

Zeitschrift: Kunst+Architektur in der Schweiz = Art+Architecture en Suisse = Arte+Architettura in Svizzera
Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte
Band: 56 (2005)
Heft: 4: Art déco

Buchbesprechung: Bücher = Livres = Libri

Autor: Röllin, Peter / Lüthi, Dave / Kübler, Christof

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: 15.01.2026

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

AKTUELL
ACTUALITÉ
ATTUALITÀ

**Bernhard Anderes. Ein Leben für die
st. gallischen Kunstdenkmäler. Ausgewählte
Texte und Fotos aus dem Nachlass**

*hrsg. von Menga Frei, Moritz Flury-Rova;
einleitende Texte von Josef Grünenfelder und
Pierre Hatz. St. Gallen: Amt für Kultur des
Kantons St. Gallen, 2004. 164 S., zahlreiche
S/W-Abb. ISBN 3-908048-45-1, CHF 38.–*

Bernhard Anderes (1934–1998) war seit seiner Berufung 1962 durch die St. Galler Regierung im Dienst der Denkmalpflege und der Inventarisierung von Kunstdenkmälern des Kantons St. Gallen. Er bleibt jenen, die ihm beruflich und freundschaftlich nahe standen, als liebenswürdiger wie streitbarer Zeitgenosse in starker Erinnerung. Der verdienstvolle Band veranschaulicht diese Erinnerungsbilder und macht sie Interessierten greifbar. Über Bilder und Zitate leben grossen Leistungen, Gewohnheiten, Kämpfe und Rettungsdienste, Kompetenzen und Leidenschaften von B. A. neu auf. Josef Grünenfelder schildert einleitend und einfühlsam seinen Freund samt dessen Arbeitsgewohnheiten in den festen Mauern und Gewölben des Bleulerhauses in der Rapperswiler Altstadt. Da hat er – in geografischer Distanz zur kantonalen Zentralstelle – bis zuletzt auf der kleinen Olympia-Schreibmaschine Jahrgang 1934 getextet. Heute operiert aus den gleichen Gewölben eine Internet-Technologie-Firma, fast ein Sinnbild auch für ein gutes Stück Wandel innerhalb der Denkmalpflege. Alle werden wir eingeholt von neuen Tatsachen, politischen wie baulichen Realitäten, politischen Systemen und auch neuen Einsichten. Gerade im Hinblick auf diesen letztgenannten Aspekt stimuliert die Lektüre zu eigenen Re-

flektionen. Beispielsweise beklagte B. A. aus seiner Sicht und Generation das neun Stockwerke hohe City-Haus am Rande der Rapperswiler Altstadt, erbaut 1956–57 von den Architekten Alfred und Eduard Oeschger, Zürich (sie waren auch die Architekten der Landesbibliothek in Bern und des erstes Flughafengebäudes in Zürich-Kloten). Die wie immer äusserst qualitätvollen Fotografien von B. A. tragen in diesem Fall den Vermerk «Schlag ins Gesicht der Altstadt» und dienten mir 25 Jahre später – damals mit schmunzelndem Einverständnis von B. A. – umgekehrt der Würdigung des gleichen Baus im Rahmen des neuen Rapperswiler Ortsbildinventars 1991. Neubeurteilungen der Moderne und auch qualitätvoller Bauentwicklungen der Nachkriegszeit rücken einiges ins neue Licht, schmälern aber keineswegs die Sorgfaltspflicht gegenüber klassischen «Kunstdenkmälern» und ihrer Umfeld. Die im Band versammelte Auswahl der von B. A. mit Engagement angegangenen Stationen berichten von Ertrag (Renovationen vor allem im Perimeter der Altstadtbereiche von Rapperswil und Lichtensteig, Rathaus Balgach, St. Verena in Magdenau u. a.), harten Kämpfen (Bad Pfäfers), «bevorstehenden Schildbürgerstreichen» wie von sehr happigen Verlusten (u. a. Schutzengelkirche Gossau SG, 1972, Benz-Haus in Mels, 1978). Der Abbruch des Helvetia-Versicherungsgebäudes 1977 durch die St. Galler Kantonalbank hat nicht nur damals grosses Kopfschütteln ausgelöst. «Traurige Schauspiele» (B. A. etwa mit Blick auf den Abbruch 1978 des 1828 erbauten, wohl schweizweit ältesten Kosthauses der Spinnerei Braendlin in Jona) wechseln auf der Bühne des Denkmalpflegers und Inventarisators mit «Lieblingsobjekten» – für B. A. waren dies vor allem Sakralbauten und spätmittelalterliche wie neuzeitliche Bürgerhäuser.

