

# Raum und Raumbilder : Le Corbusiers Wohnzellen

Autor(en): **Rüegg, Arthur / Tropeano, Ruggero**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **76 (1989)**

Heft 11: **Innenräume = Espaces intérieurs = Interiors**

PDF erstellt am: **20.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-57638>

## **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.

# Raum und Raumbilder

## Le Corbusiers Wohnzellen

Seit einigen Jahren beschäftigen sich die Autoren des folgenden Beitrages mit Le Corbusiers Innenräumen und ihrer Einrichtung. Insbesondere für Ausstellungen haben sie die Räume und Pläne möglichst originalgetreu rekonstruiert, um zu einem besseren Verständnis der Schlüsselwerke beizutragen.

## Les cellules habitables de Le Corbusier

Depuis quelques années, les auteurs du présent article étudient les espaces intérieurs de Le Corbusier et leur aménagement. En particulier par des expositions, ils ont reconstruit les volumes et plans aussi fidèlement que possible pour contribuer à une meilleure compréhension des œuvres clés de l'architecte.

## Le Corbusier's Residential Cells

For some years now the authors of the contribution below have studied Le Corbusier's interior spaces and their furniture. They reconstructed Le Corbusier's rooms and plans, closely adhering to the original designs, in particular for exhibitions, in order to achieve a better understanding of his key works.

In seinem Aufsatz *L'illusion des plans*<sup>1</sup> vergleicht Le Corbusier ein Gebäude mit einer Seifenblase: Diese wird ein vollkommenes, harmonisches Gebilde, wenn der Hauch die Luft beim Aufblasen richtig verteilt, wenn er richtig bemessen ist. «L'extérieur est le résultat d'un intérieur.» Der Innenraum ist also die Hauptsache, wobei die berühmt gewordene Aussage nicht etwa eine funktionalistische These stützt. Sie wird vielmehr mit dem räumlichen Aufbau der Grünen Moschee von Bursa illustriert, die aus einem Gefüge von verschiedenen grossen Raumteilen besteht, deren Rolle innerhalb des Ganzen durch eine raffinierte Lichtregie präzisiert wird.

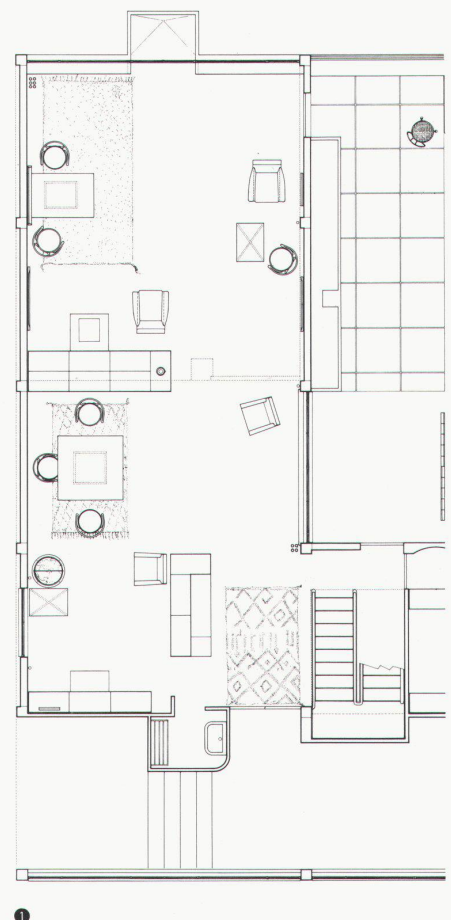
Auf diese Weise, meint Le Corbusier, werden Zusammenhänge geschaffen, die den Betrachter im Innersten bewegen – Zusammenhänge, die nichts mit dem schmissigen Plan eines flotten Darstellers zu schaffen haben.

Adolf Loos, auf dessen verschachtelte Innenräume Le Corbusiers Bemerkungen genau zu passen scheinen, hat bereits 1910 diesen «flotten Darsteller» als Gefahr für das «echt empfundene Bauwerk» angeprangert. Er kehrt den Gedanken um, mit der Behauptung: «Ich aber sage: Ein rechtes Bauwerk macht im Bilde, auf die Fläche gebracht, keinen Eindruck. Es ist mein grösster Stolz, dass die Innenräume, die ich geschaffen habe, in der Photographie vollkommen wirkungslos sind. Dass die Bewohner meiner Räume im photographischen Bilde ihre eigene Wohnung nicht erkennen.

(...) Auf die Ehre, in den verschiedenen architektonischen Zeitschriften veröffentlicht zu werden, muss ich verzichten. Die Befriedigung meiner Eitelkeit ist mir versagt.»<sup>2</sup>

Offenbar ist also der «Raum» das Wesentliche in der Architektur, aber: Raum ist schwer abbildbar. Es fällt in der Tat auf, wie unvollständig unsere Vorstellung von wichtigen Innenräumen ist, die nicht mehr bestehen oder durch den Gebrauch wesentlich verändert wurden. Genaue Pläne fehlen oft; meistens überleben einige wenige Photographien, die durch die Technik und die Möglichkeiten des photographischen Sehens bestimmt sind: Sie zeigen immer nur Raumfragmente. Statt des Raumes, um den es «eigentlich» ginge, werden vor allem Gegenstände erfasst, welche die Raumstimmung transportieren sollen und so den Raum selbst vertreten müssen.<sup>3</sup> An dieser Stelle kommt die Frage der Einrichtung ins Spiel, die neben ihrer traditionellen Rolle innerhalb des Raumes als «Gesamtkunstwerk» durch ihre Bildhaftigkeit bzw. ihre Abbildbarkeit eine zusätzliche Bedeutung erhält; der Einrichtungsgegenstand und sein Arrangement werden die eigentlichen Transportvehikel einer Architektur- oder Raumauffassung.

