

# Buchbesprechungen = Comptes rendus de livres = Recensioni

Autor(en): **Roland Tevaearai, Isabelle / Grünenfelder, Josef / Gimmi, Karin**

Objekttyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera**

Band (Jahr): **51 (2000)**

Heft 2: **Schlösser des Historismus = Châteaux de l'historicisme = Castelli dello storicismo**

PDF erstellt am: **22.09.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## Buchbesprechungen Comptes rendus de livres Recensioni

• MARCEL GRANDJEAN, MONIQUE FONTANNAZ, FERDINAND PAJOR, JEAN-LOUIS GAVIN, *Coppet: histoire et architecture*, dir. MONIQUE BORY, Éditions Cabédita Yens-sur-Morges/Saint-Gingolph, Commune de Coppet 1998. – 410 p., 468 ill. – CHF 98.–

La ville de Coppet, située en terre vaudoise à quelques kilomètres de Genève au bord du lac Léman, a été fondée dans le dernier quart du XIII<sup>e</sup> siècle par les seigneurs de Thoire et Villars afin de lutter contre le pouvoir grandissant des comtes de Savoie. Malgré un développement démographique relativement modeste, elle recèle un patrimoine architectural étonnamment riche et varié, mis en évidence de façon remarquable par l'ouvrage collectif qui lui est consacré. En s'inspirant des volumes des Monuments d'art et d'histoire, mais sous une forme plus aérée et dans un style accessible à un plus large public, les auteurs nous décrivent l'évolution de cette cité depuis sa fondation jusqu'à nos jours. Le premier chapitre, dû à la plume de l'historien des monuments Marcel Grandjean, étudie le contexte de la naissance de Coppet, sa morphologie et son patrimoine architectural civil, religieux et privé, pour la période allant du XIII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle. Grâce à des recherches d'archives minutieuses, l'auteur est parvenu à faire remonter aux environs de 1290 la fondation de la ville et à l'attribuer de façon certaine à la famille de Thoire et Villars, qui possédaient déjà Aubonne et Hermance. Malgré l'octroi de franchises et une position privilégiée (axe routier important et proximité du lac), la ville ne s'est guère développée à ses débuts et ce n'est que dans le dernier quart du XV<sup>e</sup> siècle, alors qu'elle est aux mains de la puissante famille de Viry, qu'elle prend un certain essor, avec notamment l'implantation, au cœur de l'agglomération, d'un couvent de Dominicains. Du Moyen Âge, la localité a conservé son plan régulier, avec une rue principale, une ruelle parallèle et trois perpendiculaires, l'ancienne église conventuelle et quelques façades et encadrements de style gothique tardif.

Le château, attesté en 1284 et qui domine l'ensemble de la localité, a été en grande partie rebâti ultérieurement, comme le révèle l'étude approfondie de Monique Fontannaz, qui constitue le deuxième chapitre de cet ouvrage. Grâce à plusieurs fonds d'archives d'une richesse exceptionnelle, cette dernière a pu démontrer que cet édifice classique d'allure homogène, se compose en réalité d'éléments d'époques très diverses, allant du XIII<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle, ré-

sultat des remaniements successifs opérés par ses différents propriétaires, principalement le duc de Lesdiguières, conseiller d'Henri IV, Frédéric de Dohna, noble prussien au service de la maison d'Orange-Nassau, Jean-Jacques Hogguer, financier saint-gallois établi à Paris, Jacques Necker, ministre de Louis XVI, puis sa fille, Germaine de Staël, ancêtre du comte d'Haussonville, qui possède actuellement ce château. A chaque étape de transformation, on fit appel à des artistes et artisans hautement qualifiés, le plus souvent en provenance de Genève, qui firent de ce monument une œuvre de premier plan, tant dans son aspect extérieur que dans ses aménagements intérieurs, remarquablement conservés.

Le chapitre suivant, rédigé par Ferdinand Pajor à l'aide de dépouillements d'archives effectués par le séminaire d'histoire de l'art monumental régional de l'Université de Lausanne (direction Gaëtan Cassina), analyse l'évolution architecturale de la ville du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle. Des thèmes généraux y sont tout d'abord traités, tels les fortifications, les ponts, les ports et les aménagements urbains (places, portiques, fontaines...), suivis de l'étude, sous forme de monographies, de l'ensemble des édifices publics et d'une cinquantaine de bâtiments privés. Cette étude du patrimoine monumental de Coppet s'achève par un bref aperçu de l'évolution stylistique et typologique des divers éléments architecturaux.

Le dernier chapitre, dû à Jean-Louis Gavin et intitulé «La vie sociale, le travail», traite de l'histoire de la vie quotidienne, en abordant des thèmes aussi variés que les institutions civiles et religieuses, la circulation des personnes et des marchandises,

l'artisanat, la paysannerie et les nombreuses sociétés locales, le tout agrémenté d'extraits d'archives ou d'anecdotes, et complété de plusieurs annexes (liste des syndics, des pasteurs, des curés...). On y apprend, par exemple, que Coppet a constitué l'épine dorsale du système postal suisse jusqu'en 1675, qu'elle a été l'une des premières localités du canton à être éclairée à l'électricité et qu'elle a abrité une école réputée de dentelle aux fuseaux, créée en 1907.

