

Zeitschrift: Kunst+Architektur in der Schweiz = Art+Architecture en Suisse = Arte+Architettura in Svizzera
Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte
Band: 54 (2003)
Heft: 1: Grabmonumente = Monuments funéraires = Monumenti funerari

Buchbesprechung: Bücher = Livres = Libri
Autor: Bedal, Albrecht / Carlen, Georg / Frey, Katia

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 08.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

**Die Bauernhäuser des Kantons Bern,
Band 2: Das höhere Berner Mittelland.
Amtsbezirke Schwarzenburg,
Seftigen, Thun, Konolfingen, Signau
und Trachselwald**

von Heinrich Christoph Affolter, mit Beiträgen
von Doris Amacher, Christian Pfister
und Thomas Jahn, Hans Wenk und Benno
Furrer, Thomas Hengartner, hrsg.
von der Schweizerischen Gesellschaft
für Volkskunde, Basel. Bern: Stämpfli, 2001
(Die Bauernhäuser der Schweiz 28).
680 S., ca. 1300 Farb- und S/W-Abb.
ISBN 3-7272-1162-8, CHF 98.– /Euro 61.–

**Die Bauernhäuser des Kantons Zürich,
Band 2: Das Zürcher Oberland**

von Beat Frei, hrsg. von der Schweizerischen
Gesellschaft für Volkskunde, Basel. Baden:
hier + jetzt, 2002 (Die Bauernhäuser
der Schweiz 10). 384 S., 431 Abb. und Karten,
1 Farbtafel. ISBN 3-906419-32-0,
CHF 118.– /Euro 74.–

Wissenschaftliche Veröffentlichungen über historische Bauweisen und -konstruktionen, seien es solche über städtische oder ländliche Gebäude, sind seit Jahrzehnten auf dem Markt. Eine ganz besondere Stellung nimmt dabei die Reihe *Die Bauernhäuser der Schweiz* ein. Nirgendwo sonst ist es bisher gelungen, eine vergleichbare, über Jahrzehnte hinweg herausgegebene «wissenschaftliche Standardpublikationsreihe über die historischen Bau- und Siedlungsweisen im ländlichen Raum» – so im Vorwort des Zürcher Bandes formuliert – wenigstens in Ansätzen zu

verwirklichen. Trotzdem sind bei diesem gründlichen Ansatz immer noch weisse Flecken auf der Karte der Schweizer Bauernhausforschung zu verzeichnen, die in den kommenden Jahren wohl Stück für Stück verschwinden werden. Dabei blieb und bleibt es nicht aus, dass anhand der einzelnen Bände auch der Wissens- und Anforderungswandel der Bau- und Hausforschung in diesen Jahrzehnten abzulesen und nachzuvollziehen ist. Gerade diese individuelle Anpassungsfähigkeit der einzelnen Autoren und nicht das feste Einpressen in ein inhaltliches und formales enges Konzept aus den 1960er Jahren machen die Reihe lebendig und für heutige Leser weiter aktuell. Sie zeigen sich damit jeweils auf der Höhe der wissenschaftlichen Diskussion wie auch die beiden hier besprochenen Bände belegen. So wäre der Bericht im Berner Band von Thomas Hengartner über Wohnformen des 20. Jahrhunderts in historischen Bauernhäusern wohl vor wenigen Jahren noch nicht denkbar gewesen – heute dagegen, geprägt von den Forschungen und Erfahrungen bei denkmalgerechten, substanzerhaltenden Sanierungen und den Translozierungsarbeiten der Freilichtmuseen, ist eine dynamische Darstellung der Vergangenheit und das Herausarbeiten der baulichen Veränderungen durchaus nichts Ungewöhnliches mehr.

Nicht nur daran zeigt sich eine gewandelte Auffassung des Topos «Bauernhaus» gegenüber den 1960er oder 1970er Jahren, sondern auch an der von Heinrich Christoph Affolter im Berner Band explizit ausgedrückten Haltung: ländliche Gebäude vorrangig als Einzelobjekte zu verstehen und weniger als standardisierte Vertreter einer in sich vermeintlich geschlos-



Bauernhaus mit Teilwalmdach in Wahlern BE, Buechen bei Milken, 1751/52,
Aufnahme 1999. (Repro, S. 213)

senen Hauslandschaft. Dass von Menschen für Menschen gebaute Häuser bauliche Individuen sind und nur aus ihrem jeweiligen historischen, wirtschaftlichen und sozialen Umfeld zu verstehen sind, ist eine Erkenntnis aus den vielschichtigen Ergebnissen intensiver Bauforschung der letzten Zeit. Erst seit den 1980er Jahren gehören neben der Gefügeforschung die Dendrochronologie, archivarisches Recherchen, archäologische Untersuchungen, verformungsgerechte Bauaufnahmen, Bewohnerbefragungen, fotoarchivarische Recherchen, Farb- und Putzerfassungen und botanische Befunderhebungen zum Standardrepertoire eines Bauforschers. Dieser interdisziplinäre und eher das Individuelle betonende Ansatz hat den Blick der Bauforscher für sachliche Beobachtungen am Objekt selber geschärft und die heute leider immer noch in vielen Köpfen vorhandene Vorstellung einer Übereinstimmung von historischen Hauslandschaften und Volksstämmen ad absurdum geführt. «Ein Baubestand ist Antwort auf einen spezifischen Baubedarf, und dieser leitet sich in erster Linie von der Nutzung eines landwirtschaftlichen Betriebes ab. Die Hausformen werden weiter wesentlich von der Verfügbarkeit der Baumaterialien, von klimatischen Gegebenheiten, vom Status der Bauherrschaft und ihrer Absicht geprägt. Ein entscheidender Faktor ist auch die Tradition gewisser baulicher Lösungen und architektonischer Kennzeichen. Schliesslich ist jeder Agrarbetrieb ein dynamisches Element, welches auf Veränderungen der wirtschaftlichen, demografischen und sozialen Situation reagiert, wie uns gerade heute wieder deutlich vor Augen geführt wird», so sachlich formuliert Affolter (S. 69) das Phänomen sich ähnelnder Haustypen – von

volkstümelnder Folkloristik ist dabei nichts zu spüren. Und Frei schreibt im Zürcher Band: «Heute jedenfalls stehen Entwicklungsmodelle im Stil der beschriebenen Urtypen-Theorie eher wieder im Hintergrund. Das entlastet auch uns vom Zwang zur Typologie.» (S. 34); und über die Konstruktionen: «Genau genommen überwiegen Mischformen mit zwei oder drei verschiedenen Gefügearten am selben Bau. Auf den Punkt gebracht: Das typische Zürcher Oberländer Bauernhaus ist ein Mischbau! [...] Der «Flarz», das Zürcher Oberländer Bauernhaus schlechthin, ist in seiner heutigen Erscheinungsform das Produkt mehrhundertjähriger Um- und Anbautätigkeit und dokumentiert deshalb je nach Zeitstellung der Hausteile auch den zeitlichen Wandel der Wandkonstruktion.» (S. 58) In seiner Zusammenfassung weist Frei darauf hin, dass erst detaillierte Haus- und Besitzergeschichten die Grundlage bilden können für eine zukünftige summarische Behandlung der Gestalt und Konstruktion einer «Hauslandschaft». Solche Feststellungen hätten vor einer Generation als revolutionär gegolten, heute sind sie allgemein anerkannt und bilden die Grundlage der modernen Haus- und Bauforschung.

Die zu verarbeitende Informationsfülle in beiden Bänden über den Hausbau in fünf Jahrhunderten macht es allerdings weder den Autoren noch dem Leser leicht, einen roten Faden bei der Darstellung der historischen Hausformen zu finden und nachvollziehbar darzustellen. Affolter hat hier bei seinem doch relativ grossen Untersuchungsgebiet den richtigen Weg gewählt, einzelne Hausgattungen nach den Landschaften, nach dem Baualter und nach ihrer Funktion herauszuarbeiten und in den Mittel-

punkt zu stellen. Bewusst wird bei beiden Bänden auf die häufig übliche, breit angelegte Schilderung des Natur- und Kulturrums sowie der Siedlungsentwicklung verzichtet, denn «es kann nicht Aufgabe der Bauernhausforschung sein, in diesem grossen und sehr vielschichtigen Gebiet [...] eine methodisch befriedigende, umfassende Siedlungsanalyse durchzuführen.» (Affolter, S. 49). Mehr Raum wird dagegen der Darstellung der Grundsätze der Konstruktion, des Baudekors und der Gestaltung sowie dem Wohnen im Bauernhaus eingeräumt – Themen, die einfach dem Objekt «Bauernhaus» oder «Haus» schlechthin näher stehen als allgemeine historische Abhandlungen. Beim Zürcher Oberland fiel es Beat Frei bei der kleineren Region leichter, sich bei deren einheitlicher wirkenden Hausformen mehr auf Konstruktions- und Architekturdetails zu verlegen. Denn die dort bisher geübte Einteilung in «Einzweck- und Zweizweckhäuser» und damit deren Bewertung als älter und jünger hält er aufgrund der historischen Hausforschung zu Recht für überholt. Insbesondere weist er darauf hin, dass schriftliche Urkunden gerne in eine bestimmte Richtung ausgelegt würden, um eine Theorie zu belegen. Archivalien bedürfen daher einer sorgfältigen Prüfung an der Sachquelle, bevor deren Aussage zu einer Hausbewertung interpretierend herangezogen werden kann.