Diese gegenseitige Beziehung von Raum und Einrichtungsgegenstand hat Le Corbusier meisterhaft beherrscht. Bereits in La Chaux-de-Fonds entstehen sorgfältig gestaltete, vollständig möblierte und farbig gefasste Innenräume, die sich an der Vorstellung des klassischen



Interieur-Gesamtkunstwerkes orientieren. In Paris wird die Idee dieses Gesamtkunstwerkes dann neu definiert. Jetzt stehen anonyme Serienprodukte in den neuartigen, nackten, «puristischen» Räumen. Die Gegenstände der Einrichtung werden dabei bewusst für Kompositionen von im Raum erlebbaren «tableaux» eingesetzt, mit einer Technik, die von der puristischen Malerei übernommen wird. Dies wird besonders deutlich bei den sorgfältig arrangierten Frontalaufnahmen aus dem *Pavillon de l'Esprit Nouveau* (1925),<sup>4</sup> deren Komposition die an die Wand befestigten Bilder von Gris, Léger, Ozenfant und Jeanneret interpretiert. Die Wahl des Gegenstandes und dessen Arrangement weisen damit auf die puristische Sehweise hin, welche auch die Wahl der Raumelemente und deren Komposition bestimmt.

Was diesen oft kühn beschnittenen und schlecht reproduzierten Photographien vor allem fehlt, ist der farbige Eindruck, der den Bezug zur Malerei vollends klarstellt: Um 1924/25 begann Le Corbusier nämlich, seine Räume im Sinne der puristischen Polychromie farbig durchzugestalten. In der 1980 durchgeführten Ausstellung *La ricerca paziente*<sup>5</sup> wurde daher versucht, zur Charakterisierung der Innenräume um 1925 die beiden Frontalaufnahmen aus dem Pavillon de l'Esprit Nouveau mit originalen Möbeln und Bildern nachzustellen und diese farbig zu photographieren – der Pavillon selbst war kurz zuvor in Bologna rekonstruiert worden. 1987 konnte im Museum für Gestaltung in Zürich<sup>6</sup> dann der ganze Wohnraum des Pavillons weit genauer und vollständiger gebaut werden, allerdings nicht in der ganzen Höhe. Dieser Umstand gab zu berechtigter Kritik Anlass, war doch der räumliche Eindruck, der allerdings sehr intensiv war, nur von gewissen Standorten aus ganz erlebbar. Das Verhältnis vom Teil zum Ganzen, von Einrichtung zu Architektur war allerdings präzise nachzuvollziehen und auch farbig zu dokumentieren, wie die in diesem Beitrag publizierten Photographien zeigen. In der grossen Pariser Werkschau von 1987<sup>7</sup> wurde erneut das Kompositionsprinzip der «tableaux» innerhalb



1-4 Pavillon de l'Esprit Nouveau, 1925; Architekten: Le Corbusier und Pierre Jeanneret. Errichtet 1925 auf der Exposition des Arts Décoratifs in Paris, bestand der Pavillon aus einem Diorama und einer angebauten Wohneinheit aus dem Plan für eine Dreimillionenstadt (1922). Diese ist als «villa superposable» – wie ein Baustein – gedacht. Die grosszügige zweistöckige Anlage ist um eine Gartenterrasse herum angeordnet. Die Innenräume sind polychrom behandelt und mit Serienmöbeln ausgestattet, die zu «räumlichen tableaux» arrangiert wurden. Auf verschiedenen Ausstellungen wurde die Beziehung von Möbel und Architektur, die von der puristischen Kompositionstechnik abgeleitet ist, dargestellt.

1 Grundriss des Wohnraumes mit Möblierung, Rekonstruktion A. Rüegg, 1980 / Plan de l'espace d'habitat avec ameublement, reconstruction / Ground-plan of the living-room with furniture, reconstruction

2-4-4 Rekonstruktion des Wohnraumes in der Ausstellung *L'Esprit Nouveau, Le Corbusier und die Industrie*, Museum für Gestaltung, Zürich 1987, durch Arthur Rüegg und Silvio Schmed / Reconstruction de l'espace d'habitat dans l'exposition *L'Esprit Nouveau, Le Corbusier und die Industrie* / Reconstruction of the living-room within the exhibition *L'Esprit Nouveau, Le Corbusier und die Industrie*

Fotos: MfG, Betty Fleck und Stephanie Knapp

einer ganzen Reihe von didaktischen Arrangements zur Darstellung gebracht.

Um 1928 erneuerte Le Corbusier, zusammen mit Pierre Jeanneret und Charlotte Perriand, die Palette seiner Einrichtungsgegenstände durch den Entwurf eigener Sitzmöbel. Diese sind zwar das Resultat einer Auseinandersetzung mit den Typenmöbeln von 1925, der Akzent wird aber jetzt auf mechanische Verstellbarkeit und auf Beweglichkeit gelegt.<sup>8</sup> Die Architektur der Räume entwickelt sich in der kurzen Zeitspanne ebenfalls. Auch die Grundrisse werden veränderbar, die Fenster und die eingebauten Kastenwände mit Schiebeflügel auszustatten. Die Idee der räumlichen «tableaux» tritt in den Hintergrund zugunsten des Maschinenhaften. Dabei bleibt die Bildhaftigkeit des Gegenstandes – wie schon bei der Auswahl der «objets types» – ein entscheidendes Kriterium. Die *Bibliothek der Villa Church* war der erste komplette Innenraum dieser neuen Generation – ein Schlüsselraum, der leider zusammen mit der ganzen Villenanlage verschwunden ist; es verbleiben lediglich drei sehr gute Innenaufnahmen.

