

Swiss

瑞士室内与家具设计百年

Furniture

and Interiors

in the

[瑞士] 阿瑟·鲁格 编著
方海 王所玲 耿小杰 张帆

20th Century

中国建筑工业出版社

**Swiss
Furniture
and Interiors
in the
20th Century**

Swiss

瑞士室内与家具设计百年

Furniture

and Interiors

in the

[瑞士] 阿瑟·鲁格 编著

方海 王所玲 耿小杰 张帆 李文琳 杨纯红 译

20th Century

中国建筑工业出版社

著作权合同登记图字：01-2007-1174 号

图书在版编目 (CIP) 数据

瑞士室内与家具设计百年 / (瑞士) 鲁格编著; 方海等译. —北京: 中国建筑工业出版社, 2009
ISBN 978-7-112-11303-3

I. 瑞… II. ①鲁…②方… III. ①室内设计-瑞士-现代②家具-设计-瑞士-现代 IV. TU238 TS664.01

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 169133 号

Swiss Furniture and Interiors in the 20th Century / Arthur Rüegg (Ed.)
Copyright © 2002 Birkhäuser Verlag AG (Verlag für Architektur), P.O.Box 133,
4010 Basel, Switzerland
Chinese Translation Copyright © 2010 China Architecture & Building Press
All rights reserved.

本书经Birkhäuser Verlag AG出版社授权我社翻译出版

责任编辑: 孙 炼
责任设计: 郑秋菊
责任校对: 关 健

瑞士室内与家具设计百年

[瑞士] 阿瑟·鲁格 编著

方海 王所玲 耿小杰 张帆 李文琳 杨纯红 译

*

中国建筑工业出版社出版、发行 (北京西郊百万庄)

各地新华书店、建筑书店经销

北京嘉泰利德公司制版

北京画中画印刷有限公司印刷

*

开本: 880×1230 毫米 1/16 印张: 28¹/₂ 字数: 1140 千字

2010 年 10 月第一版 2010 年 10 月第一次印刷

定价: 168.00 元

ISBN 978-7-112-11303-3

(18530)

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题, 可寄本社退换

(邮政编码 100037)

目 录

前言

卷首语

瑞士农舍式房屋与反瑞士农舍式房屋——关于思乡病、设计和特色

家居文化

1870 ~ 1900 年 在工业与手工艺之间——室内设计

- 板椅, 19 世纪晚期
- 有镜子的熊衣架, 约 1900 年
- 书架, 约 1850 ~ 1860 年
- 两段式餐具柜, 约 1880 年

1900 ~ 1925 年 “艺术空间”与改革

- 沙龙装饰, 弗劳拉别墅, 温特图尔, 1908 年
- 陶器, 1920 ~ 1940 年
- 顶点钟表, 1917 ~ 1926 年
- 地毯, 约 1918 年 / 垫子正面, 1917 年
- 办公家具, 1924 ~ 1925 年
- 上釉瓷碗, 1931 年

1925 ~ 1940 年 从“乌托邦”到现实的衰亡

- “铝合金椅”, 1927 年
- 餐具柜, 1929 年
- 斯泰格尔移动储存单元, 1927 ~ 1930 年
- 莫泽格子花园椅, 1931 年
- 可移动家庭酒吧, 1932 年
- 铝制家具, 1933 ~ 1934 年
- 休闲躺椅, 约 1935 年
- 躺椅, 约 1938 ~ 1939 年