Einen Schwer- und Schlusspunkt beider Bücher bilden die jeweils über 50 Hausmonografien mit einer Vielzahl exakter Pläne und historischer wie neuester Fotoaufnahmen. Beim Band über das Berner Mittelland erscheint dabei allerdings die ausschliessliche Einteilung der vorgestellten Objekte nach Art ihrer Dachquerbinder nicht ganz nachvollziehbar. Der Versuch des



Einbaubuffet aus Nussbaumholz von 1770, Uster ZH, Freudwil, Aufnahme 1980. (Repro, S. 157)



Flarzhaus in Fischenthal ZH Ennerlenzen, Kernbau Mitte 17. Jh., Anbauten 18. und frühes 19. Jh., Aufnahme 1978. (Repro, S. 195)

Verfassers, die unterschiedlichsten Gerüstkonstruktionen aus fünf Jahrhunderten in ein strenges typologisches Konzept zu zwingen, wird weder dem heutigen Baubestand, den damaligen Zimmerleuten noch dem eifrigen Leser gerecht. Die vielfältigsten statischen Konstruktionen müssen sich einfach einer durchgängigen logischen Einordnung entziehen – es ist bei den aufgelisteten Beispielen keine nachvollziehbare Entwicklungsreihe vom Spätmittelalter bis hinein ins späte 19. Jahrhundert zu erkennen. Damit steht das Berner Mittelland allerdings nicht allein, in ähnlicher konstruktiver Vielfalt zeigen sich die anderen Holzbau-Regionen des benachbarten Südwestdeutschland oder natürlich auch des Zürcher Oberlands. Im dortigen Band verweist der Verfasser unter dem Stichwort «Dachstuhl» auf den Unterschied zwischen Theorie und Praxis, den man ganz allgemein auf die Hausforschung und nicht nur auf die Dachgefüge anwenden sollte: «In der Praxis freilich entspricht die idealtypische Entwicklung vom Hochständerbau über den stehenden zum liegenden Stuhl nicht der historischen Realität [...]. Wie alle bautechnischen Neuerungen bewirkte die Einführung des liegenden Stuhls deshalb zunächst ein grösseres Gefälle zwischen dem Einfachen und dem Komplizierten.» (S. 103) Weitergehend alle möglichen handwerklichen Konstruktionsweisen und Haus- wie Dachformen sind, wie wir seit den Forschungen der 1980er und 1990er Jahre wissen, schon seit dem Spätmittelalter «auf dem Markt». Das fängt beim Sparrendach mit den unterschiedlichsten Stuhlkonstruktionen an, geht weiter über den Ständer- und Stockwerksbau bis zu kompliziertesten Dach- und Grundrissformen. Es betrifft genauso die flach geneigten Pfettendächer, Firstständerbauten, Innen- oder Aussengerüste, Eindachhöfe oder Hofanlagen, grosse oder kleine Spannweiten, quer oder längs gelegte Balkenlagen. Die zentrale Aussage im Berner Band dazu: «Allerdings stellen wir wie Anderegg fest, dass ein und dieselbe äussere Hülle grundsätzlich von ganz verschiedenen statischen Systemen getragen werden kann» findet man leider nur ganz versteckt im Text eingestreut auf Seite 249. Es bleibt als Erkenntnis festzuhalten, dass also einerseits eine vielschichtige, überregionale, gleichzeitig aber auch persönliche Kenntnis der Zimmerleute vorauszusetzen ist, andererseits es zusätzlich trotz aller gleichartigen Vorgaben eine gewisse spezifische regionale Ausprägung im historischen Hausbau gibt. Ein Berner Mittelland-Bauernhaus ist demnach eigentlich in keiner anderen Landschaft im deutschsprachigen Raum so vorstellbar – oder gibt es doch ähnliche Hausregionen? Ein überregionaler Vergleich ist sicher nicht vorrangig Aufgabe einer solchen Hausdokumentation, aber er wäre nach der detaillierten Faktensammlung von Hausmonografien spannend und wünschenswert. Erst

dann können die Bauernhausformen des Kantons Bern oder des Kantons Zürich in ihrer Besonderheit und Andersartigkeit eingeordnet oder vielleicht in ihrer Ähnlichkeit mit anderen regionalen Hausformen der Schweiz oder im sonstigen deutschsprachigen Raum abschliessend gewürdigt und bewertet werden.

Ähnlich wie im Schwarzwald oder in Oberschwaben beherrscht bis ins 19. Jahrhundert hinein der langgestreckte Vielzweckbau das Berner Mittelland. Charakteristisch sind dafür die hohen Vollwalm- oder Teilwalmdächer, welche die oben genannten Landschaften aber ebenso bestimmen und damit keine aussergewöhnliche Besonderheit darstellen. Auch das flach geneigte «Tätschdach» war in allen alpinen Zonen und ihren Randgebieten heimisch, ebenso der Blockbau oder Schichtbau, der Fachwerkbau und Mauerwerksbau. Trotzdem, es ist nachvollziehbar, dass die eindrucksvollen Dächer als wesentliches Merkmal der Hausformengliederung herangezogen werden. Spannend ist dabei in beiden Bänden zu lesen (und charakteristisch für den neuen Blick der Bauforschung auf dynamische Veränderungen), dass sich gerade auch die so urig wirkende Form des steilen Schopfwalmdaches in den vergangenen Jahrhunderten am meisten gewandelt hat und sie nicht aus einem irgendwie gearteten Gefühl der Einwohner für eine besondere Gestaltung gewachsen ist. Auch die «Rundi», das für uns heutige Beobachter typisch wirkende Kennzeichen vergangener ländlicher Schweizer Häuser, ist, wie im Berner Band dargelegt, kein Ausdruck eines speziellen Volkswillens, sondern basiert auf funktionalen und repräsentativen Überlegungen, also auf rational nachvollziehbaren Entscheidungen der Bauherren.

Es ist erfreulich, dass die Autoren beider Bände sich eindeutig von der früher weitgehend üblichen Einengung auf historische Hausformen abwenden und sich nicht vorrangig an der Suche nach Urtypen beteiligen. Den Hausbau als ständig aktiven und an neue Verhältnisse anzupassenden Prozess zu begreifen, ist eine neue Sichtweise der jüngeren Bau- und Hausforschung. Damit wird das Phänomen «Haus» herausgelöst aus dem einengenden regionalen Begriff und in allgemeinere kulturhistorische Zusammenhänge der Wirtschafts- und Sozialgeschichte gestellt. Je mehr allerdings das individuelle Gebäude ins Blickfeld rückt und umso mehr bauhistorische Fakten über ein Objekt erforscht werden, desto eher wird eine Dokumentation über den historischen Hausbestand einer Region unklarer und vielschichtiger. Das Objekt «Haus» birgt in sich so viel historisch Wissenswertes als Primärquelle über die Vergangenheit, dass eine Zusammenschau aus hunderten von Gebäuden – man muss es ehrlicherweise zugeben – an die Grenzen des Machbaren von Einzelpersonen oder kleineren Institutionen stösst.

Verdienst gebührt den Autoren und dem Verlag, die beiden Bände mit einer reichen Bildauswahl ausgestattet und nicht aus Kostengründen vordergründig auf die für die Darstellung des Themas unerlässlichen zahlreichen Fotografien und Zeichnungen verzichtet zu haben. Leider sind die Bauzeichnungen in beiden Bänden nicht im gleichen Massstab abgebildet. Der Herausgeber des Berner Bandes, Affolter, wählte den bei Veröffentlichungen gängigen Massstab 1:200, Frei für das Zürcher Oberland einen grösseren, aber krummen und etwas ungewöhnlichen Massstab ~ 1:135, und damit ist auf den ersten Blick leider nur ein Vergleich innerhalb eines Bandes möglich. Als Nichtlandsmann vermisst man eine genauere topografische Übersichtskarte mit Eintragung der heutigen Strassen-, Bahn- und Siedungsverhältnisse, um sich eine plastischere Vorstellung von der Lage der Einzelobjekte machen zu können – sicher eine lässliche «Sünde».