Hier war es wichtig, zuerst einen gültigen Plansatz zu rekonstruieren. Dies erwies sich als nicht einfach, da vom Gebäude lediglich Skizzen sowie die Pläne der Aussenfassaden zur Verfügung standen. Man musste also einerseits von den standardisierten Details der Inneneinrichtung und andererseits von den Plattenmassen ausgehen – ein interessantes Erlebnis, da die Steinzeugplatten damals etwas kleiner waren als heute und der rekonstruierte Grundriss demzufolge nicht mit der Fassade übereinstimmen wollte. Als didaktische Gegenüberstellung wurde aufgrund des wiederhergestellten Planes die Ecke mit den eingebauten Casiers und dem erstaunlichen, von surrealistischen Vorstellungen beeinflussten Fensterkasten gegenüber dem vorher erwähnten Arrangement auf der Ausstellung *La ricerca paziente* 1980 aufgebaut, ein Arrangement, das wiederum 1987 in Paris übernommen wurde.

Beim *Ferienhaus Le Corbusiers*, das 1952 an die Bar von Robert Rebutato in Roquebrune angebaut wurde, handelte

es sich darum, die paar oft publizierten Photos auf exakte Pläne zu beziehen und andererseits hinzuweisen auf dieses wichtige, aber wenig bekannte Werk Le Corbusiers, der sich nach dem Krieg immer mehr vom Luxuriösen und Urbanen abwandte und auf das Ursprüngliche und Elementare konzentrierte. Seine Ferienzelle ist zugleich ein Beispiel für diese von Kloster- und Hüttenarchitektur, von Schiffskabinen und Überseekoffern beeinflussten Wohnvorstellungen und für ein neues Verhältnis zu Material und Farbe, das Le Corbusiers Alterswerk bestimmt.<sup>9</sup> – Die erforderliche dokumentarische Arbeit wurde durch Architekturstudenten anlässlich einer Seminarwoche in Südfrankreich ausgeführt.

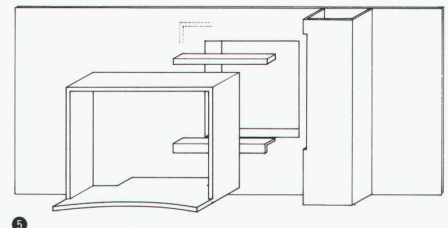
Was in der Ferienzelle von Roquebrune in konzentrierter Form erscheint, wurde bereits 1949 in der ersten *Unité d'habitation in Marseille* mit einer vollständig möblierten Musterwohnung öffentlich vorgestellt. In dieser Wohnung ist der Unterschied zwischen Einrichtung und Architektur weitgehend aufgehoben, sie ist wie eine Art Haut in das Skelettgerüst der Unité eingebaut.<sup>10</sup> Gewisse, aus Grundriss und Schnitt sich ergebende Leerräume werden mit Einbaumöbeln gefüllt, die als Teil dieser «Haut» formuliert sind, beispielsweise die beiden Nischen im Wohnzimmer oder der Wickeltisch über der Treppe im Elternzimmer. Die Wohnungen sind zwar alle noch im Gebrauch, wegen den Veränderungen an der «Haut» jedoch ihrer ursprünglichen Wirkung beraubt. Wichtig war neben der passenden Möblierung, wie sie in der Musterwohnung gezeigt wurde, nämlich die ausserordentlich reiche Polychromie, die allen Zellen gemeinsam war und aus den bescheidenen Räumen eine künstlerisch durchgestaltete Einheit machte – ein aufs Machbare reduziertes Gegenstück zum Pavillon de l'Esprit Nouveau.

Hier ging es einerseits darum, von der «Haut» der Wohnzelle exakte Aufnahmepläne zu erarbeiten (wiederum mit Architekturstudenten) und in einem dem Prototyp der Zelle entsprechenden Ausstellungsarrangement das Zusammenwirken der Möblierung und der farbigen Architektur erlebbar zu machen. Dies

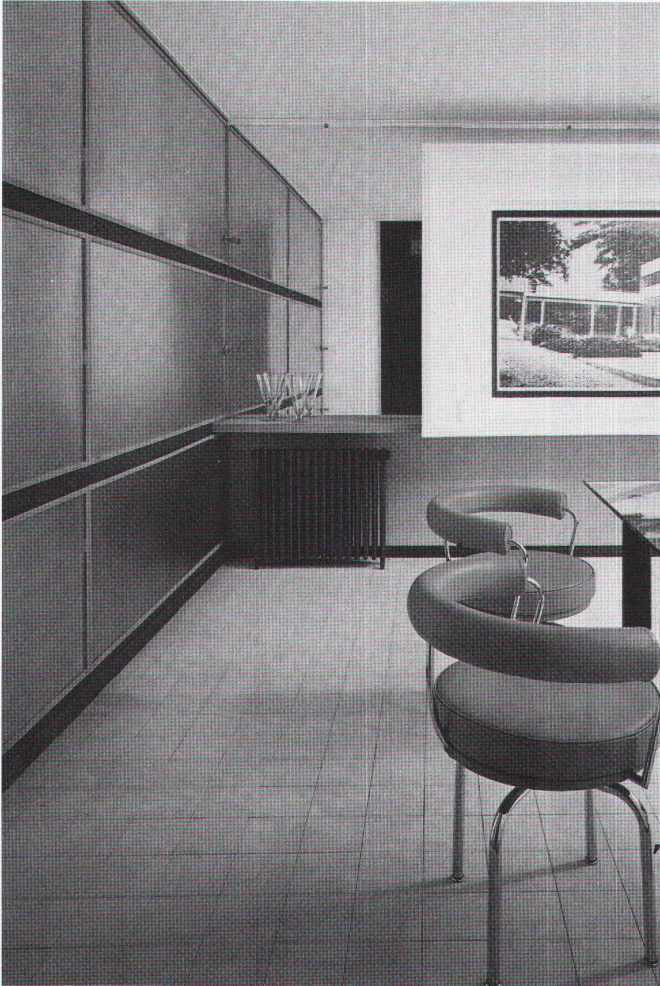
wurde 1986 im Lichthof des Badischen Kunstvereins Karlsruhe<sup>11</sup> mit einer begehbaren Rekonstruktion auf ideale Weise realisiert; in Paris konnte 1987 eine zweite Fassung noch perfekter gestaltet werden, allerdings nicht in der ganzen Höhe und in einem an Panoramen erinnernden Arrangement.

