen Berufe für eine Bürgerstochter aus wohlhabender Familie, wie der Verfasserin eine neunzigjährige Zürcher Malerin aus eigener Erfahrung erzählte. Trotzdem wurden die Malerinnen am Beginn des 20. Jahrhunderts oft weniger geschätzt

[37] Schweizer Künstlerlexikon XX. Jahrhundert.

als die früheren Pionierinnen, ja nicht selten verächtlich als «Malweib» tituliert. Diese Mindergeltung stammte nicht nur aus dem Unverständnis und der Konkurrenzangst vieler Maler, sondern lag zum Teil auch an den Frauen selbst. Einmal mochten sich tatsächlich einzelne, da ihnen so wenige Möglichkeiten offen standen, weniger aus wirklicher Begabung als aus dem Bedürfnis nach einem freieren Leben der Malerei zugewandt haben. Zudem blühte damals die kitschige Liebhabermalerei, wie sie vor allem von ungenügend beschäftigten Haustöchtern betrieben wurde. Selbst angesehene Kunsthistoriker wie Karl Scheffler fanden gelehrte Begründungen für ihre Behauptung, dass der Frau sozusagen notwendigerweise die einseitige Kraft künstlerischer Begabung fehle[38]. Die Malerinnen selbst führten in ihrer Berufsorganisation einen nicht immer leichten Kampf zur Abgrenzung gegenüber den Dilettantinnen, die ihre Arbeiten auch gerne ausgestellt hätten[39].
Seit einigen Jahrzehnten haben die Leistungen sowie das Ansehen der Malerinnen bei der Bevölkerung und bei ihren Kollegen erheblich gewonnen, wie sich beispielsweise in dem 1928 erschienenen Buch von Hans Hildebrand «Die Frau als Künstlerin» zeigt. Anträge von Sektionen der Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten, die Künstlerinnen als gleichberechtigte Aktivmitglieder zuzulassen, wurden aber bisher immer wieder abgelehnt[40].

Zürcher Malerinnen

Die älteste der noch heute bekannten Schweizer Malerinnen ist die aus Basel stammende Maria Sibylla Merian (1647–1717). Sie lebte in Deutschland, begann als Kupferstecherin und malte vor allem Pflanzen und Insekten, die sie wissenschaftlich erforschte[41,42]. Auch Zürich besass in den im Abschnitt über die Graphikerinnen im alten Zürich erwähnten Schwestern Füssli zwei Spezialistinnen für Blumen und Insekten. Es gab aber auch in Zürich seit dem 17. Jahrhundert einige Malerinnen, die internationales Ansehen genossen.

Anna Waser

«Wenn das weibliche Geschlecht eben die Gelegenheit, seine Talente auszubilden und zu zeigen, und eben die Vorteile der Erziehung geniessen könnte, welche das männliche geniesst, so würden wir in der Geschichte der Kunst mehr Beispiele von vortrefflichen Künstlerinnen als jetzt aufzuweisen haben[43].»

Mit diesem Satz leitet Johann Caspar Füssli in der 1769 erschienenen «Geschichte der besten Künstler der Schweiz» seine Ausführungen über Anna Waser (1678–1714) ein. Sie erlebte ihre ersten Kinderjahre in Rüti, wo ihr Vater, Johann Rudolf Waser, als Amtmann waltete. Er liess ihr eine ausnahmsweise gute Ausbildung in Sprachen, Mathematik und Zeichnen zukommen. Schon in ihrem 13. Altersjahr malte sie ihr bekanntes Selbst-

[38] Schefler, Karl. Die Frau als Künstlerin. 1908.
[39] Contat, Léonie. La femme peintre et sculpteur. Vortrag am Zweiten schweizerischen Kongress für Fraueninteressen. Bern 1921.
[40] Näheres im Abschnitt über die Organisationen.
[41] Näheres im Abschnitt über die Zoologin im Kapitel «Wissenschaft».
[42] Füssli, Johann Caspar. Geschichte der besten Künstler in der Schweiz. 2. Band. Zürich 1769.
[43] ebenso, 3. Band. Zürich 1770.

bildnis im Zürcher Kunsthaus, das zugleich ihren ersten Mallehrer Sulzer wiedergibt. Von 1691–1695 weilte sie zusammen mit einigen andern Kunstschülern zur weiteren Ausbildung bei dem berühmten Miniaturmaler Joseph Werner in Bern. Nachher betrieb sie in Zürich selbständig vor allem die Miniaturmalerei, wofür sie durch einen befreundeten Basler Juwelier zahlreiche Aufträge vor allem von ausländischen Höfen erhielt. Anfang 1700 zog sie als Hofmalerin der kunstfreundlichen Familie des Grafen Solms in deren Schloss Braunfels ob der Lahn, wo sie sich glücklich fühlte. Dieser Aufenthalt in der Fremde war ihr von ihren Eltern bewilligt worden, weil ihr Bruder als Präzeptor des Sohnes des Grafen mitreisen konnte. Als der junge Graf aber nach zwei Jahren starb, musste sie zurückkehren. Nun fand sie auch in ihrer Vaterstadt Anerkennung und Aufträge, musste aber neben Miniaturen und Silberstiftzeichnungen, von denen einige erhalten sind, auch mancherlei graphische Gelegenheitsarbeiten übernehmen, an denen auch ihre Schwester Elisabeth mitarbeitete. Mit 32 Jahren zeichnete sie eine eindrückliche Todesvision, und vier Jahre darauf starb sie geheimnisvoll an «einem Fall»[43,44]. Kein Wunder, dass das wechselvolle und tragische Schicksal dieser jungen Künstlerin Maria Waser, die mit ihr manche Berührungspunkte aufwies, zu romanhafter Ausgestaltung lockte[45].

Susette Ott-Hirzel

Auch eine Malerin des 18. Jahrhunderts, Susette Ott-Hirzel (1769–1858) stammte aus hochangesehenen Zürcher Familien. Ihr Vater, Hans Conrad Hirzel, war Quartierhauptmann und Constaffelpfleger, ihre Mutter Susanna eine geborene Escher vom Glas, ein Onkel Landvogt auf der Kyburg und ein anderer Landschreiber sowie ein begabter Landschafts- und Tiermaler. Die Familie bot den Kindern durch ihren Verkehr mit geistig hochstehenden Verwandten und angesehenen Gästen viel Anregung. Der Onkel Landschreiber sowie Salomon Gessner gaben Susette die erste fachmännische Anleitung zur Pflege ihrer künstlerischen Begabung. 1790 wurde sie vom angesehenen Maler Friedrich Oelenheinz, der sich für ein Jahr in Zürich niederliess, als Schülerin angenommen, worauf sie gute Fortschritte machte und Bild auf Bild schuf, darunter die Porträts ihrer Eltern und Geschwister sowie weiterer angesehener Zürcher. Schon im Laufe des folgenden Jahres stockte aber ihre Produktion, nach einem Bericht von Ulrich Hegner, der auch von Heinrich Füssli übernommen wurde, da ihr Vater

«die Kunstübung gänzlich untersagt haben (soll), weil er es für unehrenhaft hielt, dass sie solches gleichsam als ein Handwerk treibe»[46].

Angesichts ihrer Briefe und der wohlwollenden Haltung ihrer Brüder und Onkel zu ihrer Kunst ist aber doch anzunehmen, dass noch andere Gründe beim Versiegen ihres Arbeitseifers mitspielten. Nach einigen Jahren malte sie vorübergehend nochmals, vor allem ein ausdrucksvolles Doppelbildnis von David Hess und seiner jungen Frau. 1801 heiratete sie den verwitweten

[44] Waser, Maria. Anna Waser. In «Schweizer Frauen der Tat» I. Zürich 1929.
[45] Waser, Maria. Die Geschichte der Anna Waser. Frauenfeld 1959.
[46] Familienbildnisse aus vier Jahrhunderten. Veröffentlichungen aus dem Archiv der Familie Hirzel in Zürich. 2. Band. Zürich 1949. (Die Einleitung von Richard Zürcher enthält eine kunstgeschichtliche Würdigung von Susette Hirzel. Eine Biographie «Susette Hirzel», von Walter Hintermann-Hirzel, gibt Einblick in ihre Umwelt und ihr Leben.) – Die Zeitschrift «DU», Nr. 8, 1941, enthält einen ähnlichen Aufsatz und farbige Reproduktionen einiger ihrer Gemälde.

Ratsherrn Ott, den sie nach vierzehnjähriger Ehe noch über vier Jahrzehnte überlebte, ohne dass sie wieder gemalt hätte[46].

Elisabeth Pfenninger

Als lebenskräftiger erwies sich die Kunst der mit Susette Ott befreundeten, nur wenige Jahre jüngeren Elisabeth Pfenninger (1772–1847). Sie war eine Tochter des als Freund Lavaters bekannten Diakons Johann Conrad Pfenninger und Nichte des Kupferstechers und Malers Heinrich Pfenninger, von dem sie seit ihrem neunten Jahr im Zeichnen und Malen unterrichtet wurde. Ihr Vater starb schon 1792, und sie musste als Älteste wohl helfen, ihre zehn Geschwister grossziehen, so dass niemand das Verdienen ihrer unwürdig fand. Von 1804–1807 konnte sie sich in Genf zur Porträtistin für Miniaturen und Ölgemälde ausbilden, und 1809 zog sie nach Paris, wo sie sich bei Meistern ihres Faches weiterbildete. Mehrmals stellte sie an Zürcher Kunstausstellungen aus und genoss in der Heimat so hohes Ansehen, dass ihr Gerold Meyer-von Knonau in seiner Kulturgeschichte des Kantons Zürich eine ausführliche Charakteristik und höchstes Lob widmete[47]. Die damalige oberste Autorität in Kunstsachen, Heinrich Füssli, schrieb in seinem allgemeinen Künstlerlexikon[48] von ihrem Erfolg in Paris,

«dass sie selbst bei dem dortigen grossen Zusammenfluss geschickter Meister in ihrer Gattung (der Miniaturmalerei) grossen Beifall und viel Arbeit fand»,

so dass sie ihre früheren Arbeiten selbst keiner Erwähnung mehr würdig erachtet habe. Elisabeth Pfenninger ist wahrscheinlich die erste Zürcherin, die sich in einem freien Beruf ausserhalb des Elternhauses eine selbständige Existenz aufbaute.

Anna Susanna Fries

Eine Zürcher Malerin von europäischem Ansehen war Anna Susanna Fries (1827–1901), Tochter des Landschreibers J. Fries und Enkelin des Zürcher Malers Heinrich Freudweiler. Trotz des Widerstandes ihres Vaters widmete sie sich der Kunst und studierte an den Kunstschulen in München und Paris, dann bei einzelnen Malern in Zürich. Mitte der fünfziger Jahre liess sie sich als Porträtistin in ihrer Heimatstadt nieder und malte unter vielen andern Zürchern Johanna Spyri. 1868 war von ihr in Zürich ein allegorisches Gemälde ausgestellt, das ein russischer Fürst für die Decke eines Saales bei ihr bestellt hatte[49]. Durch den Auftrag, die niederländische Königin und ihren Hof zu porträtieren, kam sie für zwei Jahre nach Holland. Anfang der siebziger Jahre begründete sie in Sestri bei Florenz eine Kunstschule für Damen, die oft zwölf bis zwanzig Schülerinnen hatte. Sie malte, besonders nach einer Reise in den Orient, auch Landschaften und Figuren, doch lag ihre grösste Kraft im Porträt[50].

Andere Malerinnen des 19. Jahrhunderts

In der Biedermeierzeit blühte die Blumenmalerei, der sich Malerinnen und Dilettantinnen mit besonderer Vorliebe widmeten. Sie wurde vor allem in

[47] Der Kanton Zürich, 2. Band, 2. Aufl. 1846.
[48] Zürich, 1824.
[49] Neue Zürcher Zeitung, 29.3.1868.
[50] Schweizer Künstlerlexikon. Red. von Carl Brun. Frauenfeld.

Genf gelehrt, wo sie in der Emailmalerei einen handwerklichen Boden hatte. Verschiedene Zürcherinnen erhielten deshalb in Genf ihre Ausbildung, ebenso die von Winterthur stammende Blumenmalerin Emilie Reinhart (1809–1884)[51]. Auch die aus Zumikon stammende spätere Miniaturmalerin Euphrosine Bertschinger (1807–1890), welche die letzten dreissig Jahre ihres Lebens im malerischen Städtchen Grüningen verbrachte, hatte ihre Studien in Genf gemacht. Um die Mitte des 19. Jahrhunderts gab es auch wieder eine Zürcherin aus der höchsten Gesellschaftsschicht, die – wenn auch nicht beruflich im wirtschaftlichen Sinne – bis in ihre alten Tage regelmässig auf gutem Niveau malte. Clementine Stockar-Escher (1816 bis 1886), die Schwester des liberalen Führers Alfred Escher, stellte mehrmals, auch an der Landesausstellung von 1883, von ihren Werken aus[50]. Richard Wagner, den sie 1853 porträtierte[52], nannte sie eine «wirklich sehr geistreiche und geübte Aquarellistin»[50]. Eine Schülerin von Anna Fries, Emma Bindschädler von Zürich (1852–1900), hatte ihre weitere Ausbildung in München und beim Porträtisten Barzaghi erhalten. Sie malte vor allem Porträts und Genrebilder, mit denen sie öfter schweizerische Ausstellungen beschickte, und führte mit einer schweizerischen Studiengenossin eine Malschule für Damen in Köln[50]. Die beiden folgenden Malerinnen gehören dem 19. und dem beginnenden 20. Jahrhundert an.

Louise Cathérine Breslau und Ottilie Roederstein

In den Jahrzehnten vor dem Ersten Weltkrieg genossen zwei Malerinnen grosses Ansehen, die einst als Kinder deutscher Eltern in Zürich aufgewachsen waren, hier entscheidende Eindrücke und das Bürgerrecht erhalten hatten.