A signaler encore les contributions bienvenues de Stefan Trümpler sur les vitraux de l'église de l'ancien couvent des Dominicains, de Paul Bloesch sur les bateaux utilisés aux XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles pour le transport des marchandises, de David Baldry sur les souches de cheminées et de Pierre Antoine Troillet sur les métiers du bâtiment et les artisans d'art.

Malgré un graphisme un peu désuet et le choix d'un papier qui ne met pas toujours en valeur la qualité des prises de vue, il convient de souligner la richesse de l'illustration, qui fait largement appel à la couleur et au grand format (plusieurs photos publiées en pleine page). Plans, schémas, relevés, documents d'archives, photos actuelles et vues anciennes, chaque image fait l'objet d'une légende détaillée, permettant un second niveau de lecture. De plus, le recours fréquent aux encadrés, afin de mettre en évidence un extrait d'archives, une anecdote ou un thème particulier, enrichit et éclaire le propos. A signaler encore un système élaboré de renvois, qui évite les répétitions et aide le lecteur à naviguer d'un chapitre à l'autre.

Ainsi, cette œuvre collective et de longue haleine, commanditée par la commune de



Coppet, l'ancienne «maison du couvent» et la façade de l'église des Dominicains, devenue le temple, datant de la fin du XV<sup>e</sup> siècle et de 1723 pour sa partie supérieure.

Coppet dont il faut saluer l'entreprise, prouve qu'il est possible de faire un ouvrage de qualité destiné aussi bien aux profanes qu'aux spécialistes les plus chevronnés.

Isabelle Roland Tevearai

• ULRIKE WEISS

*Geschnittene Bilder. Zu Ort, Funktion und Entstehungsbedingungen des Reliefs in schwäbischen Kirchen zwischen 1715 und 1780* (Tübinger Studien zur Archäologie und Kunstgeschichte, Band 17), Ernst Wasmuth Verlag, Tübingen 1998. – 272 S. Text, 80 Tafeln mit 127 Abb. s/w. – CHF 166.–

In den vergangenen anderthalb Jahrzehnten sind zahlreiche Publikationen zu bedeutenden süddeutschen Bildhauern der Barockzeit erschienen, sei es in Form von Ausstellungskatalogen oder Monografien. Was Ulrike Weiss vorlegt – eine Tübinger Dissertation – betrifft nicht einen Künstler oder eine Künstlergruppe, sondern ein bislang von der Forschung stiefmütterlich behandeltes Tätigkeitsgebiet: das Relief. Um es vorwegzunehmen: es ist ein ausserordentlich gehaltvolles, dicht gewebtes und ein sehr lesenswertes Buch.

Ein wichtiges Buch auch für die Schweizer Kunstgeschichte. Schon nach dem kurzen, einführenden Teil, der über Ort und Funktion des Reliefs in der süddeutschen Rokokokirche referiert, werden im zweiten Teil «Das Chorgestühl als Reliefschauwand» – dem kulturlandschaftlichen Kontinuum entsprechend, dessen Hintergrund das weite Teile Südwestdeutschlands und die deutsche Schweiz umfassende Bistum Konstanz war – schweizerische Beispiele immer wieder herangezogen. So wird gezeigt, dass erste Beispiele von Reliefs an Chorgestühlvorsälen sich an spätgotischen Gestühlen der Westschweiz finden, in der Kathedrale Lausanne und in Moudon. Bindeglieder zu den spätbarocken Ausbildungen sind die Gestühle in Wettingen, in der Luzerner Hof- und in der Franziskanerkirche. Es scheint, dass die «Tradition des Chorgestühlreliefs aus der Schweiz nach Schwaben importiert» worden ist (S. 36). Im Buch werden die Zusammenhänge zwischen den Gestühlen von Irtingen, Buxheim und Sankt Urban herausgearbeitet. In höchst differenzierter Weise wird der Leser auf den langen Weg bis zu den «Reliefschauwänden» in Zwiefalten, Ottobern und schliesslich St. Gallen mitgenommen, zunächst in einer kurzen Übersicht, die quasi den roten Faden zum Thema «Das Dorsal als Reliefschauwand» legt. Darum geht es in der Folge.

Es wird angegangen in beinahe monografisch geschlossenen Grosskapiteln zu den Chorgestühlen von Georg Anton Machein



St. Gallen, Kathedrale, Gallus liest die Messe, Stuckrelief von Johann Christian Wenzinger im Rotundenumgang, 1758–1760. – Die Relief-Figuren sind gleichzeitig Teile des Bildes und des realen Raumes und verknüpfen beide Bereiche.

in Schussenried, zu denjenigen von Johann Joseph Christian in Zwiefalten und Ottobern mit ausführlicher Erörterung und einleuchtendem Lösungsvorschlag der sogenannten Feichtmayr-Christian-Frage (der Figuralplastiker Christian lernte in der Zusammenarbeit mit Johann Michael Feichtmayr in Stuck zu arbeiten und ist als Autor der Stuckfiguren anzusprechen), und schliesslich zu St. Gallen: Johann Christian Wenzingers Gallus-Reliefs an den Pfeilern des Kuppelraumes und Joseph Anton Feichtmayers letztes grosses Werk, die Beichtstühle und das Chorgestühl.