1940 ~ 1955 年 从战时的“收缩”到现代生活

- 兰蒂椅, 1938 ~ 1939 年
- “普里奥”折叠家具系列, 1948 年
- “三面圆形桌”, 1949 ~ 1950 年

9

11

15

27

33

54

56

58

60

63

82

84

86

88

90

92

95

118

120

122

124

126

128

130

132

135

158

160

162

	■ M125 家具系统, 1950 ~ 1956 年	164
	■ 电话桌, 约 1950 年	166
	■ “样品 600 落地灯”, 1950 ~ 1951 年	168
	■ “一点椅” / “贝尔曼椅”, 1951 ~ 1952 年	170
	■ 花园椅, 1954 年	172
	■ 瑞士火车站的钟表, 1944 ~ 1955 年	174
1955 ~ 1970 年	摆脱“被解放的生活”	177
	■ 柜子设计, 1950 年	196
	■ S.T. 折叠桌, 1954 年	198
	■ HE-103 SAFFA 椅, 1955 年	200
	■ EA-616 沙发床, 1957 年	202
	■ UPW 推拉桌, 1958 年	204
	■ 瑞士设计收藏, 源自 1958 年	206
	■ 完美舒适的安乐椅, 1928 年; 海迪·韦伯再版, 1959 年	208
	■ 铝书架, 1964 年	210
	■ USM 哈勒尔模数家具, 1964 年	212
1970 ~ 1985 年	发展的终点和历史的再发现	215
	■ 斯夸德拉柜或翼门柜, 1964 年	236
	■ 代蒂克尔椅, 3300 模型, 1970 年	238
	■ 多功能沃加 3 床, 1983 年	240
	■ 蒙德里安衣柜 1, 1977 年	242
	■ 堆积抽屉, 1981 年	244
	■ 幻觉的教学家具——Manierismo critico, 1977 ~ 1986 年	246
	■ 米拉-X 的 H-设计, 室内织物, 1981 年	248
	■ 第二椅, 1982 年	250
	■ 利夫台灯, 1984 年	252
1985 ~ 2000 年	“新简约主义”与微电子时代的设计	255
	■ 低压地铁照明系统, 1982 ~ 1984 年	276
	■ 鞋柜, 1984 年	278
	■ 铝质塔形橱柜与衣柜, 1986 年	280
	■ 欢快铝片凳, 1993 年	282
	■ 薄板条床, 1993 年	284
	■ “图书馆”书架, 1993 年	286
	■ Zoll D 搁架, 1993 年	288
	■ 餐具柜, 1995 ~ 1997 年	290
	■ 活动折叠桌, 1996 年	292

1870 ~ 2000 年	典型公寓	295
	■ 博德默尔·施托卡尔别墅, 苏黎世, 1861 ~ 1864 年	296
	■ 安贝格尔商务与住宅建筑, 苏黎世, 1899 ~ 1900 年	298
	■ 朗马特别墅, 巴登, 1900 ~ 1901 年	300
	■ 让纳雷·佩雷别墅, 拉绍德封, 1912 年	302
	■ 劳动阶层家庭的厨房/起居室空间, 瑞士制造联盟展览, 苏黎世, 1918 年	304
	■ 家的案例, 埃格利西住宅设计项目, 巴塞尔, 1930 年	306
	■ 多尔德山谷别墅, 苏黎世, 1932 ~ 1936 年	308
	■ 希伯莱因之家, Wattwil, 1940 ~ 1941 年	310
	■ 房间改造, 苏黎世, 1946 年	312
	■ “艺术与室内设计展览”的展示空间, 1951 年	314
	■ “第二届瑞士女性作品展”前庭设计, 1958 年	316
	■ 普法伊费尔住宅, Udligenswil, 1960 年	318
	■ 伯尔尼附近哈伦住宅区的样板房, 约 1959 年	320
	■ 贝格尔公寓, 伯尔尼, 1963 ~ 1970 年	322
	■ 托尼尼之家, Torricella, 1972 ~ 1974 年	324
	■ 苏黎世中心区域的改造房屋, 1976 ~ 1977 年	326
	■ 罗贝尔之家的阁楼改建, 阿兰巴赫, 1981 年	328
	■ 斯泰因费尔斯工厂区的塔楼公寓, 苏黎世, 1995 年	330
	■ 苏黎世的两座住宅, 1997 ~ 1998 年	332
	■ 立方体房子, 苏黎世, 2000 年	334
1924 ~ 2000 年	产品目录	337
	附录	400
	注释	401
	设计师简介	417
	参考文献节选	445
	图片来源	446
	作者简介	452
	译后记	453