Louise Cathérine Breslau (1856–1927) ging 1876 nach Paris, wo sie sich mit Energie und Beharrlichkeit an der Académie Julian ausbildete. Sie lebte zusammen mit einer Freundin und fand auch Anerkennung und Freundschaft bei Künstlern. Nach ihrer Erfahrung wurde die Frau als Künstlerin von einem wirklichen Meister stets gerecht beurteilt und nur von mittelmässigen Künstlern bekämpft. Öffentliche Anerkennung und Aufträge boten ihr die Möglichkeit zu künstlerischer Entfaltung, die sie vor allem in intimen, in den Farben und im Ausdruck distinguierten Interieurs und Porträts fand, während sie vom zeitgenössischen Impressionismus nur wenig beeinflusst wurde. An Ausstellungen beteiligte sie sich in Frankreich, Deutschland, England und der Schweiz. Werke von ihr befinden sich in verschiedenen Schweizer Museen, in Stockholm und in Paris, wo sie sogar zum Ritter der Ehrenlegion ernannt wurde[53].

Ottilie Roederstein (1859–1957) durfte erst zur Ausbildung nach Berlin, nachdem sich ihre Schwester dorthin verheiratet hatte und sie bei ihr wohnen konnte. Sie war aber von der akademischen Kunst ihres Lehrmeisters Gussow wenig befriedigt und zog deshalb 1881, zusammen mit einer Schweizer Kollegin, ebenfalls nach Paris. Dort bildete sie sich vor allem zur Porträtistin aus und fand nach einigen Jahren Anerkennung und Aufträge. Sie behielt deshalb ihr Atelier in Paris bis 1914, trotzdem sie sich

[51] Die «Geschichte der Familie Reinhart», Winterthur 1922, enthält eines ihrer Blumenbilder.
[52] Eine farbige Reproduktion findet sich im Buch «Theater in Zürich», Jubiläumsbericht des Zürcher Stadttheaters. 1959.
[53] Wild, Doris. Louise Cathérine Breslau. In «Schweizer Frauen der Tat», III. Zürich 1929.

gerne vorübergehend bei ihren Eltern in Zürich aufhielt und in einem eigenen Atelier, zeitweise im Künstlergütli malte. 1891 liess sie sich zusammen mit einer befreundeten Ärztin zuerst in Frankfurt und später in einem eigenen Hause im Taunus nieder. Sie nahm Anregungen von den verschiedensten Seiten auf, betrachtete aber entsprechend ihrer zeichnerischen Begabung Holbein als ihr eigentliches Vorbild. Ihre Kunst und ihr kontaktfähiges Wesen verschafften ihr Aufträge vor allem aus der Schweiz und in Deutschland, und ihre Lebensbejahung liess sie Krieg, Besetzung und Inflation ohne Verbitterung überstehen. Bilder von ihr finden sich im Zürcher Kunsthaus und in einigen deutschen Museen[54].

Malerinnen des 20. Jahrhunderts

Seit der Jahrhundertwende wurden die Malerinnen aus einer seltenen Ausnahme zu Angehörigen eines ziemlich verbreiteten Berufes. Während im Kanton Zürich an der Volkszählung von 1900 erst 18 Frauen in der Kunstmalerei und Kunstzeichnerei gezählt wurden[55], übten dort 1930 schon 55 und 1950 95 Frauen den persönlichen Beruf einer Malerin aus. In der Stadt stieg die Anzahl der hauptberuflich tätigen Malerinnen von 1930 bis 1950 sogar von 26 auf 62[56].

Die Werke der Malerinnen zeigen eine ähnliche Entwicklung wie diejenigen der Maler. Bis zum Ersten Weltkrieg dominierten farbig-realistische Landschaften, und einige Malerinnen pflegten besonders das Porträt. Dann lösten sich die Gegenstände in abstrakte Formen oder Farben auf, und es wurden eher innere Erfahrungen als Eindrücke aus der Aussenwelt wiedergegeben. Im letzten Jahrzehnt führte dies bei mehreren Malerinnen zu religiöser Thematik. Daneben malt aber auch heute noch manche Frau gegenständlich und jedermann verständlich, was – ebenso wie das moderne Malen – auf sehr verschiedenem Niveau geschehen kann. Von den zahlreichen Zürcher Malerinnen des 20. Jahrhunderts können nur einige typische Beispiele erwähnt werden.

Dora Hauth (1874–1957) trat vor allem als Bildnismalerin hervor, indem sie unter anderen Carl Spitteler, Maria Waser und Albert Einstein porträtierte. Ferner schuf sie figürliche Bilder und Plakate, illustrierte zwei Schulbücher und führte eine Malschule für Laien[57].

Gertrud Escher (1875–1956) erhielt ihre Ausbildung in Zürich an der Kunstgewerbeschule und bei Hermann Gattiker, ferner in München und in Italien. Sie malte vor allem Landschaften, Gärten und Fensterblicke mit «sensiblem und intensivem Naturalismus». «Ihr künstlerisches Hauptanliegen ist die Graphik, besonders die Radierung.» Werke von ihr finden sich in manchen Sammlungen und Museen[57].

[54] Ottilie W. Roederstein. Von ihr selbst. In «Führende Frauen Europas». Neue Folge, München 1930. Etwas kürzer unter dem Titel «Mein Lebenslauf» in «Schweizer Frauen der Tat», III. Zürich 1929.

[55] Vielleicht gab es noch weniger Malerinnen, da in der Volkszählung von 1900 nur die Erwerbsart und nicht der persönliche Beruf erwähnt wurde. Ein Vergleich ist aber doch zulässig, da in der Malerei Erwerbsart und persönlicher Beruf sich in der Regel decken.

[56] Die sich mit den Volkszählungszahlen überschneidenden Mitgliederzahlen der Berufsorganisationen werden bei der beruflichen Organisation angegeben.

[57] Schweizer Künstlerlexikon. XX. Jahrhundert.

Helen Dahm (geb. 1878) bildet eine Brücke vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Sie stammt aus dem Thurgau, wohnte zeitweise in Zürich und lebt seit 1918 in Oetwil am See. Ihre Ausbildung erhielt sie in Zürich und in München. In Oetwil ging sie zu einem künstlerischen Ausdruck über, den sie zuerst «in vielfach gestaffelten Tiefenlandschaften, Blumenbildern, Stilleben mit oft phantastischen Zusammenstellungen, Gärten und Figürlichem, teils bereits mit religiöser Thematik» fand. 1938 reiste sie für ein Jahr nach Indien. Nach ihrer Rückkehr lebte sie in harter Not wieder in Oetwil und gelangte nun zum Höhepunkt ihres Schaffens, der religiösen Malerei. Ihre besten Werke erreichen «eine legendenhafte Stimmung oder eine ikonenhafte Einfachheit und Strenge». 1953 bringt ihr eine Sonderausstellung im Helmhaus einen über die Landesgrenzen hinausreichenden Erfolg, und 1954 erhielt sie den Kunstpreis der Stadt Zürich. Seither sucht die Künstlerin in der Richtung der abstrakten Malerei. 1956 entstand ein grosses Fresko mit einer Pietà und Engeln in der Leichenhalle in Adliswil[57].

Emy Fenner (1881–1955) wurde im Böcklin-Atelier von Hermann Gattiker, Ernst Würtenberger und Wilhelm Hummel ausgebildet. Sie begann mit Zeichnungen und Radierungen, ging dann aber zur Malerei von Stilleben und Landschaften über[57].

Fanny Brügger (geb. 1886) studierte in Genf an der Ecole des Beaux Arts, in Paris und Florenz. Sie schuf vorwiegend Bildnisse, vor allem von Knaben und Mädchen, sowie hellfarbige Landschaften vom Limmattal und vom Greifensee, ferner Radierungen[57].

Sophie Täuber-Arp (1889–1943) unterrichtete an den Textilklassen der Kunstgewerbeschule Zürich und ging später zur Malerei über. Sie nahm, ebenso wie ihr Mann, aktiv an der Bewegung des Dadaismus teil und gehört mit ihren Teppichen und ihren stark dekorativen Malereien zu den Pionieren des Surrealismus. Das Kunsthaus Zürich besitzt mehrere ihrer Werke[57].

Mimi Langraf (geb. 1896) studierte an der Wiener Akademie für Frauen und Mädchen und lebt seit 1920 in der Schweiz. Anfangs malte sie «hauptsächlich Bildnisse, Akte, Landschaften, Interieurs, Stilleben und Figurenbilder». 1948 ging sie zu immer ungegenständlicher werdenden figuralen sowie architektonischen Kompositionen über. Die menschliche Gestalt in Verbindung mit einer abstrakter gewordenen Umwelt blieb ihr aber weiterhin ein wichtiges Problem. Ihre Werke sind in verschiedenen schweizerischen Museen und Sammlungen vertreten. Zahlreiche Architekturzeichnungen erwarb das Baugeschichtliche Museum der Stadt Zürich[57].

Marguerita Oswald-Toppi, die 1897 als Italienerin in Rom geboren wurde und heute im Tessin lebt, wurde durch Heirat Zürcherin und lebte auch lange in Zürich, wo sie häufig an Ausstellungen vertreten ist. Sie malt in kräftigen und frohmütigen Farben Landschaften, Figuren, Stilleben und Blumen.

Margrit Haemmerli (geb. 1900), Tochter der Dichterin Sophie Haemmerli-

Marti, bildete sich schon in früher Jugend zur Malerin aus. Nach einem Englandaufenthalt als Sprachlehrerin schulte sie sich in München und Paris künstlerisch weiter. Sie begann mit Landschaften und Kinderporträts, verwandelte aber mit der Zeit ihre Erinnerungen in reine, zeitweise leidenschaftliche Farbklänge. Später stellte sie Pflanzen als «kristallische, das Licht einfangende und in prismatischer Brechung zurückstrahlende, abstrakte Gebilde» dar[58].

Elsa Burckhardt-Blum (geb. 1900) nahm schon 1914–1916 Malunterricht, widmete sich dann aber kunstgeschichtlichen Studien und der Architektur[59]. 1948 wendete sie sich auch bildnerischem Schaffen zu, das sie von surrealistischen Bleistift- und Farbstiftzeichnungen über Temperabilder, Ölbilder und Aquarelle zu abstrakter Gestaltung führte. Diese begann mit «künstlerisch phantasiereichen Strichzeichnungen» und ging dann zu immer reineren Abstraktionen über. Viele ihrer Werke erfreuen durch gedämpfte Farbtöne[58].

Trudi Egender-Wintsch (geb. 1902) zeichnet mit feinen Haarstrichen und Tupfen vorwiegend duftige Impressionen von Bauwerken, Städtebildern und Landschaften, die sie zum Teil farbig tönt. Sie ist eine Mitbegründerin der Vereinigung graphischer Künstlerinnen «Graphica», die Mappen mit Graphiken herausgibt. Ferner hat sie für Ausstellungen, in Kindergärten und andern Gebäuden manch dekoratives Wandbild geschaffen[58].

Cornelia Forster (geb. 1906) ist eine besonders vielseitige und vitale Künstlerin, die als Malerin, Graphikerin, Bildhauerin und früher auch als Textilkünstlerin anerkannte Werke schuf. «In der Malerei, die sowohl Landschaften wie Figurenbilder und seit 1940 auch abstrakte Kompositionen umfasst, dominieren kräftige, vitale Farben und eine dezidierte Formgebung.» Eine Neigung zur Monumentalität zeigt sich in zahlreichen Wandbildern[58].

Nell Gattiker (geb. 1906) verbrachte ihre Jugend in Rapperswil, erhielt ihre Ausbildung in Frankreich und lebt seit 1940 in Zürich. Sie malte früher Landschaften, Stilleben, Bildnisse und Figuren, wobei sich der Gegenstand zunehmend auflöste, ging dann zur sogenannten konkreten Form- und Farbmalerei über und widmete sich immer deutlicher religiösen Themen. Seit 1958 malt sie einfache, grossflächige, meditative Bilder, auf denen die Form hinter der Farbe zurücktritt[58].

Erika Streit (geb. 1910), die ihre Ausbildung an der Kunstakademie in Dresden und in Paris erhielt, malt vor allem figürliche Kompositionen.

Eine andere anerkannte abstrakte Malerin und Graphikerin ist Erna Joshida Blenk (geb. 1913), Tochter eines Schweizers und einer Japanerin. Sie erhielt ihre Ausbildung an der Kunstgewerbeschule Zürich und auf Studienreisen in Paris und verschiedenen Ländern. Ihre Stilleben sind ausgewogen wie die Kunst des Ostens[58].

[58] Schweizer Künstlerlexikon. XX. Jahrhundert.
[59] Näheres im Abschnitt über die Zürcher Architektinnen.

Carlotta Stocker (geb. 1921) stammt aus Luzern, lebt aber in Zürich. Sie war mit ihren gegenständlichen Gemälden schon öfters an Ausstellungen vertreten, vor allem im Zürcher Kunsthaus, das von ihr ein Bild «Sitzende Frau» erwarb, und schuf ein Wandbild im Gottfried-Keller-Schulhaus.

Mehrere Künstlerinnen schufen neben oder nach einer andern künstlerischen Betätigung auch anerkannte Gemälde. Als Beispiele sei auf die Illustratorin Hanny Fries, die Keramikerin und Malerin Irma Bamert und die Regisseurin Georgette Boner verwiesen.

Die Mosaikkünstlerin

Die einst in der römischen und dann in der byzantinischen Kultur blühende Kunst des Mosaiks wird heute wieder von Künstlern und Künstlerinnen gepflegt. Während der Mosaizist die Steine im allgemeinen nach gegebenen Entwürfen zusammensetzt, gestaltet der Mosaikkünstler Wandbilder und Mosaikwände nach eigenen Ideen und Entwürfen selbst. Grundlage für diesen Beruf sind neben schöpferischer Fähigkeit ein angeborenes Materialgefühl, praktisches Geschick sowie Formen- und Farbensinn, die durch zeichnerische und malerische Schulung gefördert werden müssen. Da der Beruf sehr anstrengend ist, kann er nur bei einer kräftigen Konstitution ausgeübt werden.
Eine anerkannte Zürcher Mosaikkünstlerin ist die aus Venedig stammende Lea Zanolli (geb. 1899). Sie pflegt die ravennatische Technik, die Steine direkt in Zement zu setzen, und bemüht sich dabei um freiere und neuere Strukturen. Damit schuf sie grosse Wandbilder, beispielsweise in den Zürcher Schulhäusern Balgrist und Herzogenmühle sowie im Berghaus Albishorn, ferner durchbrochene Mosaikreliefs als Bestandteil und Ornamentik moderner Architektur.

