

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 75 (1988)
Heft: 10: Architektur - Bewegung = Architecture - mouvement = Architecture - movement

Artikel: Schnittstellen : neue Arbeiten von Carmen Perrin
Autor: Descombes, Georges
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-57076>

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

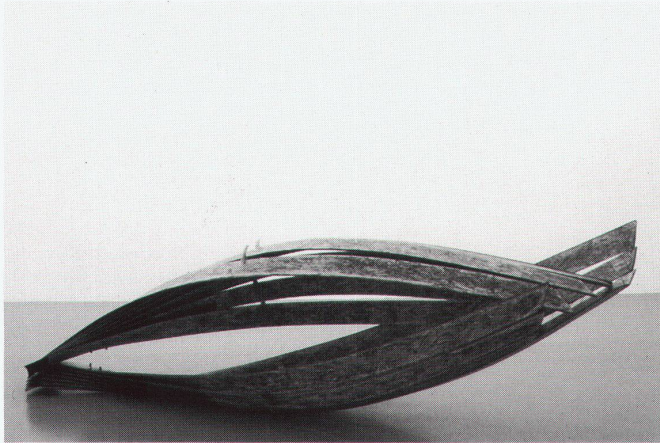
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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

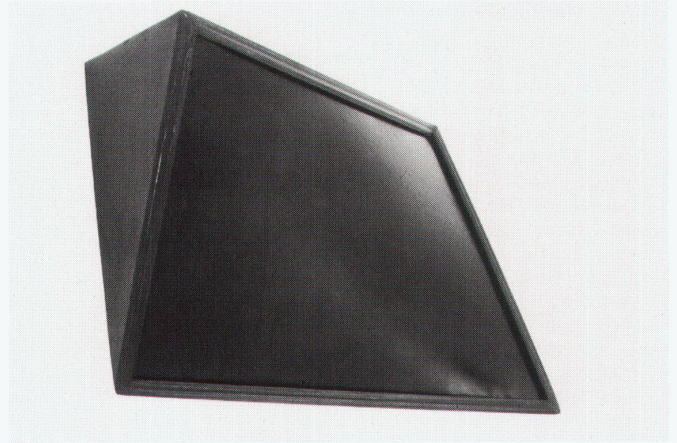
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media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

Download PDF: 04.04.2026

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



1



2

Schnittstellen

Neue Arbeiten
von Carmen Perrin

Was mich am neugierigsten macht (wenn ich die Bezüge unserer Arbeit analysiere), das sind die Übergänge, die Spannungen zwischen deinem Gebiet (der Bildhauerei) und meinem Gebiet (der Architektur).

Und wie wir mit unserer Spezialisierung umgehen, wie wir sie gestalten – versuchen, sie zu definieren, nicht um sich in ihr festzusetzen, sondern um sich von ihr entfernen zu können (zu müssen?) und dabei zu wissen, worin sie besteht. Man kann sich von ihr entfernen, eben weil man weiss, worin sie besteht. Man könnte sagen, es ist diese Deutlichkeit einer Herkunft, die es uns erlaubt (uns zwingt?) abzuweichen.

Es gibt also das Organisierte, das Anerkannte, das Verwurzelte, dies aber angegriffen vom Abenteuer des Zweifels. Nennen wir dieses Spiel: Experimentieren. Von da an kann man versuchen, sich zurechtzufinden und unsere Disposition, unsere Materialien zu vergleichen.

Diese Selbstkonzentration (oder Kristallisation) dient nur dazu, besser auf andere ausserhalb liegende Bereiche oder «Betätigungsfelder» zu verweisen (Werke oder architektonischer Entwurf).

Das heisst, dass für mich deine ganze Arbeit, die ein Spiel mit Definitionen, Ansiedlungen und Fluchten ist, buchstäblich das ist, was in deiner Arbeit *geschieht*. Deine Vorrichtungen verweisen auf mehr als auf sich selbst, weisen weiter.

Aber sie müssen *da* sein, um das Anderswo sichtbar werden zu lassen. Eine Form, eine Anordnung *an Ort und Stelle* ist notwendig, um sich gleichzeitig auszulöschen.

Paradoerweise benötigt der absolute Antiformalismus deiner Arbeit über die Kräfte genaueste Formen, Formen, die ich eher als Werkzeuge denn als Gegenstände der Untersuchung wahrnehme.

Deine Arbeit ist eine «Einführung» zu anderen Arten der Wahrnehmung, zu anderen Emotionen. Sie zielt darauf ab, die Kräfte in einem Gleichgewicht zu halten (da die Form nicht Gegenstand deiner Besessenheit ist, ergibt sie sich aus einer Zusammenfügung, einer Anordnung, einem Prozess), das uns die Kraftlinien des Werks erkennen lässt.

