

MODERN, ARCHAISCH, SOZIAL

Die Guyer-Bauten der pädagogischen Maturitätsschule Kreuzlingen (1969–72) werden geprägt durch Ort, Funktion und soziale Verantwortung. Trotzdem ist ihre Architektur eigenwillig und ausdrucksstark.

MODERNE, ARCHAÏQUE, SOCIAL

Les bâtiments Guyer de l'École de maturité orientation pédagogie de Kreuzlingen (1969-72) sont caractérisés par l'emplacement, la fonction et le parti pris communautaire, bien que leur architecture soit originale et très expressive.

In der Nacht vom 19. auf den 20. Juli 1963 brach in Kreuzlingen ein Grossbrand aus, der nicht nur die barocke Kirche St. Ulrich, sondern auch das Kloster zerstörte, in dem seit der Säkularisierung das Lehrerseminar untergebracht war. Selbst der Denkmalpfleger Albert Knoepfli stellte sich die Frage, ob angesichts der grossen Verluste nicht «die kräftige Betonstimme unserer Zeit» an die Stelle «des Rokokokopisten-Geflüsters der Vergangenheit» treten solle. Obwohl er letztlich überzeugende Gründe fand, die für eine Rekonstruktion sprachen, sollte auch die Moderne zum Zug kommen.¹ Parallel zu den Planungen für den Wiederaufbau wurde beschlossen, dem Seminar im Kloster einen Neubau zur Seite zu stellen. Für jene Räume des modernen Unterrichts, die in der Struktur des Altbaus schwer unterzubringen waren, wurde 1965 ein Architekturwettbewerb ausgeschrieben. Esther und Rudolf Guyer gewannen mit einem Projekt, welches das Programm in geradezu funktionalistischer Weise auf drei Gebäude aufteilte: einen Wissenschaftstrakt mit Auditorien und Labors, einen Musiktrakt mit Übungsräumen und Aula sowie einen Sporttrakt mit Turnhallen und Schwimmbad, wobei sich Räume und Raumgruppen in einer reich gegliederten Kubatur abzeichneten. Im Wettbewerbstext war überdies von einem «Zentrumsplatz» die Rede und von einer «Gasse», die das «Herz der Anlage» sei, als «Aufgang, Anabasis zum Altbau, Perambulatorium und architektonischer Reiz des Projektes».²

Diese Wortwahl schlägt einen Bogen von der traditionellen Stadt zur antiken Architektur und macht damit deutlich, dass sich der Funktionalismus nicht mehr selbst genügt. Die Modernität der Anlage zielt weniger auf Neuheit als auf Gültigkeit, indem sie überzeitliche Werte in einer schon fast archaischen Sprache ins Werk setzt. Damit ist sie ganz auf der Höhe ihrer Zeit. 1964 hatte die erfolgreiche Ausstellung *Architecture without architects*³ anhand suggestiver Bilder vorgeführt, wie vielfältig Architektur sein kann und wie viele Aspekte die Moderne vernachlässigt hat. Bereits 1959 hatte Aldo van Eyck am Arbeitskongress der CIAM in Otterlo seine Kollegen eindringlich aufgerufen, endlich aufzuhören, dem Fortschritt hinterherzulaufen. Der Mensch atme schliesslich immer noch ein und aus – ob aber die Architektur das auch tue?⁴

UNTERORDNUNG UND EIGENSTÄNDIGKEIT

Zum Städtebau vermerkt der Wettbewerbstext eine «eindeutige Unterordnung [...] durch kleinmassstäbliche Gliederung». Eine Beziehung zu den Altbauten komme «nur durch den Kontrast zustande», der den «Neubauten ihr Eigenleben» gebe. So eindimensional, wie man aufgrund dieser Bemerkungen denken könnte, ist das Projekt jedoch nicht. Gewiss ducken sich die Neubauten so ins Gelände, dass die dominante Stellung des mächtigen Klosterbaus auf dem Hangrücken nicht tangiert, sondern sogar noch gestärkt wird. Die Kleinteiligkeit und die erdigen Farbtöne der neuen Kuben lassen das Weiss des ehemaligen Klosters erstrahlen und die monotone Reihung seiner Fassaden noch strenger wirken. Den schier unendlichen Korridoren des Klosters mit ihren unzähligen Türen stellen sie Räume entgegen, die sich um Plätze versammeln.