«Denkmalpflege ist die Kunst des Machbaren», schreibt B. A., oder: «Der galoppierende Verlust historischer Bausubstanz zwingt zu einer beschleunigten Inventarisierung der Kunstdenkmäler, dessen Ziel es ist, den Bestand wertvoller Bauten möglichst umfänglich für den ganzen Kanton zu erfassen, wobei das Hauptgewicht auf das Ortsbild, die Baugruppe und die Häuserlandschaft gelegt wird [...]». Die hohe Zeit der Ortsbild-Inventare war in den 1970er-Jahren angebrochen, doch die Publikationen der wichtigen Quellen in Form von *Kunstdenkmäler*-Bänden versandete frühzeitig gerade in seinem Kanton. Seit 1970, der zweiten Ausgabe eines *Kunstdenkmäler*-Bandes aus der Feder von B. A. (Kanton St. Gallen, Der Bezirk Gaster), ist kein weiterer mehr erschienen, obschon das Material – wie für das Toggenburg – zum grossen Teil schon längst zusammengetragen ist. Der Ostschweizer Kanton hätte im Interessenbereich Denkmalpflege/Inventarisierung Verstärkung unbedingt nötig.

Peter Röllin



Bernhard Anderes im Zisterzienserinnenkloster Magdenau, 1994.
(Repro, S. 101)

Genève-Lyon-Paris. Relations artistiques, réseaux, influences, voyages

sous la direction de Leïla el-Wakil et Pierre Vaisse. Genève: Editions Médecine & Hygiène, 2004. 198 p., ill. en n/b. ISBN 2-8257-0902-6, CHF 46.–

En juin 2002, un colloque organisé par le département d'histoire de l'art de l'Université de Genève réunissait des chercheurs suisses et français afin d'explorer les thèmes des relations artistiques, des voyages, des réseaux entre Genève et Lyon. A ces deux «villes de province» s'adjoignait Paris, à la fois idéal et repoussoir, qui a longtemps déterminé le visage artistique des deux cités rhodaniennes. De ces journées sont issus ces actes réunissant des contributions aux approches et aux thématiques très variées, courant du XVI^e au XX^e siècle.

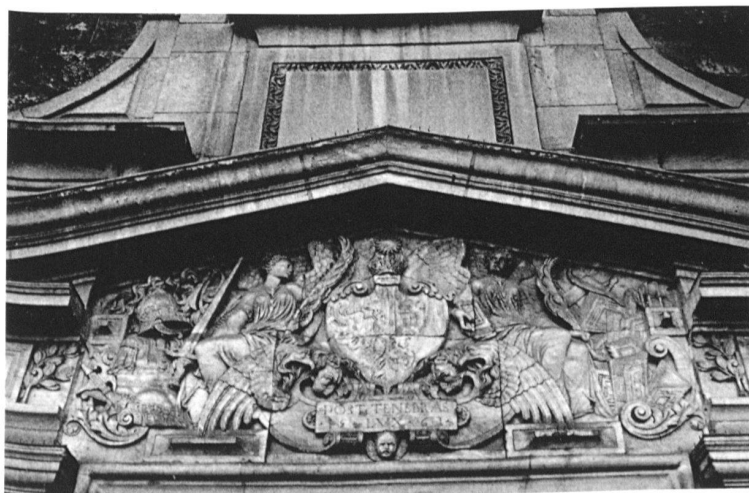
La lecture des seize articles que contient l'ouvrage démontre que l'histoire des relations entre Genève et Lyon est aussi sinueuse que la voie de chemin de fer qui les relie. Malgré certaines similitudes historiques (et notamment leur prospérité liée à l'activité bancaire), beaucoup d'autres facteurs les séparent: une frontière, deux cultures politiques et deux religions (dès la Réforme). L'appartenance de Lyon au royaume de France lui confère un rôle secondaire malgré sa taille (deuxième ville du pays) et une situation de dépendance vis-à-vis de Paris. Au XIX^e siècle, cette position de «dominée» va générer une prise de conscience suivie d'un repli régional qui déterminent une certaine animosité envers Paris, mais aussi envers Genève, où elle apparaît comme privilégiée par la capitale durant sa courte appartenance à la France. Para-