Nach Beendigung der Lektüre fragt man sich unwillkürlich, warum ein solches Werk wie die Reihe *Die Bauernhäuser der Schweiz* nicht auch in anderen deutschsprachigen Ländern zu verwirklichen ist, denn auch die süddeutschen oder österreichischen Landschaften wären es wert, mit ihrem reichen historischen Baubestand, der ebenfalls wie in der Schweiz auch auf dem Lande ins Spätmittelalter zurückreicht, in solch einer Veröffentlichungsreihe gewürdigt zu werden. Vielleicht geben diese beiden neuesten Bände in den deutschen Amtsstuben zu denken und setzen neue Energien frei, um sich endlich an ein solches schon lange überfälliges Werk zu wagen. Wir können die Schweiz nur beglückwünschen, dass sie sich mit dieser aussergewöhnlichen Dokumentationsreihe ihrem reichen historischen baulichen Erbe würdig erweist.

Albrecht Bedal

Im Jahr 2002 erschienen in der Reihe *Die Bauernhäuser der Schweiz / Les maisons rurales de Suisse* zudem folgende Bände: 17: Denyse Raymond, *Les maisons rurales du canton de Vaud*, t. 2: *Préalpes, Chablais, Lavaux* – 18: Daniel Glauser, *Les maisons rurales du canton de Vaud*, t. 3: *De La Côte à la Venoge*. – 23: Pius Räber, *Die Bauernhäuser des Kantons Aargau*, Bd. 2: *Fricktal und Berner Aargau*.

Für weitere Informationen: www.volkskunde.ch.

Hotelräume zwischen Gletschern und Palmen. Schweizer Tourismus und Hotelbau 1830–1920

von Roland Flückiger-Seiler. Baden: hier + jetzt, 2001. 192 S., 230 S./W-Abb. ISBN 3-906419-24-X, CHF 88.–

Mit der Publikation von Roland Flückiger-Seiler erscheint zum ersten Mal seit Isabelle Ruckis *Das Hotel in Alpen* (1989) wieder ein wissenschaftlich fundiertes und doch allgemein verständliches Buch über die historischen Hotels, das den Blick über den einzelnen Fremdenort und die einzelne Tourismusregion hinaus über die gesamte Hotellandschaft Schweiz schweifen lässt. In der Zwischenzeit ist viel geschehen punkto Bewusstseinsbildung für und wissenschaftlicher Vertiefung in historische Hotels. Erwähnt seien die internationale Hoteltagung von 1995 in Luzern (*Historische Hotels erhalten und betreiben*, publiziert 1996) und der seit 1996 alljährlich verliehene Preis *Das historische Hotel/Restaurant des Jahres*, beide initiiert durch eine Arbeitsgruppe von ICOMOS-Schweiz unter dem Präsidium des Autors. Wenn Rucki die Alpen im Titel ihres Buchs erwähnt, Flückiger-Seiler aber Gletscher und Palmen, dann wird klar, dass schweizerische Hotels wesentlich mitbestimmt sind durch Landschaft. «Hotelträume» hingegen besagt, dass das Hotel sich selbst genügt und eine Traumwelt zu erschaffen vermag, die es ungeachtet seiner landschaftlichen Situierung zum erstrebenswerten Ziel der Reise macht. So verleiht denn Flückiger-Seiler das Grand Hotel der Belle Époque mit der geschlossenen Welt eines Ozeandampfers. «Das Hotel bot seinen Gästen in einer «Luxusoase» alles an, was diese zum uneingeschränkten Genuss ihres Aufenthalts nur wünschen konnten». Diese Kunstwelt stand in schroffem Gegensatz zur mehrheitlich maaarmen Bergbevölkerung, die versuchte, «ihre Lebensbedingungen mit Blumen- oder Souvenirverkauf oder sogar mit Bettelerei zu verbessern».

Das Leben im Luxushotel seinerseits war konsequent zweigeteilt. «Das Geschehen für die Gäste auf der «Bühne» wurde strikte vom Betrieb einer Heerschar von uniformierten Angestellten hinter den Kulissen getrennt». Den sozialen Unterschied zwischen Einheimischen und Touristen sieht der Autor im Städtebau abgebildet: erstellte man die Hotels doch sowohl im urbanen Kontext als auch in den neuen alpinen Kurorten vom alten Siedlungskern getrennt ans Seeufer oder an Aussichtspunkte. Indessen brachte die Hotellerie Arbeit für Stadt und Land. 1914 zählte die Branche knapp 100 000 Angestellte, zumeist Schweizerinnen und Schweizer. Im Sommer desselben Jahres «versank diese Traumwelt mit einem Schlag in den Schützengräben des Ersten Weltkriegs».

Den «Hotelträumen» und ihren sozialen und wirtschaftlichen Implikationen ordnet Flückiger-

Seiler in einem Kernkapitel die «Hotelräume» in ihrer historischen Entwicklung seit dem frühen 19. Jahrhundert zu. War anfänglich noch kaum eine Trennung zwischen Repräsentations- und Arbeitszimmern zu spüren, so änderte sich dies bei den grösseren Bauten der Jahrhundertmitte. Trennung und Spezialisierung der Räume vor und hinter den Kulissen steigerten sich bis zum Ende der Epoche. Dies bringen auch die Fachbücher jener Zeit über den Hotelbau zum Ausdruck. Ein spezielles Augenmerk widmet der Autor der technischen Entwicklung wie etwa dem Personenaufzug, welcher die vierte und fünfte Etage der grossen Häuser erst ermöglichte. Der erste Schweizer Hotellift entstand 1867 im Grand Hôtel von Vevey, zehn Jahre nach dem in New York realisierten ersten Aufzug überhaupt. Das Antriebssystem entwickelte sich von der Hydraulik zur Elektrizität. Deren Einführung in der schweizerischen Hotellerie spürt der Autor ebenfalls nach. 1877 hatte man an der Landwirtschaftsausstellung in Freiburg erstmals drei elektrische Leuchten installiert. Schon 1879 waren solche auch im Hotel Engadiner Kulm in St. Moritz zu finden.

Die Abschnitte über Elektrizität und technische Erfindungen reiht Flückiger-Seiler in das erste Buchkapitel ein, wo er die Geschichte des Hotelbaus in jene des schweizerischen Tourismus einbettet. Dabei ortet er nach der Frühzeit zwei grosse Hotelbauwellen in den Jahren 1860–1875 und 1885–1914. Schon um 1800 gab es erste kritische Stimmen zum «Massentourismus». Es wird von negativen Einflüssen auf das bisher ungetrübte Leben in den Schweizer Alpen berichtet. Tolstoi kritisierte 1857 den Ersatz der hölzernen Hofbrücke in Luzern durch den mndänen Schweizerhofquai, und Daudet karikierte die Schweiz 1888 als: «ein grosser Kursaal, geöffnet von Juni bis September».

Das dritte Kapitel behandelt die «Pioniere und «Könige» in Hotellerie und Tourismus», also die Bauherren, wobei man überrascht ist, einem ersten Pionier schon kurz nach der Mitte des 18. Jahrhunderts zu begegnen. Es handelt sich um den Genfer Antoine-Jérémie Dejean, der bereits 1765 das Hôtel d'Angleterre in der absoluten Ruhe des Genfer Vororts Sécheron mit Blick auf See und Berge eröffnete und damit die reisefreudige und vermögende englische Oberschicht anvisierte. Erst im 19. Jahrhundert folgten am Genfersee die Bachoffner, Monnet, Chesse, Emery und Masson, in Thun die Knechtenhofer, in Interlaken die Ober, von Rappard, Seiler und Ruchi, am Vierwaldstättersee die Grob, von Segesser, Bürgi, Müller, Bon, Eberle und Fassbind. Zum eigentlichen Hotelkönig entwickelte sich hier Franz Josef Bucher-Durrer im Verein mit seinem Schwager Josef Durrer-Gasser. Als Pioniere profilierten sich im Tessin Alexander Béha und im Wallis die Seiler in Zermatt sowie die mit ihnen verschwägerten Cathrein am Aletsch-

gletscher. Nicht genannt wird der berühmteste Schweizer Hôtelier César Ritz, wohl weil er sich hierzulande nicht als Bauherr engagierte. In die Geschichte der Hoteliers und ihrer Häuser wird geschickt jene der Architekten wie Bernhard Simon, Eugène Jost, Karl Koller, Jacques Gros und Heinrich Meili-Wapf verwoben.

Bilden die drei genannten thematischen Kapitel den ersten Teil des Buches, so finden sich im zweiten Teil vier monografische Abhandlungen zu schweizerischen Tourismus- und damit Hotelbauregionen, nämlich zu den Gebieten am Genfer-, Thuner- und Vierwaldstättersee sowie in den Walliser Alpen. Das Oberengadin wird richtigerweise nicht thematisiert, da ihm die eingangs erwähnte Untersuchung von Isabelle Rucki gilt. Neben der allgemeinen Bauentwicklung wird in jeder Region ein Hotel oder Hotelensemble, zu welchem die schriftlichen und bildlichen Quellen besonders reichlich fliessen, exemplarisch behandelt, so das Hotel Byron in Villeneuve, das Bear & Grand Hotel Grindelwald, Axenstein und Axenfels in Morschach und die Seiler-Hotels am Rhonegletscher.