Dans la nuit du 19 au 20 Juillet 1963, un grand incendie s'est déclaré à Kreuzlingen. Il a détruit non seulement l'église baroque de Saint-Ulrich, mais aussi l'abbaye dans laquelle le collège de formation des enseignants était logé depuis la sécularisation. Même le conservateur de monuments Albert Knoepfli a soulevé la question de savoir si, compte tenu des pertes importantes, il ne fallait pas faire entendre «la voix puissante du béton de notre temps» au lieu des «chuchotements des copistes rococo du passé». Bien qu'il trouva finalement des raisons convaincantes parlant en faveur de la reconstruction, la modernité dut aussi s'inviter¹. Parallèlement à la planification de la reconstruction, l'édification d'un nouveau bâtiment latéral destiné au séminaire fut décidée. Pour les espaces d'enseignement modernes qu'il était difficile d'accueillir dans l'ancien bâtiment, un concours d'architecture fut annoncé en 1965. Esther et Rudolf Guyer le remportèrent avec un projet qui divisait le programme de manière essentiellement fonctionnaliste sur trois bâtiments, dans lesquels des espaces et des groupes de pièces se dessinaient dans un volume richement structuré: une aile scientifique avec les auditoriums et les laboratoires, une aile dédiée à la musique avec des salles de répétition et une aula, et enfin une aile attribuée au sport, avec les gymnases et la piscine. Dans le texte remis lors du concours, il était également question d'une «place centrale» et d'une «ruelle» qui soient le «cœur du site», comme «escalier, anabase vers l'ancien bâtiment, perambulatorium et charme architectonique du projet»².

Cette formulation s'étend de l'architecture antique jusqu'à la ville traditionnelle et rend lisible que le fonctionnalisme ne se suffit plus à lui-même. La modernité du site vise moins à la nouveauté qu'à la validité, en plaçant au cœur de l'ouvrage des valeurs intemporelles dans une langue presque archaïque. Elle est, de ce fait, à la hauteur de son temps. En 1964 fut présentée, avec un certain succès, l'exposition *Architecture without architects*³ montrant, à l'aide d'images suggestives, combien l'architecture peut être diversifiée et comment nombre de ses aspects ont été négligés par l'époque moderne. Dès 1959, lors du Congrès du CIAM à Otterlo, Aldo van Eyck avait exhorté ses collègues à cesser de courir après le progrès. Après tout, les humains inspirent et expirent toujours et encore; et si l'architecture faisait de même?⁴

SUBORDINATION ET AUTONOMIE

Concernant l'urbanisme, le texte relève une «subordination incontestable [...] par structure à petite échelle». Une relation avec les anciens bâtiments ne se crée «qu'en menant à bien le contraste» qui donne «sa propre vie à la nouvelle construction». Cependant, le projet n'est pas unidimensionnel, contrairement à ce que l'on pourrait déduire de ces observations. Certes, les nouveaux bâtiments se ramassent de telle façon sur le terrain, que, sur le versant, la position dominante du bâtiment de la puissante abbaye n'en soit pas affectée, mais renforcée. La petite taille et les couleurs terreuses des nouveaux cubes laissent resplendir le blanc de l'ancienne abbaye et la succession monotone de ses façades produit un effet

Kontrast bedeutet hier Ergänzung, ja Vervollständigung. Bereits nach der Säkularisierung war der Bibliotheksflügel des Klosters abgebrochen worden, sodass es seinen Hof und damit sein Zentrum verlor. Darin liegen die eigenartige Randstellung der Kirche begründet und der kasernenhafte Charakter der Gebäudezeilen, die heute scheinbar beliebig mäandrieren. Mit den Neubauten und dem Platz, um den sie sich versammeln, hat die gesamte Anlage eine neue Mitte und einen Ort der Gemeinschaft gefunden.