doxalement, ce provincialisme engendre une valorisation des importations artistiques (genevoises par exemple) au détriment de la production du cru: le dialogue entre un employé de musée et le responsable de l'Exposition lyonnaise de 1836, cité par Danielle Buysens, fera plus que d'amuser à cet égard: «*L'employé* [...] je viens de recevoir quatre tableaux, Monsieur. [...] Le premier est de Lyon. *Le chef*: Joli cadeau! ma foi! nous en sommes déjà encombrés. Je suis convaincu d'avance que c'est une croûte. [...] *L'employé*: Et le quatrième est de Genève. *Le chef*: Eh quoi! vous ne le disiez pas tout de suite! de Genève, de l'étranger! mais c'est divin, c'est délicieux, c'est un chef-d'œuvre! *L'employé*: Je ne crois pas, Monsieur, c'est un Diday. [...]» (p. 82). Il est vrai qu'à Lyon, on préfère alors un autre Genevois: Calame. La réaction ne tarde pas: Philippe Dufieux montre comment dès les années 1850 l'architecture religieuse adopte le style romano-byzantin comme caractéristique rhodanienne, en opposition au (néo-)gothique francilien. De même, les deux études de Marie-Hélène Chazelle et Laurence Font relativisent la prépondérance de Paris dans les références architecturales et décoratives lyonnaises de la période 1850–1930.

Genève et la Suisse connaissent un phénomène de repli et de réaction similaires, plus tardifs (cristallisés en 1896 dans le fameux Village Suisse de l'Exposition nationale de Genève), mais auparavant, et depuis des siècles, la dévotion artistique envers la France – et Paris en particulier – constitue la règle: Pierre Monnoyeur reprend le dossier du fronton du collège Saint-Antoine (vers 1560), trop rapidement qualifié de provincial et «désattribué» à Jean Goujon par

Waldemar Deonna; Anastazja Winiger-Labuda explore habilement comment l'étiquette française s'applique et modifie les hôtels particuliers au XVIII^e siècle; David Ripoll démontre en revanche qu'au XIX^e siècle cette attirance n'est plus univoque et qu'elle est reçue de façon capillaire, sélective, avant d'être assimilée. Le cas particulier d'une fontaine genevoise lui permet d'illustrer à quel point Paris demeure la référence en matière de bon goût face à Lyon, où l'on se rend surtout pour étudier des installations techniques. – Stéphanie Pallini parvient à un résultat similaire dans son étude des rapports entre 1913 et 1939 de l'association L'Œuvre avec la France (c'est-à-dire Paris, Lyon n'apparaissant jamais comme référence). En effet, dès le XIX^e siècle, les rapports artistiques entre Genève et Lyon sont ténus: Valentina Anker constate toutefois qu'au milieu de ce siècle, des peintres genevois se rendent à Barbizon, mais aussi dans le Dauphiné (à Morestel, à Crémieux et dans le vallon d'Oppevoz) et que Calame connaît quelque succès aux expositions lyonnaises; François Fossier rappelle en revanche que le peintre Ch.-F. Humbert, un élève d'Ingres, tournera quant à lui le dos à la France. Dans l'autre sens, Gilbert Richaud décrit l'activité lémanique de l'architecte lyonnais Gaspard André – bien ponctuelle au demeurant: il aurait été intéressant de la mettre en parallèle à la carrière d'un autre Lyonnais au bord du Léman, Jules Clerc, autrement plus abondante, ou à celle d'Emile Thoubillon, voire de se remémorer les réalisations également lémaniques de Parisiens tels que Sauvestre, Hochereau, Laval ou Alphand...

Les véritables liens entre Genève et Lyon apparaissent là où le lecteur ne les attend pas de prime abord. Les deux contributions de Valérie Hayaert et Estelle Leutrat sur des recueils à gravure du milieu du XVI^e siècle nous apprennent que les deux villes, parfois liées à Paris aussi, connaissent des projets éditoriaux communs, que ce soit par leurs auteurs (dont Guillaume Guérout qui, chassé de Genève par Calvin, retourne dans la capitale du Primat des Gaules), ou par des graveurs, tel Pierre Eskrich, actif à Genève, à Lyon et à Paris. Leïla el-Wakil et Marie-Félicie Perez montrent l'importance du milieu bancaire dans les «échanges» d'architectes (jouant souvent le rôle d'expert) et d'artisans entre la Suisse romande et Lyon au XVIII^e siècle, tout en soulignant l'attirance de l'élite de ces deux villes pour Paris où partent désormais se former la plupart des constructeurs. Enfin, Lada Umstätter-Mamedova évoque l'une des rares collaborations transfrontalières, l'église de Saint-Gervais du Fayet (1936), aux vitraux d'Alexandre Cingria, alors que les projets urbanistiques de Tony Garnier, Maurice Braillard et Louis Blondel que met en parallèle Elena Cogat-Lanza dévoilent des similitudes de conception frappantes.