前言

这本书的编撰历史可以追溯到1996年。当时，里拉与瑞士法郎的兑换比率正处于大幅贬值的时期，这吸引了意大利的家具厂为获得外汇利润而大量出口产品，对于瑞士的家具行业产生了很大的影响，也带来了巨大的困扰。伊瓦诺·科洛姆博（Ivano Colombo），一位苏黎世人，最先向这种令人不愉快的发展发起了挑战。然后，一个由来自室内陈设领域的120家设计公司组成的协会成立了，命名为“瑞士设计舞台”（d.a.ch）。这一协会并没有单纯地只把自己当作一个为获得良好市场环境而组成的利益集团。作为d.a.ch的主席，我渴望可以达到更高的目标。我们一起努力，以一种开拓者的精神，解决那些以任何一个成员个人的能力都难以完成但却亟待完成的任务。

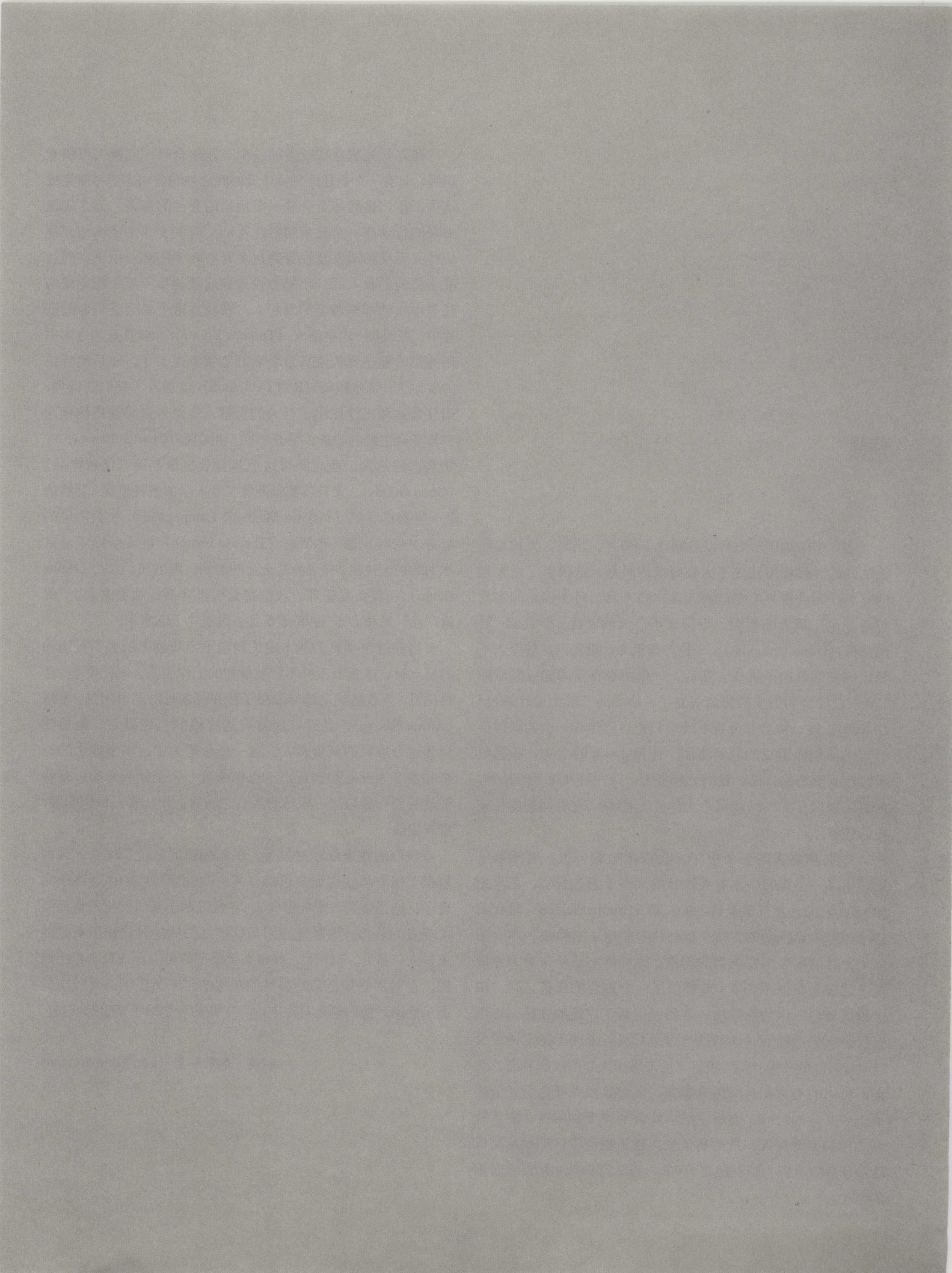
1997年夏天的一个中午，我正在吃着午饭，突然脑子里冒出了一个编写一本有关设计的大型专著的想法。艺术史学家和新闻记者布里金特·塞尔登（Brigitte Selden）对我的这个想法表示热烈的支持，他建议我将这本书做成一本介绍瑞士家具的内容丰富全面的著作。这样的书还从未有人完成过。这种项目似乎为d.a.ch提供了一个理想的任务。在“瑞士设计舞台”内的热情从一开始就得到了广泛的支持，这不仅是因为这样的一本书被当作是对服务于瑞士国家博览会“Expo.01”的一个d.a.ch项目（后来被否决）的理想补充。然而，付出的努力和时间越来越多，很明显要完成这个任务需要至少4年的时间，要想团结协作就变得更加困难。随着计划工作的不断深入，最后事情变得越来越清晰，那就是完成这项任务所承担的职责超过了d.a.ch的大部分成员所愿意付出的牺牲。

