

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 97 (2010)
Heft: 9: Landschaft = Paysage = Landscape

Artikel: Greifbare Sensibilität : eine Ausstellung über die Gestalterin Charlotte Perriand in Zürich
Autor: Lichtenstein, Claude
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-144820>

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: 18.02.2026

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

Teil setzt sich vom Kernbau ab, ohne sich gestalterisch allzu sehr von ihm zu entfernen. Die Formensprache bleibt kubisch, auch wenn nicht zuletzt die heterogenen Raumbedürfnisse eine starke plastische Gliederung zur Folge hatten. Der nüchterne Ausdruck rekurriert hier weniger auf den Klassizismus als auf die neusachliche und frühmoderne Architektur des 20. Jahrhunderts.

Den Kernbau hat man konserviert und restauriert und lediglich im Bereich der Küchen und Nasszellen neu gestaltet. Die Steinböden wurden freigelegt, die Holzböden geschliffen und geölt. Eine Restaurierung erfuhren die Fenster und Vorfenster, die Fensterläden sowie das Steinplatten-dach, das noch auf die Bauvorschriften nach dem Dorfbrand zurückgeht. Der Ladeneingang wurde rückgebaut und wiederum mit seiner alten Holztüre versehen, die ausgelagert worden war. Aus jüngerer Zeit blieben die um 1900 entstandenen, maserierten und verglasten Wohnungsausschlüsse erhalten, von Olgatis Beiträgen der Stubenumbau und das Küchencheminée des 2. Obergeschosses sowie das Studio im Dachraum; letzteres wurde mit einem WC ergänzt. Die zuletzt grau-braunen Fassaden erhielten eine neue, nach Befund bestimmte Fassung in einem vornehmen Grau-Blau; kräftig setzt sich davon das gebrochene Weiss der Rückseite ab. Charakteristisch für Horváths Vorgehen ist der pragmatische Ansatz, der je nach Situation das ganze Spektrum architektonischer Massnahmen bereithält und dabei weder die Addition noch den überspannten Kontrast, sondern die Synthese im Auge hat.

Leza Dosch

Bauherrschaft: Verena Trepp, Thusis
Architekt: Pablo Horváth, Chur. Mitarbeiter Heinz Noti und Ferruccio Badolato
Denkmalpflegerische Begleitung: Peter Mattli, Denkmalpflege Graubünden

¹ Dazu Nott Caviezel, Dorfbrände in Graubünden 1800–1945. Chur 1998; Leza Dosch, Das Haus Trepp an der Neudorfstrasse 72 in Thusis. Bericht zur Baugeschichte, Chur, September 2008 (Typoskript).

Greifbare Sensibilität

Eine Ausstellung über die Gestalterin Charlotte Perriand in Zürich

Im Museum für Gestaltung Zürich ist eine Ausstellung zu sehen, die man nicht verpassen darf, wenn man der Ansicht ist, dass das frühe 20. Jahrhundert nicht zu irgendeinem «vergangenen» Jahrhundert gehört. Charlotte Perriand (1903–1999) ist alles andere als eine Unbekannte, doch wir kennen sie vor allem als Mitarbeiterin von Le Corbusier und Pierre Jeanneret in den späten 1920er Jahren. Die «meubles-types» des Ateliers Le Corbusier/Pierre Jeanneret sind um 1928 ganz wesentlich von Charlotte Perriand entwickelt worden, die als blutjunge, vom Kunstgewerbe herkommende Innenarchitektin (französisch: décorateur) speziell für das «équipement domestique» verpflichtet wurde. Doch die aktuelle Ausstellung würdigt besonders die Jahre zwischen 1930 und der Abreise Perriands nach Japan, wo sie von 1940 bis 1942 lebte und arbeitete.

Zahlreiche Persönlichkeiten der Moderne vollzogen um 1930 die Hinwendung zu neuerlichen materiellen Valeurs im Entwerfen und Realisieren. Sie verließen oder modifizierten zumindest die idealistische Sichtweise der 1920er Kampfjahre und verabschiedeten sich – dabei stark vom Surrealismus beeinflusst – von deren Traumbild der Gegenstandslosigkeit. Mit ihren Zeugnissen der erneuerten Sensibilität für Materialien und greifbare Plastizität erweist sich Charlotte Perriand als eine sehr authentische Antreiberin dieses Prozesses. Dabei wird deutlich, wie bedeutend die eigene «Bildarbeit» für das Entwerfen und für die Vergewisserung ihrer gesellschaftlichen Rolle als Gestalterin war.