Genève, Collège Calvin, fronton de l'aile principale (vers 1560): sculpture provinciale ou œuvre de Jean Goujon? (tiré du livre, p. 46; photo Max Oettli)

Au final, c'est sans doute moins les liens unissant Genève et Lyon que leur rapport ambigu à la capitale française qui frappent le lecteur: de ce point de vue, l'ouvrage offre des pistes comparatives véritablement nouvelles. Quant aux relations entre les deux villes rhodaniennes, encore nébuleuses, elles mériteront de nombreux développements, comme l'appellent de leurs vœux les deux directeurs de l'ouvrage.

Dave Lüthi

Nicht Disneyland. Und andere Aufsätze über Modernität und Nostalgie

von Stanislaus von Moos. Zürich: Scheidegger & Spiess, 2004. 240 S., 191 S/W-Abb. ISBN 3-85881-162-9, CHF 48.–

Mit der Aufsatzsammlung *Nicht Disneyland* ist ein nicht alltägliches Buch erschienen. Der Autor würde es dagegen ein dezidiert alltägliches nennen, insofern es einer zentralen Frage nachgeht, nämlich derjenigen nach dem Umgang einer gestalterischen Elite mit Phänomenen des Alltags, des Kommerzes und der Konsumwelt. Letztlich fragt von Moos aber auch nach den politisch-ideologischen Verflechtungen und Vernetzungen der thematisierten Produzenten und deren Produkte, sei es Architektur, Design, Malerei oder Skulptur. Sein Augenmerk gilt den Grenzverschiebungen und Grenzüberschreitungen, den Diffusionen formaler wie struktureller Art, den herangezogenen Strategien insbesondere zwischen der so genannten hohen Kunst und der Massenkultur: Kulturkonsum – Konsumkultur in ihren jeweiligen komplexen Verschränkungen. Wer von Moos kennt, weiss *mutatis mutandis* um sein grosses Interesse an «Kreuzbestäubungen».

Das Buch versammelt elf Aufsätze, die sich auch mit Fragen der Modernität und/oder Nostalgie beschäftigen. Die Texte sind zwischen 1993 und 2004 entstanden. Sie reagierten während ihrer Entstehungszeit auf aktuelle Anlässe, nehmen hier im Buch versammelt aber auch an so etwas wie einem zusammenhängenden Diskurs zur Kulturgeschichte der Schweiz seit 1945 teil. Da wird etwa das Verhältnis von Disneyland zum europäischen Alltag untersucht, das Phänomen der Nostalgie am Beispiel des Chalets im Spannungsfeld einer bisweilen moralisierenden Ästhetik der Moderne betrachtet, Hans Erni Monumentalbild *Die Schweiz das Ferienland der Völker*, für die «Landi» 1939 angefertigt, als Ausdruck des kritischen Landeigistes in einen sozio-kulturellen und sozio-politischen Kontext gestellt oder Max Bill und der Mythos der konstruktiven Schweiz thematisiert. Daneben befasst sich von Moos auch mit den Arbeiten von David Weiss und Peter Fischli, mit Pipilotti Rists Expo 01 bis hin zum Phänomen der Architekturausstellung *Herzog & de Meuron. No. 250. Eine Ausstellung* und deren Interpretation.

An Stelle einer Einleitung räsoniert und re-sumiert von Moos unter dem Titel «Minima Realia» über sein langjähriges Projekt «High & Low» aus aktueller Sicht (2004). Hier sind die wohl überraschendsten Fragen, Thesen und Aussagen zu finden, wie etwa diejenige der heutigen Inexistenz des ehemaligen Gegensatzpaares «High & Low». Fest steht, dass sich das Problemfeld und damit die unablässige Konstruktion von Distinktion kaum aufgelöst, im besten Falle verschoben haben. Von Moos will kein historistisches Plädoyer vertreten, sieht sich aber durch den Umstand des Nichteinsehens der Elite dazu verleitet: Die Tourismusarchitektur sieht er weitgehend im Bereich kommerzieller Trivialität angesiedelt, während gleichzeitig die Hoch-Architektur die modernistische Authentizität hochhält. Als Leitplanke einer nachvollziehbaren Diskussion um künstlerische und architektonische Qualität im alles überwuchernden Konsumverhalten rekurriert von Moos auf das Fach Kunstgeschichte und unterstreicht deren grosses Potenzial. Sie erlaubt, kritische Distanz zu nehmen, die Dinge zu benennen, zu qualifizieren, auch um diese gegenüber der Konsumwelt zu differenzieren.