Man lernt die unterschiedlichen Formen der Zusammenarbeit und der Arbeitsteilung kennen innerhalb einer Werkstatt, zum Beispiel derjenigen von Feichtmayer und Johann Georg Dirr, aber auch zwischen Malern, Bildhauern, Schreibern und Stuckateuren. Aufschlussreich sind die Parallelen zwischen Traditionsgebundenheit in der Gestaltung und zünftischer Bindung etwa Macheins einerseits, beziehungsweise der künstlerischen Autonomie, mit der sich der freie Künstler Wenzinger äussert andererseits.

In subtiler Beobachtung wird das Verhältnis des Reliefs zu seinem Rahmen ergründet – die «geschnittene Historie» als dreidimensionales, gerahmtes Bild oder als skulptural-eigenständige Schöpfung, eingetieft in die Wand oder aus ihr vortretend, vom Rahmen kompositorisch gehalten oder ihn überschreitend, durchbrechend, relativierend. Das Verhältnis von Figur und Bildgrund, die Rolle der dargestellten oder

nicht dargestellten Räumlichkeit werden untersucht. Weiss kann zeigen, wie Johann Joseph Christian die Szenen in fest gefügten Architekturen spielen lässt, während Feichtmayers Reliefs, stets von der Figur ausgehend, Architekturen und Landschaftselemente zur Verdeutlichung des Schauplatzes in freier Weise einsetzen. Deutlich kommt die Sonderstellung der Reliefs Johann Christian Wenzingers heraus, deren Figuren vor der leeren Wand – es ist die Fläche des Pfeilers, welche den Reliefgrund bildet – agieren, wie auf einer Bühne, in der Grösse dem Betrachter angenähert, ohne alles Beiwerk. Die historische Szene wird zum Exempel.

Das Relief als «geschnittenes Bild» folgt den gestalterischen Tendenzen der Zeit. Als besonders spannend dank seiner Doppelstellung als Bild und Skulptur erweist es sich in der Ausgestaltung der Grenze, des Rahmenbereichs. Hier sind, auf gleichem Qualitätsniveau, zeitgleiche Gegensätze offensichtlich, die nicht als rückständig oder fortschrittlich etikettiert werden dürfen: Während Johann Joseph Christian seine Reliefbilder nicht nur bildmässig rahmt, sondern auch mit den Mitteln der Komposition begrenzt, lässt Joseph Anton Feichtmayer seine szenischen Skulpturen an den Beichtstühlen in St. Gallen aus ihren Rocaille Rahmen herausquellen, sie überspielen. Wie zur Demonstration der Unabhängigkeit setzte er bei den Beichtstühlen der Rotunde vollplastische Porträtköpfe an die Stelle der Reliefs: die Rahmung umspielt sie im freien Raum. Bei Wenzinger wird der Rahmen fast schon klassizistisch-deutlich artikuliert. Sogar die Rocailles sind dem Profil nur aufgelegt, sie verwachsen nicht mit ihm. Aber in der Zweideutigkeit seiner Zuordnung zum Realraum und/oder zum Bildraum, als Begrenzung und überschreitbare Verbindung, gehört der Rahmen ganz zum verspielt-raffinierten Rokoko, dessen Ende sich gleichzeitig ankündigt in den gross aufgefassen, ruhigen Szenen vor leerem Grund, stellt man sich nur die Gestalten etwas weniger bewegt vor. Das klassizistische «Zurück in den Rahmen» machte Christian in seinen Dorsalreliefs in Buchau und Wiblingen kaum Mühe, waren doch seine Kompositionen auch im hohen Rokoko auf die Begrenzung angelegt; beim Salemer Gestühl der Feichtmayer/Dirr/Wieland-Werkstatt hingegen sind die Reliefs, zwar von rechteckigem Umriss, doch ohne Rahmen vor die Dorsalwand gestellt, nicht eingetieft, sondern betonen noch immer vortretend ihre Dreidimensionalität.

Weil die Autorin immer wieder begründend weiterführt, manchmal durch recht streng zu absolvierende Passagen, kommen Leserin und Leser in die Lage, nicht nur glaubend die Ergebnisse ihres Forschens

zur Kenntnis zu nehmen, sondern ihr auf dem Weg dahin zu folgen. Gern hätte man zum Mitgehen einen etwas opulenteren Abbildungsteil; aber das Wesentliche ist da, wenn auch zum Teil in veralteten Aufnahmen. Besonders zu schätzen ist die stets differenzierte, formale, historische und ikonografische Gesichtspunkte einbeziehende Betrachtungsweise. Kabinettstücke sind die Analysen der einzelnen Reliefs nicht nur in Bezug auf sie selber, sondern auch hinsichtlich ihres Standortes, ihrer Belichtung und ihrer Beziehung zueinander.

