

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

Rubrik: Hochschulen = Hautes Écoles = Università

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

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



**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 Aussichten 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 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)

première vue un peu terne. Bien sûr, quelques œuvres exceptionnelles, tels l'immeuble Schaefer sur le quai Wilson, l'immeuble sis à l'angle du boulevard du Théâtre et de la rue Calame ou encore la villa Gardiol, attirent aujourd'hui comme hier le regard. Pourtant, les difficultés rencontrées pour sauvegarder cette dernière démontrent de manière significative et regrettable l'intérêt relativement faible accordé aux logements de Marc Camoletti.

Son architecture soignée est largement empreinte de la tradition parisienne. S'ouvrant dès la fin du XIX^e siècle aux courants pittoresque et national, Marc Camoletti ne renie toutefois jamais complètement ses premières références architecturales. Il offre alors, en façade, des solutions hybrides, synthèses des différents répertoires architecturaux. A la fin de sa carrière, lassé par les fantaisies du pittoresque, Marc Camoletti retrouve une expression plus classique.

A l'intérieur, le logement de Marc Camoletti suit les évolutions qui marquent l'ensemble de l'habitat au tournant du siècle. Encore empreint des traditions du siècle précédent, il se modifie sous l'influence d'une nouvelle clientèle transformant sa conception. Là encore, Marc Camoletti suit le mouvement général tout en offrant des solutions distributives de qualité et un confort plutôt important pour l'époque. Sans être un champion de l'hygiénisme, la totalité de ses appartements, même les plus modestes, sont équipés de water-closet.

Si ces remarques mettent en évidence un certain conventionnalisme de Marc Camoletti, elles révèlent également une ouverture d'esprit et un bon sens lui permettant d'être à la tête d'une des plus importantes agences d'architectes de la place. Pragmatique, un brin affairiste, il sait également s'entourer de talents, tels que Henri Baudin ou Maurice Braillard, qu'il laisse s'exprimer, rendant l'identification de l'auteur des plans parfois difficile, à l'exemple de l'immeuble sis à l'angle de la rue Sénebier et Imbert-Galloix.

Marc Camoletti est bien un personnage de son temps. Ce qu'il laisse au patrimoine genevois exprime l'évolution de la production locale. Ancrée dans un lieu et une époque déterminés, son architecture de logements est le témoin révélateur de la production architecturale genevoise, et c'est peut-être cela qui lui confère son rôle majeur reconnu, aujourd'hui encore.

Anne Gueissaz, «Le logement: un aspect de l'œuvre de Marc Camoletti (1857–1940), architecte», mémoire de licence sous la direction de Leïla el-Wakil, Université de Genève, 2004. Adresse de l'auteur: 59, av. du Bois-de-la-Chapelle, 1213 Onex

Joseph Ferrero (1864–1946), un peintre décorateur piémontais en Suisse romande

Anne-Joëlle Nardin. Joseph Ferrero, d'origine piémontaise, acquiert une formation artisanale de peintre décorateur à l'Istituto di Belle Arti de Vercelli, école visant à former des adolescents issus de familles aux revenus modestes au travail artisanal. Après avoir collaboré à la décoration du théâtre municipal, d'une chapelle et d'une maison de maître dans sa ville natale de Vercelli, il s'établit à Genève en 1896, probablement attiré par l'*Exposition nationale suisse*, pour laquelle il décore différents pavillons. Revêtu d'un décor omniprésent, la manifestation illustre bien l'importance qu'occupe la décoration dans la création artistique régionale de l'époque. Elle représente pour le développement de la carrière artistique de Ferrero à Genève et ailleurs en Suisse romande une étape décisive. Elle lui permet d'une part de rendre publiques ses qualités de peintre décorateur, elle lui offre d'autre part l'opportunité d'entrer en relation avec des architectes et la Société de l'Industrie hôtelière qui recourent ensuite à ses services.