Die Bildhauerin

Allgemeine Entwicklung
Die Bildhauerei wurzelte bis ins beginnende 19. Jahrhundert nördlich der Alpen besonders stark im Handwerk, auch wenn es vor allem in der Romanik und in der Gotik manche bedeutende plastische Kunstwerke gab.
Das 19. Jahrhundert brachte im Ausland mehrere bedeutende Bildhauer, wie beispielsweise Constantin Meunier und Auguste Rodin. Gute Schweizer Bildhauer jener Zeit lebten aber meist im Ausland, da sie zu Hause zu wenig Anregung und Wirkungsmöglichkeit hatten. Um so erstaunlicher ist, dass zu ihnen auch eine Schweizerin gehörte, die aus der freiburgischen Adelsfamilie der d'Affry stammende Adele Colonna, Herzogin di Castiglione, mit dem Künstlernamen Marcello (1836–1879). Die im 21. Lebensjahr verwitwete junge Frau hatte schon als Kind guten Zeichenunterricht genossen und als junges Mädchen in Rom Plastikkurse des dort lebenden Schweizer Bildhauers Max Imhof besucht. Nach einigen Jahren des Zögerns bildete sie sich planmässig zur Bildhauerin aus, wozu sie durch Vermittlung eines Arztes in der Verkleidung eines Studenten anatomische Studien betrieb.

1861 vollendete sie ihre erste grosse Statue, und von 1863 an stellte sie mit grossem Erfolg in Paris aus, unter anderen Werken eine Pythia, die dann in die Vorhalle der Pariser Oper kam. Die Künstlerin starb an einem wohl durch den Marmorstaub geförderten Lungenleiden[60].
Seit der Jahrhundertwende und vor allem seit dem Ersten Weltkrieg gibt es auch in der Schweiz und vor allem in Zürich Bildhauer, die hauptberuflich als Künstler tätig sind. Von Rodin und andern Bildhauern des Auslandes erhaltene Anregungen führten zu neuen Ausdrucksformen an Stelle der früher üblichen Nachahmung antiker Bildwerke. Zudem bot die bauliche und gärtnerische Entwicklung der Stadt ein dankbares Wirkungsfeld. Bald finden sich unter diesen Bildhauern auch einzelne Frauen.

Zürcher Bildhauerinnen
Die älteste Zürcher Bildhauerin, Ida Schaer-Krause (1877–1957), wuchs als Tochter eines deutschen Vaters und einer Schweizer Mutter in Berlin auf, wo sie sich hauptsächlich durch Selbststudium zur Bildhauerin ausbildete. Ein Bildhauer, der während zwei Jahren ihre Studien überwachte, leitete sie nur zur Herstellung von Bildnisbüsten an, während sie das Bedürfnis nach der Schaffung ganzer Gestalten empfand. Sie musste sich deshalb den handwerklich schwierigen Bau von Bildgerüsten durch mühsame Versuche aneignen. 1916 liess sie sich mit ihrem Manne in Zürich nieder, wo sie bis in ihr hohes Alter Gross- und Kleinplastiken, Grabmäler und manche Brunnenfigur schuf[61].

Ihr folgten mindestens 8 vor 1900 geborene Bildhauerinnen, von denen beispielsweise die in Rüschlikon wohnhafte Margrit Gsell-Heer (geb. 1887) bis 1928 als Graphikerin arbeitete. Berührung mit Rodin und Germaine Richier führten sie zur Bildhauerei. 1957 erhielt sie für «Die Badende» den Prix de sculpture Paris. Auch einige der andern Bildhauerinnen gingen von der Malerei oder der Graphik zur Plastik über.

Die bekannte französische Bildhauerin Germaine Richier (1904–1959) lebte während des Zweiten Weltkrieges in Zürich, wo sie mehreren Bildhauerinnen Anregung und Unterricht gab. Hildi Hess (geb. 1911), die schon in Paris bei ihr lernte und in Zürich zeitweise mit ihr das Atelier teilte, ist ihre bedeutendste Zürcher Schülerin. «Ihre Werke zeugen für ein lebhaftes plastisches Temperament, überlegene, bisweilen fast kapriziöse Formphantasie und eine sensible, bewegte Oberflächenbehandlung, die dem Material Leichtigkeit und Eleganz verleiht.» Werke von ihr finden sich in Zürcher und andern Schweizer Museen[62].

Katharina Sallenbach (geb. 1920), Bildhauerin und Graphikerin, erhielt ihre Ausbildung in Zürich und in Paris bei Alfons Magg und Germaine Richier. Sie beteiligte sich an Ausstellungen im Kunsthaus Zürich sowie an solchen

[60] Helene von Diessbach. Die Frau der grossen Welt und der Kunst. Die Herzogin Colonna «Marcello». In «Die Schweizer Frau», hrg. von Gertrud Villiger-Keller, Neuenburg, o.J. – Hürbin, Marie. Adele Colonna d'Affry. In «Schweizer Frauen der Tat», II. Zürich 1929.
[61] Schaer-Krause, Ida. Eine Bildhauerin kämpft sich durch. In «Vor mir die Welt», Erlenbach. Neuausgabe, 1956. Schindler-Ott, Margrith. Ida Schaer-Krause. Mit Abbildungen ihrer Werke. Schweizerischer Frauenkalender 1954.
[62] Schweizer Künstlerlexikon. XX. Jahrhundert.

in andern Städten der Schweiz und des Auslandes. In Zürich stehen drei von ihr gestaltete Brunnen. Ihre Plastiken und Graphiken gehören zur sogenannten konkreten Kunst.

Charlotte Annemarie Germann-Jahn (geb. 1921) machte ihre Studien an der Kunstgewerbeschule Zürich und der Ecole des Beaux-Arts Genf. Dann war sie Gehilfin bei verschiedenen Bildhauern, hauptsächlich Karl Geiser. Sie schuf, zuerst in Holz, dann in Ton, Stein und Bronze, monumentale Arbeiten, Grabplastiken, freie Studien und Bildnisse. Von 1953–1960 gewann sie acht Wettbewerbe. Auf Grund eines solchen entstanden beispielsweise ihre Bronzefigur «Der Sämann» vor der Landwirtschaftlichen Schule Strickhof und 1962 das Dunant-Denkmal in Heiden. Die Stadt Zürich erwarb mehrere ihrer Werke.

Berufsprobleme der bildenden Künstlerin

Die Berufsprobleme der bildenden Künstler weisen viel Gemeinsames auf, zeigen aber auch einige Besonderheiten sowohl hinsichtlich der einzelnen Kunstsparten wie in bezug auf das Geschlecht des Künstlers.

Kunst und Beruf

Die Schaffung von Kunstwerken als Beruf birgt allgemeine Probleme, die sich aus dem Wesen der Kunst und der Stellung der Künstler in der Gesellschaft ergeben, sowie einige besondere Probleme für die Künstlerin.

Allgemeine Probleme

Der Künstler schafft ähnlich wie der Wissenschafter in erster Linie aus innerem Antrieb und nicht, um sich damit sein Brot zu verdienen. Daraus entstehen äussere und innere Schwierigkeiten bei seiner Eingliederung in das Berufsleben. Im Mittelalter arbeiteten die Künstler meist im Auftrag von Kirchen, Klöstern, Adeligen und städtischen Behörden. Auch heute spielt die Auftragsarbeit vor allem bei den Bildhauern eine beträchtliche Rolle. Die Produktion für den Verkauf an eine bei der Schaffung des Werkes unbekannte Person war massgebend im 19. Jahrhundert und ist heute noch die Regel bei der Malerei.

Auftraggeber und Käufer stellen sich aber nur ein, wenn das Dargestellte nicht allzusehr von ihren Anschauungen und Wünschen abweicht. Der wahre Künstler kann sich aber nicht einfach der Nachfrage anpassen, sondern ringt nach einem innerlich wahren und guten Ausdruck. Dieser Zwiespalt erschwert seine wirtschaftliche Lage. Klaffen doch Angebot und Nachfrage oft gerade bei bedeutenden Künstlern, die neue Wege suchen und ihrer Zeit vorauseilen oder entgegentreten, zuweilen lange auseinander. Man denke nur an die Widerstände, mit denen beispielsweise Rodin und Hodler in ihren Anfängen zu kämpfen hatten.

Die Schwierigkeiten einer beruflichen Ausübung der Kunst werden durch die beruflichen Organisationen und durch die Kunstförderung, die beide in besondern Abschnitten behandelt werden, wesentlich gemildert. Ihre völlige Überwindung ist aber nicht möglich, denn mancher Kunstbeflissene

verspürt zwar den Drang zu künstlerischem Gestalten, doch rechtfertigt seine bescheidene Begabung nicht, dass man ihm die hauptberufliche Ausübung seiner Kunst ermöglicht. Die Bewertung eines Anfängers ist aber äusserst schwierig. Hängt doch die Bedeutung eines Künstlers nicht nur von seiner Beherrschung der Darstellungsmittel, sondern vor allem vom Reichtum und der Kraft seiner Persönlichkeit ab.

Besondere Probleme der Künstlerin

Die Künstlerin hat neben den angeführten allgemeinen Problemen noch besondere zu bewältigen, die sich hauptsächlich in drei Richtungen ergeben. Einmal stellt sich die Frage nach ihrer Eignung etwas anders als beim Manne, ferner traten ihrer Entwicklung vor allem in früheren Zeiten stärkere äussere Hemmungen entgegen, und überdies hat sie als Frau Schwierigkeiten zu überwinden, die sich aus ihrer Aufgabe und Stellung in der Gesellschaft ergeben.

Begabung und Eignung. Eine gewisse künstlerische Begabung wurde den Frauen nur selten so grundsätzlich abgesprochen, wie dies bei der logisch-wissenschaftlichen Begabung geschah. Haben doch Kunst und Frau beide stark gefühlsbetonten Charakter und damit eine gewisse Verwandtschaft. Wohl aber wird von Männern und gelegentlich auch von Frauen immer wieder erklärt, dass fast keine Künstlerin wirklich schöpferische Spitzenleistungen hervorgebracht habe. So schreibt beispielsweise Hildebrandt[63], welcher der Künstlerin an sich wohlwollend gegenübersteht:

«Die Frau ist die zweite Stimme im Orchester. Sie nimmt die Themen der ersten Stimme auf, wandelt sie ab, gibt ihnen neue, eigenartige Färbung, aber sie lebt von jener.»

Dorothea Christ führt die Seltenheit weiblicher Hochleistungen auf die innere Disposition der Frau zurück, indem sie erklärt:

«Jene eisige Gleichgültigkeit gegenüber allem, was für das ‚Werk' unwichtig bleiben muss, jene Fähigkeit, alles abzuweisen, was störend in die eigene Entwicklung und den Schaffensprozess eingreift, bringen oft klar begabte Männer, selten jedoch Frauen auf[64].»

Es ist wohl auch kein Zufall, dass Käthe Kollwitz, der auch Hildebrandt ursprüngliche schöpferische Kraft zugesteht, infolge der inneren Übereinstimmung mit ihrem Manne und gleichstrebenden Künstlern trotz aller Feindschaft des offiziellen Kunstbetriebes vor dem Ersten Weltkrieg doch nie so isoliert nur auf sich selbst stehen musste wie Rodin in seinen Anfängen und Hodler bis zu seinem fünfzigsten Lebensjahr. Wie dem aber auch sei, so bilden die unverkennbar selbständigen Künstler ja auch unter den Männern die grosse Ausnahme.

Bei der Bildhauerei stellt sich für die Frau neben der Frage der künstlerischen Begabung noch diejenige nach der körperlichen Eignung, weil dieser Beruf eine kräftige und widerstandsfähige Konstitution verlangt.

[63] Hildebrandt, Hans. Die Frau als Künstlerin. Mit 337 Abbildungen nach Frauenarbeiten bildender Kunst von den frühesten Zeiten bis zur Gegenwart. Berlin 1928.

[64] Christ, Dorothea. Der Beitrag der Frau in der bildenden Kunst. In «Die Schweiz. Ein Nationales Jahrbuch». Bern 1958.

Stellung in der Gesellschaft. In den mittelalterlichen Klöstern konnten sich Frauen unter ähnlichen Bedingungen wie Männer künstlerisch betätigen, indem sie beispielsweise kunstvolle Teppiche stickten oder Bücher illustrierten. Solche Werke sind denn auch mehrfach erhalten, berühmt vor allem der «Hortus deliciarum», ein ums Jahr 1200 von der Äbtissin Herrade von Landsberg für ihre Nonnen verfasstes und illustriertes Lexikon. Durch die zünftlerische Ordnung des bürgerlichen Handwerks wurde Frauenarbeit auch auf künstlerischem Gebiet zurückgedrängt oder blieb doch im Hintergrund, weil sich eine im Familienbetrieb mithelfende Frau oder Tochter unterzuordnen hatte. So wurde beispielsweise Susanne Hörebolt, deren Zeichnungen Albrecht Dürer «ein gross Wunder» nannte, nur durch den Zufall dieser Überlieferung bekannt.
Künstlerisches Schaffen ist aber, wie verschiedene Künstlerinnen während der italienischen Renaissance und in Zürich Anna Waser zeigten, unter günstigen Bedingungen schon seit Jahrhunderten möglich. Und es erfolgte, sehr im Gegensatz zu manchen andern Berufen, von Anfang an in angesehenen Kreisen der Gesellschaft. Immerhin waren die Künstlerinnen und diejenigen, die es hätten werden können, durch ihre innere und äussere Abhängigkeit von ihrer Familie und durch mancherlei Sitten in ihrer Entwicklung gehemmt. Erst seit der letzten Jahrhundertwende ging diese äussere Benachteiligung immer mehr zurück, so dass sich die Künstlerinnen im wesentlichen mit den gleichen Problemen ihres Berufes auseinanderzusetzen haben wie ihre Kollegen. Dazu kommen für sie aber noch diejenigen Probleme, die unabhängig von der gesellschaftlichen Ordnung im Wesen der Frau und ihrer Aufgabe in der Familie liegen.