Das sorgfältig recherchierte und spannend geschriebene Buch verflcht viel neues mit bereits bekanntem, aber von allen Ecken und Enden zusammengetragenem Material zu einer Gesamtschau über den in keinem anderen Land so dichten historischen Hotelbau wie in der Schweiz. Es ist mit meist hervorragenden Schwarz-Weiss-Aufnahmen üppig illustriert. Ein kleiner Nachteil mag sein, dass diese vorwiegend den Archiven entnommen sind, sodass der Leser im Ungewissen bleibt, ob der betreffende Bau heute noch existiert und in welchem Zustand er sich befindet. Flückiger-Seilers Quali-



Das Hôtel Belvédère am Rhonegletscher in Gletsch, Aufnahme um 1950. (Repro, S. 171)

täten als Architektur- und Tourismushistoriker äussern sich in den prägnant herausgearbeiteten vielschichtigen Bezügen zwischen Personen, Sozial-, Wirtschafts-, Verkehrs-, Technik- und Baugeschichte sowie in den gewandten und knappen Beschreibungen von Architektur und Struktur, Funktion und Typologie, Infrastruktur, Städtebau und Landschaftsgestaltung. Der Schilderung und vertieften Analyse von Konstruktion und Stil misst er hingegen weniger Bedeutung zu.

Georg Carlen

Eugène Jost – architecte du passé retrouvé

unter der Leitung von Dave Lüthi. Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes, 2001 (*Les archives de la construction moderne*). 200 S., S/W- und Farb-Abb. ISBN 2-88074-456-3, CHF 49.70

Mit der unter der Leitung von Dave Lüthi entstandenen Publikation über Eugène Jost (1865–1946) hat nach Emil Vogt (1998) ein weiterer überregional tätiger und bedeutender Hotelarchitekt seine Monografie erhalten. Sie ist aus der Lizentiatsarbeit Lüthi's heraus gewachsen und begleitete die Ausstellung, welche die Archives de la construction moderne der ETH Lausanne im Sommer 2001 Jost gewidmet haben. Der Untertitel des Bandes – «architecte du passé retrouvé» – ist ebenso poetisch wie er auch die sehr reale Mühe thematisiert, welche das mittlere und noch das späte 20. Jahrhundert im Umgang mit der Jahrhundertwendearchitektur bekundete. So konnte man 1946 in Josts Nekrolog lesen, seine Werke «datent de cette ingrate époque 1900 dont l'esprit est si éloigné

de notre conception actuelle». Er baute nämlich seit dem Ersten Weltkrieg nur noch wenig und zog sich 1931 wohl definitiv aus dem Geschäft zurück.

Es wäre falsch, Jost als Hotelarchitekten abzutun. Mit Ausnahme von Kirchen und Industrien war ihm keine Baugattung fremd, und er betätigte sich auch als Entwerfer von Denkmälern. In Corsier ob Vevey geboren, besuchte er hier 1880–83 die Ecole industrielle, um 1884 an der Ecole nationale des Beaux-Arts in Paris ins Architekturatelier von Jules André einzutreten. Marie-Laure Crosnier Leconte schildert den konservativen Akademiebetrieb und berichtet, dass Jost als Sechstbester von 126 Kandidaten die Aufnahmeprüfung bestand, sich eine Unzahl von Medaillen und Preisen holte und mit einer sehr guten Note für seine Diplomarbeit, den Entwurf eines Spielcasinos, die Schule verliess.

Wie Claire Huguenin darlegt, war Jost auch mit der Restaurierung von Baudenkmälern beschäftigt, insbesondere 1896–1900 mit dem Schloss Saint-Maire in Lausanne, wo er sich einer technischen Kommission mit Albert Naef, dem späteren Präsidenten der Eidgenössischen Kommission für Denkmalpflege, als führendem Kopf gegenüber sah. In schwierigen Auseinandersetzungen gelang immerhin ein Anbau, der sowohl aus damaliger wie aus heutiger Sicht zurückhaltend ist und gleichwohl «le cachet de notre époque moderne» trägt, was damals Neubarock hiess.

1895 gewann Jost den ersten Preis im Wettbewerb um den Neubau des Postgebäudes an der place Saint-François in Lausanne, dessen Realisierung ihn bis 1901 beschäftigte. Catherine Schmutz-Nicod spürt der aufregenden Ent-

stehungsgeschichte dieses Palastes im Stile eines französischen Renaissance-Schlusses nach, in deren Verlauf dem jungen Jost zwei Mitarchitekten aufgezwungen wurden.

Roland Flückiger-Seiler äussert sich zur Typologie der schweizerischen Hotels und stellt fest, dass Jost die Haupttreppe aus dem Zentrum rückte, wodurch sie ihre Monumentalität einbüsste. Sie erlaubte somit keine feierliche Erscheinung des Gastes mehr in seinem Gang zur «Bühne» der Gesellschaftsräume.

Dave Lüthi legt dar, dass unser Architekt in den zwanzig Jahren vor dem Ersten Weltkrieg etwa ein Dutzend Hotelprojekte verfolgte, konzentriert auf Montreux und Lausanne. Darunter befinden sich solche, die zu den grössten und bedeutendsten der Schweiz gehören wie das Caux-Palace, das Montreux-Palace, das Beaux-Rivage Palace in Lausanne-Ouchy und das Hôtel des Alpes in Territet. Die Zahl verdoppelt sich, wenn man die Villen und Infrastrukturbauten dazurechnet, die Jost für die gleichen Bauherren erstellte. Die Projekte zeichneten sich aus durch Kapitalintensität, durch einen riesigen Personaleinsatz (362 Bauarbeiter im Sommer 1901 beim Caux-Palace) und eine sehr schnelle Realisierung (26 Monate für das Caux-Palace mit 301 Betten). Abgesehen von den Gesellschaftsräumen im Erdgeschoss ging es bei der Dekoration weniger um Einheitlichkeit als um Schnelligkeit. «Le style choisi, connu et maîtrisé par tous, évite de trop grands écarts de formes». Im Grundriss verliess Jost die Axialsymmetrie und trennte die Zimmerflügel konsequent von den repräsentativen Sälen, die er in grossen Öffnungen miteinander kommunizieren liess. Eisenträger erlaubten ihm, grosse Spannweiten zu überbrücken. Durch weite, mit Glasmalereien geschmückte Zenitalöffnungen liess er reichlich Tageslicht einströmen, das sich über eine Vielzahl von Spiegeln ausbreitete. Für den Gast trat an die Stelle des grossen Auftritts auf der Treppe der abwechslungsreiche Spaziergang durch die langen Erdgeschossgänge, welche Einblicke in die Säle boten.

Bei der Analyse der Fassaden und in einem eigenen Kapitel «Questions de style» geht Lüthi sehr sorgfältig und kenntnisreich den einzelnen Ausprägungen nach. Wenn die ersten von Jost erbauten Hotels Neurenaissance-Fassaden aufwiesen, so umfasste dieser Begriff nach Lüthi damals «une synthèse de l'architecture des XVI^e–XVIII^e siècles». Kunststein erlaubte eine reiche Instrumentierung mit Skulpturen in Neurenaissance und Neubarock. Metallene Loggien und Balkone legten sich wie eine zweite Haut um die gemauerten Fassaden. Das «Märchenschloss» Caux-Palace (1899–1902) wird als das Hauptwerk von Jost geschildert. Hier wechselte er den Stil. Dieser ist aber durch die Verwendung einiger Zitate nur scheinbar mittelalterlich. In eklektischer Weise kommen Elemente der



Der Speisesaal im Beau-Rivage Palace in Ouchy von Eugène Jost. (Repro, S. 50)

florentinischen Renaissance, des Louis XIII und Holzschnitzereien hinzu, in denen eben so sehr die zeitgenössische Bäderarchitektur wie der aufkeimende Heimatstil anklagen. Zu diesem drang Jost gänzlich mit einem Villenprojekt von 1908 für Lausanne vor, das indessen nicht verwirklicht wurde. Trotz dieser Annäherung konnte Jost seine Herkunft von der Pariser Ecole des Beaux-Arts nicht verleugnen und musste sich herbe Kritik von den Vertretern des Regionalismus und des Heimatschutzes gefallen lassen, welche ab etwa 1900 die Weiterschreibung der einheimischen Tradition in der Architektur als allein selig machend propagierten.

Den umfangmässig grössten Teil des Buches bildet der von Lüthi verfasste Œuvrekatalog, welcher alle nur wünschbaren Angaben enthält. Der sehr schön gestaltete Band wird von einer Vielzahl von Schwarz-Weiss-Fotos und Plänen begleitet und enthält einen Farbteil mit Entwürfen des Architekten.