Die eingangs erwähnte Schwierigkeit der Darstellung von Innenräumen wurde mit den hier vorgestellten Arbeiten auf zwei verschiedene Arten angegangen: Mit auf Zeit errichteten *Rekonstruktionen*, die genau definierten didaktischen Absichten entsprechen, entweder als analoges Arrangement auf bestimmte Ideen hinweisen oder als Gesamtrekonstruktionen das Raumerlebnis spürbar machen, sowie mit dem Aufnehmen oder Rekonstruieren von *Plänen*, die mit dem überlebenden Photomaterial zusammen im Kopf des Interessierten den Raum neu entstehen lassen. A.R., R.T.

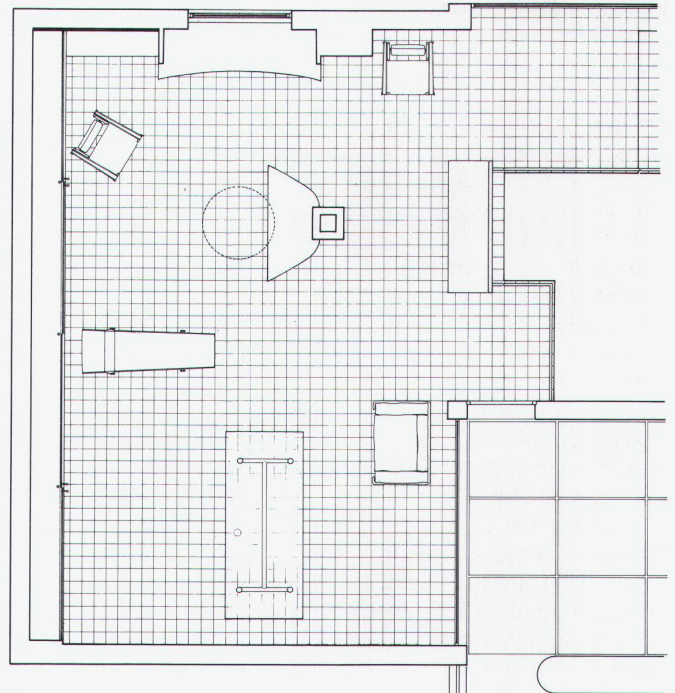
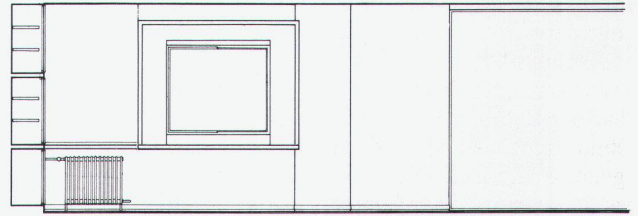
Anmerkungen siehe Seite 71.



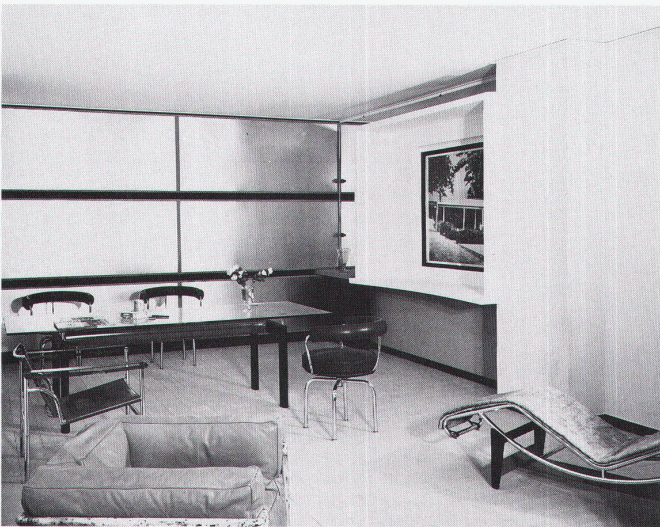
⑤ Werkzeichnung zum Fenster der Villa Church, A. Rüegg, 1980 / Détail d'exécution de la fenêtre de la villa Church / Work drawing for the Villa Church window



6



8



7

5-8

Villa Church in Ville d'Avray, Bibliothek im Pavillon de musique, 1927-1929; Architekten: Le Corbusier und Pierre Jeanneret mit Charlotte Perriand. Das rustizierte Erdgeschoss einer alten Villa diente als Basis für einen modernen Aufbau. Der Musikpavillon enthielt auch Sporträume, eine grosse Terrasse und im Obergeschoss eine Bibliothek. Eingebaute Büchergestelle mit Schiebetüren mit Aluminiumfüllungen. Das «fenêtre trou dans le mur» ist als Kasten in eine Spiegelfläche gesetzt; die gerahmte Aussicht wird dadurch verfremdet. Erste Präsentation der neuen Sitzmöbel in einem entsprechenden Innenraum. Absenz von Bildern, Verzicht auf «räumliche tableaux». Bildhafte Umsetzung des Maschinenhaften durch mechanische Verstellbarkeit und harte Materialien.