Zwischen Alt und Neu nimmt das Lusthäuschen, das 1785 als Sommerpavillon des Abtes erstellt worden war, eine Scharnierfunktion ein. Es wendet sich nur bedingt dem Klostergarten zu, eher der Aussicht zum See und damit den Neubauten, wo es über die Gartenmauer hinweg eine zweigeschossige Fassade bildet. In diesem Vorposten der alten Anlage findet der zentrale Raum des neuen Platzes seinen Fluchtpunkt. Der Wissenschafts- und der Musiktrakt umrahmen einen abgetreppten Raum, der sich unten ausweitet und vom Sporttrakt begrenzt wird und oben mit dem Pavillon und der Dachfläche des Klosters als Hintergrund seinen Abschluss findet. Die Komposition aus strengen Baukuben, Treppen und Ebenen erinnert an die Bühnenentwürfe von Adolphe Appia. Der zentrale Platz ist zweifellos ein Ort für starke Auftritte.

HARTE SCHALE, PORÖSER KERN

Diese Theatralität schafft einen Bezug zum Barock des Klosters, auch wenn der «Bühnenraum» hier modern ist und die Visualität nicht mit fixierten Blickpunkten, sondern mit Bewegung rechnet. In den Innenräumen finden dieses szenische Moment und das Arbeiten mit der Topografie eine Fortsetzung. Dabei spielt die gezielte Lichtführung eine wichtige Rolle. Sie führt durch die Räume, setzt Akzente und lässt anderes im Dämmer verschwinden. Und schliesslich ist die Kunst zu erwähnen, die nicht nur einen Platz erhält, sondern auch eine Aufgabe übernimmt. Die Reliefs von Raffael Benazzi im Foyer der Aula unterstreichen die Monumentalität der Treppenanlage und setzen einen organischen Kontrapunkt zum Kubismus der Architektur; im Wissenschaftsbau betonen die hängenden Plexiglasstreifen von Ed Sommer die Vertikalität der Halle und begleiten spielerisch das Licht, das aus grosser Höhe einfällt; die Aussenskulpturen von Bernard Schorderet schliesslich greifen das Koordinatennetz der Wege auf und machen das spannungsvolle Verhältnis von innen und aussen zum Thema. Nicht von ungefähr galt die Anlage schon zu ihrer Entstehungszeit als beispielhaft für die Integration von Kunst und Architektur.⁵

Sosehr die Themen Theatralität, Lichtdramaturgie und Integration bildender Kunst dem Geist des Barock verwandt sind, so sehr distanziert sich das formale Vokabular der Architektur von dieser Referenz. Es beschränkt sich auf wenige Elemente, wobei kubische Formen die Erscheinung prägen. Die Öffnungen sind zu schmalen, vertikalen und zu Gruppen gekoppelten Streifen zusammengefasst. Diese stehen entweder auf dem Boden oder öffnen sich nach oben hin, sodass sich ein zinnenartiger Abschluss ergibt. Die naturbelassenen Materialien in warmen Tönen werden in den Innenräumen

encore plus strict. Les couloirs interminables et épurés de l'abbaye, pourvus de leurs innombrables portes, s'opposent aux espaces rassemblés autour des places. Contraste signifie ici complément, voire achèvement. Juste après la sécularisation, l'aile de la bibliothèque de l'abbaye avait été détruite, au point qu'elle en perdit sa cour, et son centre. Pour cette raison, l'église se tient sur le bord d'une façon singulière, et ses lignes de construction, qui présentent un caractère de caserne, serpentent aujourd'hui arbitrairement. Avec les nouveaux bâtiments et la place autour de laquelle ils se rassemblent, l'ensemble du site a retrouvé un nouveau milieu et un nouveau lieu communautaire.

