Zeitschrift: Topiaria helvetica : Jahrbuch
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Gartenkultur
Band: - (2013)

Artikel: Im Avant-Garten der Avantgarde : Gabriel Guevrekians Garten für die Villa Noailles in Hyères
Autor: Kíženecký, Suzanne
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-382467

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

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

Im Avant-Garten der Avantgarde

Gabriel Guevrekians Garten für die Villa Noailles in Hyères

SUZANNE KŘÍŽENECKÝ

Am 9. Februar 1923 heirateten in Grasse Charles Arthur André Marie de Noailles, zweiter Sohn von François Joseph Eugène Napoléon, Prince de Poix, und Marie Laure Henriette Bischoffsheim, Tochter der Comtesse Marie Thérèse de Chevigné und des Bankiers Maurice Jonathan Bischoffsheim. Die Hochzeit war laut der Zeitschrift *Vogue* eine der schillerndsten der Saison. Das junge Brautpaar erhielt als Hochzeitsgeschenk ein Grundstück in Hyères-les-Palmiers, an der Côte d'Azur. Dort plante das Paar den Bau eines Hauses für den Winter. Die von Robert Mallet-Stevens entworfene Villa sollte «interessant zu bewohnen» sein,[1] anders als die beliebten Häuser der Region im maurischen, Troubadour- oder anglo-normannischen Stil. Die Noailles starteten damit ein Experiment der Avantgarde.

Eine Hochburg des Sportes und der Künste

Im Laufe der Zeit wuchs das Gebäude zu einem weitläufigen Komplex mit zahlreichen Gästezimmern und modernsten Sportanlagen heran. Schwimmbecken, Turnhalle und Squashraum gehörten zu den ersten privaten Sportanlagen dieser Art in Frankreich[2] und umfassten nicht weniger als 400 m².[3] Die Noailles beschäftigten auch einen Privattrainer. Die Gäste der Villa Noailles wurden dringend aufgefordert, an den sportlichen Aktivitäten teilzunehmen. Davon zeugt ein Brief von Charles de Noailles an Luis Buñuel, in dem er sich über die Unsportlichkeit von Georges-Henri Rivière, Jean Cocteau und Jean Desbordes, Georges Auric sowie Christian Bérard beschwert.[4] Dafür spielten dort Igor Markewitsch und die Gebrüder Giacometti gemeinsam Volleyball.[5] Das junge Ehepaar führte ein sehr reges soziales Leben. Zum einen war es eng mit anderen trendbewussten Ehepaaren befreundet, zum anderen umgab es sich gerne mit Künstlern,[6] die teilweise die Villa ausstatteten, oder dort lebten, während sie Auftragswerke für die Noailles schufen.[7]

Charles de Noailles war sich des avantgardistischen Charakters des Projektes sehr bewusst.[8] Das Anwesen stand für einen modernen Lebensstil und entwickelte sich mit der Zeit zu einem Zentrum der Avantgarde.

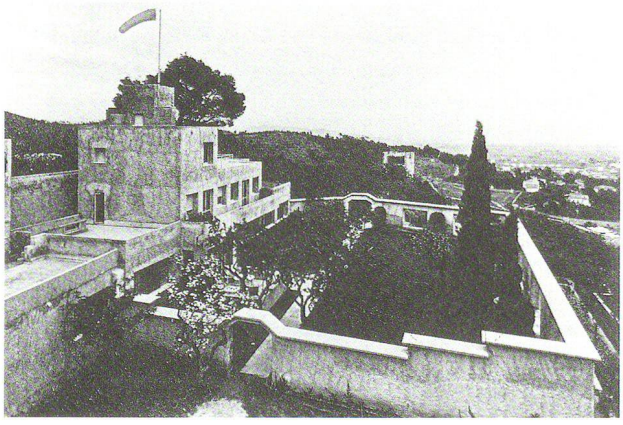

Abb. 1: Villa Noailles, Hauptgebäude mit der Rasenterrasse.