Georg Carlen

Entre Arcadie et Panthéon. Grandes demeures néoclassiques aux environs de Rolle. La Gordanne et Fraid'Aigue, Beaulieu, Fleur d'Eau et Fleuri, Choisi, Oujonnet, Bellerive

par Paul Bissegger. Lausanne: Bibliothèque historique vaudoise, 2001 (Bibliothèque historique vaudoise 121). 478 p., 310 ill. en n/b et en couleurs. ISBN 2-88454-121-7, CHF 63.-

Dans le contexte du retour aux sources – à l'Antiquité et à la Nature – qui caractérise la pensée européenne du XVIII^e siècle, la maison de campagne et ses jardins constituent le lieu idéal où faire revivre le mythe de l'Arcadie, ce rêve permanent dans la culture classique d'une vie simple et innocente en accord avec la nature. Les villas romaines ainsi que celles de la Renaissance italienne, plus particulièrement celles construites par Palladio sur la terre ferme vénitienne, offrent les modèles à la fois de villégiature et d'architecture. Dans le courant du XVIII^e siècle, la maison de campagne devient l'un des programmes architecturaux les plus répandus et les plus novateurs, tout autant champ d'expérimentation typologique et stylistique pour les architectes, que cadre de vie individuelle et mondaine, reflet de la culture et du rang social, pour son propriétaire. Ce phénomène européen touche bien entendu la Suisse, comme le démontre l'ouvrage de Paul Bissegger, consacré à un remarquable ensemble de maisons néoclassiques, construites autour de Rolle dans les premières décennies du XIX^e siècle.

Le livre contient six chapitres que l'on peut regrouper en deux catégories. La première, la plus importante, se compose d'études sur huit maisons: La Gordanne et Fraid'Aigue, appartenant au comte Van Oyen, Beaulieu, Fleur d'Eau

et Fleuri, propriétés de la famille Eynard, enfin Choisi, Oujonnet et Bellerive, appartenant aux familles Delessert, Archer et Rosset, apparentées entre elles. En s'appuyant sur de nombreuses pièces d'archives, sur des documents littéraires et iconographiques variés, l'auteur retrace l'historique de chaque bâtiment, brosse le portrait des propriétaires successifs et met en lumière la part des architectes et des artisans dans les réalisations. La place prépondérante qu'occupe La Gordanne (près de la moitié de l'ouvrage) s'explique par l'originalité de sa conception et par la qualité de son architecture et de ses décors. Construite entre 1804 et 1806, probablement par l'ingénieur allemand Johann Heinrich Hill (1758–1846) pour le comte hollandais Hendrik van Oyen (1771–1850), cette maison de plan circulaire, couverte d'un dôme, mêle références antiques, palladiennes et anglaises, avec son péristyle d'ordre ionique couronné d'un fronton, son soubassement à appareil rustique et ses serliennes surmontées d'un arc. La distribution intérieure, alliant avec raffinement décorum et confort, est organisée autour de la vie de la maison, marquée par la personnalité de Van Oyen. Le rez-de-chaussée et l'étage d'attique, dévolus au maître de la maison, sont remarquables, l'un par la présence d'une salle de bain ornée d'une baignoire monumentale, enfoncée dans le sol, et donnant vue par une fenêtre sur le salon situé face au lac, l'autre par la bibliothèque circulaire et l'aménagement d'un appartement en tentes turques. Les pièces des deux étages supérieurs réservées respectivement à la maîtresse de maison et aux enfants s'articulent autour d'un grand escalier central suspendu.

Le modèle direct de La Gordanne est Belle Isle, construite sur le lac Windermere, en Angleterre, vers 1775 par John Plaw, dont les dessins, publiés dans son ouvrage *Rural architecture or designs from the simple cottage to the decorated villa* (1785), contribuèrent largement à la renommée de cette maison circulaire. Bien avant Van Oyen, un autre amateur d'architecture, le prince-évêque de Derry, avait fait construire deux maisons inspirées par Belle Isle, Ballyscullion (1787) en Irlande et Ickworth (1796) dans le Suffolk.

Comme le montre cette étude, de nombreux architectes ont été fascinés à cette époque par la maison circulaire, mais La Gordanne en constitue l'un des rares exemples réalisés. Si la Gordanne demeure une création unique dans la région, Beaulieu (1811–1827) ou Choisi (1825–28) pourraient bien avoir inspiré à leur tour certaines réalisations en Suisse romande. Le nom de l'architecte Luigi Bugatti est lié à la construction et aux travaux d'agrandissement de celles-ci, et leur charme réside en partie dans leur intégration au site naturel, à proximité du lac.

La deuxième partie de l'ouvrage se compose de trois brefs chapitres thématiques qui re-

prennent de manière synthétique divers aspects abordés ponctuellement dans les études monographiques. Du thème de l'Arcadie réactivé au XVIII^e siècle, en passant par le portrait d'une société cultivée et cosmopolite au début du XIX^e siècle dans le canton de Vaud et celui des maîtres d'œuvre actifs dans la région, aux techniques visant au confort de la maison, cette récapitulation ne paraît pas inutile, au vu de la complexité et de l'abondance des informations données tout au long des études monographiques. En effet, l'intégration d'inventaires ou la reproduction de documents dans le corps du texte ne facilitent pas une lecture suivie et on peut se demander si le texte n'aurait pas gagné en force si ces éléments avaient été groupés dans une annexe suivant immédiatement chaque monographie. Il est vrai cependant que c'est par la connaissance exacte et la juste interprétation de ces documents, par l'étendue et la diversité, très fructueuses, des «digressions», que l'on arrive à replacer ces réalisations dans le contexte architectural de l'époque.

L'ouvrage de Paul Bissegger n'apporte pas seulement des connaissances nouvelles et approfondies sur l'activité architecturale dans la région; en se penchant sur la personnalité des maîtres d'œuvre, en interrogeant leurs réseaux de contacts, ainsi que ceux des maîtres d'œuvre, il éclaire bien des aspects de la circulation des idées et des modèles, en architecture et dans la décoration intérieure, et il contribue ainsi à une meilleure appréciation de la qualité architecturale de ces maisons en les replaçant dans le contexte culturel et artistique européen.

Katia Frey



La Gordanne à Fèchy.
(tiré du livre, p. 17)

Louise Breslau – de l'impressionisme aux années folles

hrsg. von Catherine Lepdor, in Zusammenarbeit mit Anne-Catherine Krüger. Ausstellungskat. Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne, Lausanne: Skira/Seuil, 2001. 160 S., S/W- und Farbbabb. ISBN 2-940027-36-6, CHF 48.–

Geht es heute um Künstlerinnen vergangener Jahrhunderte, ist damit oft deren Wiederentdeckung als Folge einer Phase des Vergessens verbunden. Dies gilt auch für die 1856 geborene Schweizer Porträtmalerin Louise Breslau, die in ihrer Wahlheimat Paris zu Lebzeiten grosse Anerkennung fand, nach ihrem Tod 1927 und einer Retrospektive 1928 in der Ecole des Beaux-Arts aber bald in Vergessenheit geriet. Vor gut einem Jahr nun widmete das Kunstmuseum Lausanne der Künstlerin eine Ausstellung, die mit rund hundert Gemälden, Pastellen und Zeichnungen einen repräsentativen Überblick über das Schaffen der Künstlerin bot. Eingerichtet wurde die Retrospektive von der Konservatorin Catherine Lepdor in Zusammenarbeit mit der in Hamburg lebenden Kunsthistorikerin Anne-Catherine Krüger-Karczewski, deren 1988 abgeschlossene Dissertation zu Breslau mit einem 804 Nummern umfassenden Werkverzeichnis die entscheidende Voraussetzung für eine Neubetrachtung der Künstlerin darstellte. Der vorliegende, auf Französisch erschienene Ausstellungskatalog mit zwei Texten von Krüger, einer Einführung von Lepdor, einem Aufsatz des amerikanischen Kunsthistorikers Gabriel P. Weisberg sowie einer vollständigen Chronologie und einer Literaturliste stellt somit die massgebliche Quelle zu jeder weiteren Beschäftigung mit Breslau dar.

Louise Breslau wurde in München geboren, wuchs jedoch in Zürich auf, wo sie die Kurse des Zürcher Genre- und Porträtmalers Eduard Pfyffer besuchte, in dessen Atelier sie u. a. die später in Frankfurt lebende Künstlerin Ottilie Röderstein kennen lernte. Als knapp Zwanzigjährige zog Breslau nach Paris und trat in die Académie Julian ein, an der im Gegensatz zur staatlichen Ecole des Beaux-Arts auch Frauen zugelassen waren. Hier erhielt sie eine qualifizierte künstlerische Ausbildung und knüpfte wichtige Kontakte, etwa zur russischen Malerin Marie Bashkirtseff, deren berühmtes Tagebuch Einblick in ihr rivalisierendes Verhältnis zu Breslau und den Atelieralltag gibt. Schon bald machte sich Louise Breslau selbständig und belieferte 1879 erstmals den Salon. Ihren ersten grossen Erfolg erzielte sie 1881 mit dem Freundschaftsbild *Le Portrait des amis*, auf dem sich die Künstlerin gemeinsam mit ihren Wohngefährtinnen Sophie Schaeppi und Maria Feller darstellte. Mit jedem ihrer Ausstellungserfolge erweiterte sich der Kreis ihrer Auftraggeber, und ihr Ruf als Meisterin im Porträtieren vor allem von Kindern und Frauen hatte sich um 1900 gefestigt. Zu den Höhepunkten von Breslaus künstlerischer Karriere gehört die Auszeichnung ihres Gemäldes *Contre-jour* mit einer Goldmedaille an der Weltausstellung 1889 und die Ernennung zum Ritter der Légion d'honneur 1901.