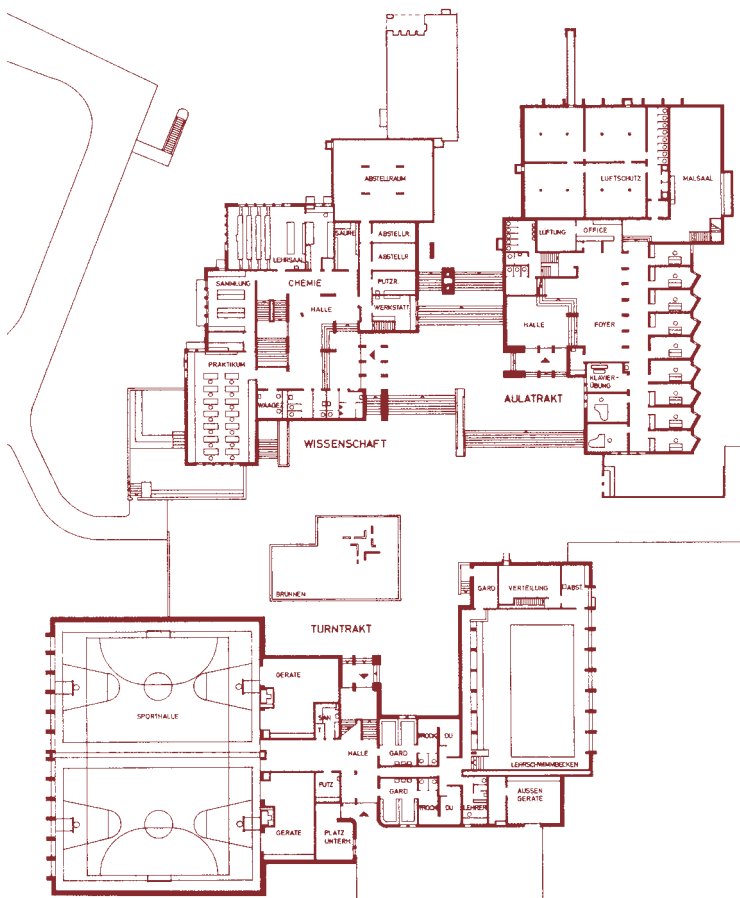
Entre le nouveau et l'ancien, la fabrique champêtre construite en 1785 comme pavillon d'été de l'abbé remplit une fonction de charnière. Elle ne se tourne que partiellement vers le jardin du monastère, mais regarde surtout vers le lac et donc vers les nouveaux bâtiments, où elle forme au-dessus du mur du jardin une façade de deux étages. L'espace central de la nouvelle place trouve son point de fuite dans cet avant-poste de l'ancien site. Les ailes des bâtiments des sciences et de la musique encadrent un espace en gradins, qui s'élargit et se voit limité par l'aile sportive en bas, et se clôture en haut sur un arrière-plan composé par le pavillon et la toiture de l'abbaye. L'agencement fait de cubes stricts, d'escaliers et de niveaux n'est pas sans rappeler les célèbres compositions scéniques d'Adolphe Appia. La place centrale est sans aucun doute un lieu propice aux remarquables entrées en scène.

COQUE RIGIDE, NOYAU POREUX

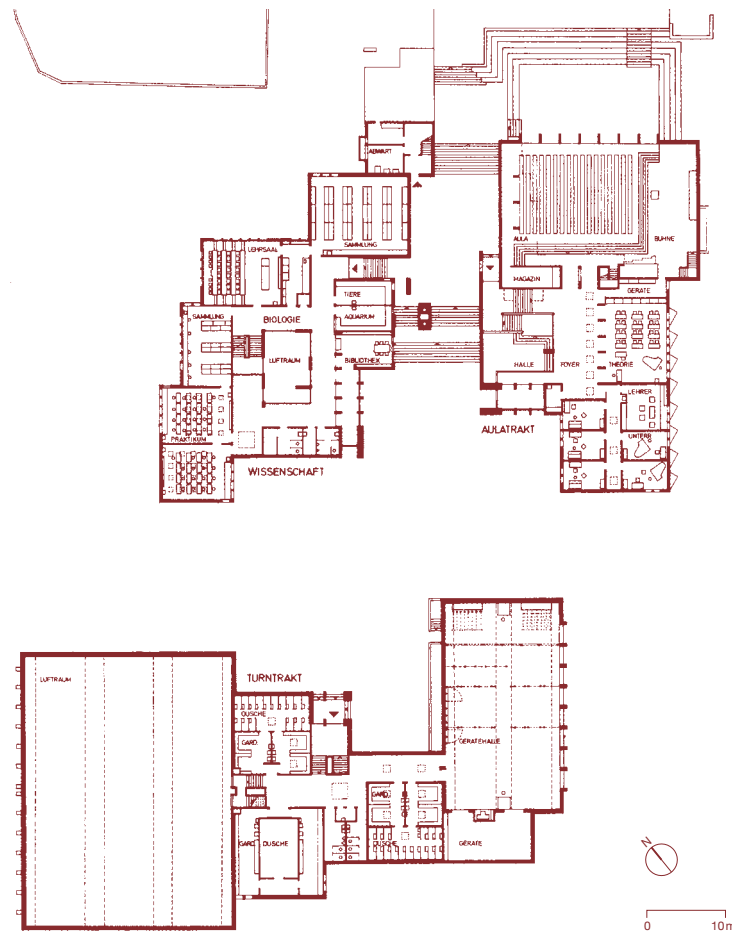
Cette théatralité crée une référence au baroque de l'abbaye, même si l'«espace scénique» est ici moderne et que la tournure visuelle ne compte pas de points de vue fixes, mais en mouvements. Ce moment scénique et le travail topographique trouvent leur poursuite dans les espaces intérieurs. En cela, le guidage ciblé de la lumière joue un rôle important. Elle conduit à travers les espaces, place des accents où il le faut et laisse le reste s'esquiver vers l'obscurité.