Es gibt ein Moment der Konzentration in deinem Werk der Spannungen und gleichzeitigem Umsichgreifen.

All das funktioniert ebenso gut im Bereich der Physik, aber auch in dem des Bewusstseins oder des Unbewussten oder dem der Kunstgeschichte und deiner eigenen Position innerhalb eben dieser Geschichte.

Eine Geschichte, die, wie Gilles Deleuze sagt, aufgefasst würde wie die eines Auftauchens neuer Wahrnehmungsanfänge.

Es gibt also eine Gleichzeitigkeit mehrerer Schichten, die versuchen, sich herauszubilden und mit derselben Bewegung zu bleiben oder abzuweichen.

Eine sehr bemessene Arbeit, bei der die Vorstösse Schritt für

Schritt vorstatten gehen, mittels hypothetischer Verschiebungen.

Carmen Perrin kopiert sich nicht selbst und zögert nicht, zu überraschen, zu verwirren.

Ich kenne sie gut genug, um zu wissen, dass sie es ist, an die sich dieses kleine Spiel richtet.

Diese von uns beiden anerkannte Notwendigkeit der Erforschung, der Verschiebung, der Entdeckung «neuer Anfänge der Empfindsamkeiten oder Emotionen» erkennt man sehr gut in der Wahl deiner Materialien. Es sind Materialien industriellen Ursprungs, die sich von ihrem Bereich abheben, und dennoch wird diese in Form von Anspielungen durch ein paar natürliche, meist geologische Elemente erkannt: Steine vulkanischen Ursprungs, Tuffstein, Schiefer... Die Industriematerialien zeigen sich auf schmerzhaft Weise herausgerissen aus ihrem Bereich, durch den hindurch man die Geschichte menschlicher Arbeit ablesen kann.

Das ist es, was meines Erachtens deinen Stücken einen oft dramatischen, unbeschreiblichen Charakter verleiht und ihnen jeglichen in der Arbeit von Architekten so häufig vorhandenen Aspekt von «High-Tech» erspart.

Was ausserdem herausragt, ist eine (benedete) Zerbrechlichkeit deiner Arbeit, eine Zerbrechlichkeit, die in der Architektur nur schwer zu wahren ist. Das ist sicher das, was deiner Arbeit einen eher augenblicklichen Charakter verleiht, was ihr ein radikaleres Spiel zwischen den Materialien, den herrschenden Kräften

und der Konstruktion der Formen erlaubt.

Es ist genau der Unterschied zwischen deinem Gebiet und dem meinen, der mir wertvoll ist: ein Kristall, der *hier* etwas offenbart, das von woanders kommt und das sich noch viel weiter ausbreitet.

Georges Descombes

1 bois, caoutchouc, acier, 1988, 200/80 cm

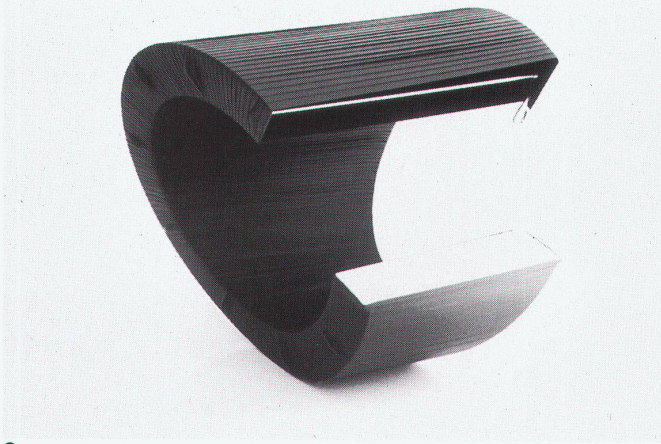
2 bois, caoutchouc, 1988, 80/100 cm

3 caoutchouc, pierre, acier, bois, 1988, 100/100 cm

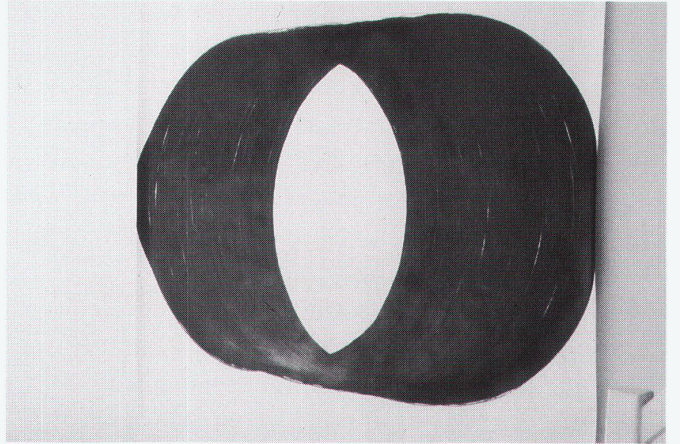
4 dessin, mine de plomb, 1988, 200/200 cm