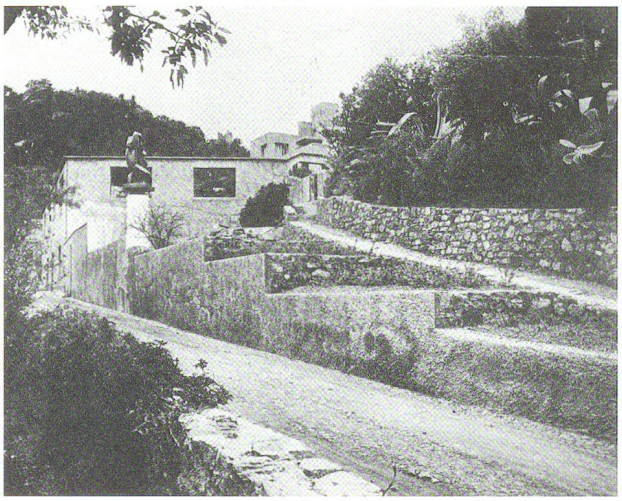

Abb. 2: Villa Noailles, Garten, Ansicht von der Garagenzufahrt, 1928.

Bereits 1933 hatte die Villa bis auf wenige Details ihr definitives Erscheinungsbild: Auf einem Gelände, das sich über 4,5 Hektar erstreckte, umfasste der Villenkomplex eine Fläche von über 2400 m², davon 600 m² Terrassen.[9] Die Rasenterrasse vor der Villa (Abb. 1), die eine atemberaubende Aussicht auf das Meer und die Iles d'Or freigab, führte in den Gartenbereich. In den von einem alten Kloster übernommenen, gewölbten Räumen unter dieser Rasenterrasse wurden eine Halle und ein *Salon provençal* eingerichtet. Ein unterirdischer Gang führte von diesen Räumen zur Eingangshalle der Villa. Der Salon selbst öffnete sich auf einen dreieckigen Hof von 120 m², der im Süden von einer Zufahrt und im Norden durch den direkten Zugang zur Rasenterasse vor der Villa begrenzt war. In diesem Dreieck, das anfangs leer stand, entstand ab 1926 ein aussergewöhnlicher Garten (Abb. 2).

Der Garten des Wassers und des Lichts

Zum Auftrag dürfte es gekommen sein, nachdem Charles de Noailles 1925 die *Exposition internationale des arts décoratifs et industriels*, die grosse Pariser Kunstgewerbeausstellung, besucht hatte, wo Gabriel Guevrekians *Jardin d'eau et de Lumière* ausgestellt war. Dieser *Garten des Wassers und des Lichts* sorgte aufgrund seiner geometrischen Formen, ungewöhnlichen Farben und Materialien, seiner technischen Attribute wie einer elektrisch bewegten und durchleuchteten Glaskugel für viel Aufsehen,[10] besonders aber, weil er unbetretbar war: ein künstlerisches Gartenmanifest der Avantgarde in sich selbst. Gabriel Guevrekian, der in Wien bei Oskar Strnad und Josef Hoffmann studiert hatte, war ein wichtiger Mitarbeiter im Atelier von Robert Mallet-Stevens gewesen, bevor er sich selbstständig machte. Die Architekten der Villa Noailles und des dazugehörigen Gartens kannten sich also gut.

1928 wurde der Garten in Hyères realisiert. Guevrekian entwarf für die Noailles einen reinen Kunstgarten, der nur wenige Jahre bestehen blieb, bevor er umgebaut und letzten Endes zerstört wurde. Seinen Originalzustand nachzuvollziehen, ist keineswegs einfach. Vor allem die Dokumentation des ersten Entwurfs von 1927, der erhaltene Gartenplan von Guevrekian und Fotografien aus den Jahren 1928 und 1930 können dafür herangezogen werden (Abb. 3 bis 6).

