

**AKTUELL
ACTUALITÉ
ATTUALITÀ**

**Maison Blanche. Charles-Edouard Jeanneret /
Le Corbusier. Geschichte und Restaurierung
der Villa Jeanneret-Perret 1912–2005**

*hrsg. von Klaus Spechtenhauser, Arthur Rüegg.
Basel/Boston/Berlin: Birkhäuser, 2007.
184 S., zahlreiche Farb- und S/W-Abb.
ISBN 978-3-7643-7834-9, CHF 62.90
(français: ISBN 978-3-7643-7835-6; english:
ISBN 978-3-7643-7836-3)*

Die Maison Blanche in La Chaux-de-Fonds war das erste Haus, das Charles-Edouard Jeanneret, der sich später Le Corbusier nannte, im Alleingang entwarf und realisierte. Der junge Architekt konnte den leuchtend weissen Bau 1912 für seine Eltern errichten und gestaltete in den folgenden Jahren auch die komplette Inneneinrichtung und den Garten des Hauses. Die stattliche Villa ist Ausdruck einer kurzen neoklassizistischen Phase im Schaffen des bekanntesten Schweizer Architekten und steht werkbiografisch zwischen den Frühwerken des Style sapin und der Villa Schwob, dem letzten Werk in La Chaux-de-Fonds vor der Emigration nach Paris.

Jeanneret verarbeitete in der Maison Blanche die Erfahrungen, die er auf seinen Auslandsreisen und während der Studienaufenthalte in Paris und Berlin gemacht hatte. Zustande kam ein in verschiedener Hinsicht experimenteller Bau. Unter anderem wandte er zum ersten Mal das Konzept der *promenade architecturale* an. Dabei wird der Besucher vom Architekten durch die Wegführung an das Haus heran- und in es hineingeleitet; durch stetigen Perspektivenwechsel erlebt er die Ansicht des Gebäudes immer wieder neu. Jeanneret liess sich dabei von keinem geringeren Bauwerk als der Akropolis inspirieren. Eine wichtige Rolle bei der Wegführung spielte auch der Garten, der das Gelände terrassierte.

Die von Klaus Spechtenhauser und Arthur Rüegg herausgegebene Monografie dokumentiert die Entstehung und Restaurierung der Maison Blanche. Noch vor zehn Jahren schien die lange Zeit unbewohnte Villa dem Untergang geweiht. Im Jahr 2000 erwarb eine Vereinigung das Haus und setzte eine interdisziplinäre Gruppe ein, die das Restaurierungsprojekt begleitete. Das Ideenlabor des jungen Jeanneret sollte wieder sichtbar gemacht werden, indem das Haus von später vorgenommenen Veränderungen befreit, die Einrichtung zum Teil rekonstruiert und der um 1950 neu gestaltete Garten wieder in den ursprünglichen Zustand zurückgeführt wurde. Der Hauptteil des Buches ist deshalb der Dokumentierung des Restaurierungsprozesses gewidmet, der Modellcharakter aufweist und dem eine Machbarkeitsstudie mit präzisen Gebäudeaufnahmen vorausgegangen war.

Seit Oktober 2005 ist die Villa der Öffentlichkeit zugänglich. Entstanden ist kein Wohnmuseum, sondern ein Ort, an dem man sich mit

dem Bauwerk auseinandersetzen kann. Zugleich kann die Villa als Tagungsort gemietet werden.

Das besprochene Buch kann durchaus als Hommage an die eigenwillige Villa verstanden werden. Dabei handelt es sich um die erste systematische Dokumentation eines Versuchsbaus, der von seinem Schöpfer nie als Bestandteil seines Gesamtwerks präsentiert wurde. Dennoch betrachtete er die Villa später «mit viel Zärtlichkeit und Poesie, ja sogar Nostalgie», wie die Kunsthistorikerin Catherine Courtiau in ihrem Essay betont. Sie zeigt auf, dass das Haus auch als Resultat eines Missverständnisses zwischen dem Architekten, dem jungen Jeanneret, und der Bauherrschaft, dessen Eltern, gesehen werden kann. Während sich Letztere von ihrem Sohn ein kleines Häuschen wünschten, sah dieser in dem Auftrag die Chance, seine architektonischen Idealvorstellungen umzusetzen und versuchte, möglichst viele Ideen und Anregungen zu verarbeiten. Dies beeinflusste auch die Bauarbeiten, die als stetes Work in progress verstanden und vollzogen wurden. Bezeichnenderweise existieren zur Villa keine Ausführungspläne und zur Gartengestaltung gar keine Pläne. Zwischen 1912 und 1919, in der Zeit also, in der die Villa von Jeannerets Eltern bewohnt wurde, fanden kontinuierlich weitere Ausbauten statt.