在寻找完成这项任务的一个工作平台时，发起人很快意识到，只有一个新建的独立于d.a.ch之外的公司才有希望完成这项工作。显然基金会是一个适当的合法的形式。为了确保未来的行动有一个健康的财政基础，就需要非常谨慎地寻找那些义无反顾地愿意投身到这个野心勃勃的事业中来，而且准备将他们收入的一小部分投入到这项需要4年才能完成的任务中来的那些慷慨的发起人。在成立这个基金委员会的过程中，托马斯·埃格洛夫（Thomas Egloff）和我算是为这本书所搜集的那些现代家具最著名的鉴赏家之二了。随后维特拉的罗尔夫·费尔鲍姆（Rolf Fehlbaum）也加入了我们的行列，而且为这项工作作出了巨大的贡献。他自告奋勇准备接任这个基金会主席的职务，受查尔斯·伊姆斯（Charles Eames）一句名言的启发，他立即将这个基金会也命名为“优质产品”（Good Goods）。来自苏黎世高等工业大学的维托里奥·马格纳哥·兰普格纳尼（Vittorio Magnago Lampugnani）和伯尔尼的财务主管特里瑟·弗罗施（Therese Frösch）也显示出了对这本书的极大热情，并成为基金会的委员。海因茨·汉尼（Heinz Hänni）和我负责管理，我们都是提奥雅各比协会会员。“优质产品”基金会于1998年5月正式成立于巴塞尔。

当在这个项目的基本定位问题上出现越来越多不可调和的观点时，基金会不得不解散最初的工作团队。维托里奥·马格纳哥·兰普格纳尼随即联络了他在苏黎世的同事阿瑟·鲁格（Arthur Rüegg），经过一次富有建设性的讨论以后，他被任命为这个项目的负责人。这一任命是关于这本书理念的一个非常令人开心的转折点，也意味着一个全新的开始，其特征就是所有参与这一项目的人员之间的合作认真，目标明确，富有成效。

我们的成果就在这里了。在新编辑的辛苦工作下，这本包含了所有那些应该被包括在其中的设计师们的巨著终于完成了，这还是第一本能够代表20世纪瑞士家居文化的全面深入观点的著作。诚挚地感谢为这本书的成功付梓作出贡献的那些人。另外，对阿瑟·鲁格毫无保留的付出应该特别提出感谢，也对那些基金会的委员们在这些年来所提供的财政支持表示感谢，他们总是对这本内容丰富的著作给予坚定的支持。