Künstlerschaft und Familie. Eine Künstlerin scheint ihren Beruf auf den ersten Blick gut mit Familienpflichten vereinigen zu können, da sie von aussen an keine festen Arbeitsstunden gebunden ist und häufig in ihrer Wohnung arbeitet. Die Familie leidet denn auch in der Regel kaum unter einer künstlerischen Tätigkeit der Frau, ja sie wird durch sie in mannigfacher Weise bereichert. Anderseits birgt aber die Freiheit der Arbeitsgestaltung die Gefahr in sich, dass die nötige Konzentration auf die Arbeit leidet[65]. Das kann ein vorübergehender Zustand sein, der nach der Zeit der stärksten Belastung durch Familienpflichten überwunden wird, besonders wenn die Möglichkeit besteht, vertretbare Aufgaben Hilfskräften anzuvertrauen. Manche Künstlerin geht dann, bereichert durch das Erlebnis von Ehe und Mutterschaft, mit neuer Hingabe ans Werk. Immerhin kann die Frau nur bei starkem innerem Antrieb und guter Gesundheit häusliche und künstlerische Pflichten gleichzeitig gut erfüllen, besonders wenn die finanziellen Verhältnisse beengt sind. Die glückliche Verbindung beider Lebenskreise scheint im allgemeinen leichter zu sein bei den Malerinnen als bei den Bildhauerinnen, die ihr Atelier oft nicht im Hause haben und viel körperlich anstrengende handwerkliche Arbeit leisten müssen. Einige Künstlerinnen, wie beispielsweise die Berner Malerin Adèle Lilljequist, Mutter von fünf Söhnen und von 1914–1922 aktive Präsidentin der Gesellschaft Schweizerischer Malerinnen, Bildhauerinnen und Kunstgewerblerinnen, malten erst wieder intensiv, nachdem ihre Kinder herangewachsen

[65] Gsell-Trümpi, F. Die Frau in höhern Berufen. Ergebnisse einer Rundfrage. Glarus 1937.

waren. Andere, wie die Hinterglasmalerin Germaine Knecht-Stutz, widmeten sich überhaupt erst in der zweiten Lebenshälfte der Kunst.

Künstlerinnen im Alter. Wertvolles künstlerisches Schaffen, das so stark vom inneren Reichtum einer Persönlichkeit abhängt, ist bei Männern und Frauen nicht selten bis in ein hohes Alter möglich. Wohl sind grosse Erfolge erst im Alter wie bei Helen Dahm selten. Typischer ist, was Ottilie Roederstein mit 70 Jahren schrieb:

«Noch geniesse ich den Vorzug, in geistiger und körperlicher Frische mich intensiv betätigen zu können; noch erfreue ich mich der Anregung, die uns Künstlern durch Aufträge gegeben werden kann, weil sie uns beweisen, dass unsere Kunst nicht vor uns gestorben ist[66].»

Ausbildung

Die verschiedenen Formen der Ausbildung zu einem künstlerischen Beruf, die sich im Laufe der Zeit entwickelt haben, bestehen heute nebeneinander und werden hie und da miteinander verbunden, weil jede bestimmte Aufgaben besonders gut zu erfüllen vermag.

Ausbildung bei einem Künstler

Die berufliche Ausbildung zum Maler, Bildhauer oder Architekten erfolgte bis ins 19. Jahrhundert vorwiegend durch eine Lehre oder doch die Anlernung bei einem Meister, oft beim Vater oder einem andern Verwandten des Kunstjüngers. So wurde Anna Waser, in deren Verwandtschaft sich kein Maler befand, während Jahren dem Berner Miniaturmaler Joseph Werner zur Ausbildung anvertraut, während Elisabeth Pfenninger ihren ersten Malunterricht bei ihrem Onkel, dem Kupferstecher Heinrich Pfenninger erhielt. Die Ausbildung und vor allem die Weiterbildung bei einem Meister blieb aber auch neben den neueren Ausbildungsformen bestehen, da sie am besten den Einfluss einer starken Künstlerpersönlichkeit auf einen Schüler zum Ausdruck bringt. Ein gutes Beispiel dafür bietet die Bildhauerin Germaine Richier, die ihre Schülerinnen so stark anregte und förderte, dass sie in den wenigen Jahren ihres Aufenthaltes in Zürich hier dem Beruf der Bildhauerin einen starken Aufschwung brachte.

Kunstschulen und Kunstakademien

Von der Ausbildung beim Meister führt ein allmählicher Übergang zur privaten Kunstschule, indem pädagogisch begabte Künstler eine grössere Zahl von Schülern aufnehmen. Einige Zürcher Künstlerinnen haben Kunstschulen geführt, an denen aber überwiegend Dilettanten ausgebildet wurden. Eine der bekanntesten war im 19. Jahrhundert diejenige von Susanna Fries bei Florenz. Von 1899 bis zum Ersten Weltkrieg bestand in Zürich eine angesehene Malschule im heute noch als Atelier benutzten Böcklin-Atelier in Zürich 7, die nach ihrer Inhaberin Luise Stadler «Stadler-Schule» genannt wurde. Dort unterrichteten mehrere bekannte und pädagogisch begabte Zürcher Künstler, wie der Radierer Hermann Gattiker, der Porträtist Ernst Würtenberger und die Maler Wilhelm Hummel und Ernst Georg

[66] Roederstein, Ottilie W. (von ihr selbst). Im Buch «Führende Frauen Europas». Neue Folge. München 1930.

Rüegg. Die Stadler-Schule wurde deshalb nicht nur von Dilettanten besucht, sondern es gingen aus ihr auch einige Künstlerinnen, wie beispielsweise Gertrud Escher, hervor. In den zwanziger Jahren hatte die Malerin Dora Hauth in Zürich mehrere Schüler, welche die Malerei als Freizeitbeschäftigung betrieben. In den letzten Jahrzehnten traten die privaten Dilettantenschulen zurück hinter den Kursen der Volkshochschule und der Klubschule, doch haben beide als Lehrer für Zeichnen, Malen und Modellieren noch keine Künstlerin beschäftigt. Die meisten Zürcher Malerinnen erhielten ihre Grundausbildung an der Kunstgewerbeschule, an der zum Teil die gleichen Lehrer unterrichteten wie an der Stadler-Schule.
Auf dieser guten Grundlage wurde dann oft in München und später in Paris aufgebaut und die Ausbildung vertieft. So findet sich in den Lebensgeschichten der Zürcher Künstlerinnen beispielsweise immer wieder die Académie Julian in Paris als Ausbildungsstätte. Staatliche Kunstakademien stehen den Künstlerinnen erst seit der Zwischenkriegszeit offen. In der Schweiz gibt es nur in Genf eine eigentliche Kunstakademie.

Freie Weiterbildung

Erlernbar ist für den Künstler – bei der nötigen Begabung – vor allem die handwerklich-technische Seite seines Berufes. Schon dafür sind Reisen erforderlich, um die Meisterwerke verschiedener Art sehen und studieren zu können. Zum Künstler wird der Kunstjünger aber erst, wenn er nicht nur äussere Eindrücke wiedergeben, sondern auch aus seinem Innern heraus schöpfen und gestalten kann. Dazu gehört neben der Schulung und Übung im differenzierten Sehen und Darstellen vor allem auch die ständige Erweiterung und Vertiefung des Bewusstseins. Reisen bieten dafür besonders gute Voraussetzungen, weil neue Eindrücke – wenn sie nicht zu gehäuft auftreten – das Sehen anregen, den Vorrat an innern Bildern vermehren und die Persönlichkeit bereichern. Das Reisen zu den Kunststätten und in Gegenden, die den betreffenden Künstler besonders ansprechen, gilt deshalb seit alten Zeiten als ein wesentliches Bildungsmittel für Künstler. Angelika Kaufmann konnte sich vielleicht nur deshalb so gut entwickeln, weil es ihr seit ihrer frühesten Jugend ausgiebig zur Verfügung stand. Für die meisten Künstlerinnen war das Reisen aber durch ihre Abhängigkeit und durch manche Sitten, die ihre Bewegungsfreiheit einschränkten, bis ins beginnende 20. Jahrhundert erschwert.
Die verschiedenen Formen der Ausbildung werden durch Stipendien gefördert, worauf im Zusammenhang mit der Kunstförderung eingegangen wird.

Organisationen

Ein Zusammenschluss unter Berufskollegen ist für die isoliert arbeitenden Künstler besonders notwendig, um den Kontakt unter ihnen zu fördern, ihre gemeinsamen Interessen zu vertreten und den einzelnen Künstler durch Ausstellungen und andere Veranstaltungen in Verbindung mit Käufern zu bringen. Die Organisierung der Künstler ist aber auch besonders schwierig wegen ihres individualistischen Charakters, infolge der schwer zu ziehenden Grenzen gegenüber den Dilettanten und wegen ihres unsichern, unregelmässigen und häufig kleinen Einkommens. Die älteren Organisa-

tionen umfassen deshalb Künstler und Kunstfreude gemeinsam, und diese gehören, wenn auch nur als Passivmitglieder, auch den eigentlichen Berufsorganisationen an.

Von der Künstlergesellschaft zur Kunstgesellschaft

Ausübende Künstler und Dilettanten, die aber auch einen Beitrag in das unter ihnen zirkulierende Malbuch leisten mussten, kamen in Zürich seit 1787 regelmässig zusammen und konstituierten sich 1803 als «Künstlergesellschaft in Zürich». An den von ihr durchgeführten Ausstellungen wurden immer wieder auch einzelne Werke von Künstlerinnen gezeigt, doch gehörten der Gesellschaft keine weiblichen Mitglieder an. 1848 eröffnete die Künstlergesellschaft auf ihrem Besitztum im «Künstlergütli» ihr erstes Kunsthaus, in dem aber bald nur Ausstellungen durchgeführt werden konnten, wenn man die hauptsächlich durch Geschenke geäufnete Sammlung abhängte. 1895 organisierte sich deshalb eine aktive Oppositionsgruppe von Künstlern selbständig und schuf ein eigenes kleines Ausstellungsgebäude in der Stadt, verschmolz aber noch im selben Jahr mit der Künstlergesellschaft zur heutigen Zürcher Kunstgesellschaft, der Eigentümerin des seit 1910 bestehenden Kunsthauses. Ihr gehören auch weibliche Mitglieder an, und zu ihren Ausstellungen werden Frauen grundsätzlich unter den gleichen Bedingungen zugelassen wie männliche Künstler. Immerhin wurde erst 1932 die Bildhauerin Ida Schaer-Krause als erste Frau in die Ausstellungskommission gewählt, die als Jury für die eigenen Ausstellungen amtet. Dem Vorstand gehörte aber bis 1957 keine Frau an[67]. In den seit 1805 herausgegebenen Neujahrsblättern wurden wohl Zürcher Künstlerinnen gelegentlich anerkennend erwähnt, aber nie eine der zahlreichen Künstlermonographien einer Frau gewidmet.

Der Schweizerische Kunstverein

Für die gesamte Schweiz wurde 1840 eine ähnliche, aus Kunstfreunden und Künstlern gemischte Gesellschaft, der Schweizerische Kunstverein gegründet. Er organisierte, erstmals 1840 in Zürich, die sogenannten Turnusausstellungen, an denen immer wieder auch Künstlerinnen ausstellen konnten. Ferner schuf er die im Abschnitt über die Künstlerhilfe behandelte Unterstützungskasse für bildende Künstler, subventioniert die Zeitschrift «Das Werk» und gibt das «Schweiz. Künstlerlexikon XX. Jahrhundert» heraus. Daran arbeiten Kunstwissenschafterinnen mit, und die Künstlerinnen, einschliesslich der Schöpferinnen anerkannter angewandter Kunst, werden gut berücksichtigt. 1951 und 1956 führte der Schweizerische Kunstverein im Auftrag des Eidgenössischen Departementes des Innern die Nationale Kunstausstellung durch, zu deren Gunsten er auf seine eigene Turnusausstellung verzichtete.

Künstlervereinigung Zürich

Die erste lokale Berufsorganisation der Künstler ist die 1897 gegründete «Künstlervereinigung Zürich». Sie zählt unter ihren 45 Mitgliedern (1961) schon lange auch einige wenige Künstlerinnen. Anfänglich war sie eine aktive Gruppe junger Künstler, die beispielsweise bei öffentlichen An-

[67] Jahresberichte und Neujahrsblätter der Zürcher Kunstgesellschaft bzw. Künstlergesellschaft. Gedenkblätter zur Stiftungsfeier der Zürcherischen Künstlergesellschaft. 1787–1887.

lässen auch dekorative Aufgaben übernahm. Nach der Gründung einer Lokalsektion der Gesellschaft Schweizerischer Maler und Bildhauer trat sie mehr in den Hintergrund, führte aber im Jahr 1947 im Kunsthaus eine grosse Jubiläumsausstellung durch. Ferner stellen ihre Mitglieder im Turnus in den Schaufenstern aus, die ihr von der kantonalen Verwaltung und von der Schweizerischen Kreditanstalt zu diesem Zweck zur Verfügung gestellt werden.

Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten (GSMBA). Schon 1865 gründeten einige schweizerische Maler und Bildhauer die Gesellschaft Schweizerischer Maler und Bildhauer (Architekten kamen erst später dazu), um den kameradschaftlichen Kontakt unter den Künstlern zu fördern, Bundessubventionen für ihre Beteiligung an ausländischen Ausstellungen zu erlangen und sich Einfluss auf die Wahlen in die eidgenössische Kunstkommission und in die Jury des Schweizerischen Kunstvereins zu verschaffen. Um die Jahrhundertwende bildete die GSMBA lokale Sektionen, schuf sie das eigene Gesellschaftsorgan «Schweizer Kunst» und veranstaltete 1904 ihre erste eigene Ausstellung. Sie wehrte sich energisch gegen den überwiegenden Einfluss von Laien bei Wettbewerben und der Vergebung von Aufträgen und vertritt auch in anderer Beziehung nachdrücklich die beruflichen Interessen ihrer Mitglieder. Künstlerinnen nimmt sie aber grundsätzlich nicht als Aktivmitglieder auf, wofür die verschiedensten Gründe angegeben werden. Der sachlichste war um die Jahrhundertwende wohl die Befürchtung, das künstlerische Niveau der Gesellschaft könnte durch die Aufnahme von Künstlerinnen gesenkt werden. Mitgespielt hat aber auch die Angst, Frauen könnten den von den Künstlern so geschätzten ungezwungenen Stil ihrer Zusammenkünfte beeinträchtigen. Zudem war Hodler, der die Gesellschaft um 1910 präsidierte, gegen die Aufnahme von Frauen.
1910 stellte eine Gruppe von neun Malerinnen an die GSMB das Gesuch, ihr gesamthaft als Sektion beitreten zu dürfen. Zur Begründung wies sie vor allem darauf hin, dass die GSMBA im In- und Ausland als Vertreterin der Berufsinteressen der schweizerischen Künstler gelte und es Nichtmitgliedern deshalb schwieriger sei, sich durchzusetzen und materiell und ideell vorwärts zu kommen. Da sie die Widerstände kannte, aber wenigstens zu den gleichen Bedingungen wie die Mitglieder ausstellen wollte, verzichtete sie zum vornherein auf Mitsprache-, Stimm- und Wahlrecht. Über die ausserordentliche Generalversammlung, die 1910 über das Gesuch der Malerinnen beriet, berichtete der Protokollauszug[68]:

«Über die Frauenaufnahme entspinnt sich eine längere scharfe Kontroverse. Die Herren Züricher und Hänni verlangen energisch, dass man die Damen als Mitglieder mit den selben Rechten und Pflichten wie wir aufnehme.» Zentralpräsident Hodler «macht darauf aufmerksam, dass wir nur das zu beraten hatten, was die Damen von uns verlangen, und das ist, mit uns auszustellen[69]».