Während Courtiau eine akribische Bau- und Besitzergeschichte des Hauses verfasste, ging es Klaus Spechtenhauser um die Rezeptionsgeschichte der Villa, die von der Le Corbusier-Forschung lange nur stiefmütterlich wahrgenommen wurde. Systematisch wurde das Frühwerk von Le Corbusier erst um 1987 von H. Allen Brooks erfasst. Als essentiell für das Verstehen der Einflüsse, die auf die Bauten des frühen Le



La Chaux-de-Fonds, Maison Blanche
von Le Corbusier. (Repro, S. 95; Eveline
Perroud, 2006)

Corbusier wirkten, bezeichnet Spechtenhauser die vor zwei Jahren erschienene Dissertation Leo Schuberts. Diese beleuchtet eingehend die deutschen Vorbilder, namentlich die Villenentwürfe von Fischer, Tessenow, Muthesius und Behrens, die Jeannerets Wirken bildsprachlich beeinflussten.

Bei der Instandstellung der Villa stellte sich die Frage, welche der nachträglichen Veränderungen erhalten bleiben sollten. Vor allem in den Jahren 1940–1960 waren zahlreiche Umbauten vorgenommen worden. Diese Eingriffe wurden jedoch als qualitativ zu wenig bedeutend gewichtet, um erhalten zu bleiben. Besonders von Bedeutung war dies für den Garten, der in seiner Funktion als *chambre d'été* im Konzept des Hauses eine wichtige Rolle spielte. Aufgrund von alten Fotos konnte dessen ursprünglicher Zustand wiederhergestellt werden. Auch am Haus selbst folgten Rekonstruktionen, wie zum Beispiel diejenige der Dachlukarne. «Dort wo die historische Substanz nicht mehr vorhanden oder nur noch punktuell zu erkennen war, entschied man sich nur dann für eine Wiederherstellung, wenn hierfür entsprechende Quellen vorhanden waren», beteuert Arthur Rüegg. Dies galt unter anderem für das wieder wie ursprünglich mit Eternit eingedeckte Dach und im Innern des Hauses für die Blumentapete, die als einzige originale Wandverkleidung in Resten vorhanden war und wieder neu hergestellt und angebracht wurde.

Rückblickend werden die Restaurierungsarbeiten als «glücklich beendetes Abenteuer» bezeichnet. Dieses Abenteuer wird für den Leser und Betrachter dieser Monografie gut nachvollziehbar, lobenswert sind auch die guten Fotos von Eveline Perroud und die gelungenen Bildvergleiche zwischen einst und jetzt. Was die Beschreibung von Baugeschichte und Restaurierungsprozess angeht, ist die Akribie des Vorgehens kaum zu übertreffen, hingegen fehlen biografische Angaben zu den Verfassern der im Buch abgedruckten Essays. Auch neigen die Texte durch ihre thematische Überlagerung zu einer gewissen Redundanz. *Stephan Steger*

Das neue Sehen. Carola Giedion-Welcker und die Sprache der Moderne

von *Iris Bruderer-Oswald*; mit einem Vorwort von *Gottfried Boehm* und einem Beitrag von *Andrea Giedion*. Bern/Sulgen: Benteli, 2007. 464 S., zahlreiche S/W-Abb. ISBN 978-3-7165-1450-4, CHF 58.–

Carola Giedion-Welcker (1893–1979) war eine aussergewöhnliche Persönlichkeit: Bereits im Jahre 1937 schrieb sie das erste massgebliche Buch über die Plastik des 20. Jahrhunderts, das noch heute als Standardwerk gilt. Dass sie als Kunsthistorikerin zudem wegweisende mono-

grafische Schriften über bildende Künstler wie Paul Klee und Constantin Brancusi verfasste, mag auf den ersten Blick noch nicht erstaunen. Dass sie aber auch über Schriftsteller wie James Joyce und Alfred Jarry oder über surrealistische Dichter Artikel und Bücher schrieb, überrascht schon mehr. Erwähnt man dann noch ihre Abhandlungen und Vorträge zu so disparaten Themen wie «Die Funktion der Sprache in der heutigen Dichtung» (1933), dem finnischen Nationalenpos *Kalevala* (1940), «Prähistorische Steine» (1938) oder dem Matterhorn (1942), wächst das Erstaunen – das sich vollends in Bewunderung steigert, wenn man erfährt, dass sie mit den meisten der erwähnten Künstler persönlich bekannt war. Ihr Freundeskreis liest sich denn auch wie ein Who's who der Klassischen Moderne: sie kannte neben Brancusi und Joyce Künstler wie Hans Arp, Max Ernst, Kurt Schwitters sowie Architekten wie Le Corbusier, Walter Gropius und Marcel Breuer und unterhielt mit den meisten von ihnen einen regen Briefwechsel.