Josef Grünfelder

• *max bill. typografie, reklame, buchgestaltung / typography, advertising, book design*, Hrsg. Niggli Verlag, mit Textbeiträgen von GERD FLEISCHMANN, HANS RUDOLF BOSSHARD und CHRISTOPH BIGNENS (zweisprachig deutsch/englisch), Sulgen/Zürich 1999. – 304 S., zahlreiche Farb- und Schwarzweissabb. – CHF 148.–

«studien treiben ist das beste, was ein mensch machen kann, denn es ist heute dringend notwendig menschen zu haben, die auf allen gebieten orientiert sind. man kann dazu am anfang zersplitterung sagen, das resultat hingegen wird der totale mensch sein.» (Max Bill, in: *Gefesselter Blick*, hrsg. von Heinz und Bodo Rasch, 1930, Reprint Verlag Lars Müller 1996)

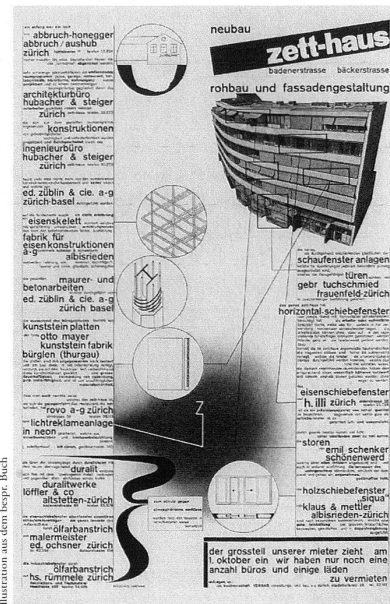
Es gibt Künstler, die erst nach dem Tode Würdigung erfahren. Andere wiederum überlassen dies bezüglich schon zu Lebzeiten wenig dem Zufall. Max Bill gehört zweifellos zu letzteren. Zielstrebig war er früh um die «Nachhaltigkeit» seines künstlerischen Schaffens bemüht, indem er beispielsweise dafür sorgte, dass zu seinen (ephemer) Ausstellungen jeweils auch gleich ein (dauerhafter) Katalog erschien. So weit so üblich. Bill nun ging noch einen Schritt weiter. In mehreren dieser Kataloge wirkte er in Personalunion: Er zeichnete als grafischer Gestalter, als Typograf, als Verfasser einer Werkbiografie wie auch als Textautor in ein und derselben Publikation verantwortlich. Mit der Gründung des Allianz-Verlages 1941 bemächtigte er sich schliesslich auch dieses Metiers. Bill auf dem Weg zum «totalen menschen»?

Zum einen wurde damit natürlich auf das Bild des universalen Künstlers rekurriert, eines modernen Leonardo da Vinci gewissermassen, der das mathematische Denken, seine eigene und die Kunst seiner Zeit in einem inneren Zusammenhang sah (Max Bill: *Die mathematische Denkweise in der Kunst unserer Zeit*, in: Werk, 1949). Zum anderen bot dieses Vorgehen auf der Hand liegende praktische Vorteile, konnte der Künstler doch sein eigenes Wirken ins

rechte Licht rücken, indem er die Rezeption auf allen Ebenen vorprogrammierte. In diesen Katalogen geht es denn auch nicht um eine kritische Auseinandersetzung mit dem Werk als solchem, sondern zunächst einmal um dessen Vermittlung. Zugute kam Bill eine Sprachgewandtheit, wie sie ähnlich – in Ausdruck und Stil jedoch ganz anders – auch Le Corbusier eigen war.

Das derart entstandene, später von einem Teil seiner Schüler und eifrigen Exegeten übernommene und kanonisierte Bill-Bild mag bisweilen auch wohlwollend gesinnte Interessierte gelangweilt oder verstimmt haben. Gleichzeitig weckte es die Hoffnung darauf, dass die Forschung in den verschiedenen Bill-Nachlässen eines Tages noch unentdeckte Schätze heben würde. Den Auftakt zu einer geplanten Gesamtausgabe des Schaffens von Max Bill im Niggli-Verlag bildet nun ein Band über das typografische, reklame- und buchgestalterische Werk des Winterthurer Künstlers.

Die vorliegende Publikation präsentiert und diskutiert das Schaffen Bills mit und rund um das Wort-Bild, welches zumal am Beginn von Bills Berufslaufbahn in den 1930er Jahren einen zentralen Stellenwert einnahm. Sämtliche Bill Reklamen tragen gut sichtbar die Signatur des Werbe-Künstlers: «bill-zürich reklame». In späteren Jahren hat sich Max Bill bekanntlich nurmehr der sogenannten hohen Kunst zugeneigt gezeigt. Gerade aber die in qualitativer Hinsicht vielleicht nicht immer auf dem höchsten Niveau angesiedelten privaten und halb-öffentlichen Drucksachen offenbaren einen bisher wenig bekannten, sympathisch witzigen Gestalter.



Max Bill, ganzseitige Anzeige für das Zett-Haus in der Neuen Zürcher Zeitung vom 16. September 1932.