In ihrem einführenden Beitrag umreist Catherine Lepdor ein facettenreiches Bild von Louise Breslau, basierend auf ihren Gemälden, der zeitgenössischen Kunstkritik und schriftlichen Dokumenten ihrer Zeitgenossinnen, darunter die 1932 erschienenen Erinnerungen ihrer Lebensgefährtin Madeleine Zillhardt. Die Künstlerin wird als zielstrebige Persönlichkeit geschil-

dert, die mit ihrem eher barschen Auftreten in Kombination mit einem «für eine Frau erstaunlichen» Talent vorerst für ambivalente Reaktionen sorgte. Was Lepdor in ihrem Essay überblicksartig und mit vielen Zitaten ausführt, erhält in den beiden Katalogbeiträgen von Krüger eine Präzisierung und Vertiefung. Krüger handelt Werdegang («Une artiste entre tradition et émancipation») und Werk der Künstlerin («Les temps forts de l'œuvre de Louise Breslau») getrennt voneinander ab, was einer linearen Erzählweise zugute kommt, allerdings das ständige Hin- und Herblättern zu den passenden Abbildungen im Katalog erfordert. Eingehend zeichnet die Autorin in ihrem ersten Beitrag die Ausstellungstätigkeit Breslaus nach, während sie im zweiten auf überzeugende Art die Gemälde analysiert und in ein Früh-, Haupt- und Spätwerk gliedert.

Breslaus Porträts der 1880er Jahre sind in dunklen Tönen gehalten und mit kräftigen Pinselstrichen ausgeführt, beispielsweise das hervorragende Porträt des englischen Dichters Henry Davison, das in Farbe und Stil an Werke von Edouard Manet oder Fantin-Latour erinnert. Gekonnt rückt Breslau ihre oft in Gedanken versunkenen Figuren nahe an den Betrachter und bindet sie in ein orthogonales Liniensystem ein. Auf eben diesen qualitätvollen Werken basiert Breslaus erster Erfolg, weshalb sich der Ausstellungstitel «de l'impressionisme aux années folles» als etwas unglücklich und irreführend erweist. Denn erst in einer zweiten Phase, angeregt durch die Begegnung mit Edgar Degas 1882 und eigene Freilichtstudien, hellt sich Breslaus Palette Ende der 1880er Jahre allmählich auf und macht einer impressionistisch orientierten Malweise Platz. Während sich die wenigen reinen Freilichtbilder Breslaus als eigenartige Zwitterwerke erweisen – quasi Interieurbilder im Freien –, gelingt ihr mit der Transponierung von Lichteffekten zurück in den Innenraum und der Platzierung ihrer Figuren an einem Fenster die ideale Kombination des traditionellen Porträts mit einer raffinierten Licht- und Farbbehandlung. Der Erste Weltkrieg bringt mit dem Rückgang von Aufträgen eine Zäsur in das Leben der Künstlerin und leitet das unspektakuläre Spätwerk ein; ob es sich dabei um die im Katalogtitel erwähnten verrückten Jahre handelt, bleibt offen. Abgerundet wird der Ausstellungskatalog durch den Beitrag von Gabriel P. Weisberg, der als Kenner der damaligen Kunstszene und Mitkurator einer Ausstellung von Künstlerinnen der Académie Julian im New Yorker Dahe Museum im Frühjahr 2000 Einblick gibt in die vergleichbaren Biografien von Rosa Bonheur und Amélie Beaury-Saurel. Diese Erweiterung des Blicks ist wohlthuend innerhalb des ansonsten rein monografischen Kataloges und notwendig zur besseren Positionierung Breslaus, animiert aber auch zu weiteren vergleichenden kunsthistorischen und frauenspezifischen Studien.

Magdalena Schindler



Louise Breslau, *Le Portrait des amis*, 1881, Musée d'art et d'histoire, Genève. (Repro, S. 43)

Nachkriegsmoderne Schweiz. Architektur von Werner Frey, Franz Füg, Jacques Schader, Jakob Zweifel / Post-war Modernity in Switzerland. Architecture by Werner Frey, Franz Füg, Jacques Schader, Jakob Zweifel

hrsg. von Walter Zschokke und Michael Hanak.
Basel/Boston/Berlin: Birkhäuser, 2001.
232 S., zahlreiche Farb- und S/W-Abb., 1 DVD.
ISBN 3-7643-6638-9, CHF 58.–

«Was uns erstaunte: dass man ein Jahr über den Grundriss und fünf Minuten über die Fassade diskutiert; dass man 30 Zentimeter, die für eine Umstellung in der Küche fehlen, nur findet, wenn man mit Planen von vorne beginnt.» Das Zitat aus einem Exemplar der Zeitschrift *Bauen und Wohnen* aus dem Jahr 1965 vermag zu zeigen, wie sehr die moderne Architektur der Nachkriegszeit bereits Geschichte geworden ist. Fast vierzig Jahre später steht das äussere Erscheinungsbild von Bauten wieder im Mittelpunkt des Interesses, während die Grundrissgestaltung im Zeitalter der Lofts flexibel gehandhabt oder gar den Benutzern der Bauten überlassen wird. Interessanterweise feiern aber gerade in unserer Zeit die Möbel und Interieurs der fünfziger, sechziger und vor allem der siebziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts ein eigentliches Revival. Mit dem Wiederentdecken der Innenraumgestaltung rückt auch die Architektur dieser Zeit in den Blickpunkt des Interesses. Waren es bisher vor allem international bekannte Grössen wie Alvar Aalto, Mies van der Rohe, Le Corbusier und Frank Lloyd Wright, die das Bewusstsein bestimmten, so fällt der Fokus der Architekturgeschichte nun zunehmend auch auf deren Schüler. Mit *Nachkriegsmoderne*

Schweiz, herausgegeben von Walter Zschokke und Michael Hanak, befasst sich nun ein Buch mit vier ausgewählten Vertretern der Moderne, die in ihrem Schaffen alle stark von internationalen Vorbildern beeinflusst waren. Es sind dies Werner Frey, Franz Füg, Jacques Schader und Jakob Zweifel. Den Herausgebern des Buchs geht es nicht um eine Ansammlung von Monografien, vielmehr stehen die ausgewählten Schweizer Architekten exemplarisch für eine Epoche und könnten durch weitere bekannte Namen wie Max Schlup, Otto Glaus oder Ernst Gisel ergänzt werden. Die Publikation ist als Begleitwerk zu einer Ausstellung erschienen, die zuerst in Wien und danach in Basel und Zürich gezeigt wurde. Dementsprechend besteht das Buch aus einer Dokumentation der gezeigten Bauten sowie einem essayistischen Teil. Die Essays befassen sich mit verschiedenen Aspekten moderner Architektur der Nachkriegszeit sowie mit der Problematik angrenzender Gebiete wie der Raumplanung und dem Heimatschutz.

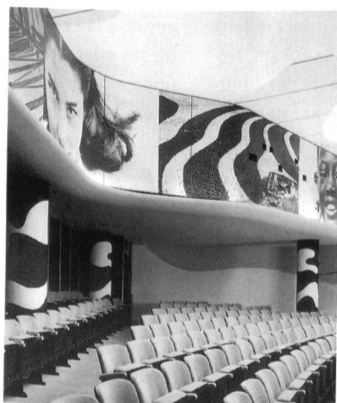
Der Architekturkritiker und emeritierte ETH-Professor Adolf Max Vogt, der die Entstehung der besprochenen Bauten selbst miterlebte und darüber zuweilen auch in der *Neuen Zürcher Zeitung* berichtete, wirft einen analysierenden Blick zurück. Dabei geht es ihm um die Abweichung vom Durchschnitt, um die Beschreibung des Aussergewöhnlichen. Diese Abweichung zeigt er anhand von eindrücklichen Beispielen. Das Kino Studio 4 in Zürich, das der Architekt Werner Frey zusammen mit dem Bühnenbildner Roman Clemens errichtete, visualisiert dem Kinogänger durch seine fließende, dynamische Innenraumgestaltung augenscheinlich, dass er sich in einem Kino und nicht in einem Theater-

saal befindet. Gleichzeitig ist der Saal ein charakteristischer Vertreter der organischen Architektur der fünfziger Jahre, die zu einer neuen Form gefunden hatte. Bereits die nächsten beiden Beispiele, die Piuskirche von Franz Füg in Meggen und die Kantonsschule Freudenberg von Jacques Schader in Zürich, zeigen einen radikalen Paradigmenwechsel: Gut zehn Jahre später findet die Architektur zurück zum rechten Winkel: Die Nierentischformen werden durch die konsequente Strenge von gerasterten Fassaden abgelöst, die Architektur wird modular und seriell. Dennoch ist die Piuskirche kein blosses Mies van der Rohe-Zitat; die Art, wie Füg den dünn geschnittenen Marmor einsetzt, zeigt für Vogt auch Anklänge an die holländische De Stijl-Bewegung.