Es sind nicht Zukunftsvisionen, auf die von Moos' Recherchen abzielen – da ist er mit gutem Grund zu sehr *Kunsthistoriker*. Nichtsdestotrotz: Das vorliegende Kompendium ist allein deshalb notwendig und nützlich, weil es eine Zusammenschau der Dinge, d. h. von Architektur und bildender Kunst, letztlich als Medien der visuellen Kultur erlaubt. Dadurch werden diese Dinge in teils ganz ungewohnte Zusammenhänge gestellt. Dies macht das Buch so erfrischend und zeigt, mit welcher Hartnäckigkeit und Beharrlichkeit der Autor seine Themen über Jahre verfolgt, sie immer wieder aktualisiert und über Strecken, einem Feuerwerk von Argumenten gleich, den Kern der Sache ortet und umkreist.

Von Moos interessiert weniger das «Entweder-oder», das Dogmatische, als das «Sowohl-als-auch», das Experimentelle. Mit phänomenologischem, bisweilen phänomenalem Blick kontextualisiert er die Artefakte und ihre Urheber. Mit dem Wissen des *Kunsthistorikers* verankert er seine These in der Geschichte und zieht zur Erhärtung seiner Argumentationskette immer wieder den Bildvergleich heran: So etwa wenn er Salvador Dalís *Dream of Venus* (1939) Pipilotti Rists Auftritt auf dem Umschlag von *Cashual* (1998) gegenüberstellt, oder wenn er ein Assoziationsfeld eröffnet, indem er das Schaulager in Basel (2003) mit Le Corbusiers Wallfahrtskirche Notre-Dame-du-Haut in Ronchamp (1955) auf einer Doppelseite arrangiert. Nicht die abschliessende und damit unverrückbare Beurteilung des Gegenstandes steht dabei im Vordergrund, vielmehr gelingt es von Moos in der ihm eigenen und bisweilen unterhaltsamen Art, in seinen Darlegungen ein Netz von Fäden um seinen Gegen-

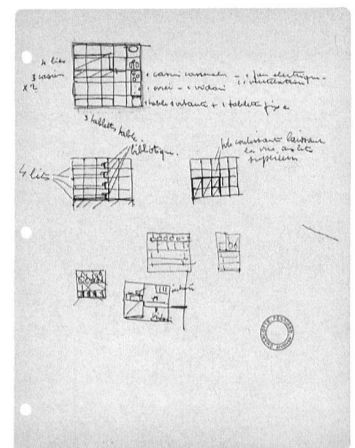
stand und den Leser zu spinnen, nicht ohne ihm einen Ausweg zu lassen. Es ist ein didaktisches Vorgehen, das die Dinge immer auch für den Leser als an sich verhandelbar argumentiert, all dies vor den aufgeworfenen *minima realia*, was im Falle von Moos nicht heisst: *minima moralia*. Ein für den heute international geführten, oft wenig differenzierten Wertediskurs in seiner Anlage konstruktives und nützliches Buch.

Christof Kübler

Charlotte Perriand. Livre de bord 1928–1933

hrsg. von Arthur Rüegg. Basel/Berlin/Boston: Birkhäuser, 2004. 288 S., 175 Farb- und 45 S/W-Abb., 10 Zeichnungen. ISBN 3-7643-7039-4, CHF 98.– (english edition: ISBN 3-7643-7037-8, CHF 115.–; version française: Gollion: Infolio éditions, ISBN 2-88474-527-0, CHF 98.–)

Alles, was Sie schon immer über den *fauteuil grand confort*, die *chaiselongue basculante* und den *fauteuil à dossier basculant* wissen wollten, ist nun in diesem Buch nachzulesen. Mit der von Arthur Rüegg geschriebenen und herausgegebenen Publikation ist ein wissenschaftliches Werk entstanden, das sowohl Fachkreisen als auch interessierten Laien den Weg zu neuem Wissen über das Wirken von Charlotte Perriand – einer der innovativsten französischen Innenarchitektinnen und Möbeldesignerinnen des 20. Jahrhunderts – öffnet. Das Buch konzentriert sich auf die besonders spannende Zeit der Zusammenarbeit Perriands mit den Architekten Le Corbusier und Pierre Jeanneret. Es gibt Auskunft über die Entstehungsgeschichte des



Charlotte Perriand, Livre de Bord, B 49. © 2005 by ProLitteris, 8033 Zürich; Repro, S. 226)

inzwischen weltberühmten Metallmöbelprogramms von 1928/29, das neben Sitzmöbeln auch Betten, Tische und ein Behältersystem umfasste. Im Zentrum steht Perriands Skizzenbuch – das so genannte *Livre de Bord*. Die Idee zu dieser Publikation geht auf Pernette Perriand Barsac zurück, die Tochter von Charlotte Perriand, die das Pariser Archiv ihrer 1999 verstorbenen Mutter betreut.