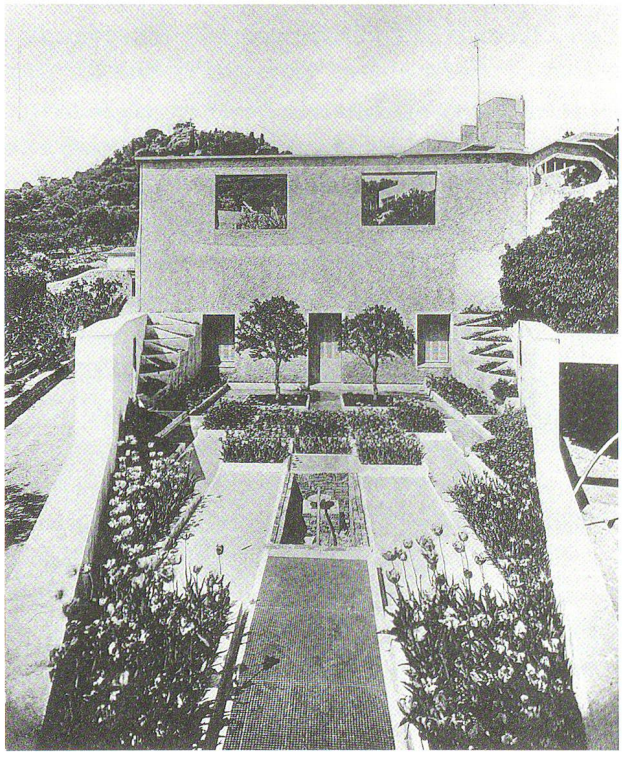

Abb. 3: Garten. Foto 1928 Richtung Haus.

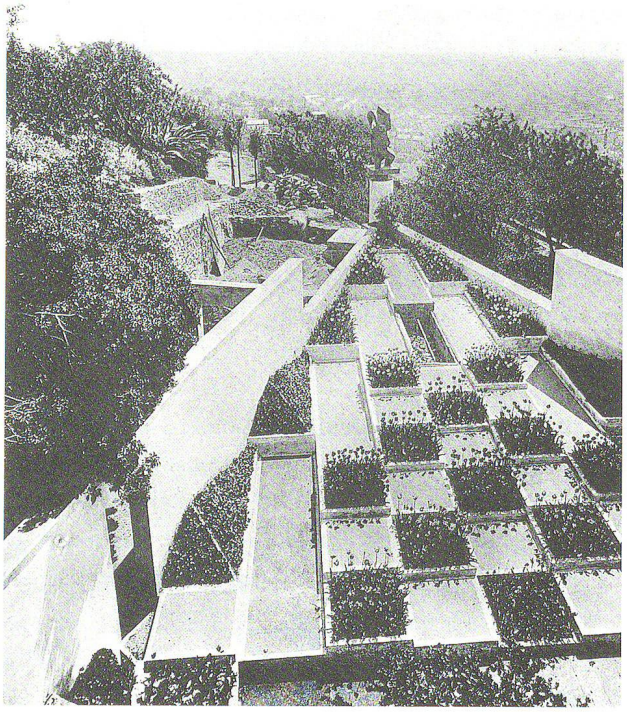

Abb. 4: Garten. Foto 1928 Richtung Meer.

Von Farben, Flächen, Kanten und Bewegung

Den Grundriss des Gartens in Hyères bildet ein gleichschenkeliges Dreieck, das in abgestufte, geometrische Felder unterteilt war, in denen abwechselnd Mosaikquader und Blumenbeete angelegt waren. So kompliziert dieser Aufbau im Garten selbst wahrgenommen wurde, so klar erschien er von aussen betrachtet und auf den Plänen: Das Grundmodul für den Aufbau war ein quadratisches Beet. Zur Spitze hin war der Garten in drei Zonen unterteilt: Die erste bestand aus einem grossen, einfarbig mosaizierten Rechteck, in dem sich weisse, mit schwarzen Glaswürfeln gefüllte, quadratische Betonumrahmungen für zwei Zwergorangenbäume befanden. Links und rechts wurde diese ebene Zone von jeweils einem bepflanzten Längsstreifen gerahmt. Die mittlere Zone des Gartens war in 24 quadratische Felder unterteilt, die in der Höhe gestaffelt waren und von zwei versetzten, länglichen Feldern gesäumt wurden. Das letzte Drittel des Gartens, an der Spitze, bestand nur noch aus länglichen Rechtecken: Drei waren aus Mosaik, das mittlere bildete ein Wasserbecken. Die Schräge des Grundrisses wurde im gesamten Garten durch dreieckige Beete entlang der Seitenmauern ausgeglichen.