Lebensrichtiger Zusammenhang

Die Werkgruppe «Art brut» zeigt sie als Fotografin auf Schrottplätzen auf der Suche nach der verborgenen Schönheit des angeblich Wertlosen und deshalb Unbeachteten. Auch Steine, Rindenstücke oder Fischknochen sind «objets à réac-

tion poétique», die Le Corbusier als individuelle und «zufällige» (zu-gefallene) Erweiterungen der «objets-types» sah. Muscheln, Steine, auffallend geformte Äste, Scherben, vielleicht Schrottstücke: Stücke, die nicht objektiv wichtig sind, sondern subjektiv – dies ganz in Übereinstimmung mit Fernand Légers «objets» (von ihm bereits 1934 in einer Ausstellung so benannt). Mit dem fast eine Generation älteren Léger gemein hatte die junge Frau die Lage des Ateliers in unmittelbarer Nachbarschaft. Im Lauf der Zeit entstand zwischen ihnen eine enge Freundschaft. Mit ihrem damaligen Lebenspartner Pierre Jeanneret unternahm die sportliche und naturverbundene Perriand Wanderungen in der Ille de France und am Ärmelkanal, die mit schönen Fotografien dokumentiert sind.

Hinreissend sind zwei Möbel aus ihrer eigenen Wohnung aus dem Jahr 1939: ein Hängeregal mit Schiebetüren und ein Arbeitstisch, beide aus dicken Tannenbrettern gefertigt, alles andere als «astrein» und zugleich subtil mit gekurvtem Grundriss und handgeschliffenen Kanten, wie sie Flusskiesel haben – hinreissend wegen ihrer formalen Eigenwilligkeit und der erstaunlichen Kombination von handgreiflichem Tannenholz und Aluminium für Schiebetürchen und die Schublade des Tisches. Man kann die beiden Möbel als Distanzierung von der Neumode der kühlen Stahlrohr-Wohnungseinrichtung verstehen, vielleicht auch als Perriands Kommentar im Sinn von Hans Schmidts damaligem enttäuschten Resumé, dass innerhalb weniger Jahre die ganze Erneuerung der Wohnungseinrichtung kommerziell verflacht und zur neuen Mode aufgebügelt worden sei.

Das besondere Verdienst dieser Ausstellung ist es, dass sie das einzelne Objekt in einer sozialen Wirklichkeit begründet sieht, die für Perriand entscheidend war. Bereits 2004 gab Arthur Rüegg Perriands *Livre de Bord* (1928–1933) heraus, anhand dessen faksimilierten Skizzen man sich überzeugen kann, wie eindringlich Perriand sich damals bereits mit Fragen von Material, Konstruktion, Herstellung, Gebrauchsfunktion und -charakter eines Einrichtungsgegenstandes beschäftigte.



Charlotte Perriand am Kiesstrand in Dieppe. – Bild: Pierre Jeanneret, © ProLitteris



Atelier Perriand, Montparnasse, 1938. – Bild: Charlotte Perriand, © AChP/ProLitteris



La grande misère de Paris, 1936. – Bild: Ph. Studio Kagaka, © AChP/ProLitteris

te. Schon darin konnte man ersehen, dass und wie es ihr um das Ganze ging. Die Ausstellung zeigt sie nun gleichsam im darauffolgenden Kapitel der Bewegung der Moderne: in der zweiten Hälfte der Dreissigerjahre vor dem Hintergrund der düsteren wirtschaftlichen und politischen Realitäten und explizit als gesellschaftlich engagierte Frau, deren Anliegen es war, für ihre gestalterischen Anliegen den objektiven Handlungsräumen im Blick zu behalten und sich dessen zu vergewissern. Die Gestaltung eines Gegenstandes war für sie mit der Frage nach der richtigen oder besseren Lebensweise der Gesellschaft verbunden. Ein solches Bewusstsein vom lebensrichtigen Zusammenhang ist keineswegs der Garant für eine ausgeprägte Begabung. Bei ihr war das gesellschaftlich Richtige allerdings auch das Persönliche und einzigartig Eigenständige – dies war ihre Ressource, die Nervenbahn, mittels derer das Individuelle und das Gesellschaftliche verbunden waren. In ihren späteren Jahren noch sagte Perriand: «Toute création est un acte révolutionnaire puisqu'elle périme ce qui était. Quelle effervescence!» (In Charlotte Perriand – un art de vivre, Paris 1985).

Als junge Frau bereits erfuhr Perriand eine Politisierung, die sie in einen Konflikt mit Le Corbusier brachte, was schliesslich 1937 zum Bruch führte. Erst nach 1945 kam es für die Unité d'Habitation in Marseille wieder zur Zusammenarbeit.