Die rund 300seitige Werkpublikation ist auch als wissenschaftliches Nachschlagewerk angelegt; es ist möglich, in nützlicher Zeit gezielt zu präzisen Informationen zu kommen. Dabei hilft einmal die übersichtliche Gliederung des Buches. Im Wesentlichen gibt es einen Aufsatz-, einen Quellentext- und einen Abbildungsteil. Diese stehen insofern miteinander in Verbindung, als in den drei Aufsätzen auch Werke oder Quellschriften diskutiert werden, die in einem anderen Buchteil abgebildet sind. Selbst in den drei Essays – der Schrift, der Typografie und der Reklame gewidmet – ergeben sich thematische Überschneidungen, was den durchaus positiven Effekt hat, dass dieselben Phänomene zu teilweise leicht kontroversen Analysen führen. Der Abbildungsteil und die Quellschriften zu Reklame, Typografie und Buchgestaltung bieten sich schliesslich auch als unabhängige Lektüren an, wird man hier doch durch kurze Einführungen und informative Legenden von Objekt zu Objekt geführt. Weshalb in den Essays allerdings auf konkrete Querverweise mit Seitenangaben zu den entsprechenden Bildvorlagen verzichtet wurde, ist nicht einsichtig. Und man kann geteilter Meinung darüber sein, ob die Gliederung nach Art der Drucksachen, also in Plakate, Kataloge, Bücher etc., anstatt nach Themen wie «wohnbedarf» oder «Zett-Haus», wirklich die vorteilhafteste ist.

Wie die drei zentralen Essays des Buches einmal mehr belegen, zieht sich das Thema der Wechselwirkungen von hoher und angewandter Kunst wie ein roter Faden durch Bills gesamtes Œuvre. Schon Hans Frei hatte in seiner Monografie über den Architekten Bill von der «künstlerischen Konkretion» als einer Transversalen gesprochen, die den diversen gestalterischen Disziplinen als einheitliche Methode unterlegt ist, aber zu unterschiedlichen künstlerischen Ausformungen führen konnte. Im vorliegenden Essay legt nun Christoph Bignens dar, wie sich das Geben und Nehmen zwischen hoher Kunst und Gebrauchsgrafik anhand der Anzeigenkampagne für das von den Schweizer «Avantgarde»-Architekten Carl Hubacher und Rudolf Steiger gebaute Zett-Haus in Zürich abspielte. Interessant ist zu beobachten, wie Form-Inspirationen, die Bill bei Mondrian, Klee oder Kandinsky eingeholt hatte, zunächst in der Zett-Haus-Reklame sich niederschlugen, um von dort, wie der Autor geltend macht, wieder zurück auf die Leinwand des Künstlers Bill zu gelangen. Dabei verortet Bignens, mit leichter Akzentverschiebung zu den anderen Autoren, Bills reklamegestalterisches Verfahren weniger in der typografischen als in der künstlerischen Tradition des Bauhauses, wo der Schweizer bekanntlich die Malklassen Albers', Klees und Kandinskys besucht hatte.



Es gibt keine zweite Künstlergruppe, die ähnlich viele Gebrauchsgrafiker in ihren Reihen hat wie die Konkreten. Im Aufsatz «über typografie [...]» hatte Max Bill 1946 die Parallelen zwischen Kunst und Typografie folgendermassen dargelegt: «typografie ist die gestaltung von satzbildern, in ähnlicher weise, wie die moderne, konkrete malerei die gestaltung von flächenrhythmen ist.» Hans Rudolf Bosshard geht nun in seinem Essay «Konkrete Kunst und Typografie» insbesondere auf die Buchgestaltungen Bills genauer ein. Dabei kann er aufzeigen, dass sich Bills Typografie weitgehend am Material und an den Gegebenheiten des Bleisatzes orientierte, und nicht, wie es mit Blick auf die konkrete Kunst denkbar wäre, an übergeordneten, abstrakten Rastersystemen. Nebst den eigenen Katalogen zeichnete Bill verantwortlich für Bücher über Robert Maillart (1949), Sophie Taeuber-Arp (1948) sowie für Alfred Roths *Die Neue Architektur* (1940) und das Mappenwerk *Moderne Schweizer Architektur* (1938), um nur einige zu nennen. Berühmt geworden sind auch die Schutzumschläge für die ersten drei Bände des *Ceuvre complète* von Le Corbusier. Die vollendetste Publikation ist Bill aber zweifelsohne mit *FORM, eine Bilanz über die Formentwicklung um die Mitte des XX. Jahrhunderts* (1952) gelungen.