Bei diesem Archivmaterial, einem Kompendium von Skizzen und Notizen, handelt es sich um einen wahrhaft sensationellen «Fund». Um mit den Worten des Herausgebers zu sprechen: «Eine Art Flaschenpost, die über die Entwicklung der Projekte Charlotte Perriands sowie des Metallmöbelprogramms von Le Corbusier, Pierre Jeanneret und Charlotte Perriand, 75 Jahre nach deren Konzeption detailliert Auskunft gibt.» Das Archiv ist eine unerschöpfliche Fundgrube und seit dem Jahr 2000 für Forschende zugänglich. Trotz dem Anspruch, anhand dieses Quellenmaterials möglichst viele Wissenslücken zu schliessen, gibt es aus design- und architekturhistorischer Sicht weiterhin Ungeklärtes. Wie zum Beispiel die Leistung Pierre Jeanneret in den 1930er-Jahren. Das Buch kann insofern auch als Aufruf zur Weiterforschung verstanden werden.

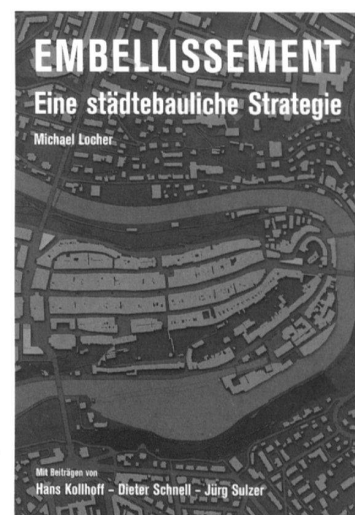
Was beim ersten Durchblättern ins Auge sticht, sind die faksimilierten Blätter aus Charlotte Perriands Ringbinder, dem *Livre de Bord*. Sie wurden in zwei Gruppen unterteilt: Sitzmöbel, Tische, Betten auf der einen, *casiers* (das Behältersystem) auf der anderen Seite. Überaus plastisch illustrieren die Blätter, was die Entwerferin aus gestalterischer Perspektive damals beschäftigte. So beinhaltet das Kompendium Entwurfsprozesse, Bemerkungen zu Materialien

und Funktionen der inzwischen als Design-Ikonen bekannten Wohnaccessoires; darunter der *fauteuil grand confort* oder die *chaiselongue basculante*. Selbst die Namen von diversen Auftraggebern, von beteiligten Handwerkern oder von Herstellern führte Charlotte Perriand auf. Interessant, sind auch die maschinengeschriebenen Objektlisten, etwa für den *Salon d'Automne* von 1929. Die vergilbte Ästhetik der faksimilierten Blätter sowie die kleinen, zum Teil kolorierten Zeichnungen und Kritzeleien führen unmittelbar in vergangene Zeiten zurück und erhöhen zugleich den Respekt vor dem Werk der damals noch so jungen «Design-Prinzessin».

Auch die Chronologie zu Charlotte Perriand 1903–1933 lässt die Jugend- und Aufbruchjahre dieser eigenwilligen und fortschrittlichen Frau wieder aufleben. Die Informationen im Haupttext geben einerseits Einblick in die Ideologien der französischen Avantgarde der neuen Metallmöbel und Interieurs und machen bewusst, welch verantwortungsvolle Position Charlotte Perriand innehielt, als sie mit Le Corbusier und Pierre Jeanneret zusammenarbeitete. Andererseits geben sie Auskunft über Details wie Konstruktion und Material. Die eingangs erwähnte Zweiteilung des *Livre de Bord* wird bei der aufwändigen Transkription, auch im Sinne der Leserfreundlichkeit, wiederholt. Der Authentizität wegen wurde sogar die Schreibweise von Charlotte Perriand beibehalten. Hinzu kommt, dass jedes Blatt zusätzlich von Arthur Rüegg präzisiert kommentiert wurde – ein wichtiges Gefäss innerhalb des Bandes, das dem Fachwissen des Herausgebers gerecht wird. Eine weitere kostbare Informationsquelle bildet die Zusammenfassung der Produktionsdaten der frühen Anfertigungen (1928–1932) der Sitzmöbel und Tische sowie der weiteren Entwicklungen, die von Werkzeugzeichnungen begleitet sind. Einen atmosphärisch-informativen Kontrast bilden die gezielt ausgewählten und platzierten Abbildungen, durch die man ein Gefühl für die fortschrittliche, offene Raumgestaltung wichtiger Einrichtungsprojekte erhält, die Charlotte Perriand betreute und die bis heute ihren Vorbildcharakter behalten haben.