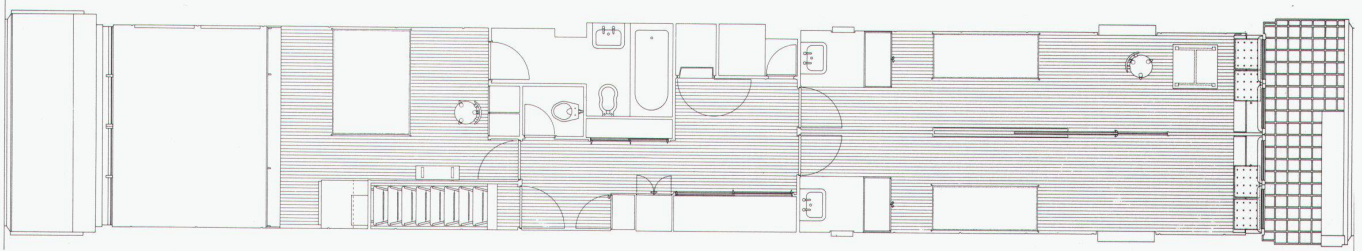
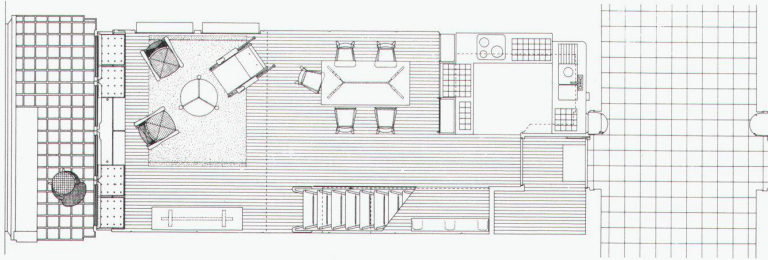
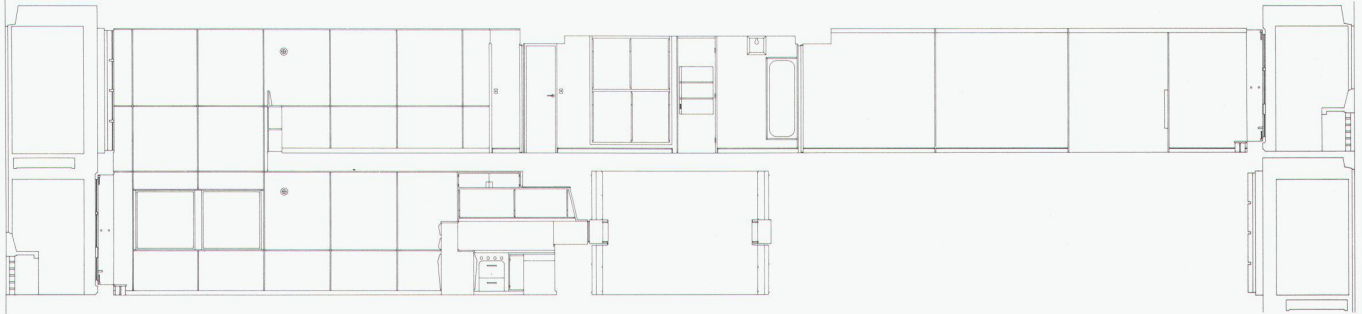
6-7

Rauminstallation in der Ausstellung *Le Corbusier, La ricerca paziente*, Villa Malpensata, Lugano 1980, durch Arthur Rüegg / Aménagement d'espace dans l'exposition *Le Corbusier, La ricerca paziente* / Room installation within the exhibition *Le Corbusier, La ricerca paziente*

8

Grundriss mit Möblierung, Rekonstruktion A. Rüegg, 1980 / Plan indiquant l'ameublement / Ground-plan with furniture

Fotos: Daniele Consolascio



9-12

Unité d'Habitation, Duplexwohnung, Prototyp 1949; Architekten: Le Corbusier und Atbat. Dargestellt ist die Normalzelle eines Typs E supérieur für eine Familie von vier Personen. Der Schnitt des Gebäudes ist bestimmt durch die «rues intérieures», an denen sich auf drei Geschossen je zwei derartige Wohneinheiten anlagern. Sie sind auf Bleilagern einem Betonskelett eingebaut. In Trockenbauweise, hauptsächlich aus «placoplâtre» erstellt, sind sie wie eine Art begehbares Möbel konzipiert. Die innere «Haut» enthält Nischen, Schränke, Bäder und sogar einen Wickeltisch. Möbel, Treppen und Beleuchtungskörper sind als plastisch aufgefasste Elemente frei in die polychrome Architektur hineingestellt – ähnlich wie im Pavillon de L'Esprit Nouveau, jedoch in einer freieren, nicht mehr dem puristischen Dogma verpflichteten Art.