Die Mittelachse führte von der Wohnzimmertür, zwischen die Orangenbäume, über die Quadrate und das Becken zu einer Skulptur von Jacques Lipschitz, *La Joie de Vivre*, die zur Galionsfigur des ganzen Komplexes wurde. Und schliesslich, nachdem die komplexe geometrische Topografie visuell überwunden worden war, konnte der Blick über das Meer schweifen: Die Aussicht ist selbst in Guevrekians Plan eingezeichnet (Abb. 5).

Die Bronze von Jacques Lipschitz war von Anfang an für eine Aufstellung im Garten bestimmt. *La Joie de Vivre* vollzog dank eines im Sockel eingebauten Motors im Laufe von vier Minuten eine ganze Drehung um die eigene Achse, eine Art mechanischen Freudensprung. Da sie nachts beleuchtet war, wurde sie als strahlendes Idol

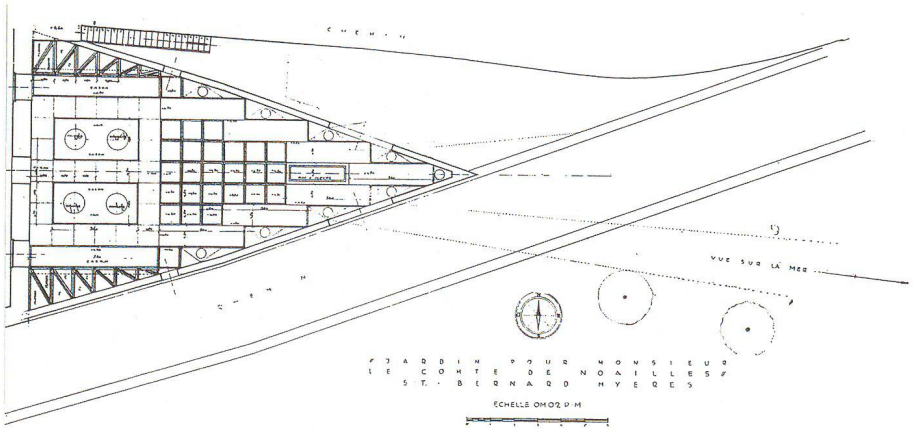

Abb. 5: Plan von Gabriel Guevrekian, 1927.

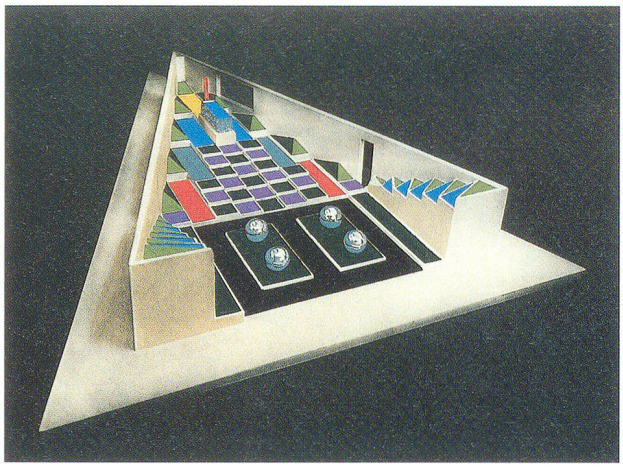

Abb. 6: Modell 1926, Aquarell.

bezeichnet, das die Fischer von Weitem sehen konnten.[11] Diese technische Komponente passte sehr gut in Guevrekians Konzept des bewegten und elektrifizierten Gartens, hatte er doch in seinem *Wasser- und Lichtgarten* mit der durchleuchteten und animierten Glaskugel schon ein Jahr zuvor völlig neue Gartenelemente platziert.