Entre 1890 et 1900, Ferrero fait des décorations hôtelières sa spécialité. Les décors du hall d'entrée, de la cage d'escalier, d'une salle à manger et de divers plafonds réalisés entre 1896 et 1897 à l'Hôtel National (actuel Palais Wilson), à Genève, illustrent bien la dominante historiciste voire éclectique de ses débuts. Il recourt principalement à des motifs issus du répertoire décoratif classique tels que frises de grecques, de postes, rais-de-cœur, volutes et rinceaux d'acanthe qu'il conjugue dans des compositions variées. Il fait la part belle à la figure de l'amour, s'inspirant sans doute de modèles qu'il puise

dans un recueil d'ornements édité à Stuttgart en 1890, disponible à la bibliothèque de l'Ecole des arts décoratifs de Genève. Les décorations qu'il effectue pour les salons entourant la Rotonde des Bains d'Yverdon, aujourd'hui disparus, et pour le rideau d'avant-scène du Casino de Morges, dont un projet est conservé aux archives municipales de Morges, sont de même nature.

La décoration peinte de la salle à manger de l'Hôtel du Mont Blanc à Leysin, qui s'étend du sol au plafond, accorde quant à elle une importance grandissante aux motifs végétaux qui tendent à supplanter les éléments issus du répertoire décoratif classique. Ainsi de grands iris rythment les parois de la salle de leurs feuilles longilignes et de leurs fleurs ornementales.

Dans une salle à manger de l'Hôtel Richemond à Genève décorée vers 1905, l'intérêt de Ferrero pour le motif végétal et son application ornementale se confirme. La distinction entre les peintures et leur cadre s'amenuise, les lignes courbes de celui-ci ainsi que les iris qui l'ornementent contribuent à le transformer en un élément du décor au même titre que les peintures. Cette volonté d'étendre le décor à la totalité de l'espace, la représentation d'une figure féminine à la silhouette serpentine suivant un découpage linéaire et l'adoption d'une ligne courbe au tracé sinueux témoignent de l'attraction qu'exerce l'Art nouveau sur Ferrero. Ce dernier puise sans doute son inspiration dans les revues d'art décoratif qui se font le relais des productions artistiques Art nouveau, présentées notamment à Paris, à l'occasion de l'*Exposition universelle* de 1900, et à Turin en 1902, dans le cadre de l'*Exposition internationale d'art décoratif*.



Joseph Ferrero, projet de décoration pour le grand hall de l'Hôtel National à Genève, s. d. (© Centre d'icongraphie genevoise)



Genève, Hôtel Richemond, salle à manger, vers 1905, Joseph Ferrero, architecte. (© Centre d'icongraphie genevoise)

La majorité des quelques projets de décor aquarellés sur papier de Ferrero pour des appartements privés, qui nous est parvenue, proposent des motifs végétaux respectant la structure de l'ornement classique.

A notre connaissance, Ferrero décore trois églises en Suisse romande: l'église catholique du Village suisse, à l'*Exposition nationale* de 1896, l'église Saint-Joseph à Genève en 1896 et l'église paroissiale de Vétroz en Valais en 1922. Réalisées dans divers styles qui s'inscrivent tous dans la logique historiciste dominant l'architecture et la décoration religieuses dans la seconde moitié du XIX^e siècle, elles expriment une recherche de monumentalité décorative caractéristique du tournant du siècle. Ferrero réalise en outre en 1926 dans un style néo-classique la décoration de la coupole de l'église paroissiale Saint-Laurent dans le petit village piémontais de Sostegno, où il passe ses étés.

Même s'il s'avère difficile, dans la plupart des cas, vu le peu de décorations encore in situ, de déterminer quelles techniques Ferrero utilise pour réaliser ses décors, il semble qu'il recourt aussi bien à la peinture à l'huile, qu'à la détrempe et à la fresque.