Sicherlich gehört der Band *Charlotte Perriand, Livre de Bord* zur Pflichtlektüre für all jene, die von den Entwürfen dieses einzigartigen Triumvirats fasziniert sind und auf dem neuesten Stand der Recherche sein möchten. Nach der Lektüre bleiben zwei Dinge ganz prägnant haften: einerseits der Pioniercharakter einer Frau, die das Wohnen bis in das 21. Jahrhundert beeinflusst hat, andererseits die Erkenntnis, zu welcher gestalterischen Spitzenleistung die Kombination von grosser Begabung, harter Arbeit und pointiertem Ehrgeiz führen können. Kurz: Der Band ist eine Ode an die Moderne!

Laurence Mauderli

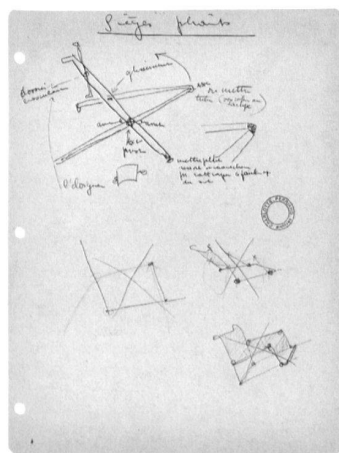


Embellissement. Eine städtebauliche Strategie

von Michael Locher, mit Beiträgen von Hans Kollhoff, Dieter Schnell, Jürg Sulzer. Bern: Stämpfli, 2005. 84 S., 66 Farb- und Duplex-Abb., 19,5 × 28 cm. ISBN 3-7272-1104-0, CHF 48.–

Die mitteleuropäische Stadt steckt in der Krise, sie wird bedroht durch die Globalisierung wirtschaftlicher Prozesse und durch die Urbanisierung ihrer Agglomeration. In der vorliegenden Publikation finden sich allgemeine und konkrete Antworten auf die heutigen und noch bevorstehenden Probleme der Stadt und des Städtebaus, indem die städtebauliche Strategie des *Embellissements* (= veraltet für Ausschmückung, Verschönerung) aus dem 18. Jahrhundert in die Gegenwart übertragen wird. Am Beispiel des historischen Zentrums von Bern werden städtebauliche Massnahmen untersucht, die einerseits die denkmalpflegerischen Vorgaben im UNESCO-Weltkulturerbe berücksichtigen und die andererseits Entwicklungspotenziale für die Stadt im 21. Jahrhundert offen legen. Die ergänzenden Beiträge namhafter Autoren vertiefen den Blick auf Bern von aussen und setzen die Diskussion in einen internationalen Kontext.

Anhand einer Analyse beschreibt Locher das städtebauliche Potenzial der Schweizer Hauptstadt und präsentiert konkrete Standorte und Projekte: Ein Konzerthaus bei der Nydeggbücke, ein Museum am Kornhausplatz, ein Gerichtsgebäude am Casinoplatz, eine Markthalle am Waisenhausplatz und einen Wohnturm am Bollwerk hat er virtuell errichtet und zeigt das veränderte Stadtbild aus allen Perspektiven. Lochers Überlegungen sollen Anstoss sein für einen neuen Umgang mit dem historischen Erbe. *pd*



Charlotte Perriand, *Livre de Bord*, A 52. (© 2005 by ProLitteris, 8033 Zürich; Repro, S. 226)



Kulturbaukasten Rapperswil-Jona. 36 Museen ohne Dach

von Peter Röllin. Gemeinde Jona und Stadt Rapperswil (Hrsg.). Rapperswil-Jona 2005. 120 S., 187 Farb- und S/W-Abb., 21 x 21 cm ISBN 3-033-00478-4, CHF 20.-