利奥·齐默尔曼（Leo Zimmermann）



卷首语

当我接下编辑这本书的工作的时候，从未想像会把自己置于一种什么样的境地之中，不久我就明白了一点，我们难以包含全部的定义如此宽泛的瑞士设计。但是现在回想起来，连同瑞士国家博览会“EXPO.01”一起，以及在所有专家的关注下，我们试图将20世纪的瑞士家居文化进行详细描述的愿望似乎仍然足够大胆。同时，国家博览会被推迟了一年，而住宅（毕竟这是人们的基本需求之一）也将不是“EXPO.02”的主题。因此，这本书的“官方”特色已经部分丧失，而进行全面描写的实用性和完整性的要求也仍未达到。

到1851年，瑞士已经在伦敦帕克斯顿水晶宫举办的世界博览会上展示了略显可笑的产品，不过与其他国家相比，仍然给公众留下了一种简洁、严谨的印象。直到今天，瑞士仍然从未除去在这次和以后的展示中给人留下的那种“这是一个拥有牧羊人和雕刻工匠的国家”的形象。至少在熟读这本书之后可以了解，瑞士总是在那些物品短缺的年代进行了一些相当创新的尝试：在20世纪30年代的经济危机时期，在第二次世界大战之后的欧洲重建时期，还有在过去的10年里，在这些时期资源与美学方案会产生同等的经济效益。兼顾实用性和多种用途，节约地使用材料似乎可以在这个国家激发出特别的想像力。不足为奇，那种轻型的可以快速改变形状的艺术型家具通常会卷土重来。这当然是一种巨大的过度简化；我已经要求斯坦尼斯劳斯·冯·穆斯（Stanislaus von Moos）写一篇介绍性的短文来深入细致地研究这些问题。

那么家居文化指的又是什么呢？如果使用克劳德·利希滕斯坦（Claude Lichtenstein）的分类，室内设计的概念可以按照“完全的整体”、“系统的开放空间”或者“不同种类的组合”

进行分类，那么我们是否认为“家居文化”就只是意味着如综合型艺术品中所定义的“综合的典型的周围环境”或者这一术语是否还可以指能够提供“令人愉悦的室内玩乐”的构造，或者甚至“作为单独的表现和单品的家具”的原则？在这本书里可以轻易地辨别所有这三种概念，而它们在20世纪是否仍旧确切不仅仅与社会和经济问题有关。尽管这本书的主题是生活空间有意识的布置，但是我们必须警惕不能挑起“高阶文化”与“低阶文化”之间的斗争。相反，从生产厂家和使用者的感觉来检验物品和室内设计的重要性，比以品位标准为基础来对它们进行分类看起来要更加有用。以这种方法，其中的一个或另一个概念通过与由它的特定时期所决定的观点进行具体结合就会变得更加重要。瑞士设计研究的老前辈卢修斯·伯格哈特（Lucius Burckhardt）先生也同样贡献出了对于具有一定成就的作品所做的个人笔记，至少以他的观点，这些成就的取得是20世纪家居文化产生的前提。

我们可以从目录看到这本书中所讨论的实际材料的组织状况。从它的构架可以看出这些材料通常是按照年代顺序进行排列的，但是在这个系统之内也按照流派和其他更特别的标准进行了筛选。每一个涵盖了大约15年的单独章节，描述了20世纪瑞士在家居理念上的变化，使瑞士与其他国家的设计理念的交流变得更清晰，强调了不同因素之间的联系，简要地说明了一些具有里程碑意义的事件或事物（如展览会、发明、新材料），为特定的艺术流派提供证据（纺织品、陶瓷），而且提到了一些在家居领域之外的那些堪称经典的成就。作者们常常见面活跃地交流各自的观点，来为不同的研究领域定义和划分界限。然而他们的文章因为主观的视角和个人风格而被赋予不同的特色，也正因为此，这本书变得生动而活泼。大家一致同意伊莎贝尔·拉克伊（Isabelle Rucki）的建议，检视从1870年以来的资料。这样做的时候，最初是什么预示着现代主义的到来成为瑞士室内设计文化中第一个对复古主义有分歧的评价。