Enfin, il convient de mentionner l'art qui, en plus de prendre place, assume une tâche. Dans le foyer de l'aula, les reliefs de Raffael Benazzi soulignent la monumentalité de l'escalier et représentent un contrepoint organique au cubisme de l'architecture; dans le bâtiment des sciences, les bandes de plexiglass suspendues d'Ed Sommer insistent sur la verticalité du hall et accompagnent, comme par jeu, la lumière tombant d'une grande hauteur. Enfin, les sculptures en plein air de Bernard Schorderet saisissent le réseau de coordonnées des chemins et mettent à l'ordre du jour la relation pleine de tension entre l'intérieur et l'extérieur. Ce n'est pas par hasard que déjà, au temps de sa construction, le site était un modèle d'intégration de l'art et de l'architecture.⁵

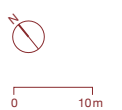
Tout comme la théatralité des sujets, l'éclairage dramatique et l'intégration de l'art visuel restent apparentés à l'esprit du baroque, le vocabulaire formel de cette architecture s'en distancie, se limitant à quelques éléments. Ce sont plutôt les formes cubiques qui caractérisent le phénomène. Ainsi, les ouvertures se résument à des regroupements de bandes

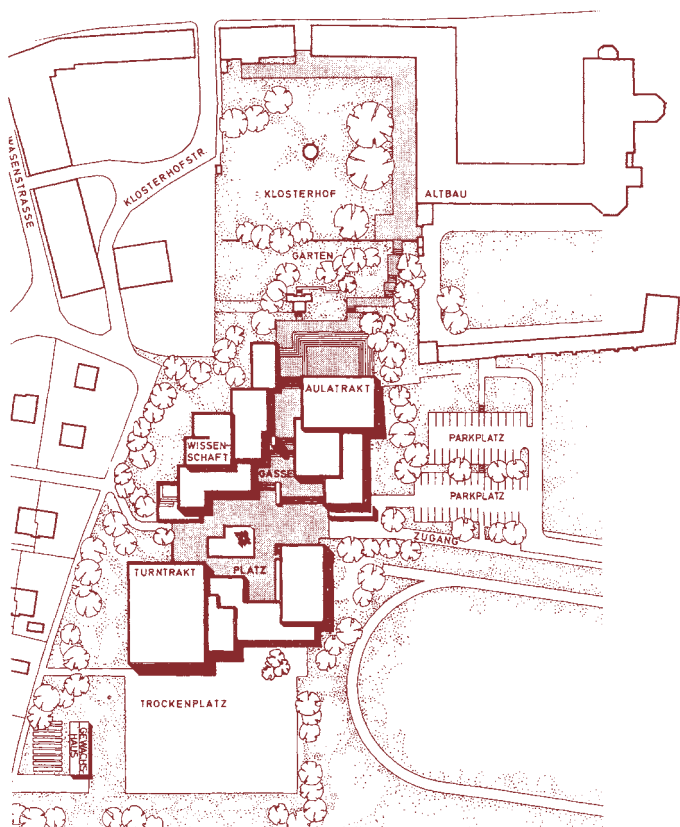


EG / RC

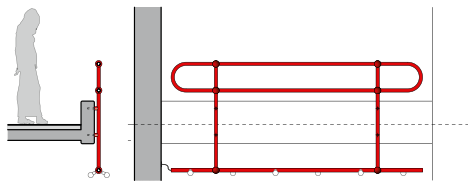


Galerie- und Aulageschoss / Étage de la galerie et de l'aula

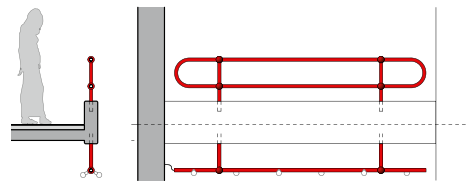




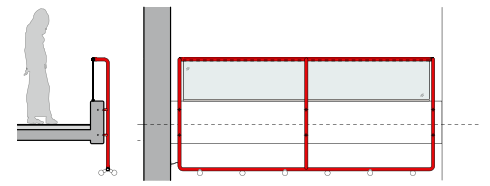
Schnitt durch Musik- und Sporttrakt / Coupe de l'aile musique et sport
 (Alle Publikationspläne 1973) / (Tous plans publiés en 1973)



Original / Original



Folgezeit / Modification



Aktuell / Actuellement





durch Stahlrohrinstallationen für Geländer und Beleuchtungen ergänzt, die mit einem kräftigen Englischrot und Glanzlichtern Akzente setzen.

Vor seinem Architekturstudium hatte Rudolf Guyer, der ursprünglich eine Laufbahn als Maler hatte einschlagen wollen, längere Zeit in Marrakesch gelebt und zeichnend das Atlasgebirge durchstreift. Diese Erfahrung scheint die Bauten und insbesondere den zentralen Platz zu prägen. Die reich gegliederte Architektur mit ihren grossen, geschlossenen Wandflächen erinnert