5 plastique, pierre, bois, 1988, 120/60 cm

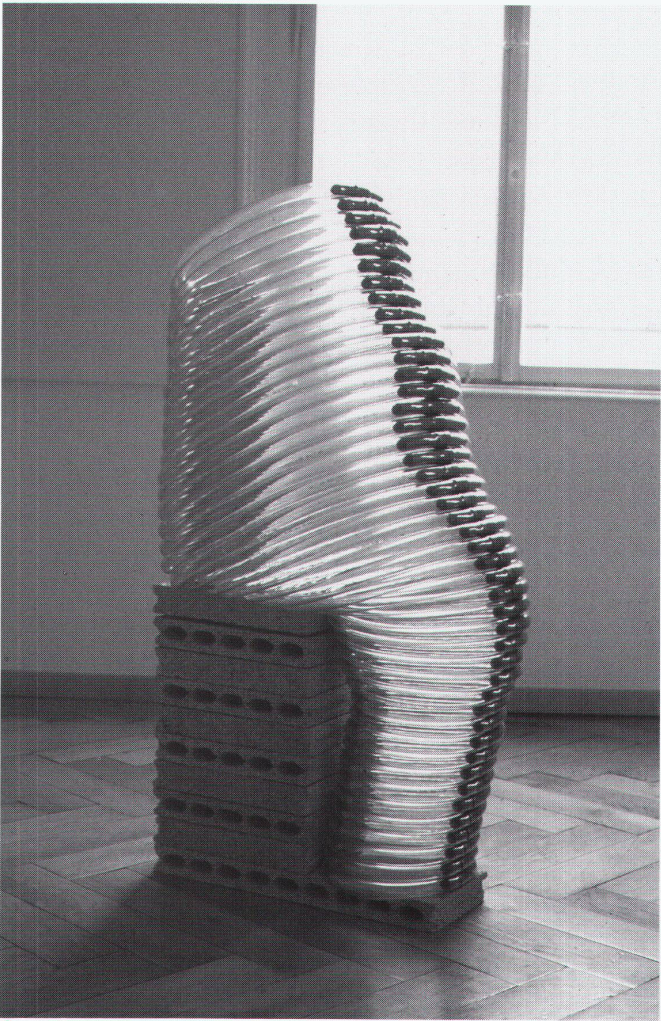
6 bois, caoutchouc, 1988, 150/110 cm



3

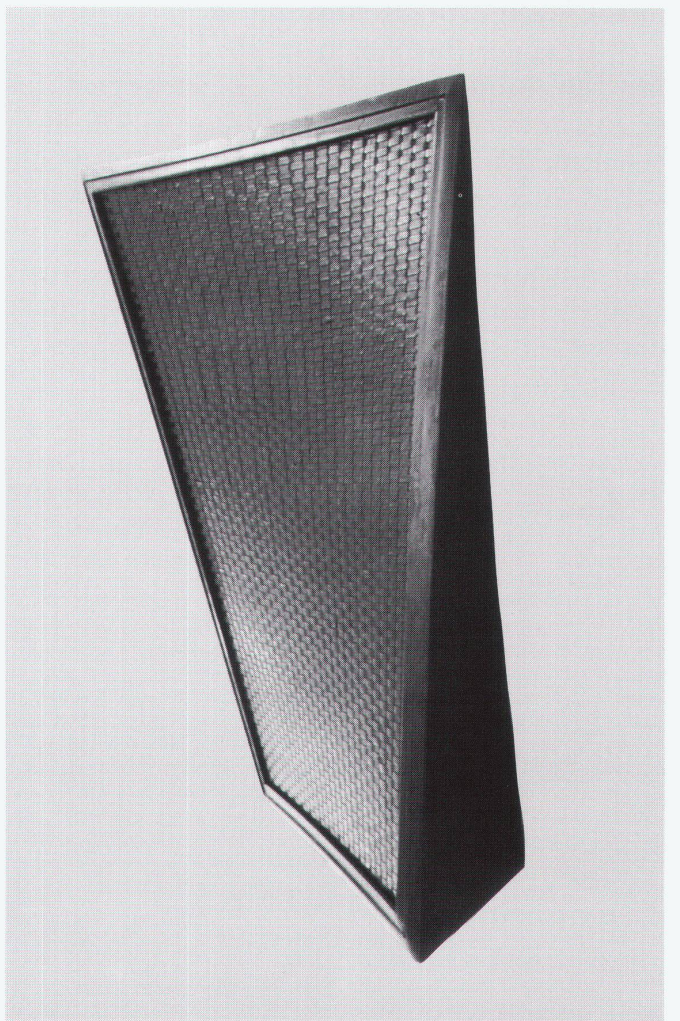


4



5

Werk, Bauen+Wohnen 10/1988



6