一开始，我一方面已经打算分别介绍瑞士最重要的、最有创造力的设计师，另一方面，我又想介绍每一个时期有特色的代表人物。最后的版本中，六篇文章中的每一篇都伴随着两页纸的“经典作品”的档案，形成了一个相关家具范围的代表作品。我们将每一件作品放置在它的创作背景中进行精确的描述，以至于在这两页纸中，都同时对相关的设计师进行了简短的描写。总的来说，这些设计师所属的时代和创作出作品的日期都与目录中的年代相符。一个极端的例子是关于库尔特·图特（Kurt Thut）的，他的作品直到他生活的那个年代两章之后的章节中才出现。

与“经典作品”地位类似的是“样品单元”，这表现了室内设计特定概念，并与专门重绘的平面布置图一道使本书生动活泼。为了不弄混主要部分的顺序，它们被收录在单独的一章里。翻阅这本书，被放在右侧的整页图聚集在一起形成了瑞士20世纪理想家居的活页书。通过排版顺序来使得这本书的系统变得更容易理解是从一开始做这项工作的一个目的。“样品单元”的分解形象、“经典作品”的轮廓和最后面附录的表格形式都与这本书设计的基本方法一致。以同样的方式，“作品目录”第一次搜集整理了20世纪瑞士家具中许多重要作品的完整信息，附录中设计师们的传记也记录了他们自己的身份，因此可以迅速找到。

然而，那个似乎客观地以这种方式编辑，并为快速获得而被纳入书籍形式的信息只是枯燥的“科学”研究产品的一部分（例如以档案研究和图书馆研究的形式）。许多信息是通过与生产厂家和用户的交流，常常以随意谈话的形式获得，其中某些谈话早在25年之前。其他信息只可以从对人工制品本身的检验中精选出来，这是一项需要走遍家具商场和二手商店，同样也需要拜访工厂和已建立好的博物馆的工作。这样一来，这本书就不仅是不同人群和机构合作之后的一个产物，它也导致传统的学者走出象牙塔，参与到一种边缘领域的竞争之中。在这里，需要将设计爱好者和流浪汉的热情结合在一起。

致谢

我要感谢优质产品基金会的委员们，他们对这本书充满了信心，他们不仅每人承担了各种工作，而且在资金支持上也十分慷慨。从一开始，利奥·齐默尔曼、海因茨·汉尼和罗尔夫·费尔鲍姆一起推进着这项工作，苏黎世高等工业大学的维托里奥·马格纳哥·兰普格纳尼也给予了很多建议。位于伯尔尼的瑞士工艺美术协会（GSK）的主管伊莎贝尔·拉克伊，进一步给出了这本书理念的重要部分。作为一名注定为书籍献身的创作者，她再次与我分享了她的才华。她不仅与上面提到的那些先生们一起在一个为这个项目制定重要规划的建议委员会里工作，还自告奋勇准备与她的学会一起承担这本书德文版的编辑工作，并且组织法文版和英文版的编辑工作。本诺·马特（Benno Mutter）在瑞士工艺美术协会中承担的工作堪称典范，日内瓦的凯瑟琳·考蒂奥（Catherine Courtiau）在法文版的编辑工作中和巴塞尔的克莱尔·邦尼（Chaire Bonney）在英文版的编辑工作中的表现也十分值得称赞。

尽管这个项目落户于一个活跃在瑞士的学术团体，它与苏黎世艺术博物馆的设计收藏部的合作至关重要。这个设计

收藏部门不仅代表了第一个公众收藏组织，而且代表了瑞士这种象征的研究机构，自从1989年它就受到了瑞士联邦文化部（the Federal Ministry of Culture）的官方支持。事实证明，其馆长洛特·希尔德·巴拉（Lotte Schilder Bär）和诺伯特·维尔德（Norbert Wild）一起在对这本书的支持上是真正的朋友和同事。利亚娜·巴勒（Liana Bähler）和劳伦斯·莫德利（Laurence Mauderli）承担了这本书中要求很高的部分——产品分类（1940~2000年），摄影师弗朗兹·哈维尔·贾格伊（Franz Xaver Jaggy）提供了大量精美的图片，其中一些来自收藏协会的档案，其他则是他在极其有限的空间内为本书拍摄的新照片。