9



10



11



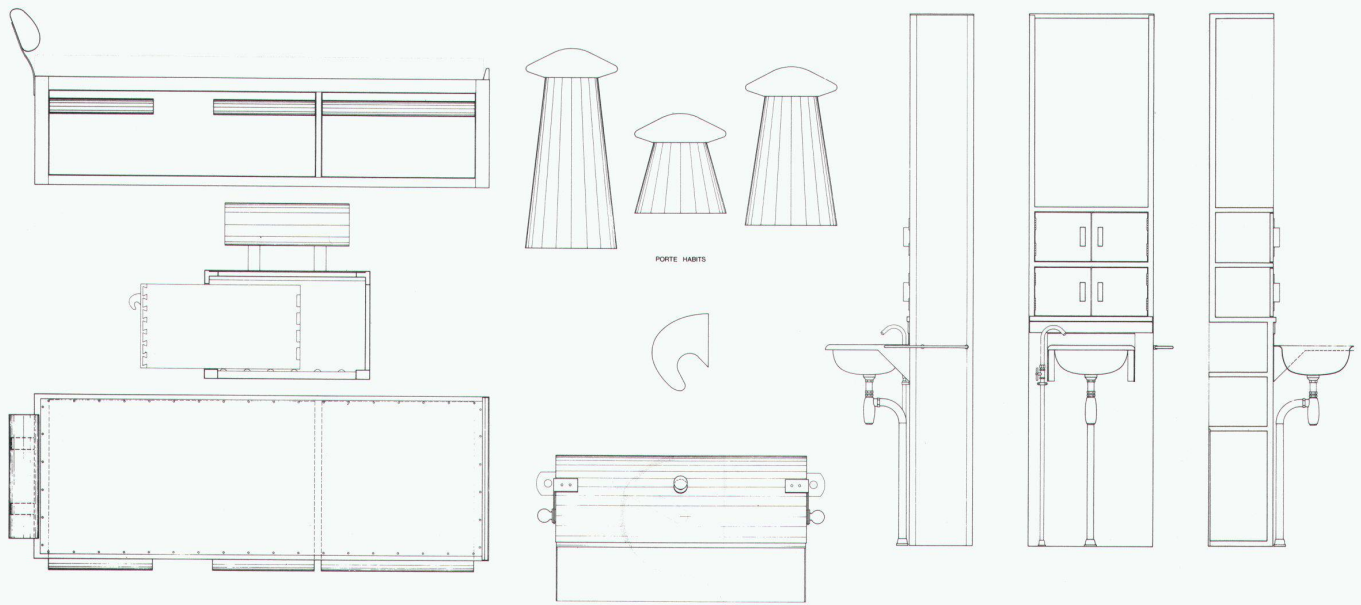
12

9 Aufnahmepläne Seminarwochen 1984 (Schnebli) und 1988 (Tropeano, Aerni, Krucker, Pfister, Wassmer), aus: A. Rüegg und R. Tropeano, *Drei Wohnzellen*, Zürich 1988 / Plans relevés lors de semaines de séminaire 1984 et 1988 / Plans of the 1984 and 1988 weeks of seminars

10 Installation des Wohnraumes in der Ausstellung *L'aventure Le Corbusier 1887-1965*, Centre Pompidou, Paris 1987, durch Ruggero Tropeano / Aménagement de l'espace d'habitat dans l'exposition *L'aventure Le Corbusier 1887-1965* / Installation of the living-room within the exhibition *L'aventure Le Corbusier 1887-1965*

11 12 13 Rekonstruktion des Wohnraumes in der Ausstellung *Le Corbusier, Synthèse des Arts*, Badischer Kunstverein Karlsruhe, 1986, durch R. Tropeano / Reconstruction de l'espace d'habitat dans l'exposition *Le Corbusier, Synthèse des Arts* / Reconstruction of the living-room within the exhibition *Le Corbusier, Synthèse des Arts*

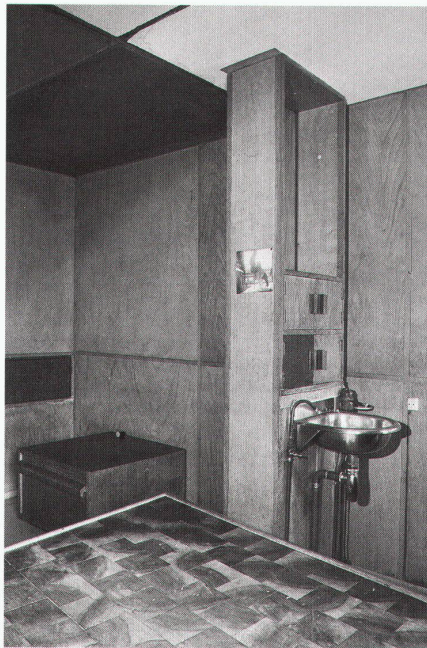
Fotos: R. Tropeano und A. Rüegg (13)



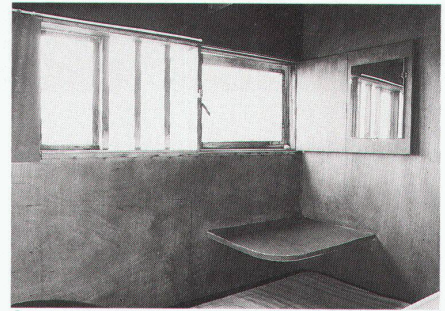
14

14-15

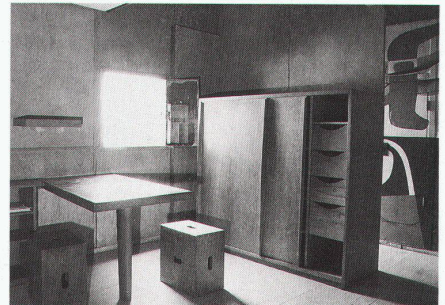
Ferienzelle Le Corbusiers in Roquebrune-Cap Martin, 1952; Architekt: Le Corbusier. Anbau an das bestehende Restaurant «Etoile de Mer» von Robert Rebutato, nahe der Villa Eileen Grays und Jean Badovicis über dem Meer gelegen. Grossartige Aussicht auf die Bergkulisse von Monte Carlo. Die Zelle ist angegliedert an die Barakenarchitektur des Restaurants. Der Innenraum ist wie ein Möbel eingebaut. Boden aus gelb gestrichenem Riemenbelag, Wände aus Sperrholz natur, Decken in farbig behandeltem Pavatex. Die Fenster werden zu Lichtnischen, in denen die Fensterläden mit Spiegeln und Malerei Aussenraum und Innenraum inszenieren und verschmelzen. Zusammenfassung der Sanitärinstallation in einem «arbre sanitaire».