an maghrebinische Bauten. Sie wendet sich vom zentralen öffentlichen Raum ab, der gerade durch diese Zurückhaltung einen guten Hintergrund für das Treiben der Jugendlichen bildet. Öffnungen zeigen sich fast nur bei den Eingängen, wo Vorzonen zu den inneren Hallen überleiten. Hier sind die Häuser porös und durchlässig. Sie öffnen sich über Galerien, gleichzeitig schränken Wandscheiben jedoch den freien Blick ein und gliedern den Raum, der in seiner Komplexität zum Spiel von Sehen-und-Gesehen-werden einlädt, aber auch Rückzugsmöglichkeiten bietet.

Das prägende Element, das aussen und innen verbindet, ist der Beton. Im Lauf der Planung wurden verschiedene Materialien geprüft. Mit unterschiedlichem Backsteinmauerwerk, eingefärbtem Beton und zwei Arten von Injektionsbeton wurden grossformatige Mockups hergestellt. Injektionsbeton mit Bruchsteinen hatte Eero Saarinen 1962 bei seinen College-Bauten der Yale University eingesetzt und damit ein eigenartig archaisch anmutendes Resultat erreicht. In der Schweiz war diese Technologie jedoch nicht bekannt und musste auf der Grundlage spärlicher Literatur aus Norwegen neu entwickelt werden. Der Eindruck sei ausgezeichnet, bemerkte Rudolf Guyer und empfahl die Bauweise als Ersatz «für die unerfreulichen Bruchsteinverkleidungen von Stützmauern im Strassenbau».⁶

RESPEKTVOLLE ERTÜCHTIGUNG

Für die Schulbauten wurde jedoch ein Beton ausgewählt, der mit einem Prozent Eisenoxydbraun eingefärbt und mit dem Zweispitzhammer bis zu einer Tiefe von maximal zwei Zentimetern abgetragen wurde. So entstand eine regelmässige, fast weich anmutende Textur, in der sich die Spuren der horizontalen Schalungsbretter andeutungsweise abzeichnen, ohne die Homogenität der Wände in Frage zu stellen. Der Beton ist hier nicht der technische Stoff der Moderne, aber auch nicht Kunststein oder plastisch geformtes Gussmaterial. Seine kompakte, homogene und fugenlose Stofflichkeit erinnert vielmehr an Lehmwände. Der Farbton changiert je nach Licht zwischen Grau und Rot, passend zum Porphyr der Aussenpflasterung, dem Rot der eingefärbten, glatten Brüstungstafeln und dem englischen Braunschiefer der Böden.