Sa pratique se situe à mi-chemin entre celle de l'artisan et celle du peintre. Par sa capacité à concevoir et à peindre des figures, Ferrero semble confirmer sa qualité d'artiste. Ses figures humaines ne sont cependant pas très abouties. D'autre part, sa liberté créatrice est freinée par les choix stylistiques et iconographiques qui lui sont imposés par ses commanditaires qui suivent d'ailleurs le goût et les modes dominants de l'époque. Le caractère extrêmement variable de ceux-ci explique d'ailleurs la nature éphémère de ces décors, dont la plupart n'existe plus aujourd'hui.

Actif sur de nombreux chantiers d'une certaine envergure, Ferrero représente une figure importante dans le paysage décoratif suisse romand entre l'extrême fin du XIX^e siècle et le début des années 1910. Les renseignements sur son œuvre et sa vie se raréfient ensuite, nous empêchant de recenser clairement les décors qu'il réalise à la fin de sa carrière.

Anne-Joëlle Nardin, «Joseph Ferrero (1864–1946), un peintre décorateur piémontais en Suisse romande», *mémoire de licence sous la direction de Leïla el-Wakil, Université de Genève, 2004. Adresse de l'auteur: 7, rue Zurlinden, 1207 Genève*

Les logements du bureau d'architectes

Addor et Julliard 1948–1966

Valérie Sax. Le bureau Addor et Julliard a tenu durant les années cinquante et soixante une place importante à Genève. Généralement associé à la construction des grands ensembles qui ont marqué le territoire genevois tels que le parc de Budé, Meyrin Parc ou le Lignon, les logements réalisés par le bureau content aussi des villas individuelles et des immeubles locatifs.

Georges Addor (1920–1982) étudie l'architecture à l'École Polytechnique de Zurich, où il obtient son diplôme en 1948. Durant ces années d'études, il faut signaler deux rencontres qui ont une importance sur sa future carrière d'architecte. Il s'agit en premier lieu de sa future femme Hedwige Kellersberger, architecte. Lorsque Georges Addor ouvre son propre bureau à Genève, elle participe de manière non officielle à certains projets. C'est aussi durant cette période d'étude que Georges Addor effectue un stage auprès de l'architecte genevois Marc-Joseph Saugey, qui lui permet de se confronter à l'architecture moderne et internationale.

Après avoir obtenu son diplôme, Georges Addor retourne à Genève afin de succéder à son père au sein de la régie Addor et Julliard. Il crée un bureau d'architectes au sein de la régie immobilière existante, bureau qui durera jusqu'en 1966, date à laquelle Georges Addor se retire. Par la suite, le bureau sera repris par ses associés Dominique Julliard et Jacques Bolliger.

Afin de mieux situer Addor et Julliard dans le contexte architectural genevois et de comprendre l'impact de leurs réalisations, il faut revenir sur la situation locale de l'architecture nouvelle. Dans les années vingt et jusqu'à l'après-guerre, Genève est peu réceptive à l'architecture moderne (malgré quelques constructions telles que l'immeuble Clarté de Le Corbusier réalisé en 1931/32). Deux concours, celui de la gare de Cornavin en 1925 ainsi que celui du Palais des Nations en 1927, démontrent en effet que les projets réalisés reflètent une architecture plutôt traditionnelle. La fin de la Deuxième Guerre mondiale correspond à la diffusion à grande échelle de l'architecture moderne qui jusqu'alors était surtout pratiquée par les architectes d'avant-garde. Le terme de «style international» est dès lors employé pour désigner cette nouvelle diffusion à l'échelle mondiale. A Genève, les manifestations du style international s'imposent de plus en plus avec des figures comme Marc-Joseph Saugey, le Groupe Onze, les Honegger Frères et bien sûr Addor et Julliard.