Zur Bepflanzung des Gartens

Bis auf wenige Details decken sich die erhaltene Grundrisszeichnung und der Grundriss des 1928 tatsächlich angelegten Gartens. Dort, wo schliesslich zwei markante skulpturale japanische Zwergorangenbäume standen, waren ursprünglich vier metallische Sphären geplant. Was die Architektur betrifft, decken sich auch die Ansichten des ursprünglichen Gartens mit denen der in den 1990er-Jahren rekonstruierten Version. Zur Rekonstruktion der Farben wurden erhaltene Mosaiksteinchen herangezogen, für die Aufteilung der Farbflächen richtete man sich nach dem Aquarell des Modells für den ersten Entwurf von 1927,[12] da man anhand der Schwarz-Weiss-Fotografien kaum Schlüsse ziehen konnte (Abb. 6). Die am schwersten auszumachenden unterschiedlichen Fassungen des Gartens betreffen die Vegetation. Was die ursprüngliche, von Guevrekian vorgesehene Bepflanzung betrifft, waren die Orangenbäume zwei herausragende Elemente auf der sonst einheitlichen Ebene an der Basis des Dreiecks. Ausserdem rahmten sie die Aussicht aus den Fenstern des Salons unter der Terrasse. Man konnte auch zwischen ihnen stehen. Guevrekians Planzeichnung für den ersten Entwurf liefert aufgrund der notierten Anmerkungen wertvolle Hinweise: So kann man man auf den länglichen Feldern vor den Fenstern des Wohnzimmern das Wort *Gazon* erkennen. Sollte dort ursprünglich Rasen angelegt worden sein, so sind auf allen frühen Fotografien des Gartens jedenfalls auch in diesen Feldern Tulpen zu sehen. Man Rays Film *Les Mystères du château du Dé* zeigt in allen nicht mosaizierten Feldern einfach nur dunkle Erde, die mit den weissen Unterteilungen und den vielen Farben der Gartenarchitektur stark kontrastiert. Das Resultat ist zwar sehr streng, aber durchaus ästhetisch.

Eine besondere Wirkung hatten die Tulpen: Sie kontrastierten durch ihre Höhe und Beschaffenheit mit den alternierenden Mosaikquadraten. Von der Farbe der Blüten gibt es jedoch keine Hinweise auf den erhaltenen Schwarz-Weiss-Fotografien. Was den Inhalt der seitlichen, dreieckigen Felder betrifft, so kann man auf den Fotografien von 1928 dichte, kleinblütige Blumenbeete erkennen, in den 1930 von der Zeitschrift *Vogue* publizierten Fotografien sind in allen, sowohl quadratischen als auch dreieckigen, Feldern Tulpen zu sehen. Die Blumenbeete fungierten im Bild des Gartens buchstäblich als Farbpigmente.

In seinem Buch über die Mittelmeergärten beschreibt Charles de Noailles seine Gärten in Hyères so, dass es im Sommer dort keine Blumen gab.[13] Wie ist dies zu verstehen? Gab es stattdessen in den Unterteilungen Steine, Erde, Glas? Oder gar tatsächlich nichts ausser den bestehenden Mosaikfeldern? De Noailles schreibt auch, dass die Familie anfangs nur die Zeit von Weihnachten bis Anfang Mai in Hyères verbracht hat. Dies würde mit den Ansichten des tulpenbewachsenen Gartens passen, die an der Côte d'Azur im Februar geblüht haben dürften. Die Orangenbäume standen hingegen das ganze Jahr. Über andere Pflanzen und was sonst alles geblüht haben könnte, gibt es jedoch leider keinerlei Hinweise.[14]

«Nous démodernisons la maison et le jardin fait faux-printemps à souhait.»[15]