Die Bauten befinden sich in einem bewundernswerten Zustand, was ebenso für die Wertschätzung durch die Benutzer wie für die technische Qualität spricht. Durch eine Sanierung, die kurz vor dem Abschluss steht, gelang es überdies, sie an heutige Standards anzupassen. Diese Arbeit des Teams um Marc Ryf, der seine Laufbahn einst als Lehrling im Atelier Guyer begonnen hatte, hat exemplarischen Charakter, weil sie annähernd unsichtbar bleibt.⁷ Durch einen Austausch der

étroites et verticales, qui soit se tiennent debout depuis le sol, soit s'ouvrent vers le haut, donnant un résultat à la manière de créneaux. Les matériaux naturels dans des tons chauds sont complétés dans les intérieurs par des installations de tuyaux d'acier pour les balustrades et l'éclairage, dont le vigoureux rouge anglais accentue l'éclat.

Avant d'étudier l'architecture, Rudolf Guyer, qui avait à l'origine projeté une carrière de peintre, a longtemps vécu à Marrakech et dessiné dans les montagnes de l'Atlas tout en les parcourant. Cette expérience éclaire les bâtiments et caractérise particulièrement la place centrale. L'architecture fortement structurée avec ses grandes surfaces murales fermées rappelle les bâtiments magrébins. Elle se détourne de l'espace public central qui se constitue, par cette retenue, comme toile de fond pour l'agitation de la jeunesse. Les ouvertures se montrent presque seulement à l'entrée, où des avant-zones introduisent aux grandes pièces intérieures. Ici, les maisons sont poreuses et perméables. Elles s'ouvrent au-dessus de galeries, pendant que, simultanément, des parois vitrées restreignent la liberté du regard et structurent l'espace, qui dans sa complexité invite à un jeu du voir et être vu, mais offre également des possibilités de retraite.

Le béton est l'élément déterminant, qui relie l'extérieur à l'intérieur. Au cours de la planification, divers matériaux ont été testés. Des maquettes à grande échelle ont été réalisées. Elles ont utilisé différentes variantes de maçonnerie, du béton coloré et deux types de béton à injection de mortier fin. Eero Saarinen a mis en œuvre du béton à mortier fin, injecté dans un gravillon concassé, lors de la construction du bâtiment du collège de l'Université de Yale, en 1962. Il parvint à un singulier résultat d'archaïsme. En Suisse, cependant, cette technologie n'était pas connue et dut être redéveloppée sur la base d'une maigre littérature provenant de Norvège. L'impression structurelle en était excellente, fit remarquer Rudolf Guyer, et il la recommanda comme un substitut aux «fâcheux habillages de pierres concassées des murs de soutènement dans la construction de routes».⁶

RÉNOVATION RESPECTUEUSE

Pour les bâtiments scolaires, cependant, un béton teinté à l'aide d'un pourcent d'oxyde de fer a été choisi, et érodé jusqu'à une profondeur de deux centimètres à l'aide d'un marteau de granitier. Ainsi se forme une texture régulière, presque tendre, dans laquelle les traces horizontales des planches de coffrage émergent discrètement sans compromettre l'homogénéité des murs. Le béton n'est ici ni le matériau technique de la modernité, ni la pierre synthétique ou masse moulée. Sa matérialité compacte, homogène et sans joints rappelle plutôt les murs en torchis. Les changements de couleur du gris au rouge, en fonction de la lumière et du temps, s'accordent au porphyre du pavage extérieur, aux teintes rouges des tablettes lisses des balustrades, et au marron des ardoises anglaises recouvrant les sols.

Les bâtiments se trouvent dans un état admirable, qui parle aussi bien en faveur de l'estime des utilisateurs qu'au sujet de la qualité technique. Il a été en outre possible d'adapter

Fenster, eine Dämmung der Dächer und gezielte Verbesserungen in den Zimmern gelang es, den Minergie-Standard zu erreichen, ohne die zweischalige, nur minimal gedämmte Betonstruktur zu tangieren.

Eine besondere Herausforderung stellten die Absturzsicherungen dar. Bereits kurz nach Vollendung des Baus führte ein Unfall dazu, dass die Geländer besser verankert werden mussten. Heutigen Anforderungen genügten sie jedoch in keiner Weise. Die nun realisierte Lösung integriert eine Glasbrüstung in eine Rohrkonstruktion, die analog zum ursprünglichen Zustand Geländer und Beleuchtung über die Geschossgrenzen hinweg verbindet.