最后，我很骄傲我在苏黎世高等工业大学建筑系担任系主任期间的部分学术成果成为这部各个学科之间相互交叉的著作的一部分。巴巴拉·汤姆恩（Barbara Thommen）承担了物品分类的第一部分，这一部分在其他的研究机构中，主要依赖历史和理论研究所 [Institut für Geschichte und Theorie (gta)] 的档案资料。在这部分特别要感谢布鲁诺·莫勒（Bruno Maurer）和丹尼尔·维斯（Daniel Weiss）的帮助。梅克希尔德·休瑟（Mechthild Heuser）搜集整理了设计师的生平，这是一件比我们预想的要困难得多的工作，因为在这方面前人所做的工作很少。最后，费利克斯·杰鲁塞勒姆（Felix Jerusalem）为所有的样板公寓重建了装饰方案，这一小部分研究任务也十分符合我的职责中的兴趣领域。

但是这些材料的实际阐述者还是作者们。我想感谢卢修斯·伯格哈特和斯坦尼斯劳斯·冯·穆斯为本书撰写了介绍文章，还想感谢贝蒂纳·科勒（Bettina Köhler）、莱扎·多施（Leza Dosch）、洛特·希尔德·巴拉、克里斯托弗·比格尼斯（Christoph Bignens）、克劳德·利希滕斯坦和诺伯特·维尔德（以目录的顺序）为本书所作的专业上的贡献。他们所有人不仅仅把眼光放在自己的研究上，而且也总是考虑这本书的整体构架。最后，也要感谢作者为“经典作品”所做的简短描述，由于篇幅限制，作者们只能在一个非常有限的页面中根据我的规范来简短地归纳总结他们在另一篇文章中已经做的研究。

同样艰巨的工作也在等待着本书设计师古多·威德默（Guido Widmer）。他知道如何在非常精确的限制因素之内完成整项工作，另外，他还做了一些超越他职责范围的工作，即在美术编辑的指导下参与了对文章和图片进行编排的工作。在这方面，我还想感谢所有那些信任我们、愿意将有价值的材料拿出来出版，或者为我们提供书面或口头信息的人们。在设计师里面，我们首先就要提到阿尔弗雷德·哈布卢泽尔（Alfred Hablützel），他作为一个永不知疲倦的鼓动家和档案文

献学家，见证了20世纪后半叶的发展，在这方面，他积累了大量极其珍贵的文献资料和照片。由于涉及的作者众多，要列出所有的专家、同事、执行者、图书馆、档案室、博物馆和摄影师的名字就远远超出了这篇前言的篇幅范围，他们的名字将尽可能列在图片标题和注释之中。然而，我不能不提 Birkhäuser 建筑出版社，它的经验丰富的团队再一次实现了我的著书计划。