[68] Schweizer Kunst – L'Art Suisse, 1910.
[69] Trotz seiner Gegnerschaft gegen die gleichberechtigte Aufnahme von Frauen nahm Hodler zur allgemeinen Verwunderung in den Jahren vor seinem Tode die Malerin Stephanie Guerzoni als Meisterschülerin in sein Atelier und verkehrte mit ihr in kollegialer Freundschaft. Als man ihm dies als Widerspruch ankreidete, habe er unwirsch erklärt: «Das ist kein Frauenzimmer – das ist ein Kind meines Geistes.» (Hodlers Lieblingsschülerin. Schweizer Frauenblatt, 5.2.1960.)

Dies wurde ihnen denn auch zu den gleichen Bedingungen wie andern Passivmitgliedern gestattet. Sie mussten also, um ein für das berufliche Fortkommen wichtiges Recht zu erhalten, einen höheren Beitrag zahlen, ohne mitreden zu können. 1925 wurde von den Sektionen Waadt und München neuerdings die gleichberechtigte Aufnahme der Künstlerinnen beantragt, aber an der Generalversammlung mit den Stimmen von 10 Sektionen gegen die zwei antragstellenden abgelehnt[70]. 1958 regte Margrit Ammann, Vertreterin der Künstlerinnen in der Schweizerischen Kunstkommission, die Fusion der Gesellschaften der männlichen und der weiblichen Künstler an. In der Gesellschaft der Künstlerinnen waren die Meinungen geteilt, da vorauszusehen war, dass die GSMBA einen Teil ihrer Mitglieder, vor allem die Kunstgewerblerinnen, auf keinen Fall aufnehmen würde. Es erübrigte sich aber, zu einem Beschluss zu kommen, da die Generalversammlung der GSMBA auf einen Antrag der Sektion Basel auf gleichberechtigte Aufnahme von Künstlerinnen diese erneut ablehnte, wenn auch diesmal nur mehr mit 35 zu 39 Stimmen[71].

Gesellschaft Schweizerischer Malerinnen, Bildhauerinnen und Kunstgewerblerinnen (GSMBuK)

1902 schlossen sich in Lausanne welsche Künstlerinnen zu einer Vereinigung zusammen, die 1908 zur Gesellschaft Schweizerischer Malerinnen und Bildhauerinnen erweitert wurde. Kunstgewerblerinnen waren von Anfang an dabei, wurden aber erst später im Titel berücksichtigt. 1960 zählte die Gesellschaft 477 Mitglieder, unter denen sich nur ganz vereinzelte Architektinnen befanden. Eine Künstlerin kann als Kandidatin aufgenommen werden, wenn eines ihrer Werke an einer Ausstellung der Gesellschaft angenommen wurde. Sie darf dafür aber nur Werke einschicken, wenn sie auf Grund einer Vorjurierung von der zuständigen Sektion der Gesellschaft empfohlen wurde. Vollberechtigtes Mitglied wird sie aber erst, wenn sie sich innerhalb der folgenden 10 Jahre an einer nationalen Kunstausstellung oder an einer zweiten Gesellschaftsausstellung beteiligen konnte.

Der Schwerpunkt der Tätigkeit der GSMBuK liegt auf der Durchführung ihrer meist alle zwei Jahre stattfindenden Gesellschaftsausstellung. Ferner vertritt sie die Interessen der Künstlerinnen gegenüber dem Bund sowie gegenüber andern Organisationen des In- und Auslandes. Sie gehört der «Association Internationale des Arts Plastiques» sowie der «Association Suisse pour la Protection du Droit d'Auteur» (Suisa) an, welche die rechtlichen Interessen der Künstler wahrt. Die Sektionen veranstalten ebenfalls Ausstellungen, vertreten die Interessen ihrer Mitglieder auf lokalem Boden und pflegen durch regelmässige Zusammenkünfte den persönlichen Kontakt unter ihnen.

Eine Sektion Zürich der GSMBuK bildete sich erstmals 1911 zur Organisierung der damals in Zürich stattfindenden zweiten Gesellschaftsausstellung, ging aber mangels einer Präsidentin wieder ein. 1930 gab es wieder eine Zürcher Sektion, die einschliesslich der Kandidatinnen 55 Mitglieder zählte. 1951 waren es 117 und 1961 159, von denen 113 im Kanton Zürich, meist in Zürich, einer Vororts- oder einer Seegemeinde wohnten. Über die

[70] Jahrbuch 1925 der GSMBA.
[71] Jahresbericht der GSMBA 1958/59. Schweizer Kunst, 1959.

Hälfte der Mitglieder sind oder waren verheiratet, üben aber, wenn auch oft nicht voll, ihre Kunst meist weiterhin aus. In diesem Festhalten an der künstlerischen Betätigung kommt gut zum Ausdruck, dass es sich dabei weniger um einen frei gewählten Beruf als um eine Berufung oder doch einen innern Drang handelt. Denn wirtschaftlich ist das Ergebnis bei Berücksichtigung der vor allem bei der Bildhauerin recht hohen Spesen oft sehr bescheiden. 66 der im Kanton Zürich wohnenden Mitglieder betätigten sich als Malerin, davon 40 ausschliesslich, 14 zugleich als Graphikerin, Zeichnerin oder Illustratorin, 8 zugleich als Kunstgewerblerin und je eine zugleich als Bildhauerin, als Bildhauerin und Graphikerin, als Graphikerin und Kunstgewerblerin oder sogar, wie Cornelia Forster, auf allen vier Kunstgebieten. 29 Mitglieder arbeiten als Bildhauerin, davon 22 ausschliesslich, 3 zugleich als Graphikerin, 1 zugleich als Kunstgewerblerin und 3 in einer der oben erwähnten Kombinationen. 32 Mitglieder sind Kunstgewerblerinnen, davon 21 ausschliesslich und 11 in einer der oben erwähnten Kombinationen.

Wirtschaftsbund bildender Künstler

Der Wirtschaftsbund bildender Künstler Zürich wurde 1932 aus Mitgliedern verschiedener Organisationen zur Arbeitsbeschaffung ins Leben gerufen. Seine erfolgreichsten Aktionen waren die in Verbindung mit der Vereinigung der Geschäftsleute am Limmatquai durchgeführte Schaufensterausstellung sowie eine mehrmals veranstaltete Kunstschau in einem Warenhaus. Künstlerinnen wurden bei seinen Veranstaltungen gut berücksichtigt. Da er sich an ein breites Publikum wendete, kamen seine Aktionen vor allem den leichter verständlichen Künstlern zugute.

Künstlerhilfe und Kunstförderung

Grundsätzliches

Die Künstler sind als Selbständigerwerbende darauf angewiesen, dass ihnen Aufträge erteilt und Werke abgekauft werden. Das Gesetz von Angebot und Nachfrage, dem der Selbständige untersteht, spielt aber mit wenigen Ausnahmen nicht zu ihren Gunsten, auch wenn «hervorragende oder vom Kunstbetrieb hochgetragene» Künstler heute mit Arbeit überhäuft sind[72]. Nach den Werken der übrigen lebenden Künstler bleibt aber die Nachfrage infolge eines gewissen «Missverhältnisses zwischen dem Lebensstandard und der ästhetischen Kultur» im allgemeinen bescheiden[72], erreichen doch die Beträge, die von Privaten für den Kauf von Kunstwerken aufgewendet werden, weder an den Nationalen Kunstausstellungen noch an denjenigen der Stadt Zürich die vom Bund beziehungsweise der Stadt dafür ausgegebenen Gelder. In wirtschaftlich weniger günstigen Zeiten sinkt die private Nachfrage nach den Werken lebender Künstler rasch ab. Nur bei anerkannten Meisterwerken, deren Schöpfer meist nicht mehr lebt, übersteigt die Nachfrage das Angebot, so dass ihre Preise in die Höhe gehen. Diese Wertsteigerung kommt aber nur ausnahmsweise dem Künstler selbst zugute, weil er mit dem Verkauf seines Werkes alle Rechte daran verliert.

[72] Schoop, Albert. Kunstförderung in der Hochkunjunktur. Schweizer Kunst, 1959, H. 1/2.

Die angebotenen Kunstwerke entsprechen oft nicht nur bezüglich ihrer Anzahl, sondern auch nach Gegenstand und Form der Darstellung nicht der Nachfrage. Einmal ändert sich das Schönheitsempfinden breiter Kreise, die bei Anschaffungen mitzusprechen haben, im allgemeinen langsamer als die Sehweise und Gestaltungsform gerade schöpferischer Künstler. Daraus entstehen Kämpfe um Kunstwerke, bei denen infolge der Gefühlsbetontheit alles Künstlerischen viel Leidenschaft entfaltet wird. Manchmal kommt aber umgekehrt der eher konservative, aber doch wertvolle Künstler zu kurz, weil ihn die Käufer oder schon die Veranstalter von Ausstellungen aus intensivem Mitgehen mit dem Zeitgeist oder aus Angst vor Rückständigkeit nicht ernst nehmen, während er vielleicht nach Jahrzehnten mehr gilt.
Der Künstler, der aus innerem Antrieb arbeitet, kann und soll sich aber wohl um Qualität, aber nicht darum bemühen, sich der Nachfrage anzupassen. Viele bleiben deshalb auch dann bei ihrer Arbeitsart und überhaupt bei ihrer künstlerischen Tätigkeit, wenn sie damit weniger verdienen als ein Handlanger. Eine ausgesprochene Notlage hemmt aber die künstlerische Arbeit oder zwingt sogar, diese aufzugeben. Um dies zu verhindern, greifen Privatpersonen und öffentliche Körperschaften immer wieder zugunsten von Künstlern ein. Dies geschieht entweder aus persönlichen oder sozialen Gründen, indem man dem betreffenden Menschen helfen will, sich und seiner Arbeit treu bleiben zu können, oder aus kulturellen Gründen, indem man in erster Linie an die von ihm zu erwartenden Kunstwerke denkt. Beide Motive lassen sich aber in der Praxis nicht fein säuberlich auseinanderhalten, auch wenn in Notzeiten im allgemeinen der soziale und in wirtschaftlich günstigen Zeiten der künstlerische Gesichtspunkt überwiegt.

Künstlerhilfe

Hilfe von Mensch zu Mensch. Manche Künstler können nur deshalb jahrelang arbeiten und sich entwickeln, ohne nennenswerte Beträge zu verdienen, weil sie an ihrer Familie oder einem Freundeskreis einen finanziellen Rückhalt besitzen. Bei etlichen liegt das Geheimnis ihrer wirtschaftlichen Existenz in ihrem Ehepartner. Dies gilt sowohl für männliche wie für weibliche Künstler. Redet doch beispielsweise Künzli in seiner Schrift «Vom Lohn der Kunst»[73] mit höchster Anerkennung von der oft im Hintergrund eines Künstlers stehenden «unbekannten Frau», die durch ihre Erwerbsarbeit für ein regelmässiges Einkommen der Familie sorgt und dem Künstler damit ermöglicht, sich frei zu entwickeln und seinen innern Eingebungen zu folgen, auch wenn er möglicherweise während Jahren nichts verdienen kann. Eine ähnliche Bedeutung hat der Ehemann für viele Malerinnen, Bildhauerinnen und Kunstgewerblerinnen, auch wenn Ehe und Mutterschaft die Frau naturgemäss wenigstens zeitweise stärker belasten als den Mann. Künstlerisch begabte Frauen heiraten hie und da Männer, die nicht nur über ein ausreichendes Einkommen verfügen, sondern ihrer künstlerischen Tätigkeit auch Interesse und Verständnis entgegenbringen. Das hilft ihnen, sich auch als Ehefrau und Mutter noch ihrer Kunst zu widmen, auch wenn diese vorübergehend vor den Familienpflichten zurücktritt. Sie

[73] Künzli, Arnold. Vom Lohn der Kunst. Eine Artikelreihe der Nationalzeitung. Basel, September 1959.

befinden sich damit in einer ähnlichen Lage wie ein Künstler, der zeitweise oder nur halbtags einer nichtkünstlerischen Erwerbstätigkeit nachgeht.

Organisierte Hilfe. Die Hilfe von Mensch zu Mensch setzt aber Leistungsfähigkeit und Opferbereitschaft voraus, die nicht immer vorhanden sind, und kommt für alleinstehende Künstlerinnen nur ausnahmsweise in Frage. Sie wird deshalb ergänzt durch die Hilfe seitens der in früheren Abschnitten behandelten Organisationen der Künstler und Kunstfreunde sowie seitens öffentlicher Körperschaften, deren Leistungen in den nächsten Abschnitten folgen. Die Berufsorganisationen der Künstler eignen sich aber infolge der meist bescheidenen und unsicheren Einnahmen ihrer Mitglieder besser für die Interessenwahrung als für die Nothilfe.