Gerd Fleischmann ist in seinem Essay «Max Bill: Bauhaus: Schrift» Bills Zeit am Bauhaus genauer nachgegangen, welche stets als prägend für sein Werden betrachtet worden ist. Fleischmann kann interessante Nuancierungen zu den von Bill selbst geschilderten Begebenheiten in Dessau anbringen und so etwa den Aufenthalt des Schweizers am Bauhaus um neun Monate auf insgesamt eineinhalb Jahre verkürzen. Der Autor will auch die oft vertretene Meinung, Typografie und Reklame hätten für Bill nur die Bedeutung eines Broterwerbs gehabt, nicht gelten lassen. Die neu gegründete «reklameabteilung» unter Herbert Bayer sowie die von diesem propagierte durchgehende Kleinschreibung hatten wohl tiefere Spuren hinterlassen, obwohl oder vielleicht gerade weil Bill hier, wie auch in der Architekturabteilung unter seinem Schweizer Kollegen Hannes Meyer, keine Aufnahme gefunden hatte. In einem Brief von 1945 hatte Meyer sich an Bill erinnert und diesen als «sehr rührigen Geschäftsmann und Manager» bezeichnet, der in allem, was Kunst ist, stecke.

Wo soviel von Buchgestaltung und Typografie die Rede ist, verdient schliesslich auch die vorliegende Publikation eine diesbezügliche Würdigung. Positiv ins Auge fällt die wohlthuend unangestrenge grafische Aufmachung, die dem konzentrierten Lesen der Texte wie dem Betrachten der Abbildungen zugute kommt (typografische

Gestaltung: Hans Rudolf Bosshard). Der fast gleichzeitig erschienene Lohse-Katalog (*Richard Paul Lohse. Konstruktive Gebrauchsgrafik*, Hatje Cantz Verlag 1999) verfolgt mit seinem dezidiert zeitgenössischen, aufregenden Layout hingegen genau das gegenteilige Konzept. Als Titelschrift wurde im Falle von Bill eine um 1900 geschnittene Akzidenz-Grotesk verwendet, wie sie auch der Künstler selber mehrfach benutzte; der Lauftext hingegen ist in einem heute aktuellen Meta-Schriftschnitt abgesetzt. Auch über den gewählten Satzspiegel kann nur Positives gesagt werden. Das gestrichene Papier schliesslich bringt die oft in hellem Grau oder Beige und in Verkleinerung wiedergegebenen Billschen Druckerzeugnisse ausgezeichnet zur Geltung. Die Farben strahlen, so dass, wer auch ab und an auf die Reproduktion von Abbildungen angewiesen ist, sich gerne an die neue Bill-Publikation halten wird.

Karin Gimmi

• CATHERINE FUSSINGER,

DEODAT TEVAERAI

*Lieux de folie – Monuments de raison. Architecture et psychiatrie en Suisse romande, 1830–1930*, Presses polytechniques et universitaires romandes, Lausanne 1998. – 212 p., nombreuses illustrations n/bl. – CHF 49.50

Elaboré parallèlement à une exposition organisée par les Archives de la construction moderne (Ecole polytechnique fédérale de Lausanne) et l'Institut universitaire d'histoire de la médecine et de la santé publique (Lausanne, 4 septembre – 11 octobre 1998), cet ouvrage éclaire de manière exemplaire l'histoire des asiles de Suisse occidentale en les inscrivant dans un contexte helvétique plus large, voire international. Le volume se compose de trois grandes parties: la genèse des asiles romands dans un processus dialectique entre les diverses parties concernées (env. 100 p.); les principales réalisations, présentées de manière systématique (env. 40 p.); enfin, des notices biographiques relatives aux artisans majeurs de ce développement (env. 30 p.).

Anciennement, les «hôpitaux» abritaient souvent, sous un même toit et dans des conditions difficiles, les patients indigents, les malades mentaux, les délinquants et même les criminels. Ce n'est qu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> et au début du XIX<sup>e</sup> siècle que se développe, en raison de préoccupations émergentes de dignité humaine et d'hygiène, la volonté de gérer séparément ces cas sociaux. Apparaissent alors des concepts nouveaux, tels que la réinsertion des malades dans la société. Le langage s'enrichit de termes spécifiques, «psychiatrie», «malade mental», tandis que la médecine invente

la spécialité d'«aliéniste» ainsi que l'institution qui l'accompagne: l'asile, qui se développe grâce à une étroite collaboration entre médecins, architectes et pouvoirs publics.

La première partie du livre aborde, à travers une présentation chronologique, l'évolution de la réflexion médicale et philanthropique, transcrite et concrétisée dans les diverses constructions de Suisse romande. Les cantons précurseurs de Vaud et de Genève suscitent dès 1820–1830 des débats qui opposent conceptions aliénistes et volonté d'économie, et confrontent divers types de plans (en cercle, rayonnant, en H, en U ou en X), dont la disposition doit être adaptée non seulement à une séparation efficace des catégories de malades, mais permettre aussi une exploitation rationnelle et sûre. Le canton de Vaud lance vers 1835 un concours de portée internationale, dont le vainqueur sera le célèbre architecte français Henri Labrousse (projet non exécuté).

L'asile de Préfargier (NE, 1848), exemple d'une institution financée par un riche philanthrope, a été largement influencé par les théories de l'aliénisme parisien. Son architecture luxueuse cherche, pour la première fois, non seulement à réduire, mais aussi à dissimuler les moyens de contrainte. Le bâtiment s'intègre à un aménagement paysager spectaculaire, qui doit lui-même contribuer au traitement des patients.