Entre 1949 et 1954, Addor et Julliard réalisent huit villas individuelles. Ces constructions rarement citées dans la production du bureau sont importantes puisqu'elles sont le témoignage des premières années de son activité. Exécutées à peu d'années d'intervalle les unes des autres, elles furent toutes conçues dans le même

esprit et partagent de nombreuses caractéristiques: un plan rectangulaire distribué sur un étage unique, une toiture à faible pente, des façades dépourvues d'éléments décoratifs et l'emploi d'une cheminée massive en pierre qui perce le toit. Ces caractéristiques font bien sûr référence aux réalisations de l'architecte Frank Lloyd Wright. Les silhouettes basses et allongées, la prédominance des lignes horizontales et l'emploi de la cheminée massive sont en effet des éléments empruntés à l'architecte américain.

Le bureau abandonne peu à peu la construction des villas individuelles pour se consacrer aux immeubles d'habitation. Durant les années cinquante, le bureau réalise cinq immeubles dont la majorité font encore partie de la première phase de production de Georges Addor. Ils se caractérisent par l'emploi d'une enveloppe murale épaisse, percée par des ouvertures régulières, et par des plans de logements traditionnels (les pièces sont distribuées en enfilade, laissant apparaître le long de la façade la cuisine et la salle de bain). Or, quelques éléments modernes apparaissent déjà. L'immeuble Christine, édifié en 1951, se distingue par un programme mixte abritant des commerces, une salle paroissiale et des logements. L'immeuble mixte, typologie qui se développe dès l'après-guerre, est introduit à Genève par Marc-Joseph Saugey, qui a réalisé entre autres Mont-Blanc Centre (1950) et les Terreaux-du-Temple (1951–55). L'emploi d'un vitrage continu pour le premier niveau de l'immeuble Christine et correspondant à la paroisse donne à cet immeuble une touche moderniste. Malagnou Cité, construit par Saugey en 1955, annonce les grands ensembles des dernières années avec une implantation d'immeuble barre



Genève, immeuble Christine, 2, av. Dumas, 1950, Addor et Julliard, architectes. (V. Sax)

qui se libère de la rue et l'emploi d'un toit-terrasse équipée d'une piscine.

Le bureau Addor et Julliard réalise quatre grands ensembles: Cayla, l'ensemble de Budé, Meyrin Parc et le Lignon. L'émergence des grands ensembles correspond à la crise du logement sur le territoire genevois. Ce type d'habitation permet au bureau d'expérimenter les principes de l'architecture moderne: une implantation dans un espace vert, des logements fonctionnels avec une nette séparation entre les espaces de jour et de nuit repoussant ainsi la salle de bain et la cuisine au centre de l'appartement et laissant la place aux chambres et au séjour le long des façades, un rez libre destiné à la circulation abritée des piétons et des façades légères conçues avec des techniques modernes telles que le mur rideau. Le Lignon, édifié entre 1963 et 1971, comprend 2780 logements pouvant abriter un peu plus de 10 000 habitants. Outre son échelle, cette réalisation se distingue par plusieurs éléments. Refusant des immeubles barres, le bureau Addor et Julliard opte pour le plan articulé: deux tours et un bâtiment continu parcourant un peu plus d'un kilomètre. Le mur rideau est employé pour toutes les façades. L'application systématique de cette technique fait plutôt référence à un immeuble administratif qu'à un grand ensemble. Il faut également souligner l'effort du bureau visant à éviter la monotonie que peut créer ce type d'architecture: chaque entrée (84 au total) comprend un bas relief unique de Hans Erni relatant le roman de Voltaire *Candide*.

Le bureau Addor et Julliard participe de façon décisive à la diffusion des principes modernes et du style international à Genève. De manière générale, les projets révèlent une forte influence de l'architecture américaine. En effet, les villas individuelles reflètent l'influence de Frank Lloyd Wright alors que les œuvres plus tardives des grands ensembles et l'utilisation, dans la plupart des cas, de la façade rideau font référence aux œuvres de Mies van der Rohe.