Unterstützungskasse u. Krankenkasse für schweizerische bildende Künstler. Diese Unterstützungskasse wurde 1914 durch den Schweizerischen Kunstverein in Verbindung mit der GSMBA ins Leben gerufen mit dem Zweck, unverschuldet in Not geratene befähigte Künstler und Künstlerinnen zu unterstützen. Alle Künstler, welche einer der erwähnten Organisationen angehören, sind gehalten, der Unterstützungskasse sowohl bei Verkäufen an Ausstellungen der ihr angeschlossenen Organisationen wie bei öffentlichen Aufträgen eine Pflichtabgabe von zwei Prozent des Preises für Maler und ein Prozent für Bildhauer abzuliefern. Gönnerbeiträge von Behörden, Firmen und Privaten ermöglichen es, Künstler und Künstlerinnen ohne Rücksicht auf die Zugehörigkeit zu einer Künstlervereinigung zu unterstützen.
Da Not vielfach eine Folge von Krankheit und Unfall ist, wurde im Jahr 1944 die Krankenkasse für schweizerische bildende Künstler gegründet. Künstler und Künstlerinnen, welche ihr angehören, besitzen im Fall von Erwerbsunfähigkeit infolge von Krankheit oder Unfall einen Rechtsanspruch auf ein Taggeld. Aktivmitglieder der GSMBA sind obligatorisch Mitglied der Krankenkasse. Andere Künstler und Künstlerinnen haben die Möglichkeit, als Mitglied einer Sektion des Schweizerischen Kunstvereins (in Zürich der Kunstgesellschaft), als Passivmitglied der GSMBA oder als Einzelmitglied der Krankenkasse beizutreten, sofern sie insbesondere den Nachweis der künstlerischen Befähigung erbringen. Die Mitglieder der GSMBuK, von denen ihr im Juni 1962 72 angehörten, können ihr also nur beitreten, wenn sie zugleich einer der erwähnten weiteren Organisationen angeschlossen sind oder – wovon nie Gebrauch gemacht wurde – als Einzelmitglied einen Beitrag an die Kasse bezahlen. Im Sommer 1962 waren zwischen den Organen der Krankenkasse und der GSMBuK Verhandlungen im Gange mit dem Ziel, die Aktivmitglieder der GSMBuK – ohne die Kunstgewerblerinnen – gleich wie ihre Kollegen in der GSMBA obligatorisch in die Krankenkasse aufzunehmen, so dass in absehbarer Zeit mit ihrer Gleichstellung zu rechnen ist.
Die Krankenkasse wird nicht durch individuelle Beiträge ihrer Mitglieder, sondern durch Pauschalbeiträge der ihr angeschlossenen Künstlerverbände und hauptsächlich durch jährliche Beiträge der Unterstützungskasse finanziert. Die Geschäftsführung beider Institutionen erfolgt seit ihrer Gründung ohne Entgelt durch die Schweizerische Lebensversicherungs- und Rentenanstalt.

Die Künstler, die mit ihren unsicheren und meist kleinen Einkommen in der Regel keine oder keine ausreichenden Rücklagen machen können, sind beim Nachlassen ihrer Arbeitsfähigkeit häufig nur auf die Leistungen der Alters- und Hinterlassenen-Versicherung, der Invalidenversicherung und allfälliger kantonaler und kommunaler Beihilfen angewiesen. Es wurde schon angeregt, für sie eine zusätzliche Versicherung auf beruflicher Grundlage einzuführen, doch ist eine solche schwierig zu verwirklichen und deshalb noch in weiter Ferne. Wohl können geistig und körperlich rüstige Künstler oft bis in ein hohes Alter arbeiten und verkaufen, weniger leistungsfähige oder vom Wechsel der Kunstrichtung auf die Seite geschobene Künstler leben aber nicht selten allzu ärmlich.

Kunstförderung, Übersicht

Methoden. Von grösserer Bedeutung als die soziale Künstlerhilfe ist für die Kunst wie für die Künstler die eigentliche Kunstförderung. Sie gilt in erster Linie der Kunst als solcher, kommt aber auch dem fähigen Künstler zugute. Ihre wichtigsten Methoden bestehen in der Förderung der Ausbildung durch Kunstschulen und durch Stipendien, in der Durchführung von Ausstellungen, in Ankäufen und Aufträgen sowie in der Gewährung von Auszeichnungen. All diese Massnahmen haben das Ziel, die Schaffung guter Kunstwerke anzuspornen und zu erleichtern sowie diese allfälligen Kaufinteressenten und weiten Volkskreisen zugänglich zu machen. Der Sinn der Kunstförderung liegt also in der Vertiefung und Bereicherung des privaten und öffentlichen Lebens, auch wenn dabei soziale Gesichtspunkte und unter bestimmten Verhältnissen auch solche des Prestiges mitspielen, vorausgesetzt, dass bei der Auswahl der Berücksichtigten der qualitative Massstab entscheidet. Die Bewertung der Kunstwerke bildet ein schwer lösbares Problem, weil die Anschauungen der jeweils modernen Künstler in den massgebenden Kommissionen oft erheblich von denjenigen der öffentlichen Meinung abweichen.

Träger. Während die Kunst im Mittelalter vorwiegend durch die Kirche und in der Zeit des Absolutismus vor allem durch die Fürstenhöfe gefördert wurde, sind die Träger der Kunstförderung in unserer pluralistischen Gesellschaft ausserordentlich vielgestaltig. Das ist zwar kompliziert, bewahrt den Künstler aber davor, auf Gedeih und Verderb einem bestimmten Gönner ausgeliefert zu sein und damit seine Freiheit zu verlieren. Die Kunstförderung durch Private erfolgt entweder durch einzelne Mäzene, die sich nachhaltig und im allgemeinen Interesse um die Werke einzelner Künstler bemühen, oder durch Organisationen und Gesellschaften. Die Zürcher Mäzene, wie Richard Kisling um die Jahrhundertwende und Emil Bührle in unserer Zeit und ebenso Oskar Reinhart in Winterthur, machten die von ihnen gekauften Meisterwerke meist der Öffentlichkeit zugänglich. Künstlerinnen finden aber nur ganz ausnahmsweise einen Mäzen, der sich ihrer nachhaltig annimmt. Auch Aufträge privater Organisationen und Gesellschaften fallen ihnen nur selten zu. In der Stadt Zürich findet sich weder in einer protestantischen noch in einer katholischen Kirche ein Gemälde oder eine Skulptur von einer Künstlerin[74], dagegen wurden mehrfach

[74] Nach der Auskunft zuständiger Persönlichkeiten der Kirchen.

Textilkünstlerinnen und Silberschmiedinnen berücksichtigt[75]. Die wichtigsten Träger der Kunstförderung sind deshalb für die Frauen vor allem die öffentlichen Körperschaften.

Stadt Zürich

Die Stadt Zürich hat seit Jahrhunderten im Zusammenhang mit Bauaufgaben zur Verschönerung öffentlicher Plätze und für Geschenke Aufträge an Künstler erteilt und hie und da einmal ein Kunstwerk gekauft. Seit Jahrzehnten wurde für die künstlerische Ausschmückung der städtischen Bauten im allgemeinen etwa 1% der Bausumme eingesetzt, für kleinere Bauten oft ein höherer, für Millionenbauten ein kleinerer Anteil. Nach den neuen Richtlinien des Stadtrates vom 1. Juni 1962 wurde der allgemeine Richtsatz auf 1½% der Bausumme (ohne Anlagekosten) erhöht. Der Kredit für künstlerische Arbeiten soll aber bei Kindergärten, Tagesheimen und anderen kleineren Bauten mindestens 3000 Franken betragen und bei Grossbauten von Fall zu Fall im Rahmen von ½–1½% festgesetzt werden. Im übrigen überliess die Stadt die Kunstförderung bis in die dreissiger Jahre den Privaten, insbesondere der Kunstgesellschaft, auch wenn sie diese seit 1911 mit anfänglich 5000 Franken unterstützte. Der Betrag wurde mehrmals erhöht, im Budget des Jahres 1963 für verschiedene Zwecke auf 736800 Franken.

Eine regelmässige direkte Kunstförderung durch die Stadt setzte im Jahr 1932 ein, und zwar zunächst als Nothilfe für die durch die Wirtschaftskrise besonders schwer betroffenen Künstler. Anfänglich wurde beim Ankauf von Werken die Notlage des betreffenden Künstlers mitberücksichtigt und in einzelnen Fällen auch eine Unterstützung gewährt. Seit 1937 erfolgt die Auswahl der anzukaufenden Werke ausschliesslich nach künstlerischen Gesichtspunkten. Der Stadtrat wird dabei durch eine Jury von Künstlern, unter denen sich im Laufe der Zeit auch eine ganze Reihe von bekannten Zürcher Künstlerinnen fanden, beraten. In den ersten zwölf Jahren wurden für diese Kunstförderung 310355 Franken verwendet[76]. 1952 erliess die Stadt ein neues Reglement und erhöhte den jährlichen Kredit zuerst von 60000 auf 90000 und seit 1961 auf 100000 Franken. Seither werden aus dem Kunstkredit auch Stipendien gewährt und Ausstellungen subventioniert. Die Künstlerinnen wurden bei diesen Ankäufen in erfreulichem Masse berücksichtigt. Von rund 6200 Werken des vom Hochbauinspektorat geführten Verzeichnisses stammen rund 830 oder 13 Prozent von Künstlerinnen: 329 Malereien, 357 Graphiken, 77 kleinere Plastiken, 42 Wandbehänge, 3 Mosaiken, 11 Keramiken, 1 Kupferrelief und 10 künstlerische Bucheinbände[77]. Wohl handelt es sich bei vielen Aquarellen und Graphiken nur um kleinere Sachen im Werte von wenigen hundert Franken. Von den Frauen stammen aber auch die zum Teil recht grossen und kostbaren Wandbehänge. Zu diesen Ankäufen aus dem Kunstkredit kommen 83 Werke, die im Rahmen von Bauaufträgen von Frauen geschaffen wurden.

[75] Näheres bei den betreffenden Berufen des Kunstgewerbes.

[76] Senti, A. Förderung von Literatur, Kunst und allgemeiner Kultur durch die Stadt Zürich. Zürcher Statistische Nachrichten, 1943, 3. Heft. (Angaben über den Anteil der Künstlerinnen finden sich in dieser Arbeit nicht.)

[77] Diese Zahlen wurden nicht mit der üblichen statistischen Genauigkeit festgestellt, weil dazu ein nicht zu rechtfertigender Arbeitsaufwand erforderlich wäre, wird doch die Feststellung der Anzahl der Künstlerinnen noch durch den Namenwechsel der Frauen erschwert.

Sie machen 15 Prozent aller Werke dieser Kategorie aus. Den Frauen wird in der Regel die Bemalung in Kindergärten übertragen, wobei es sich teils um Wandbemalungen, eine Deckenbemalung, aber auch um mehrere der hübschen kleinen Schubladenbemalungen handelt, die den Kindern als Erkennungszeichen für ihr Fach dienen. Neben 41 kleineren und grösseren Bemalungen wurden 24 Plastiken, von denen 3 noch nicht ausgeführt sind, in Auftrag gegeben. Unter den Plastiken handelt es sich um einige grosse Freiplastiken, von denen eine geschenkt wurde. Ferner sind neben einem Relief, 4 Mosaiken und 2 Keramikwänden 5 Wandteppiche vertreten, wobei die Evangelisten in der Wasserkirche nur als ein Werk gezählt werden. Einige der vor allem für Plastiken und Wandteppiche aufgewendeten Beträge zeigen, dass Frauen auch grosse Werke übertragen werden, wenn sie den gestellten Anforderungen entsprechen.
Seit der Erhöhung des Kunstkredites im Jahr 1952 richtet die Stadt daraus regelmässig auch Studienbeiträge und Vorschüsse an die Vorbereitung bedeutender Werke aus. Da es sich dabei um Weiterbildungsstipendien an Künstler handelt, die sich schon über ihre Fähigkeiten ausgewiesen haben, liegt das Durchschnittsalter der Bezüger bei 34 Jahren. Von 1952 bis 1961 wurden 24 Malerinnen und 7 Bildhauerinnen (eine zweimal) berücksichtigt, was rund einem Fünftel aller Bezüger entspricht.
Seit der Notzeit der dreissiger Jahre fördert die Stadt in den verschiedensten Formen die Ausstellung von Kunstwerken, die damit in viel grösserem Masse als früher allen Volkskreisen nahegebracht werden. Jedes Jahr führt sie die sogenannte Weihnachtsausstellung «Zürcher Künstler im Helmhaus und im Stadthaus» durch, ferner einzelne Sonderausstellungen, die auch schon ausschliesslich Künstlerinnen berücksichtigten (z. B. Ausstellung zur SAFFA 1958 und Ausstellungen der «Graphica» 1961). In Verbindung mit dem Bauamt II veranstaltet die Verwaltungsabteilung des Stadtpräsidenten auf dem städtischen Land mit dem Atelier von Hermann Haller auch Freilichtausstellungen von Plastiken, bei denen 1957 3 Bildhauerinnen und 1961 eine Mosaikkünstlerin ihre Werke zeigen konnten. Ferner vermietet die Stadt ihre Ausstellungsräume im «Strauhoff» zu günstigen Bedingungen an Künstler, die für alles Weitere selbst sorgen müssen, und stellt ihnen an der Fraumünsterstrasse und im Fundbüro Schaufenster für wechselnde Ausstellungen zur Verfügung. Zudem werden immer häufiger auch in den Korridoren des Stadthauses Kunstwerke ausgestellt. Alle diese Ausstellungen geben nicht nur den zuständigen Organen der Stadt gute Gelegenheit zur Auswahl von Kunstwerken, sondern spornen auch Private zu Käufen an. Diese bleiben aber trotz aller Hochkonjunktur immer noch etwas gegenüber den Käufen aus öffentlichen Mitteln zurück. Als letztes sei an die Ehrengabe des Kunstpreises erinnert, der abwechselnd mit einem Literatur- und einem Musikpreis gewährt und jeweils feierlich überreicht wird. Bis 1962 erhielten ihn sieben Künstler, darunter als einzige Frau Helen Dahm.