Vers 1860–1870, deux grandes réalisations, l'une vaudoise, l'autre fribourgeoise, opposent le «modèle bloc» (typologie monumentale, souvent austère, longtemps dominante en Europe) au «modèle pavillonnaire». L'asile de Cery, dans la périphérie lausannoise (1873), avec son plan symétrique en U, correspond à la première catégorie, tandis qu'à Marsens (FR, 1875), premier établissement pavillonnaire de Suisse inspiré de Bassens près de Chambéry, on préfère la «simplicité de petites maisons bourgeoises» indépendantes.

Durant les années 1890–1900, Bel-Air (GE, 1900) forme un établissement hybride qui remet en cause le système pavillonnaire pour des raisons économiques, tout en conservant certaines séparations, notamment celle des malades agités. Quant à l'ancienne abbaye de Bellelay (BE, 1899), elle constitue le dernier exemple, en Suisse, de transformation d'un ancien établissement monastique en asile. Malévoz (VS, 1901) inscrit ses pavillons librement dans le terrain en pente. Quant à l'asile de Perreux (NE, 1897), il adopte la forme pavillonnaire lui aussi, mais offre en outre un secteur original, celui d'une colonie agricole, seule de son genre en Suisse romande dans le domaine psychiatrique. La modestie de ces derniers bâtiments offre non seulement des avantages d'ordre psychologique (les malades d'extraction popu-

laire s'y sentent – disent les théoriciens de l'époque – plus à l'aise que dans les «palais-casernes» précédents), mais aussi d'ordre économique, puisque cette simplicité entraîne un moindre coût de construction. L'établissement bénéficie en outre des revenus résultant de la mise au travail des patients.

Dans une optique similaire de rentabilité, la plupart des institutions ont voulu attirer les aliénés issus des classes aisées. Ces derniers bénéficient souvent d'un traitement de faveur, leurs quartiers occupant en général une place privilégiée à proximité du bâtiment d'administration. La Métairie, près de Nyon (1861), ou son concurrent, aux Rives de Prangins (1928), se sont même spécialisés dans ce genre de clientèle.

En deuxième partie, un répertoire des asiles romands offre des «fiches techniques» (3–6 pages par établissement), qui décrivent chacune les principales institutions et donnent, de manière synthétique, les dates essentielles, le nom de l'architecte, une brève analyse architecturale bien illustrée. En complément, une planche comparative montre l'ensemble des plans (réduits à la même échelle), donnant une bonne idée de la disposition générale et de l'ampleur relative de ces institutions.

La troisième section comprend environ 110 notices biographiques des protagonistes de ces constructions (médecins, architectes, hommes politiques, philanthropes, parfois même patients célèbres), le plus souvent avec portrait. Ces personnages sont issus de toute la Suisse, mais aussi de France et d'Angleterre et les renseignements à leur sujet ne figurent pas tous, tant s'en faut, dans la bibliographie facilement accessible.

C'est dire que les auteurs ont fourni un travail considérable, car ils ne se sont pas seulement contentés d'analyser une masse énorme de travaux imprimés, mais ont également pris la peine de remonter, dans la mesure du possible, aux sources d'archives originales. L'ensemble de l'ouvrage est étayé de nombreux parallèles avec des institutions similaires contemporaines, en Suisse alémanique et à l'étranger, ainsi que d'analyses de certains éléments particulièrement significatifs, tels que le système de chauffage, l'équipement sanitaire, les dispositions particulières des locaux.

Le texte, clairement rédigé, se lit aisément, tandis que la mise en pages agréable (caractéristique de la collection *Les archives de la construction moderne*, dont ce livre constitue le 5<sup>e</sup> volume) utilise les marges spacieuses pour y placer non seulement des légendes détaillées, mais aussi des illustrations supplémentaires (même si ces dernières sont parfois réduites à l'extrême).

Nous exprimerons quelques regrets pour la qualité médiocre de bon nombre d'illustrations ainsi que pour de rares petites

erreurs, dues aux sources utilisées ou à des difficultés de lecture. Comme dans tout ouvrage de cette richesse, un index aurait été bienvenu. Mais il ne faut pas oublier que ce volume a été publié avec des moyens relativement modestes, comme le soulignent les auteurs: «[...] la recherche, en particulier en sciences humaines, s'effectue actuellement de plus en plus grâce à des heures supplémentaires non payées [...]» (p. 3). Quelques remarques critiques ne doivent donc pas cacher l'essentiel: intelligent, riche et plaisant, ce livre est caractérisé par une ouverture intellectuelle remarquable et une sensibilité particulière aux questions liées à la condition féminine. Il représente une brillante synthèse de l'état actuel des connaissances, éclairant un pan important de notre histoire à la fois artistique et culturelle, ainsi que médicale et sociale.