Valérie Sax, «Les logements du bureau d'architectes Addor et Julliard 1948–1966», mémoire de licence sous la direction de Leïla el-Wakil, Université de Genève, 2005. Adresse de l'auteur: c/o A. Dubouloz, 15, ch. des Vignes, 1213 Petit-Lancy

- 1 Archives EPFZ: document rédigé par Georges Addor qui retrace le parcours de ses études.
- 2 Mme Raymonde Basta, entretien du 15 juin 2004.
- 3 Les archives concernant les villas d'Addor et Julliard sont inexistantes. Ainsi, l'inventaire des huit villas n'est pas exhaustif. Il se réfère aux autorisations de construire retournées au DAEL.
- 4 *L'architecture à Genève 1919–1975*, Genève 1999, p. 289.

Hans Zaugg: Die Wohnhäuser 1955–1978

Christine Zürcher. Hans Zaugg wurde 1913 in Olten geboren. Nach einer Bauzeichnerlehre liess er sich 1931 bis 1934 am Technikum in Burgdorf und 1936 bis 1938 als Fachhörer an der ETH Zürich zum Architekten ausbilden. 1942 gründete Hans Zaugg in Olten sein eigenes Büro und arbeitete von 1943 bis zu seinem Tod 1990 auch in Gemeinschaft mit dem Architekten Alfons Barth (1913–2004). Beide blieben dabei als Menschen und Gestalter individuelle Persönlichkeiten, die immer auch ihren eigenen Projekten nachgingen. Zaugg und Barth gehörten zusammen mit Franz Füeg (*1921), Fritz Haller (*1924) und Max Schluep (*1917) zur so genannten Solothurner Schule. Diese Architektengruppe verfolgte eine klare, modulare Bauweise und bevorzugte den einfachen Kubus sowie die Materialien Beton, Stahl und Glas.

Die Wohnhausarchitektur ist bis heute eine eher unbekanntere Seite von Hans Zaugg, der einem architekturinteressierten Publikum besser für seine öffentlichen und industriellen Bauten bekannt ist. Sie begleitete das Schaffen des Architekten in unterschiedlicher Intensität bis 1978. Die in den 1940er- und 1950er-Jahren gebauten und gezeichneten Einfamilien- und Mehrfamilienhäuser zeigen tendenziell diejenigen Merkmale, die für eine moderne Haltung in der schweizerischen Architektorentwicklung der Nachkriegszeit bezeichnend sind. Das 1955 in Olten realisierte Eigenheim des Architekten setzt sich bezüglich seiner Raumgestaltung und Konstruktion, aber auch durch die Verwendung moderner Materialien klar von allen vorhergehenden Auftragshäusern ab und kann als Markstein im modernen Architekturschaffen der Schweiz

bezeichnet werden. Manifestcharakter besass das Haus nicht zuletzt auch durch die Anwendung eines Rasters, den Zaugg von Le Corbusiers *Modulor* ableitete. Die Auseinandersetzung mit dem Baugelände und die Lage des Hauses auf dem Grundstück waren für Zaugg zentral und Ausgangspunkt aller Entwürfe. Bauen am Hang hiess das immer wiederkehrende Thema. Bestimmend für die Situierung des Hauses war dabei einerseits die Einpassung in die Landschaft und andererseits die Möglichkeit zur Schaffung eines intimen Gartenraumes. Das sich in allen Häusern wiederholende Prinzip eines künstlich aufgeschütteten, planen Gartenraums, der ebenso wie der Hausgrundriss einem streng orthogonal organisierten Gestaltungsprinzip unterliegt und im übrigen, natürlich belassenen Terrain einen Gegensatz findet, erlaubte jeweils eine von der topografischen Situation mehr oder weniger unabhängige Lösung. Die Gestaltung der Häuser als einfache kubische Baukörper ermöglichte gleichzeitig eine je nach den örtlichen Lichtverhältnissen und der Orientierung des Hauses unterschiedliche Öffnung. Mit dem Architektenhaus von 1955 und den darauf folgenden Auftragshäusern Gysin (1963) und Süess (1965) experimentierte Hans Zaugg mit verschiedenen Formen, Konstruktionstechniken und auch Materialien. Charakteristisch für diese drei frühen Häuser sind klare Raumabgrenzungen und sichtbare Tragkonstruktionen – ein Gestaltungsimperativ der klassischen Moderne. Im Eigenheim von 1955 wandte Zaugg erstmals das Prinzip der Skelettkonstruktion an, das er mit dem Haus Süess zu einer ausgereiften Tragstruktur weiterentwickelte, welche die vollständige Öffnung des Hauses nach aussen ermög-