Die Krise der 1930er-Jahre verschonte auch die Noailles nicht, die im Laufe der Zeit ihres ausgelassenen Lebensstils überdrüssig wurden und erforderliche Reparaturen nicht mehr leisteten. Die Veränderungen der 1930er-Jahre an Villa und Garten zeigen eine Abkehr der ursprünglichen Motivation der Noailles,[16] die inzwischen auch lieber im Sommer kamen. Nach 1933 wurde die Villa mehr und mehr nach praktischen Kriterien umgebaut. Ebenso der Garten. Einerseits dürfte Wassermangel daran Schuld gewesen sein, andererseits der Verfall des Materials. Die Mosaiksteine wurden entfernt, das Wasserbecken aufgeschüttet und die Bepflanzung vollkommen verändert. Auf der Terrasse an der Dreiecksbasis mussten die Orangenbäume einer einheitlichen Pflasterung mit Terrakottafliesen weichen, zur Spitze hinauf wurde das Unterteilungsschema vereinfacht und Aloe eingesetzt (Abb. 7). Dem Vicomte de Noailles muss die neue Version des Gartens gefallen haben, denn er liess aus diesem Motiv eine Ansichtskarte anfertigen.[17] Charles de Noailles, der die Gärtnerei in Hyères für sich entdeckt hatte, bevorzugte in der Folge seine neuerworbene Villa aus dem 18. Jahrhundert in Grasse, weil dort mehr Wasser zur Verfügung stand.[18] Hyères wurde nun zum Lebensmittelpunkt von Marie Laure de Noailles.[19] Ab 1934 wurden in der oberen Spitze des Dreiecks einheitlich Agaven gepflanzt. Das höhenversetzte Schachbrettmuster verschwand, die Stufen stiegen nur noch in länglichen Streifen zur Dreiecksspitze an.

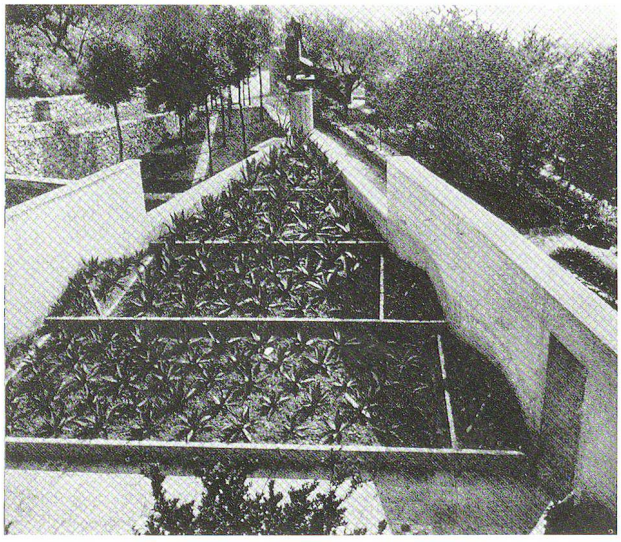

Abb. 7: Ansicht 1934.

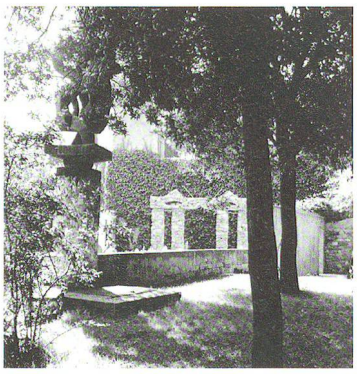

Abb. 8: Ansicht 1953.

Um 1953 wurde der Garten erneut verändert. Der Künstler Oscar Dominguez, der mit Marie Laure de Noailles in der Villa wohnte, stellte eine grosse Skulptur, *Le Chat*, auf (Abb. 8). Daneben befand sich ein Wasserbecken in Form eines Blattes, ein Symbol, das die Hausherrin als Monogramm benutzte.[20] Der Garten bestand nur noch aus einer Ebene mit den Terrakottafliesen von 1933, einer Rasenfläche und grossen Kakteen.

Von der Ruine zum Museum

Nach dem Tod seiner Frau verkaufte Charles de Noailles die Villa 1973 der Stadt Hyères-les-Palmiers für einen äusserst niedrigen Preis.[21] Die grossen mediterranen Gärten wurden zum öffentlichen Park, das Haus und Guevrekians architektonischer Garten hingegen aber vollkommen vernachlässigt. Sechzehn Jahre leerstehend, wurde die Villa besetzt und ausgeraubt.

Als Anfang der 1980er-Jahre die Rettung der Villa endlich beschlossen wurde, waren weitere zehn Jahre an Recherchen nötig, um mit den Restaurierungsarbeiten beginnen zu können.[22] Ab 1991 begann man mit der Rekonstruktion des Gartens. Was die Bepflanzung betrifft, gab es starke Abweichungen. Statt der

ursprünglichen japanischen Zwergorangenbäume wurde kugelförmiger Buchs gesetzt; in die für Blumen vorgesehenen Felder pflanzte man widerstandsfähige Pflanzen, die das südliche Klima gut vertragen. Auch die Statue von Jacques Lipchitz fehlt. Sie befindet sich heute in der Privatsammlung der Familie Noailles.