Dieser Vorkämpferin der Klassischen Moderne widmet Iris Bruderer-Oswald eine jüngst erschienene, 464-seitige Biografie unter dem Titel *Das Neue Sehen: Carola Giedion-Welcker und die Sprache der Moderne*. Carola Giedion-Welcker verdient die Ehre einer derart umfangreichen Einzelstudie absolut zu Recht. Die aus Köln stammende, seit 1925 mit ihrem Mann, dem Architekturhistoriker Sigfried Giedion, in Zürich lebende Giedion-Welcker war eine markante Persönlichkeit, die ein bemerkenswertes wissenschaftliches Œuvre hinterliess, zudem hatte sie einen spannenden Lebensverlauf, einzigartige Freundschaften und besass ein äusserst sicheres Auge in der Auswahl und Beurteilung zeitgenössischer Kunst.

Angesichts der überbordenden Fülle an Fakten ist die Arbeit, die Bruderer-Oswald in die Sichtung und Sammlung des Materials gesteckt hat, schlicht bewundernswert: die Autorin hat eine Unmenge an Sekundärquellen wie Zeitungsartikel, Ausstellungsbesprechungen und andere Zeitdokumente herangezogen und konnte als erste (mit ausdrücklicher Unterstützung der Nachkommen) unveröffentlichte Briefe und Dokumente der Porträtierten auswerten. Das Buch besticht denn auch durch eine Fülle an analytischen Beschreibungen Giedion-Welckers und gewinnt dank den von ihr geschilderten amüsanten Anekdoten an Lebensnähe und Authentizität.

Zwei Beispiele mögen das illustrieren: So erfahren wir etwa anlässlich von Giedion-Welckers erstem Zusammentreffen mit James Joyce im Frühjahr 1928 in Paris Grundsätzliches über dessen Denkweise, wenn Joyce Giedion-Welcker fragt, wie wohl ein mittelalterlicher Mensch das Automobil von heute einordnen würde (S. 81), und 1930 in Zürich eher Privates über seine artistischen Fähigkeiten als Solotänzer (und welche Rolle dabei sein Strohhut spielte; S. 85). Oder,

liest man etwa die Beschreibung des Ateliers von Piet Mondrian, das Giedion-Welcker im November 1931 betrat – «[...] seine stille, helle Arbeitskammer [...], die von holländischer Sauberkeit und Ordnung strahlte», worin man «nie Depression und Entmutigung [fand], sondern eine gesammelte, klare Heiterkeit, einen Raum: nicht geschmückt, sondern durchsetzt und gegliedert von den leuchtenden Variationen einer Grundidee und in dieser beinahe klösterlichen Atmosphäre einen gläubigen und mit seiner Zeit positiv verbundenen Menschen, der durch eine wunderbare Haltung und Würde über die Erbärmlichkeit seines Alltags hinwegsa» (S. 92) –, dann glaubt man in dieser Beschreibung der Ateliersituation zugleich die Gemälde Mondrians, jene, so Giedion-Welcker, «unverkäuflichen Rechtecke», vor sich ausgedeutet zu sehen.

Dennoch bleibt festzuhalten, dass es der Autorin nicht gelingt, einen thematischen Spannungsbogen über die fesselnde Lebensgeschichte der Porträtierten zu spannen. Die in Giedion-Welckers Biografie angelegten Motivstränge wie etwa ihre lebenslange wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Plastik, die 1921 interessanterweise mit einer Dissertation über den bayrischen Rokokobildhauer Johann Baptist Straub (1704–1784) einsetzte, bleiben ungenutzt. Kein einziger der erwähnten Künstler wird als Persönlichkeit plastisch greifbar, zudem fehlen vermittelnde Kommentare zwischen den erwähnten Personen und historischen Geschehnissen. Auch das Zeitgeschehen, arg lustlos nebenher erzählt, wird kaum mit der Biografie Giedion-Welckers verwoben.

Der vorliegende Stoff bot die einmalige Chance zu einer «intellektuellen Biografie» (wie



James Joyce und Carola Giedion-Welcker, Luzern, 28.10.1943. (Repro, S. 84; Sigfried Giedion)