Olten, Haus des Architekten Hans Zaugg, 1955, Aufnahme 2003. (Chr. Zürcher)

lichte. Im Architektenhaus von 1955 erprobte Zaugg des Weiteren eine neue, die herkömmliche räumliche Begrenzung überwindende Gestaltung. Dort wo die offene Raumgestaltung aus funktionalen und psychologischen Gründen problematisch war – in Bad, Küche und Schlafzimmern – findet der Architekt mit der Verwendung halbhoher, hoher und transparenter Trennwände eine Lösung, die trotz abgeschlossener Räume sicht- und dadurch raumerweiternde Bezüge möglich macht. In allen Häusern seit 1955 zeigt sich ein Kontrast zwischen der Grosszügigkeit eines grossflächig verglasten Wohnraumes und den übrigen, eher knapp bemessenen Räumen, wobei sich die Tendenz zur Minimierung und Optimierung der Funktionsbereiche vor allem in den späteren kleineren Häusern noch verstärkte.

Das Architektenhaus, sowie die Häuser Gysin und Süess können als charakteristische Beispiele für die Tendenzen der Schweizer Nachkriegsmoderne bezeichnet werden, in der Funktionalismus, Amerikanismus und Internationalisierung wichtige Schlagworte waren. Dabei spielte die amerikanische Glas-Stahl-Architektur, wie sie sich in Wohnhäusern der kalifornischen Westküste präsentierte, für die Konzeption von Zauggs Häusern eine wichtige Rolle. So lässt sich im Pavilloncharakter und in der Glasfassade des Architektenhauses eine deutliche formale Verwandtschaft zum Haus Kramer (1953) in Norco (Kalifornien) des österreichisch-amerikanischen Architekten Richard Neutra feststellen. Das Haus Süess dagegen erinnert mit seinem besonderen Ausdruck der Stahl-Glas-Ästhetik an das Schaffen des deutsch-amerikanischen Architekten Mies van der Rohe. Dies zeigt sich in motivischen



Starrkirch-Wil, Haus Süess, 1965,
 Architekt Hans Zaugg, Aufnahme 2005.
 (Kant. Denkmalpflege Solothurn)

Übernahmen formaler, konstruktiver oder raumgestalterischer Art, denen eindeutig Zitatcharakter zukommt – der Barcelona-Sessel wird zum Zeichen. Insgesamt orientierte sich Hans Zaugg zwar an der klassischen Moderne, konkreter nahm er jedoch auf vermittelnde Bauten etwa eines Craig Ellwood Bezug. Er griff einzelne charakteristische Elemente der Häuser Ellwoods auf – Grundrissdisposition, Behandlung des Baus als Körper oder auch dessen Verortung auf dem Terrain – und verarbeitete sie zu einem eigenständigen Bau.