Ebenfalls direkt mit der Architektur der fünfziger Jahre konfrontiert war Claude Lichtenstein. Aufgewachsen im Zürcher Seefeldquartier, konnte er als Kind die Errichtung eines Wohn- und Geschäftshauses von Jakob Zweifel aus der Nähe mitverfolgen. Neu an der Nachkriegsarchitektur war für ihn der Hang zu Originalität, einer Originalität, die plötzlich auch Prestige bedeutete.

Michael Hanak verfolgt in seinem Essay den Umgang mit dem Begriff Funktionalismus in der Zeitschrift *Bauen und Wohnen*. Die Sullivan'sche Formel «Form follows Function» wird einer differenzierten Betrachtungsweise unterzogen. Hanak stellt dabei fest, dass es den Protagonisten der Moderne letztlich nicht um die Funktionalität als solche, sondern um den architektonischen Ausdruck von Funktionalität ging.

Einen hervorragenden Beitrag zu einem wichtigen Aspekt der Nachkriegsmoderne lie-



Kino Studio 4 von Werner Frey und Roman Clemens, Zürich, 1948–49. (Repro, S. 105)

Einfamilienhaus von Franz Füg in Hessigkofen SO, 1962–64. (Repro, S. 131)

fert Inge Beckel. Sie setzt sich mit dem Strukturalismus in der Architektur auseinander, einer Bewegung, die sich an den Zellstrukturen der Natur und den Siedlungsformen von Urvölkern orientierte. Als Archetyp strukturalistischen Bauens gilt Aldo van Eycks Waisenhaus in Amsterdam, das 1960 fertig gestellt wurde. Van Eyck hatte sich dabei von einem Dorf der Dogon in Mali inspirieren lassen. In der Schweiz war die Expo 64 mit ihrer variablen Zeltstruktur von Jakob Zweifel und dem «Weg der Schweiz» von Alberto Camenzind Ausgangspunkt der «architecture multicellulaire».

Vertieft man sich in den lesenswerten, schön gestalteten Band, fällt auf, wie stark sich die damals erfolgreichen Architekten an ihren grossen, international bekannten Vorbildern orientierten. Obschon ein Bruch mit der Tradition vollzogen wurde, ergibt sich dennoch das Bild einer stark autoritätsgläubigen Generation, die aber doch zu eigener Kreativität fand. Über die teilweise willkürliche Auswahl der Bauten könnte man sich streiten: Neben wahren Ikonen der Schweizer Architekten tauchen auch durchschnittliche Bauten auf, die zudem nicht immer mit glücklicher Hand renoviert wurden. Diese Schwächen des Buches machen die gelungenen Fotografien von Doris Fanconi, welche die Bauten in ihrem heutigen Zustand zeigen, aber mehr als wett.

Stephan Steger

Der gedeckte Tisch. Zur Geschichte der Tafelkultur

von Andreas Morel. Zürich: Punktum, 2001; Kommissionsverlag: Chronos, Zürich. 216 S., ca. 380 Farb- und 120 S/W-Abb. ISBN 3-0340-0506-7, CHF 78.–

Wenn man ein Buch vor sich hat, welches sich mit der höchst anziehenden, weit zurückgreifenden Geschichte der Tafelkultur befasst, ist man versucht, dieses mit adäquaten Wendungen zu qualifizieren: appetitanregend sei die Gestaltung, und Wissen und Wissenschaft aufs Bekömmlichste vermittelt.

Der Hauptautor, Andreas Morel, befasst sich eingehend mit dem Werden des gedeckten Tisches seit den spärlichen frühgeschichtlichen Hinweisen bis in die Gegenwart. Darstellungen, vom repräsentativen Tafelbild bis zur bescheidensten Illustration, sind auf diesem Gebiet besonders wichtige Quellen für das Wissen um Gerätschaften und Essgewohnheiten. Es geht dem Autor immer darum, hinter dem auf den Darstellungen zumeist festgehaltenen höfischen Gehabe auch das alltäglich Übliche für alle Stände zu finden. Dies ist umso wichtiger, als der Band vor dem Hintergrund der sittenbestimmenden Hofkultur die schweizerischen Aspekte beachtet: Erzämter wie das des «Dapifer», des für die Tafelfreuden besorgten «Truchsess», des

Verkosters oder des Schenken wurden hier nicht benötigt. Zahlreiche Bilder begleiten den Text, nicht nur um seine Erkenntnisse «anschaulich» zu machen, sondern zugleich als Dokumente für die Quellenforschung, weshalb auf deren versteckteste Details hingewiesen wird. Dies bedingt die unmittelbare Nähe des Bildes zum Text, was dank dem Umbruch gut durchgeführt ist, auch auf die Gefahr hin, dass die Bilder bisweilen etwas klein geraten sind.

Beim Lesen des Bandes wird vermutlich sogar der kulturgeschichtlich versierte Leser über manche Phasen der Entwicklung überrascht sein: etwa darüber, wie früh die flache Platte in Gebrauch war und wie langsam sie sich zum individuellen Holz- oder Zinn-Teller entwickelte und die bescheidenen Plättchen aus Holz ablöste. Wie eigenartig spät auch die Gabel für den Einzelnen den Gebrauch der Finger beim Mahleretzte. Andererseits sind Tischtücher schon im 13. Jahrhundert in Gebrauch, während die Servietten erst ungefähr mit der Gabel zum festen Bestand eines Gedeckes werden. Dass noch in grossen Zeiten unserer Kultur selbst Fürsten mit den Fingern in die Teller griffen, oder dass man von gemeinsamem Besteck ass und paarweise aus Gläsern trank, hat für uns einen etwas barbarischen Aspekt – nicht zuletzt wohl wegen unseres Hygienebewusstseins.

Seit dem späten Mittelalter bedienten sich weltliche und kirchliche Höfe zunehmend, mit Freude und Einfallsreichtum, der Tafelkultur als Instrument der Repräsentation. Für die bürgerlichen Verhältnisse werden diese Formen nach Möglichkeit imitiert, wenn sie auch in ihrer Vollendung ein kaum erreichbares Vorbild bleiben. In der Schweiz waren es die Ambassadoren und etwa die gefürsteten Stifte, welche diese Bräuche kultivierten, während Zünfte und Gesellschaften die Üppigkeit ihren Möglichkeiten anpassten. Dass für ihre Festlichkeiten der Kredenz oder dem Buffet eine wichtige Rolle zukam, zeigen die heute noch erhaltenen Reste der Zunftsilber, deren damaliger Überfluss auf der Tafel und den Nebenmöbeln ausgestellt wurde, um den Gast zu beeindrucken.

Zu gewissen Zeiten lief die Freude am Beschauen des Tisches, der zu einem riesigen, von Allegorien bestimmten Schaustück aufgemacht wurde, der Gaumenfreude entschieden den Rang ab. Erst das 19. Jahrhundert – man denke an Brillat-Savarin – stellt den Primat der Qualität von Speise und Trank vor den des Tafeldekors. Dieses verschwindet nicht, verliert aber den ganz auf bestimmte Anlässe ausgerichteten Schmuck zu Gunsten von Surtouts, Blumen und Figuren.

Um den Hauptautor gruppieren sich über 20 Fachleute aus der ganzen Schweiz, die in «Kästchen» – hier sind es eingestreute graue Seiten – Sondergebiete erläutern: Dank ihnen erfahren wir Details über die Verwendung und die Manufakturen von Fayencen und Porzellanen, ferner

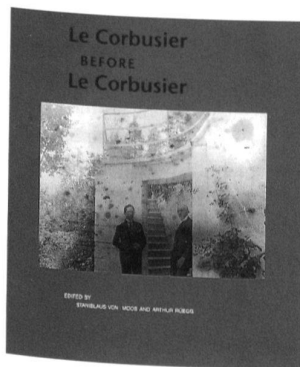
über die Herstellung und den Gebrauch der Gläser bis zur neuzeitlichen, etwas «hochgestochenen» Philosophie des einzig richtigen Weinglases. In diesem Rahmen wird auch die Wichtigkeit der Tischzuchten behandelt, die dem Tischgänger von Einst den Umgang mit Essgeräten, Zahnstochern, «Zwählen» und Speisen beibrachten. Auch wenn das Kulinarische bewusst nur am Rande berührt wird, sind Hinweise auf den Einfluss, den etwa die neuen Getränke Schokolade, Schwarztee und Kaffee auf die Tafelkultur, die Formen von Kannen und Tassen hatten, gegeben.