阿瑟·鲁格





瑞士农舍式房屋与反瑞士农舍式房屋

——关于思乡病、设计和特色

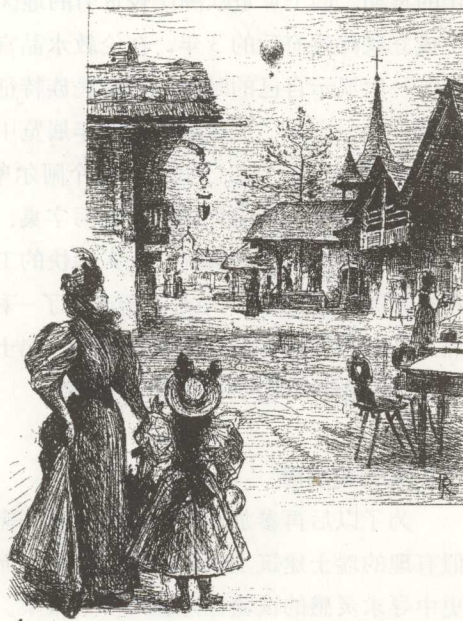
斯坦尼斯劳斯·冯·穆斯

也许，正如雅克·古布勒（Jacques Gubler）所说的那样，“思乡病”（nostalgia）这个词是由瑞士人发明的，“这是瑞士送给世界上其他国家的最重要的礼物”。¹这个术语本身是由一位名叫约翰尼斯·雅各布·哈德（Johannes Jacob Harder, 1656 ~ 1711年）的日内瓦内科医师第一次使用的，用来指一种似乎最初是从那些为外国军队服务的瑞士雇佣兵身上发现的一种病。它指的是当士兵们看见与家乡相关的图片、听到与家乡相关的歌曲或者曲调的时候所显现出来的一种症状。在当代医学课程中，思乡病指“在性格幼稚或孤僻的人群中（例如处于青春期的群体）所出现的不正常的反应，包括有纵火或性侵犯的欲望”等等，也表示“对过去的怀念的一种比喻的含义”。²

在建筑和应用艺术领域，“思乡病”更多指的是一种美学规划，而不是一种疾病。这里，作为疾病的“思乡病”就发展为作为治疗的“思乡病”。我们所看到的都是能保证安宁生活的花形浴盆、天竺葵、木凳和干酪这样的东西。如果对这些东西产生依赖，那么就会出现一种深陷疾病的症状：例如，当一个人不愿妥协的时候，他面对现实就会感到压抑；很快就会发现这是一种在日常生活中有关品位判别的一种综合症，尽管很多人不愿把这种病与自己联系起来，尽管——或者更准确地说是因为——他们自己的安宁（不少于那些“普通人”的）被很成功地压制住了。

工业与传统

艺术、建筑和应用艺术的一个重要功能是生产特征，例如，（在现代时期）是民族特色。19世纪，一部分工业产品采用了



1

彼得·菲施利 / 戴维·威斯。

在Hardturm大街的房间，1990 ~ 1992年，聚氨酯，绘画

1 日内瓦。瑞士国家博览会上的瑞士村庄，1896年



2

2 伦敦。1851年世界博览会，瑞士区。可以在中心位置看见斯特拉斯堡教堂的纸板模型。钢铁雕刻，1851年



3

3 巴黎。1889年世界博览会，瑞士区

与“传统”有关联的大批量生产的方式涌入欧洲。³在这里我们已经从钉子上或产品中看不到怀旧之情了，尤其是在工业化的早期，瑞士算是欧洲比较贫穷的地区。1851年，也是瑞士成立联邦政府后的3年，在伦敦水晶宫举办的世界博览会上第一次展示自己的时候，表现民族特征的艺术风格还未被发现。另一方面，包括随后几十年展览中的“瑞士区”被结合起来形成一个“瑞士肖像”：一个阿尔卑斯山石膏浮雕、一个雕刻着阿尔卑斯山风景的女性写字桌、一个描绘阿尔卑斯山狩猎景象的银箔高脚杯、令人愉快的工艺产品和所有其他种类的器具。⁴然而，中心主题表现了一种神秘：这一部分的焦点是斯特拉斯堡教堂的纸板模型，瑞士十字架放在中心位置，周围是带褶皱的布艺制成的框架。

瑞士农舍式房屋

为了以后再参加这样的国际活动，需要找到一个更加貌似有理的瑞士建筑上设定的标志，由此而回溯的从瑞士建筑史中寻求灵感的试验性过程却步履维艰。这一过程早期出现的中心主题之一就是阿尔卑斯山的乡村住宅或者瑞士农舍。值得一提的是，当时瑞士农舍式房屋引起了介绍瑞士展览会的设计师们的注意，它已经成为法国、德国和英国建筑文化的一个已经确立的部分。⁵从某种程度上说，“瑞士农舍式房屋”或“瑞士的乡村住宅”是从国外传入的，尽管它主要的设计