Für die ab 1965 realisierten kleineren Häuser fand Hans Zaugg eine architektonische Gestaltung, die durch ihre klaren, schlichten Formen überzeugt. Mit dem Haus Ochsner in Olten schuf er 1965 einen reinen Sichtbetonbau, der in seiner Form- und Materialgestaltung für praktisch alle späteren Häuser zum Vorbild wurde. Charakteristisch ist die Betonung des einfachen Kubus und eine ausgewogene Proportionierung der offenen und geschlossenen Mauerflächen. Die Grundrissdispositionen zeigen schlichte Lösungen, die jeweils vom Konzept des Einraumes mit Installationskern ausgingen. Durch offene Räume, durch die Minimierung der Verkehrsfläche sowie durch die Ausbildung zweier Geschosse waren trotz relativ kleiner Grundrissfläche grosszügige und gleichzeitig auch auf die Bedürfnisse einer Familie abgestimmte Räume möglich. Die für Zaugg charakteristische Reduktionsästhetik, die sowohl in Bezug auf Farb- als auch Materialwahl auf Neutralität zielt, zeigt sich dabei nicht nur am Aussenbau, sondern auch in der Innenraumgestaltung. Der Architekt bevorzugte für den Innenausbau dunkle Böden, weisse Wände und Sichtbeton- oder Holzdecken. Dabei erzielte er durch auffällige Kaminblöcke – vor allem in den frühen, grösseren Häusern –, filigrane Glasfassaden und freie, federnde Stahltreppen in schlichten Räumen spannungsreiche Kontraste. Hans Zaugg fand mit seinen Sichtbetonhäusern eine eigenständige, einfache und mit relativ wenigen finanziellen Mitteln realisierte architektonische Gestaltung, in der sich Form und Material zu einem Zeichen der Modernität verbinden.

Christine Zürcher, «Hans Zaugg:
 Die Wohnhäuser 1955–1978», Lizenzatsarbeit
 Universität Basel, Prof. Dr. A. Tönnemann,
 2003. Adresse der Autorin: Dammstrasse 10,
 4528 Zuchwil, christinezuercher@gmx.net

**Urwaldhaus Wirtschaft zum Bären, Rehetobel –
 Das historische Restaurant des Jahres 2006**

ICOMOS Schweiz zeichnet die Wirtschaft zum Bären (genannt Urwaldhaus) in Rehetobel zum «Historischen Restaurant des Jahres 2006» aus. Der Kern dieses Appenzeller Bauernhauses, eines Strickbaus aus mächtigen Fichtenbalken, stammt von 1549/50. Der allseits eingeschindelnde Wohntrakt wird von einem breiten, nach einem barocken Umbau um 1725 steiler geführten Satteldach gedeckt. Seit 1805 wird im Haus eine Gastwirtschaft betrieben und im Kellergeschoss weisen Reihenfenster auf einen ehemaligen Webkeller. 1815 erfolgte der bis heute erhaltene Innenausbau der beiden Gaststuben mit qualitätvollen Türen und je einem Buffet aus Kirschbaumholz. Jenes in der grossen Gaststube ist mit einem Schrankbett und einer Kastentreppe ins Obergeschoss ausgestattet. Die schlichten Fenster mit kleinen Drehflügeln, die Vorfenster mit Schiebeflügeln und die Fallläden aus der Zeit um 1900 sind original erhalten.

1967 kaufte die Gemeinde Rehetobel die Liegenschaft, und 2003 wurde die Bären-Robach-Stiftung gegründet, um die architektonisch wertvolle Substanz zu bewahren und die kulturhistorisch bedeutsame Liegenschaft nach denkmalpflegerischen Grundsätzen zu restaurieren. Das Gasthaus wurde 2005, nach vorbildlicher Konservierung und Restaurierung, wiedereröffnet.

ICOMOS Schweiz verleiht zudem «Besondere Auszeichnungen» an das Hotel Bella Lui in Crans-Montana, das Restaurant National – zum goldenen Leuen in St. Gallen und das Gasthaus Engel in Küsnacht am Rigi. *pd*



Rehetobel, Wirtschaft zum Bären.
 (E. Sturzenegger, Trogen)