Ein ausführliches, von Marianne Flüeler und Norbert Wild verfasstes und als «Epilog» bezeichnetes Kapitel befasst sich mit dem Übergang von den Zeiten der grossen Tafeln, der langen Speisenfolgen, die auf schönen Menükarten verewigt sind, in die, zumindest was den häuslichen Bereich betrifft, eher sachliche Gegenwart. Dekor wird zum Design, Ernährungswissenschaft und Fast Food wirken zunehmend ernüchternd, und das Herrichten des schönen Tisches scheint in die Hotels abgewandert zu sein. Nicht ohne ein gewisses Bedauern sieht man eine lange, sorgfältig gepflegte Entwicklung, die wohl um die Wende zum 20. Jahrhundert in ihrer Verfeinerung kulminierte, gegen dessen Ende in eine Art von McDonald-Mittelalter zurücksinken!

Den Text begleiten zahlreiche Bilder, von denen einige wenige auch humoriges Beiwerk sein dürfen. Die Autoren sind immer bemüht darum, dass die Augenfreude die Qualität des Inhaltes nicht überwuchert, und obwohl die Arbeit von seiten einer Firma angeregt wurde, die in der Glas- und Porzellanbranche tätig ist, konnte alles Reklamehafte vermieden werden. Ein ausführlicher Apparat beschliesst den Band.

Natürlich findet der eine oder andere Leser gewisse Lücken in seinem Spezialgebiet, auch dieses oder jenes Bild würde man gegen einen üppigen Niederländer oder eine Festtafel Maria Theresias austauschen – aber es konnte nicht darum gehen, eine Enzyklopädie der Tafelkultur zu präsentieren, sondern eine lesbare, fundierte und reichhaltig bebilderte Gesamtdarstellung, die das Wissen an die Leserschaft heranbringt, und das ist, so scheint es uns, hier aufs Beste gelungen. Das Buch wird, dank der Fülle des verarbeiteten Materials, einen weit grösseren Kreis von Interessierten finden, als nur die in der «Widmung» anvisierten, welche sich von der Idee beflügeln lassen sollen, eine Tafel als Mittelpunkt einer geselligen Runde zu gestalten.

Conrad Ulrich



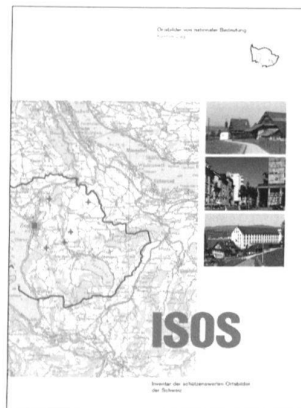
**Le Corbusier Before Le Corbusier.
Applied Arts, Architecture, Painting,
Photography, 1907–1922**

hrsg. von Stanislaus von Moos,
Arthur Rüegg. New Haven/London:
Yale University Press, 2002. 322 S., über
450 S/W- und Farbbabb., 25,2 × 29,2 cm.
ISBN 0-300-09357-8, CHF 130.–

Die Publikation ist der Frühzeit – der Ausbildung, den Lehr- und Wanderjahren – von Le Corbusier gewidmet, über die er sich in seinen zahlreichen Schriften untypischerweise nur selten ausgelassen hat. Zwischen 1907 und 1922 lernte Charles Edouard Jeanneret das Handwerk des Architekten und Designers und begründete seine eigenes Image als Künstler, bevor er sich im Jahr 1922 unter seinem seit 1920 benützten Pseudonym Le Corbusier als Architekt in Paris niederliess. Die verschiedenen hier versammelten Beiträge zeichnen ein detailliertes Bild des jungen Le Corbusier und erläutern das kulturelle Klima seiner Heimatstadt La Chaux-de-Fonds. Zur Sprache kommen seine frühen Förderer, Freunde und Kunden, ebenso seine zahlreichen Reisen nach Italien, Deutschland, Österreich und Osteuropa, nach Griechenland und in die Türkei, die ihm viele Eingebungen brachten und seine ersten Erfolge als Architekt und Designer.

Das reich bebilderte Buch erschien anlässlich einer Ausstellung in der Stiftung Langmatt, Baden, und The Bard Center for Studies in the Decorative Arts, Design, and Culture, New York, und ist in einen Aufsatz- und einen Katalogteil gegliedert.

pd



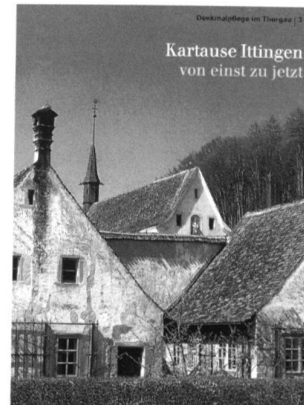
**Inventar der schützenswerten Ortsbilder
der Schweiz ISOS. Ortsbilder von nationaler
Bedeutung, Bd. 11: Kanton Zug**

hrsg. vom Eidg. Departement des Innern.
Bern 2002. 304 S., zahlreiche Abb.,
Karten, 21,5 × 30,3 cm. CHF 68.–
(Vertrieb: BBL, 3003 Bern;
www.bbl.admin.ch/bundespublikationen)

Nun ist in der ISOS-Reihe der Kanton Zug erhältlich, das 11. Buch nach den Bänden Aargau, Genf, Glarus, Obwalden und Nidwalden, Schaffhausen, Schwyz und Uri, sowie nach dem Übersichtsband und den beiden Ortsbänden zum Kanton Bern. Nach Abschluss des ISOS werden gut 1250 Orte in der Schweiz nationale Bedeutung haben, davon liegen 14 im Kanton Zug. Der Zuger Band stellt diese Dörfer, Weiler und die Kantonshauptstadt, mit Flugbild und mit historischem Kartenvergleich, vor.

Dem Übersichtsteil kann die Leserin, der Leser alle wichtigen Daten zum Kanton entnehmen, zu seiner Entstehung und seiner Entwicklung. Detaillierte Karten geben Auskunft zur Siedlungsgeschichte, zur Siedlungsentwicklung und zur Siedlungsgeografie im Zusammenhang mit Topografie, Wirtschaft und Verkehr. Aufgrund der Siedlungsanalyse können in Text, Bild- und Kartenmaterial industrialisierte und ländlich gebliebene Orte miteinander verglichen werden, ja sogar Bautypen aus den verschiedenen Teilen des Kantons: Wo überall gibt es ähnliche Bahnhofachsen, wo vergleichbar dichte Wohnquartiere des 19. Jahrhunderts und wo eindruckliche Spinnereien samt Arbeiterhäusern? Es sind aber auch die schlimmsten «Störbauten» aufgelistet, wie hohe Geschäftshäuser in historischen Dorfkernen oder Wohnblöcke an empfindlichen Ortsrändern, klotzige Umbauten und schlecht eingepasste Anbauten.

pd



Kartause Ittingen – von einst zu jetzt

hrsg. vom Amt für Denkmalpflege
des Kantons Thurgau. Frauenfeld/
Stuttgart/Wien: Huber, 2002
(Denkmalpflege im Thurgau 3).
212 S., zahlreiche S/W- und Farbbabb.,
21,2 × 28 cm. ISBN 3-7193-1289-5,
CHF 68.–

Die 2000 begründete Jahrbuchreihe *Denkmalpflege im Thurgau* wird fortgesetzt mit einem Rückblick auf die mustergültige Restaurierung der Kartause Ittingen. Diese folgte auf die nun 25 Jahre zurückliegende Gründung der Stiftung Kartause Ittingen, deren Ziel die Wiederbelebung der Anlage war. Die dabei gewonnenen bauhistorischen Erkenntnisse werden ergänzt durch die aufschlussreichen Schriften des Ittinger Procurators Josephus Wech (1702–1761) und durch die Ergebnisse der archäologischen Grabungen. Eigens für diese Publikation gezeichnete Pläne stellen die Forschungsergebnisse erstmals auch bildlich dar, so dass der spannende Weg der Anlage von der Burg über die Propstei zur Kartause und später vom Landjunkersitz zum heutigen Kulturzentrum aufleuchtet verständliche Art nachvollzogen werden kann. Bisher unpublizierte Fotos aus den Jahren 1880 bis 2002 eröffnen den Besuchern der Kartause überdies Zugänge zu einem Baudenkmal, welches das Prädikat «von nationaler Bedeutung» trägt. Das Heft soll den heutigen Stand des Wissens öffentlich machen und weitergehende Forschungen auslösen.

In einem knappen zweiten Teil vermittelt die Publikation einen Überblick über die wichtigsten Restaurierungen, die unter der Begleitung des Amtes für Denkmalpflege im Jahr 2001 abgeschlossen wurden.

pd