Damit unterscheidet sich der Eindruck, den der Garten heute hinterlässt, deutlich von dem der 1920er-Jahre. Dies rührt daher, dass die Rekonstruktion nur den architektonischen Teil betraf und die Pflanzen heute ganz andere sind. Das Augenmerk der Restauratoren richtete sich offensichtlich nicht auf den Garten, sondern auf die Villa als wichtiges Denkmal und Meilenstein der französischen Architekturgeschichte des 20. Jahrhunderts.

Wäre der Garten nicht ausschliesslich in seiner architektonischen Komponente, sondern auch als herausragendes Denkmal moderner Gartenkunst erkannt worden, so hätte man sicherlich anders gehandelt. Es wurde nie der Versuch unternommen, die dreieckigen Felder, wie auf dem Modell von 1927, in zwei Grüntönen zu bepflanzen. Ab Juni 1991 wurden die seitlichen Beete mit wasserspeichernden Pflanzen mit dickfleischigen Blättern (Sedum), bepflanzt, die viereckigen mit gelben und orangenen Ringelblumen.[23] Heute sind die dreieckigen Felder mit grauen Kieselsteinen gefüllt und wirken viel karger als die kleinwüchsigen, dichten Pflanzen, die auf den Fotos aus den 1920er-Jahren zu erkennen sind. Die heutigen Sukkulenten anstatt der Tulpen erreichen auch nicht dieselbe Grazie. Der grösste Verlust sind wahrscheinlich das Paar Orangenbäume, die den Blick zur *Joie de Vivre* rahmten, welche sich selbst nicht mehr im Garten befindet. Es ist zwar kaum mit Sicherheit feststellbar, welche Farben, Formen und Strukturen über das ganze Jahr in Guevrekians Garten herrschten; das heutige Ergebnis ist aber selbst von dem auf den erhaltenen Dokumenten erkennbaren Zustand weit entfernt. Der Garten ist heute abstrakter, als er es jemals war. Dadurch wird deutlich, wie wichtig die Pflanzen selbst in diesem mineralischen Garten waren – und es heute noch sind – und wie stark deren Wirkung einst war.

Ein dynamisches Raumerlebnis

Sowohl im Kontext der damaligen Gärten der Côte d'Azur als auch im Rahmen der zeitgenössischen Diskussion um moderne Gärten stellte der 1933 massiv überformte und heute rekonstruierte Garten von Gabriel Guevrekian einen Sonderfall dar. Denn er brach vollkommen mit traditionellen Schemen der Gartenkunst.[24] Bereits Gabriel Guevrekians *Garten des Wassers und des Lichts*, weniger ein Gartenraum als vielmehr ein aus natürlichen Elementen komponiertes abstraktes Bild, griff zeitgenössische Theorien aus der Malkunst auf. Dieser als rein dekoratives Parterre behandelte Garten basierte auf abstrakten Kompositionsprinzipien, die auf die Geometrie und die Farbtheorie von Chevreul Bezug nehmen. Diese Theorie, die von Robert und Sonia Delaunay aufgegriffen und Simultanismus getauft wurde, besteht darin, die monochromen geometrischen Flächen zu beleben, indem man sie einander kontrastierend gegenüberstellt und so den optischen Eindruck eines Reliefs erweckt, der allein aus der Intensität der Farben resultiert.[25] Durch die von Robert Delaunay bemalten Pyramiden und die rotierende, von innen beleuchtete Sphäre kam der Aspekt der Bewegung stark zum Ausdruck – im *Garten des Wassers und des Lichts* konnte man sich jedoch nicht bewegen, weil er nicht betretbar war. Dies sollte sich im Garten in Hyères ändern: Dieser Garten lud dazu ein, ihn aus unterschiedlichen Blickwinkeln zu betrachten und er ermöglichte die Bewegung des Besuchers. Aufgrund der ungewöhnlichen Raumaufteilung war dies ein besonderes Erlebnis. Keine Ansicht von einem Punkt des Gartens gleicht der anderen. Es wurde über Guevrekians Garten oft geschrieben, er sei dazu gedacht gewesen, wie ein Bild gelesen zu werden: von der oberen Terrasse oder vom provenzalischen Salon aus. Von dort boten sich einem auch tatsächlich schöne Aussichten. Man hatte den ganzen Garten symmetrisch und klar konstruiert vor Augen. Wer sich aber in diese Komposition hineinbegab, dem bot sich vor allem eine ganz neue Raumwahrnehmung, wie sie auch in avantgardistischen Gesamtkunstwerken wie dem Tanztheater *Aubette* in Strassburg, mit ihren diagonal und orthogonal organisierten, plastischen Wand- und Deckenfeldern in rot, blau,