16



17

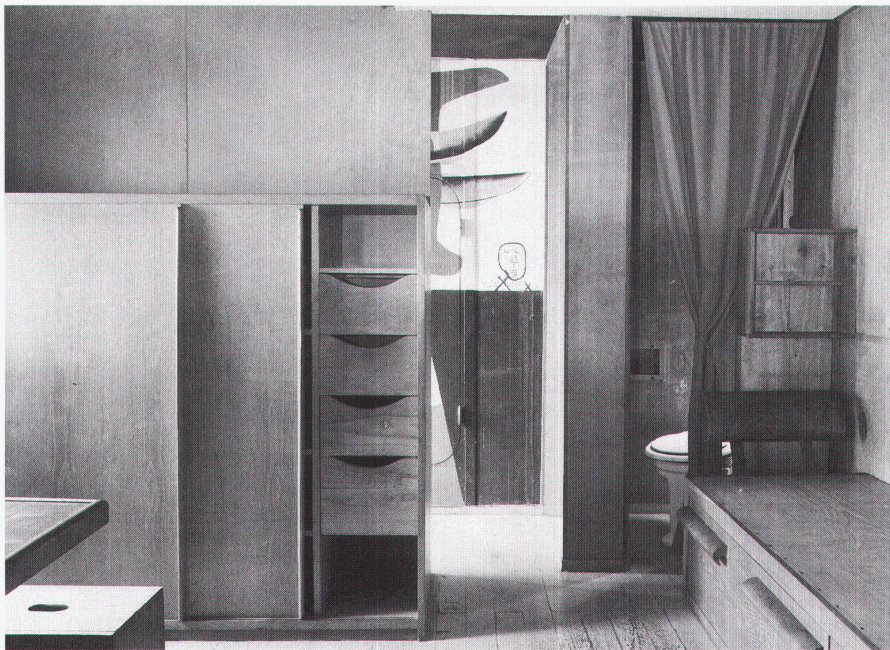


18





15



16

14 15 Aufnahmepläne Seminarwoche 1987 (Rüegg, Isler, Peikert, Stadler, Thalmann, Vogel) aus: A. Rüegg und R. Tropeano, *Drei Wohnzellen*, Zürich 1988 / Plans relevés lors d'une semaine de séminaire 1987 / Plans of the 1987 week of seminars

16-19 Fotos: R. Tropeano, 1987

le des enfants par des planches, lesquelles forment des fausses poutres et poteaux et font croire à une intervention sur la structure même du bâtiment. Il ne fallait pas non plus interrompre le hall traversant de la réception, de la cour au jardin, par la suppression des portes-fenêtres côté jardin, remplacées par une allée et de nouvelles fenêtres faisant croire que l'on est dans le même espace que la salle conviviale contiguë. Ces erreurs ont même été perçues par des étudiants de première année.

#### Anmerkungen von Seite 24:

- 1 H. Muthesius, Auszug aus einem Vortrag in Berlin, 1917; in: «Catalogue Paris-Berlin», Ed. du Centre Georges Pompidou, Paris, 1977, S. 325
- 2 Y.A. Bois, «L'idée De Stijl», Encyclopaedia Universalis
- 3 Vgl. Y.A. Bois u. N. Troy, «De Stijl et l'architecture à Paris»; in: De Stijl et l'architecture en France, Mardaga, Bruxelles 1985
- 4 Diese These verteidigten Y.A. Bois und N. Troy; in: «De Stijl et l'architecture en France», op.cit., sowie in: «De Stijl 1917-1931. Visions of utopia», Phaidon press, Oxford 1982
- 5 «Café Aubette, De Stijl 1917-1931. Visions of utopia», op.cit.
- 6 Die Auftraggeber der Freizeitanlage, Ernest Heitz (Gastwirt), Paul Horn (Architekt) und André Horn (Apotheker), vermieteten das Gebäude damals der Stadt Strassburg
- 7 «Tische, Stühle, Sofas sowie andere Gebrauchsgegenstände wurden sowohl in ihren Dimensionen als auch formal genormt. Diese Möbel, bei denen jeder künstlerische Ausdruck ausgeklammert wurde, wurden in der Fabrik nach meinen Plänen hergestellt.» Theo van Doesburg, «La Transformation de l'Aubette à Strasbourg», in: «The van Doesburg/Aspects méconnus de l'Aubette», Begleitkatalog der Ausstellung im Palais Rohan, Strassburg, 28. April bis 2. Juli 1989, S. 17
- 8 ebd., S. 19

#### Notes de page 24:

- 1 H. Muthésius, extrait d'une conférence, Berlin 1917, in Catalogue Paris-Berlin, Ed. du Centre Georges Pompidou, Paris, 1977, p. 325.
- 2 Y. A. Bois, «L'idée De Stijl», Encyclopaedia Universalis.
- 3 Cf. Y. A. Bois et N. Troy, «De Stijl et l'architecture à Paris», in De Stijl et l'architecture en France, Mardaga, Bruxelles, 1985.
- 4 Cette thèse est défendue par Y. A. Bois

- et N. Troy in De Stijl et l'architecture en France, op. cit., ainsi que De Stijl 1917-1931. Visions of utopia, Phaidon press, Oxford, 1982.
- 5 «Café Aubette», De Stijl 1917-1931. Visions of utopia, op. cit.
  - 6 Les commanditaires du centre de loisir, Ernest Heitz, restaurateur, Paul Horn, architecte, et André Horn, pharmacien, louaient alors le bâtiment à la ville de Strasbourg.
  - 7 «Les tables, les chaises, les canapés et autres objets usuels ont été standardisés tant dans leurs dimensions que dans leur forme. Ces meubles, d'où toute recherche d'artisticité a été bannie, ont été exécutés en usine d'après mes plans.» Theo Van Doesburg, «La transformation de l'Aubette à Strasbourg», in Théo Van Doesburg / Aspects méconnus de l'Aubette, catalogue accompagnant l'exposition au Palais Rohan, Strasbourg, 28 avril au 2 juillet 1989, p.17.
  - 8 Ibid. p. 19.