Paul Bissegger

## Publikationen Publications Pubblicazioni

### Wichtige Neuerscheinungen zur Schweizer Kunst (Auswahl), zusammengestellt von der Redaktion der Bibliographie zur Schweizer Kunst

### Principales nouvelles parutions sur l'art suisse (sélection), liste établie par la rédaction de la Bibliographie de l'art suisse

Alphonse Laverrière, 1872–1954: Parcours dans les archives d'un architecte. Sous la direction de Pierre Frey; [avec des contributions de] Antoine Baudin, Stéphanie Bédard, Armand Brulhart, Elena Cogato Lanza, Bruno Cortésy, Pierre Frey, Claude Lapaire. Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes, 1999. – 276 p., ill.

BÁLINT, Anna. – «Auszug deutscher Studenten in den Freiheitskrieg von 1813» (1908–1909): Ferdinand Hodlers Jenaer Historienmalerei: Auftragsgeschichte, Werkgenese, Nachleben. Diss. Göttingen 1997, Frankfurt am Main; Berlin; Bern: P. Lang, 1999. – 336 S., ill. (Europäische Hochschulschriften. Reihe 28: Kunstgeschichte, 340).

Die Bauernhäuser der Kantone Basel-Landschaft und Basel-Stadt. [Von] Martin Furter. Basel: Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde, 1999. – 466 S., ill. (Die Bauernhäuser der Schweiz, 25).

BECKER, Monika. – «Starke Weiblichkeit entfesseln»: Niki de Saint Phalle. München: Econ & List Taschenbuch Verlag, 1999. – [48] S., ill.

BERCHTOLD, Alfred. – Jacob Burckhardt. Lausanne: Editions L'Age d'Homme, 1999. –

198 p. (Collection Poche Suisse, 173).

BUCK, Stephanie. – Hans Holbein, 1497/98–1543. Köln: Könemann, 1999. – 140 S., ill.

BURBAUM, Sabine. – Die Rivalität zwischen Francesco Borromini und Gianlorenzo Bernini. Oberhausen: Athena Verlag, 1999. – 336 S., ill., Taf.

CHRISTOPHE, Jacques. – Théophile-Alexandre Steinlen: L'Oeuvre de Guerre (Œuvre graphique de 1914 à 1920). 2 vol., Lyon: Aléas, 1999. – 229, 311 p.; ill.

Corina Rüegg: Vis à vis. [Texte:] Heinz Neidel, Martin Kraft. Zürich: Edition Howeg, 1999. – [62] S., ill.

DOBAI, Katharina. – Hans-Ulrich Theilkäs: Vom Standort zum Horizont / Visions from a Vantage point. Mit Textbeiträgen von / With contributions by Elisabeth Gerber, Annelise Zwez. Wabern-Bern: Benteli Verlags AG, 1999. – 167 S., ill.

DRAEYER, Hanspeter. – Das Schweizerische Landesmuseum Zürich: Bau- und Entwicklungsgeschichte 1889–1998. Zürich: Schweizerisches Landesmuseum; Bern: Bundesamt für Kultur, 1999. – 108 S., ill. (Schweizerisches Landesmuseum Zürich, Bildband 6).

Du cabinet de curiosités au Musée d'horlogerie du Locle: cent cinquante ans d'histoire. Publié sous la direction de Caroline Calame; textes de Philippe Bovay, Charles-André Breguet, Caroline Calame, Nathalie Giroud, Paul Jambé; photos de Giorgio Savini. Neuchâtel: Nouvelle Revue neuchâteloise, 1999. – 60 p., ill. (Nouvelle Revue neuchâteloise, 62).

EGGENBERGER, Christoph (Hrsg.). – Die Bilderwelt des Klosters Engelberg: das Skriptorium unter den Äbten Frowin (1143–1178), Berchtold (1178–1197), Heinrich (1197–1223); [mit Beiträgen von] Christoph Eggenberger, Anton von Euw, Kamla Zogg, Reto Bonifazi, Anna Stützle-Dobrowolska, Catherine Michel, Nicole Morlet / Christoph Eggenberger, Carmen Baggio Rösler, Katja Lesny, Mirjam Munz / Christoph Eggenberger, Susanna Blaser-Meier. Luzern: Diöptere, 1999. – 187 S., ill.

EICHENLAUB, Hans M. – Paul Gugelmann: Maschinen im Kopf: eine mobile Skulptur entsteht: Einblicke in die Werkstatt / [Des machines plein la tête: la naissance d'une sculpture mobile: l'atelier de l'artiste]. Text: Hans M. Eichenlaub; Fotografien: Stephani Tremp. Baden: Hier + Jetzt, Verlag für Kultur und Geschichte, 1999. – 95 S., ill.

Ernst Scheidegger: Einblicke: Begegnungen mit Künstlern des 20. Jahrhunderts. Text: Peter Zeindler. Zürich: Scheidegger & Spiess, 1999. – 105 S., ill.

Die Erweiterung des Museums Bischofszell. Redaktion: Heinz Reinhart. Frauenfeld: Thurgauische Museums-gesellschaft, 1999. – 71 S., ill. (Mitteilungen aus dem Thurgauischen Museum, 32).

Hallen für Neue Kunst Schaffhausen: Kurzführer zu den ausgestellten Werken / Concise Guide to Exhibited Works von/by Kira van