Kanton Zürich

Dem Kanton Zürich, der natürlich auch schon früher im Rahmen von Baukrediten einzelne Kunstwerke in Auftrag gab, steht seit 1921 aus dem Legat Schelldorfer ein «Fonds zur Unterstützung der bildenden Kunst» und seit 1929 ein während der Wirtschaftskrise und des Zweiten Weltkrieges aus

Mitteln zur Arbeitsbeschaffung ergänzter Kunstkredit zur Verfügung. 1951 wurde er auf 50000 Franken festgesetzt, 1955 auf 70000 und 1962 auf 90000 Franken erhöht. Ende 1944 schuf der Regierungsrat eine kantonale Kunstkommission aus fünf Sachverständigen – darunter mindestens einem Maler und einem Bildhauer – zur Beratung der Regierung bei der Erteilung von Aufträgen an Künstler, der Auswahl von Kunstwerken und andern Aufgaben der Kunstpflege. Eine Frau gehörte dieser Kommission bis Mai 1962 noch nie an, doch kamen die Künstlerinnen trotzdem nicht zu kurz.
Der kantonale Kunstkredit wird in erster Linie für Ankäufe verwendet, die in den Jahren 1945–1954 42 Künstlerinnen (auf eine Gesamtzahl von 251 Künstlern) mit 40 Malereien, 19 graphischen Arbeiten, 8 Plastiken und einem Wandbehang berücksichtigten[78]. Auch seither kaufte der Kanton an den Ausstellungen Zürich-Land wie an denjenigen in der Stadt Zürich manches Werk einer Frau an. Seit 1955 werden aus dem Kunstkredit Studien- und Werkbeiträge gewährt, die bis April 1962 bei 68 Berücksichtigten 10 Künstlerinnen zugute kamen. 1950 führte der Kanton unter 2 Künstlerinnen einen Wettbewerb für einen Wandschmuck in der Heilstätte Wald durch, auf Grund dessen Cornelia Forster einen Wandteppich schaffen konnte. 1952 erhielt als Ergebnis eines Wettbewerbes unter einem Bildhauer und Charlotte Germann-Jahn die letztere den Auftrag für die Freiplastik des Sämanns bei der Landwirtschaftlichen Schule im Strickhof.
Auch die Kunstförderung des Kantons erfolgt in erster Linie nach künstlerischen Gesichtspunkten. Wenn dabei das Modernste weniger dominiert als bei der Stadt, so hängt dies wahrscheinlich mit der andern Zusammensetzung der Kunstkommission und den stärkeren Beziehungen zur ländlichen Mentalität zusammen.

Eidgenossenschaft

Der Bund hat sich recht früh und seit dem Erlass der Bundesbeschlüsse betreffend die Förderung und Hebung der schweizerischen Kunst vom 22. Dezember 1887 und vom 18. Juni 1898 recht intensiv für die Kunst und für die Künstler eingesetzt. Betrug doch der Kunstkredit, der nach und nach auf heute 350000 Franken pro Jahr erhöht wurde, schon im ersten Jahr (1888) 50000 und im folgenden 100000 Franken. In der praktischen Durchführung hatte die Eidgenössische Kunstkommission, auf deren gutachtliche Beschlüsse sich der Bundesrat stützt, in den ersten Jahrzehnten mit beträchtlichen Schwierigkeiten zu kämpfen, da die Bewertung von Kunstwerken um die Jahrhundertwende vielleicht noch umstrittener war als heute. Seit 1910 überwogen in der aus Künstlern und Kunstsachverständigen zusammengesetzten Kommission die Vertreter der Künstlerschaft. Von 1923 bis 1926 und ständig seit 1936 gehört ihr immer auch eine Künstlerin an[79]. 1917 wurde für die Förderung der angewandten Kunst eine eigene Kommission von fünf Mitgliedern geschaffen, in der die Frauen stets durch

[78] Ritzmann, Jakob. Staatliche Kunstförderung im Kanton Zürich. Bericht über die Tätigkeit der Kantonalen Kunstkommission in den Jahren 1945–1954.
[79] 1923–1926 die Malerin Adèle Lilljequist, 1936–1941 die Malerin Suzanne Schwob, 1942–1947 die Malerin Marguerite Frey-Surbeck, 1954–1959 die Malerin Marguerite Ammann, seit 1960 die Architektin Jeanne Bueche.

eine Kunstgewerblerin, darunter mehreren aus Zürich, vertreten waren[80]. Seit 1890 wird, anfänglich alle zwei bis drei und heute alle fünf Jahre, eine Nationale Kunstausstellung durchgeführt, an die grundsätzlich alle Schweizer Künstler und Künstlerinnen Werke einschicken können, auch wenn man heute infolge ihrer Vielzahl Möglichkeiten der Beschränkung prüft. Der Bund organisierte diese Ausstellungen zuerst selbst, übertrug dann aber ihre Durchführung 1951 und 1956 dem Schweizerischen Kunstverein, 1961 der Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten (GSMBA) und trägt nur noch das nicht aus andern Quellen zu deckende Defizit. Er kauft, hauptsächlich an den grossen gesamtschweizerischen und regionalen Ausstellungen, Kunstwerke, die entweder den Museen des Landes als Leihgaben überlassen oder zur Ausschmückung von Verwaltungsgebäuden des Bundes im In- und Ausland verwendet werden. Dabei werden seit langem regelmässig auch Werke von Frauen berücksichtigt. An der 1943 in Luzern durchgeführten Ausstellung über die Kunstpflege des Bundes seit 1887, an der aber nur ein Zehntel der erworbenen Werke gezeigt wurden, fanden sich unter 86 Gemälden 3 und unter 35 Graphiken 4 von einer Künstlerin, dagegen kein Werk einer Bildhauerin. An den Wettbewerben und Aufträgen des Bundes für Denkmäler und Wandbilder waren bis zum Zweiten Weltkrieg keine Künstlerinnen beteiligt oder erhielten doch keine Preise. Nur am Schulwandbilderwettbewerb nahmen einzelne Frauen mit Erfolg teil[81].
Unangefochten gestaltete sich die Gewährung von Ausbildungsstipendien an junge Künstler, die auf Grund von alljährlich stattfindenden Wettbewerben ausgewählt werden.

Eidgenössische Kunststipendien

Jahre	Stipendien an Maler und Graphiker	Malerinnen und Graphikerinnen	Berücksichtigte Malerinnen und Graphikerinnen	Stipendien an Bildhauer	Bildhauerinnen	Berücksichtigte Bildhauerinnen
1899–1943[81]	338	29	21	130	8	4
1944–1962[82]	174	17	14	72	4	3
im ganzen	512	46	35	202	12	7

Der Anteil der an Künstlerinnen ausgerichteten Stipendien liegt mit 7,5 Prozent aller Stipendien an Maler, Graphiker und Bildhauer deutlich unter ihrem Anteil bei der Stadt und beim Kanton Zürich, stieg aber bei den Malerinnen und Graphikerinnen von der ersten zur zweiten Periode von 7,9 auf 8,9 Prozent. Bis jetzt erhielt noch keine Architektin vom Bund ein Stipendium. Stärker wurden die Künstlerinnen bei den seit 1935 gewährten Aufmunterungspreisen berücksichtigt; 19 (von 170) gelangten an 17 Malerinnen und Graphikerinnen, 8 (von 51) an 6 Bildhauerinnen und 1 (von 31) an eine Architektin[82].

[80] 1918–1920 und 1933–1945 Sophie Hauser (Buchbinderin), 1921–1925 Nora Gross-Perret (Keramikerin), 1926–1932 Berthe Schmidt-Allard, 1946–1947 Berta Tappolet, 1948–1953 Margrit Linck-Daepp (Keramikerin), 1954–1960 Elisabeth Giauque (Lehrerin für textile Formgebung an der Kunstgewerbeschule Zürich), seit 1961 Erna Schilling (Vorsteherin der Textilabteilung der Kunstgewerbeschule Luzern).
[81] Die Kunstpflege des Bundes seit 1887. Luzern 1943.

Auf dem Gebiet der angewandten Kunst wurden von 1918–1962 insgesamt 322 Stipendien, davon 96 an 65 Kunstgewerblerinnen, und 314 Aufmunterungspreise, davon 118 an 90 Kunstgewerblerinnen, ausgerichtet[82].

Frauen in der Kunsterziehung, in Museen, Galerien und im Kunsthandel

Jedes Kunstwerk ist nicht nur Ausdruck der Empfindungen und Vorstellungen seines Schöpfers, sondern auch eine Art Mitteilung. Es erfüllt deshalb seinen Sinn erst vollständig, wenn es in Beschauern Interesse weckt und verwandte Seiten anspricht. Dies geschieht ohne weiteres in einer geschlossenen und stabilen Gesellschaft, in welcher Kunstwerke aus einer Künstler und Volk gemeinsamen Weltschau geschaffen werden, meist allen Menschen zugänglich und, entsprechend ihrem geistigen Niveau, auch verständlich sind. So war es beispielsweise im Mittelalter mit der kirchlichen Kunst. Unter den heutigen dynamischen und individualistischen Verhältnissen dagegen sind Mittelspersonen erforderlich, welche die Bereitschaft für die Betrachtung von Kunstwerken und das Verständnis für sie wecken und entwickeln sowie den Kunstfreunden und breiten Kreisen Gelegenheit bieten, Kunstwerke zu sehen und allenfalls zu kaufen. Dabei sind Frauen seit Jahrzehnten beruflich tätig.

Kunsterziehung

Die Grundlage für die Schätzung und Beurteilung von Kunstwerken wird durch die häusliche Erziehung und die Heimgestaltung gelegt. Hausfrauen und Mütter, die für gute Bilder und Bücher sorgen und die Kinder auf Schönheiten in Natur und Kunst aufmerksam machen, sind deshalb die ersten Kunsterzieherinnen. Dass sie relativ selten Originalgemälde oder Plastiken kaufen, dürfte weniger am mangelnden Interesse als daran liegen, dass die Preise solcher Kunstwerke in der Regel höher sind als die Beträge, über die Frauen im Rahmen der Schlüsselgewalt oder als Erwerbstätige frei verfügen können. Kunsterziehung wird von Frauen aber auch seit langem beruflich geleistet. Die einen, die meist auch als Malerinnen oder Kunstgewerblerinnen tätig sind, unterrichten an Schulen und Freizeitkursen im Zeichnen, Malen, Modellieren und in kunsthandwerklichen Fächern. Die andern, die in der Regel Kunstgeschichte studiert haben, unterrichten in Kunstgeschichte, schreiben Aufsätze und Bücher über Kunst und halten Vorträge und Kurse[83]. Aber auch kunstfreundliche Laien tragen als Lehrerinnen und Mütter dazu bei, junge Menschen für die Kunst aufzuschliessen.

Kunstmuseen

Die Kunstmuseen machen in Zürich schon seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert Kunstwerke der Bevölkerung zugänglich. Die damit verbundene Arbeit wurde bis zur Eröffnung des Kunsthauses im Jahr 1910 im wesentlichen ehrenamtlich durch Mitglieder der Künstlergesellschaft beziehungsweise der Kunstgesellschaft besorgt. Erst dann stellte man einen kunstgeschichtlich ausgebildeten Konservator sowie weibliches Hilfspersonal

[82] Angaben des Departementes des Innern.
[83] Näheres im Abschnitt «Geisteswissenschaften/Kunstgeschichte» im Kapitel über die Wissenschaft.

an. Anfang 1962 beschäftigte die Kunstgesellschaft im erweiterten Kunsthaus 10 Männer, darunter den Direktor und den Bibliothekar und 11 Frauen, darunter 2 für die Kasse, 1 für Büroarbeit, 1 vorwiegend für Auskunft und Telephon und 5, die sowohl die Garderobe wie die Aufsicht in den Sälen und die Reinigung besorgen. Hedwig Schiess (geb. 1901), die 1945 als Sekretärin angestellt worden war, wurde 1958 zur Vizedirektorin ernannt. Sie hatte sich dank ihrem künstlerischen Interesse und ihrer organisatorischen Begabung als rechte Hand des Direktors bewährt, trotzdem sie vor dieser Anstellung nur während eines halben Jahres berufstätig war. 1960 wurde ferner eine Restauratorin angestellt, die an den betreffenden Spezialinstituten in Rom und in Brüssel ausgebildet worden war. Für die Konservatorinnen und die wissenschaftlichen Assistentinnen an andern Museen sei auf den Abschnitt über die Kunstgeschichte im Kapitel über die Wissenschaft verwiesen.

Galerien und Kunsthandel

Neben dem Kunsthaus gibt es in Zürich seit einem halben Jahrhundert private Kunstgalerien, die im letzten Jahrzehnt eine beträchtliche Bedeutung gewannen. Ihr Charakter ist recht verschieden, je nachdem, ob sie mehr aus ideellen oder materiellen Gründen betrieben werden. Die einen veranstalten regelmässig wechselnde Ausstellungen und dienen vor allem der Förderung jüngerer begabter Künstler. Da aber mit dem Anteil des Galeriebesitzers an den durch die Ausstellung zustande gekommenen Verkäufen im allgemeinen höchstens die Spesen gedeckt werden können, so benötigen sie eine finanzielle Grundlage. Traditionell liefert der internationale Kunsthandel die nötigen Einnahmen zum Betrieb einer Galerie, wobei es von der Einstellung ihres Besitzers abhängt, ob die ideelle oder die materielle Seite im Vordergrund steht. Einige Zürcher Frauen haben es aber auch verstanden, auf einer andern finanziellen Grundlage eine anerkannte Galerie aufzubauen. Manche künstlerisch interessierte Frau eignet sich dank ihrer Einfühlungs- und Kontaktfähigkeit gut zur Führung einer solchen.

Einige Zürcher Beispiele zeigen, wie verschieden die von Frauen geführten Galerien sein können:

Die Malerin Chichio Haller (1894–1955) kam im Ersten Weltkrieg aus dem Rheinland in die Schweiz, wo sie in der Zwischenkriegszeit mit dem Bildhauer Hermann Haller verheiratet war. Im Zweiten Weltkrieg baute sie in Zürich ihre mit viel Idealismus geführte Kunstgalerie auf.

Maria Benedetti (geb. 1895) ist von Jugend an im Gastgewerbe tätig und liebte seit jeher die Kunst. Seit 1944 führt sie in ihrem Restaurant in Küsnacht laufend wechselnde Kunstausstellungen gegenständlicher Gemälde und Skulpturen (im Herbst 1962 die 150.) durch. Indem sie sich durch Sachverständige beraten liess und Kunstvorlesungen besuchte, wuchs sie immer mehr in die bewusst als Hobby betriebene ideelle Ergänzung ihres Restaurationsbetriebes hinein.