#### Anmerkungen von Seite 34:

- 1 «L'Esprit Nouveau» Nr. 15, Februar 1922, S. 1769
- 2 *Architektur* (1910), in: Adolf Loos, «Sämtliche Schriften», Wien 1962, S. 309
- 3 Vgl. Arthur Rüegg und Martin Steinmann, *Einrichtungen*, in: «archithese» 1/83
- 4 Vgl. Arthur Rüegg, *Der Pavillon de l'Esprit Nouveau als Musée Imaginaire*, in: «L'Esprit Nouveau, Le Corbusier und die Industrie», Zürich 1987
- 5 Ausstellung *Le Corbusier, La ricerca paziente*, Lugano 1980, veranstaltet vom BSA Tessin, Konzeption Bruno Reichlin. Abteilungen *Polychromie und Equipment* durch Arthur Rüegg mit Installationen *Pavillon de l'Esprit Nouveau* und *Villa Church*
- 6 Ausstellung *L'Esprit Nouveau, Le Corbusier und die Industrie*, Zürich 1987, veranstaltet vom Museum für Gestaltung, Konzeption Stanislaus von Moos, Rekonstruktion des Wohnraumes des Pavillon de l'Esprit Nouveau durch Arthur Rüegg und Silvio Schmed
- 7 Ausstellung *L'aventure Le Corbusier 1887-1965*, Paris 1987, veranstaltet vom Centre Georges Pompidou, Konzeption Bruno Reichlin und François Burkhardt.
- 6 Rauminstallationen von Arthur Rüegg; Rekonstruktion eines Wohnraumes der *Unité d'habitation* durch Ruggero Tropeano
- 8 Vgl. Arthur Rüegg, Stichwort *Equipment*, in «Le Corbusier, Une encyclopédie», Paris 1987
- 9 Vgl. Arthur Rüegg, *Le Corbusiers Polychromie Architecturale und seine Farbenklaviaturen 1931 und 1959*, in: «Le Corbusier; Synthèse des Arts», Karlsruhe 1986
- 10 Vgl. Ruggero Tropeano, *Une Unité d'Habitation de Grandeur Conforme*, in:

«Le Corbusier, Synthèse des Arts», op.cit.

11 Ausstellung *Le Corbusier, Synthèse des Arts*, Karlsruhe 1986, veranstaltet vom Badischen Kunstverein Karlsruhe, Konzeption Thomas Kessler und Andreas Vowinkel. Abteilung *Unité d'habitation* mit Rekonstruktion des Wohnraumes durch Ruggero Tropeano; Abteilung *Polychromie architecturale* durch Arthur Rüegg

#### Introduction from page 22

##### Interiors

If Mies van der Rohe's plan for the brick country-house (1924) were a picture, it could be interpreted as the projection of a river in which linear objects are floating, as if – controlled by the random logic of invisible currents – they had for a moment assumed the state of an orthogonal order. The abstract figure with only indications of spatial units is an early example of the modern interpretation of space: the exterior is the disintegrated form of the interior, while the interior is the condensed form of the exterior.

Corresponding to this *fluid* space is the conception of man existing in harmony with the natural world and his environment: the protective shell of the private sphere is supposed to be broken open in favour of the omnipresence of the external world. The new idea of a gradual transition from the interior to the exterior was opposed to the traditional conception of space, which placed the limited space, the *intérieur*, in opposition to the unlimited exterior space.

In a controversy with Le Corbusier, Perret reproached "our avant-garde architects" with destroying the charm of the values rooted in the "experience" of interior space. The architectural object on which he based his criticism was the "petite maison" on Lake Geneva. The external world, maintained Perret, would overpower the interior: "... we are condemned to gazing at an eternal panorama."

In an informative analysis Bruno Reichlin has demonstrated that the dispute turns essentially on the legitimation of traditional and modern motifs of painting in the field

of architecture (and less on the "technical" questions of the vertical and the horizontal window). Perret defended not only the "peephole" but also the "window picture", as it served in the Renaissance for the production of the illusion of depth: The vertical window, according to Perret, like a picture "manipulates" the external world, while the horizontal window reproduces the external landscape "tel quel". In reality, however, Le Corbusier did his manipulation in a different way: in the "petite maison" what has been effected in modern painting is transferred to the architectural space, "the transformation of painting with an illusion of depth into purely surface painting": the panorama of the Alps above Lake Geneva seems to "adhere" to the 11 meter-wide window.

Mies van der Rohe appeared to have participated in this controversy (although he could hardly know anything about that between Perret and Le Corbusier). In 1930 he still employs for his design of the clubhouse in Krefeld a linear-perspective drawing in order to convey the effect of the view seen from the interior. In 1938, however – for the design of the Resor house on the Snake River – for the same motif he makes use of a collage. Nevertheless, he exchanged not only a device of traditional painting for one of surface painting, whereas the "old" linear-perspective represents the modern space, in the modern collage the "old" interior looms up with "objets-sentiments" (which, to be sure, like Klee's "Bunte Mahlzeit", are up to date). The discordance of the modern interior space, to which Perret referred, was also evidently felt by Mies van der Rohe. The brick country-house puts on record an early architectural compromise between the limited interior world of the internal room and the unlimited external realm of *fluid* space: masonry walls radiating in three directions prolong the interior space, to be sure, but also put a frame around it and convey the effect of a gradation from interior to exterior.

This still little known chapter of the history of modern architecture is dealt with in this Issue in two articles concerned with van Doesburg's "Café de l'Aubette" and Le Corbusier's stereoscopic pictures, interior spaces, where pictorial and philosophical conceptions confront each other.

E.H.