Der Kulturbaukasten Rapperswil-Jona ist das Kulturprojekt beider Zürichseegemeinden auf dem Weg zur einen Stadt Rapperswil-Jona (1. Januar 2007). 36 Bausteine markieren in Form von transparenten Informationsstelen «Denk- und Schauwürdigkeiten» dieser neuen Stadt, deren Perimeter vor 1798 etwa identisch ist mit der Gebietsausdehnung der damaligen Herrschaft Rapperswil. Das von Peter Röllin ausgearbeitete und von Stacy Müller und Michael Thurnherr gestaltete Baukasten-Konzept animiert im Freien Schülerinnen und Schüler, Bewohnerinnen und Bewohnern, Touristen und Fachleute, sich mit den weit gestreuten historischen und aktuellen Kulturstationen auseinander zu setzen. Die 36 Standorte bieten für sich vertiefte Hinweise zu Landschaften, Geschichten, Gebäuden, Plätzen, Anlagen, Wasser- und Verkehrsbauten, Grenzen oder – in Form von Agglomerationsfenstern – auch Ausichten in Landschaft und Siedlungsentwicklung. In der Summe ergeben die Teilelemente eine über 3500-jährige Kulturgeschichte des neuen Stadt- raumes Rapperswil-Jona, angefangen von den bronzezeitlichen Seequerungen bis zu Fragen der Elektrizität oder der Pendlerbewegungen der Gegenwart. Diese dauerhafte Einrichtung wird von der gleichnamigen, attraktiv gestalteten Publikation begleitet. Enthalten sind darin die unterhaltsamen Texte der einzelnen Bausteine in Bild und Wort – eigentliche «3-Minuten-Zeitungen» – eine Einleitung, die Einzelteile stark bündelt und zugleich auch erweitert. Die sorgfältige Illustrierung repetiert nicht bekannte Abbildungen, sondern eröffnet auch mit historischem Bildmaterial neue Blickwinkel. Der Kulturbaukasten Rapperswil-Jona hat sowohl als «Museen ohne Dach» wie in der als Broschüre gebundenen Form zuhause Modellcharakter. *pd*

Le logement: un aspect de l'œuvre de Marc Camoletti (1857–1940), architecte

Anne Gueissaz. La production architecturale genevoise de Marc Camoletti est considérable, tant par l'importance des bâtiments qu'il a réalisés, que par leur qualité et leur nombre. Pourtant, malgré la reconnaissance unanime dont jouit Marc Camoletti et l'étude de quelques-unes de ses réalisations majeures, son œuvre demeure méconnue.

Né en 1857 dans une famille de constructeurs, Marc Camoletti suit les traces de son frère aîné, John (1847–1894), et entre, en 1875, comme apprenti dans le bureau ouvert par ce dernier en 1872. De retour à Genève après quatre années d'étude à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris entre 1880 et 1884, Marc s'associe à son frère. Cette collaboration durera jusqu'au décès de John en 1894. Dès lors, Marc dirigera seul l'agence Camoletti, puis, en 1918, prend son fils Jean (1891–1972) comme associé et se retire en 1926.

La première moitié du XIX^e siècle est, pour la Suisse, comme pour le reste de l'Europe, une période de bouleversements considérables et profonds. Tant politiques, économiques, techniques que sociaux et culturels, ils donnent naissance à une société au mode de vie et besoins différents créant un nouvel espace, un nouveau paysage urbain. La ville change, se modernise, accueille de nouvelles fonctions. Elle invente de nouveaux genres d'architecture, érige ses monuments emblématiques. Une organisation spatiale et l'établissement d'un programme de développement s'imposent: les fortifications, devenues obsolètes et coûteuses, sont détruites, de grands boulevards sont percés, un réseau

ferroviaire intérieur est mis en place, l'équipement urbain se développe et des extensions spécialisées, industrielles ou résidentielles, sont créées.

Marc Camoletti fait partie de cette génération d'architectes qui façonnent la Genève moderne, enfin désenclavée. Favorisé par l'activité intense de la construction de la seconde moitié du XIX^e siècle et se prolongeant jusqu'à la Première Guerre mondiale en 1914, il laisse derrière lui une quantité impressionnante de bâtiments publics. Marc Camoletti se confronte à tous les types de constructions du XIX^e siècle – école, poste, banque, musée, hôtel, etc. – et certaines fois avec une ampleur rare pour la cité de Calvin.

Simultanément, la question du logement hante tous les esprits. La forte croissance démographique de la ville place le logement en tête de la commande architecturale, tandis qu'une nouvelle conscience hygiéniste provoque une réflexion générale sur la question. Le logement change, se perfectionne et passionne tout le monde: les architectes, bien sûr, mais également les philosophes, médecins, chefs d'entreprise, philanthropes, érudits. Dans ce domaine, Marc Camoletti n'est pas en reste. L'établissement d'un catalogue, le plus exhaustif possible, a permis de révéler l'ampleur et la diversité extraordinaire de la construction de logements par Marc Camoletti. Durant ses quelque cinquante années de carrière, il réalise plus d'une centaine de bâtiments d'habitation, allant de l'ensemble d'immeubles locatifs à la villa, de l'appartement populaire aux demeures les plus luxueuses.

Dissimulée derrière cette importante création d'immeubles d'apparat, souvent ignorée, sa production de logements pourrait paraître à



Genève, ensemble de 11 immeubles d'habitation, rue Gourgas 10-12-14-16 / ch. Humbert 1-2-4 / rue des Bains 36-38 / rue de la Muse 7-9, 1897 (autor.), Marc Camoletti, architecte. (A. Gueissaz)