Dora Beno (geb. 1905) ist musikalisch und künstlerisch geschult, ohne dass sie früher berufstätig gewesen wäre. Seit 1950 führt sie – mehr als Mission

denn als Geschäft – auf der Grundlage eines Ladens für Kunstbücher und Kunstkarten eine anerkannte Galerie, die in stets wechselnden Ausstellungen Werke abstrakter Künstler, darunter bis jetzt vier Malerinnen zeigt.

Suzanne Bollag (geb. 1917), deren Vater schon 1912 eine der ersten Zürcher Galerien eröffnete, stammt aus einer Familie, in welcher der Kunsthandel zur Tradition gehört. Sie arbeitete früher mit ihrem Vater zusammen und führt seit 1958 eine eigene Galerie, die ausschliesslich Werke meist jüngerer Künstler zeigt, die der Richtung der sogenannten konkreten Kunst angehören. Die finanzielle Grundlage dafür bietet ihr ein internationaler Handel mit derartigen Werken.

Einige weitere Frauen sind in Zürich selbständig im Kunsthandel tätig, wobei sich Heidi Vollmoeller als einzige in der Schweiz auf antike Kunst des vorderen Orients spezialisiert hat. Sie zeigt in ihrer seit 1952 bestehenden Galerie laufend Kunstwerke aus Ägypten, Griechenland und Persien. Andere Frauen arbeiten in Galerien und im Kunsthandel als Sekretärin oder Verkäuferin[84].
All diese Frauenberufe am Rande der Kunst werden sehr geschätzt von Frauen, die sich für Kunst interessieren, deren Begabung und Ausbildung sie aber nicht für künstlerische Tätigkeit befähigt.

Architektur und Innenausbau

Allgemeine Entwicklung

Hausbau und Inneneinrichtung waren bis ins 19. Jahrhundert in der Regel Aufgabe der Handwerker des Baugewerbes sowie der Möbelschreiner und stützten sich hauptsächlich auf eine überlieferte Tradition, die sich nur langsam änderte. Bildende Künstler und ausgesprochene Kunsthandwerker traten vor allem bei öffentlichen Bauten und bei der Ausstattung der Häuser vornehmer Familien hervor. Frauen wirkten nicht beruflich, sondern nur ausnahmsweise als selbständige Bauherrinnen mit.
Der Beruf eines Architekten als eines neben dem Baumeister selbständigen Baugestalters gewann in unserer Gegend erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine gewisse Bedeutung. Wurden doch in Zürich und Umgebung an der Volkszählung von 1850 erst 3 unter den Handwerkern aufgeführte Architekten gezählt, von denen 2 in der Enge und einer in Fluntern wohnten. In den folgenden Jahren bewirkte die starke bauliche und kulturelle Entwicklung der Stadt eine grosse Nachfrage nach qualifizierten Architekten. Die Eidgenössische Technische Hochschule bildete seit ihrer Gründung im Jahr 1855 solche aus.
Seit der Zwischenkriegszeit hat sich neben dem Architekten der Beruf eines Innenarchitekten entwickelt, der sich mit der Gestaltung des Innenraumes befasst. Einzelne Architekten haben sich auf diese Aufgabe spe-

[84] Genaue Zahlen können nicht angegeben werden, da an der Volkszählung die Museen mit den Bibliotheken und der Kunsthandel mit dem Buchhandel zu einer Erwerbsart zusammengenommen wurden.

zialisiert. In Zürich werden aber die meisten Innenarchitekten an der Kunstgewerbeschule ausgebildet, wo sie heute ein Diplom als Zeichner und Entwerfer für Möbel und Innenausbau erhalten[85]. Entscheidend sind aber in der Architektur wie bei allen künstlerischen Berufen Begabung und Einsatz. Die Architekturberufe verbinden praktische, unmittelbar auf die menschliche Lebensgestaltung gerichtete Tätigkeit mit theoretischer Überlegung und künstlerischer Gestaltung. Sie sagen durch ihre Lebensnähe und Vielseitigkeit manchen Frauen sehr zu, stellen aber auch recht hohe Anforderungen.

Die Architektin

Ausbildung

Eine Amerikanerin studierte schon 1900 an der Architekturabteilung der Eidgenössischen Technischen Hochschule, und während des Ersten Weltkrieges fanden sich dort neben einigen wenigen Ausländerinnen die ersten Schweizerinnen ein. Bis 1920 wurde aber keine Architektin diplomiert. Seit Ende der dreissiger Jahre stieg die Anzahl der Architekturstudentinnen rasch an. 1921–1940 wurden 25 Schweizerinnen und 15 Ausländerinnen, 1941–1960 aber schon 60 Schweizerinnen neben 11 Ausländerinnen diplomiert.

Berufsentwicklung und soziale Stellung

Die erste Schweizerische Ausstellung für Frauenarbeit (SAFFA) 1928 machte die Architektin in breiten Kreisen bekannt, und die zweite von 1958 erhöhte durch allgemein anerkannte Leistungen ihr Ansehen. Die Hochkonjunktur seit Ende des Zweiten Weltkrieges ermöglichte den Architektinnen, nicht nur Wohnhäuser zu bauen, die man ihnen am ehesten überträgt, sondern sich auch bei der Schaffung öffentlicher Gebäude zu bewähren. Aufträge öffentlicher Körperschaften werden in der Regel auf Grund von Wettbewerben vergeben. Diese bieten den Frauen faire Chancen, da der Name erst nach der Beurteilung bekannt wird. Die Beteiligung an Wettbewerben ist aber kostspielig und zeitraubend, weshalb sie am ehesten durchführen kann, wer über ein grösseres Büro verfügt. Frauen, die in Bürogemeinschaft Erfolge erzielen, treten aber wenig hervor. Aufträge auf Grund von Wettbewerben an eine Architektin mit eigenem Büro bilden noch die Ausnahme.

Manche Architektinnen, von denen die meisten ja noch ziemlich jung sind, arbeiten noch als Angestellte bei einem Architekten. 1960 gab es aber in der Stadt Zürich schon mindestens 15 Inhaberinnen oder Teilhaberinnen eines Architekturbüros und überdies einige in den grössern Landgemeinden. Mehrere Architektinnen führen ein Büro gemeinsam mit ihrem Mann und Kollegen, wobei die Frau meist für bestimmte Aufträge allein die Verantwortung trägt. Diese Partnerschaft, die der jungen Mutter ermöglicht, mit der Annahme von Aufträgen vorübergehend zurückzuhalten, ohne den Kontakt mit dem Beruf zu verlieren, erklärt neben der Freude an dieser Arbeit die relativ hohe Zahl von verheirateten berufstätigen Architektinnen.

[85] In der Praxis ist aber die Bezeichnung Innenarchitekt gebräuchlich.

Die meisten Inhaberinnen oder Teilhaberinnen eines Architekturbüros gehören dem Schweizerischen Ingenieur- und Architektenverein (SIA) an, der vor allem die praktischen Berufsinteressen seiner Mitglieder vertritt. Der Bund Schweizer Architekten (BSA), der von ihm selbst ausgewählte künstlerisch interessierte Architekten zusammenfasst, zählt in der ganzen Schweiz 4 weibliche Mitglieder, davon 2 in Zürich. Einige Architektinnen gehören auch der GSMBuK an.

Zürcher Architektinnen

Lux Guyer (1894–1955) eröffnete nach Studien in Zürich, Paris, Florenz, London und Berlin als erste Schweizerin in Zürich ein Architekturbüro und wurde vor allem durch den Bau der SAFFA 1928 und durch ihre Pionierleistungen im Wohnungsbau für alleinstehende Frauen bekannt.

Elsa Burckhardt-Blum, BSA/SIA (geb. 1900), die schon bei den Malerinnen erwähnt wurde, ist als selbständige Architektin tätig und arbeitete zeitweise auch zusammen mit ihrem Manne und Kollegen. Sie erstellte Einfamilienhäuser, die Bauten für die Sportabteilung der Landesausstellung 1939 und für die SAFFA 1958 das Haus der Kantone, das Theater und das alkoholfreie Restaurant und war wesentlich an der Planung der städtischen Freibadanlage im Letten beteiligt, die erst zum Teil gebaut wurde.

Lisbeth Sachs, SIA (geb. 1914), bekannt durch verschiedene Artikel in Fachschriften, erstellte das Kurtheater Baden nach ihrem im Wettbewerb mit dem ersten Preis belegten Projekt und war vorübergehend auf dem Büro für Regionalplanung des kantonalen Hochbauamtes tätig. Nachdem ihr der Neubau des Hauses des Lyzeumklubs übertragen worden war, ging sie wieder zu selbständiger Bautätigkeit über.

Dorothea David, SIA (geb. 1915), arbeitet seit Jahren an verantwortlicher Stelle beim Hochbauamt der Stadt Zürich, wo sie unter anderem Wettbewerbe vorzubereiten hat.

Annemarie Hubacher-Constam, BSA/SIA (geb. 1921), stand als Chefarchitektin der SAFFA 1958 vor, für die sie unter anderem den bewunderten Wohnturm schuf. Sie führt mit ihrem Manne ein Architekturbüro.

Von den nicht in Zürich niedergelassenen Absolventinnen der Architekturabteilung der ETH sei nur Jeanne Bueche, BSA, in Delémont erwähnt, die dort seit Jahren ein eigenes Büro führt, im Jura und in Frankreich schon Kirchen und Klosterbauten erstellt hat und seit 1960 die Frauen in der Schweizerischen Kunstkommission vertritt.
Dies nur einige Beispiele aus den immer dichter werdenden Reihen der selbständigen Architektinnen.

Die Innenarchitektin

Der Beruf einer Innenarchitektin oder Zeichnerin für Möbel und Innenausbau eignet sich gut für praktisch und künstlerisch veranlagte Frauen.

Vor allem haben diese meist eine natürliche Beziehung zur Wohnung und interessieren sich lebhaft für deren Ausgestaltung. Er wird deshalb auch seit der Schaffung dieser Ausbildung immer wieder von einzelnen Frauen ergriffen. An der Volkszählung von 1950 wurden die Innenarchitekten noch nicht gesondert ausgewiesen[86].

Vorbildung und Ausbildung

Die Kunstgewerbeschule Zürich verlangt von ihren Schülern der Abteilung für Innenausbau neben der künstlerischen Begabung einen Ausweis über praktische Tätigkeit in einem einschlägigen Beruf. Männliche Anwärter absolvieren meist zuerst eine Lehre als Schreiner oder Bauzeichner. In einzelnen Fällen geschah dies auch durch Frauen, oder diese wurden wenigstens in einer Schreinerei oder als Hilfszeichnerin angelernt. Die meisten Innenarchitektinnen besuchen aber zuerst den Vorkurs der Kunstgewerbeschule und absolvieren dann eine mindestens einjährige Praxis bei einem Innenarchitekten oder einem Architekten, bevor sie die Abteilung für Innenausbau durchlaufen. Nach der dreijährigen Ausbildung erhalten sie ein Abschlusszeugnis als Zeichnerin und Entwerferin für Möbel und Innenausbau, das von der Kunstgewerbeschule ausgestellt wird, da der Beruf noch nicht dem Bundesgesetz über die berufliche Ausbildung untersteht. Diese Unterstellung, nach welcher der Beruf auch in einer anerkannten Lehre erlernt werden könnte, wird aber von der Vereinigung schweizerischer Innenarchitekten (VSI) erstrebt.

Tätigkeit und Stellung

Manches grössere Architekturbüro beschäftigt heute eine Innenarchitektin. Diese leisten dort gute Dienste, wobei neben ihrem Können auch ihre besondere weibliche Art und Betrachtungsweise als wertvolle Ergänzung der männlichen Belegschaft geschätzt wird. Andere arbeiten bei einem Innenarchitekten oder betätigen sich als Entwerferin oder Verkäuferin in einem guten Möbelgeschäft, wobei ihnen oft die Kundenberatung anvertraut wird. Einzelne machen sich selbständig oder üben ihren Beruf als Ehefrau eines Architekten oder Innenarchitekten gemeinsam mit diesem aus, was die nötige Anpassung an die Anforderungen der Familie erleichtert. Es handelt sich bei der Innenarchitektin also um einen für technisch und künstlerisch begabte Frauen geeigneten und schönen Beruf, der aber recht vielseitige Anforderungen stellt. In den Anfängen steht noch die Tätigkeit der Innenarchitektin als Wohnberaterin, die eine wertvolle kulturelle Aufgabe zu erfüllen hätte. In Winterthur gibt es seit Jahren eine öffentliche, von einer Frau geführte Wohnberatungsstelle, während die 1958 an der Kunstgewerbeschule Zürich eingerichtete Wohnberatung zum Bedauern insbesondere von pädagogisch und sozial interessierten Kreisen vom Gemeinderat wieder aufgehoben wurde.

Die 1942 gegründete Vereinigung schweizerischer Innenarchitekten nimmt nur diejenigen Berufsangehörigen als Mitglieder auf, die sich nach mindestens zweijähriger Praxis durch ihre Arbeiten als fähig zu selbständiger guter Gestaltung ausweisen können. Anfang 1962 gehörten ihr unter 80 Mitgliedern nur 4 Frauen an, von denen eine in Zürich wohnte.

[86] Die nicht an einer Hochschule diplomierten Architekten wurden 1950 den zahlreichen «übrigen Berufen im Baugewerbe» zugezählt.

Die Hochbauzeichnerin

Der Hochbauzeichner übt im Gegensatz zum Innenarchitekten einen technischen Beruf aus, da er in erster Linie genaue Pläne zeichnen muss. Hie und da hat er aber auch Gelegenheit, unter Anleitung oder nach Weisung, nach einer Skizze oder einem Plan ebenfalls Entwürfe zu machen. An der Volkszählung von 1950 wurden im Baugewerbe der ganzen Schweiz erst 39 Zeichnerinnen festgestellt. Seither hat die Nachfrage nach Hochbauzeichnerinnen aber so stark zugenommen, dass im Kanton Zürich von 1957–1961 23 Frauen den Fähigkeitsausweis als solche erhielten, und 1961 wurden sogar 32 neue Lehrverträge zur Ausbildung als Hochbauzeichnerin abgeschlossen. Auch die Hochbauzeichnerinnen werden in den Architekturbüros sehr geschätzt.

Dr. Emma Steiger