Das ist charakteristisch für diese Architektur, die sich auf vielen Ebenen durch ein Sowohl-als-auch auszeichnet. Sie ist kubistisch, aber in keiner Weise abstrakt; fremdartig, aber kontextbezogen. Sie gibt sich zurückhaltend, ja geschlossen, artikuliert aber gleichzeitig sorgfältig die Übergänge zwischen den Räumen und die Verbindungen zum Terrain. Sie ist ein funktionalistisches Konglomerat, vor allem aber ist sie soziale Baukunst, die Gemeinschaftsräume für ihre Bewohnerinnen und Bewohner zur Verfügung stellt.

Martin Tschanz

- 1) *Unsere Kunstdenkmäler* 3/1963, S. 84–89, hier S. 84. Am 27.9.1964 sprach sich der Thurgauer Souverän für Wiederaufbau und Erweiterung aus.
- 2) *Schweizerische Bauzeitung* Jg. 84, 31.3.1966, S. 234.
- 3) Rudofsky, Bernard: *Architecture without architects – a short introduction to non-pedigreed architecture*, Garden City 1964.
- 4) Newman, Oscar (Hrsg.): *CIAM 59 in Otterlo*, Stuttgart 1961, S. 26.
- 5) *Werk* 2/1973, S. 198–200.
- 6) *Schweizerische Bauzeitung* Jg. 84, 31.3.1966, S. 244.
- 7) <http://www.rsrug.ch/projekte/aktuell/pms-2>

Literaturhinweis:

Rudolf + Esther Guyer – Bauten und Projekte 1953–2001, Blauen 2002 (mit Literaturverzeichnis).

la rénovation, qui est à bout touchant, aux normes actuelles. Ce travail, fourni par l'équipe de Marc Ryf, qui avait commencé sa carrière comme apprenti à l'atelier Guyer, présente un caractère exemplaire, en cela qu'il est à peu près invisible.⁷ Grâce à un échange des fenêtres, une isolation des toitures et des améliorations ciblées dans les différentes pièces, il a été possible d'atteindre le standard Minergie sans affecter le double mur, structure en béton peu isolée.

Les protections contre les chutes représentèrent un défi particulier. Peu de temps après l'achèvement de la construction, un accident conduisit au constat que les rampes devaient être mieux ancrées. Cependant, elles ne satisferaient en aucune manière aux exigences actuelles. La solution désormais mise en œuvre intègre une tablette en verre dans une structure tubulaire qui, d'une manière analogue à l'originale, relie la balustrade avec l'éclairage au-dessus de la bordure de chaque étage.

Ainsi, cette architecture se distingue à plusieurs niveaux par sa dualité. Elle est cubiste, mais jamais abstraite; exotique, mais contextuelle. Elle fait preuve de retenue, notamment fermée, tout en articulant avec soin les transitions entre les espaces et les liens avec le terrain. Elle est un conglomerat fonctionnaliste, mais se présente avant tout comme architecture sociale, mettant des espaces communautaires à la disposition de ses occupants.

Martin Tschanz

- 1) *Unsere Kunstdenkmäler* 3/1963, p. 84-89, ici p. 84.
Le 27 septembre 1964, le souverain thurgovien se prononça en faveur de la reconstruction et de l'extension.
- 2) *Schweizerische Bauzeitung* vol. 84, 31.3.1966, p. 234.
- 3) Rudofsky, Bernard: *Architecture without architects – a short introduction to non-pedigreed architecture*, Garden City, 1964.
- 4) Newman, Oscar (éd.): *CIAM 59 à Otterlo*, Stuttgart, 1961, p. 26.
- 5) *Werk* 2/1973, pp. 198-200.
- 6) *Schweizerische Bauzeitung* vol. 84, 31.3.1966, p. 244.
- 7) <http://www.rsrug.ch/projekte/aktuell/pms-2>

Bibliographie:

Rudolf + Esther Guyer – Bauten und Projekte 1953–2001, Blauen 2002 (avec liste des ouvrages de référence).