Freude an der Arbeit

Eine Überraschung dürften für die meisten Ausstellungsbesucher die grossen Wandcollagen sein, die in sorgfältiger Rekonstruktion einen starken Eindruck von der Aktivistin Charlotte Perriand vermittelten. 1932 war sie Gründungsmitglied der «Association des écrivains et artistes révolutionnaires» (AEAR) und setzte die kommentierten Fo-

tocollagen in der Absicht der politischen Aufklärung ein. Die erste von ihnen konnte sie am «Salon des arts ménagers» 1936 in Paris realisieren: «La grande misère de Paris». Ein langgestrecktes Wandbild von 3 x 16 Metern zeigt von links nach rechts die Misere der Stadt und Wege zu ihrer Überwindung. Es wurde für die Ausstellung nahezu im Originalmaßstab und mit den hypothetischen Farben der Beschriftungen rekonstruiert. Die Elemente der Misere sind der Strassenspalt (Le Corbusiers verhasste rue corridor), Lichtlosigkeit, Engnis, Staub, Hausfrauen-Plackerei, Verkehrsverstopfung; die Elemente ihrer Überwindung heißen moderne Produktionsmittel, Volkswille zur Verbesserung, Überwindung der Trennung von Stadt und Land, Gleichberechtigung der Geschlechter und Emanzipation der Frau, neue Baumethoden und ganz allgemein das Ziel: «une vie harmonieuse et le travail dans la joie». Wir kennen ähnliche Collagen aus früheren Arbeiten von El Lissitzky (Pressa Köln 1928, Hygiene-Ausstellung Dresden 1930) und fast gleichzeitig von Herbert Bayer («Das Wunder des Lebens» 1935) sowie späteren (Schweizerische Landesausstellung Zürich 1939). Perriand äussert sich in der Bildsprache des Agitprop; durch die Vielzahl der visualisierten Themen unterscheidet sich ihre Arbeit jedoch von dessen meistens gebündelter Stosskraft. Die implizierte Fortschrittsrichtung – entsprechend der Leserichtung von links nach rechts – entspricht im übrigen dem Schema religiöser Bilddarstellungen (das Böse versus das Gute). Entsprechend «scannen» wir selber das Bild bei seiner Lektüre. In der Anordnung der Fotos und mit den Übergängen zwischen ihnen sowie durch die Platzierung und Formulierung der Textpartien ist das eine sehr beeindruckende Arbeit. Charlotte Perriand bemühte sich um leichte Verständlichkeit

in Komposition, Bild und Wort, sie verzichtete auf eine abstrakte Informationsgrafik nach Otto Neurath und argumentierte stattdessen diskursiv, um das Publikum (Hunderttausende!) zu erreichen. Mit augenscheinlichem Erfolg, denn sie erhielt wenig später den Auftrag, das Wartezimmer im französischen Landwirtschaftsministerium mit Wandcollagen auszustatten, was sie mit einem vergleichbaren Bildprogramm des menschlichen Wohlergehens leistete. Für die Weltausstellung 1937 erhielt sie den Auftrag für die Gestaltung des Pavillon de l'agriculture, wofür sie Fernand Léger beizog. Dabei wurde die Mechanisierung der Landwirtschaft als Quelle der Wohlfahrt und des sozialen Friedens gewürdigt. Auch anderswo auf der Weltausstellung wurde dies dargestellt. Allerdings sorgte die künstlerische Potenz von Perriand und Léger für ein erhebliches qualitatives Gefälle gegenüber dem sozialistischen Realismus stalinistischer Prägung.

Die Ausstellung – ein Gemeinschaftsprojekt des MFGZ mit dem Kurator Andres Janser und dem Experten Arthur Rüegg, erarbeitet zusammen mit der Tochter Pernette Perriand-Barsac und Jacques Barsac – wird nach dem Museum für Gestaltung Zürich auch in Paris (Petit Palais) und teilweise in Chalon s/Saône (Musée Nicéphore Niépce) gezeigt werden. Sie lädt zur substanzuellen Auseinandersetzung mit einer wichtigen Gestalterin ein, die entscheidend mehr als ein loyaler Trabant des Monomanen Le Corbusier war. Sie macht auf vitale Wirkstoffe aufmerksam, die ihr Werk einer oberflächlichen stilistischen Lektüre entheben und in erfreulicher Frische erhalten. Wie gesagt: nicht verpassen! Claude Lichtenstein

Charlotte Perriand – Designerin, Fotografin, Aktivistin; bis 24. Oktober 2010 im Museum für Gestaltung Zürich; www.museum-gestaltung.ch