gelb, schwarz und weiss, zum Ausdruck kamen.[26] Wie diese umgab Guevrekians Garten in Hyères den Betrachter allseitig als Raum und gab erst in der Bewegung alle seine Aspekte preis. Durch die zahlreichen schrägen, orthogonalen, kubischen und pyramidalen Formen in kontrastreichen Farben und Strukturen, die hervorragen und zurückspringen, entzieht sich dem Betrachter noch heute trotz der kleinen Gartenfläche jegliche Orientierungsfähigkeit, was durch den dreieckigen Grundriss nochmals verstärkt wird.

Guevrekian, dessen Gärten aufgrund der starken Farbigkeit und Mineralität oft als «persische» Gärten bezeichnet wurden, transformierte das Magische und Kostbare aus «Tausend und einer Nacht» und schuf moderne Gartenjuwele, die ein Konzentrat von Avantgarde, Schönheit und Originalität darstellen. Genau dies passte hervorragend in das Anwesen der Noailles in Hyères, die sich durch ihre Originalität abgrenzen wollten und bewusst zeitgenössische Künstler für die Gestaltung ihrer Lebensumwelt einbezogen. Durch das Zusammentreffen von avantgardistischen Gartenkonzepten und avantgardebewussten Auftraggebern ist in Hyères ein aussergewöhnliches Werk entstanden.

Trotz seiner Qualität hielt der Garten den Angriffen des Wetters, den Moden der Zeit und den Launen seiner Besitzer nicht stand. Er wurde überformt, vernachlässigt und erst kürzlich rekonstruiert. Die heutige Fassung gibt uns ein verlässliches Bild der gemauerten Elemente und erinnert uns gleichzeitig, dass den wenigen Pflanzen, die hier ihren Platz haben, eine umso grössere Bedeutung zukommt, weil sie ganz bestimmte Akzente setzen. Und dass durch das Einsetzen eines lebenden Rohstoffes ein Kunstgarten wie jener der Villa Noailles einen äusserst evolutiven Charakter erhält, der ausser der thematisierten Bewegung noch viel eindeutiger die Spuren der Zeit aufzeigt. Wie eine unbewusste Ode an das Ephemere trug *La Joie de Vivre*, als sie zum ersten Mal ausgestellt wurde, eine Baudelaire paraphrasierende Inskription: «J'aime le mouvement qui déplace les formes».[27]

1 Briolle, Cécile; Fuzibet, Agnès; Monnier, Gérard (1990). *Rob Mallet-Stevens. La villa Noailles*. Marseille, S. 22 Brief von Charles de Noailles an Robert Mallet-Stevens, 5. Juli 1923

2 Briolle, Cécile; Fuzibet, Agnès; Monnier, Gérard (1990). *Rob Mallet-Stevens. La villa Noailles*. Marseille, S. 72

3 Ebenda S. 77

4 Benaïm, Laurence (2001). *Marie Laure de Noailles – La vicomtesse du bizarre*. Paris, S. 159

5 Briolle, Cécile; Fuzibet, Agnès; Monnier, Gérard (1990). *Rob Mallet-Stevens. La villa Noailles*. Marseille, S. 90

6 Benaïm, Laurence (2001). *Marie Laure de Noailles – La vicomtesse du bizarre*. Paris, S. 120

7 Ebenda S. 159. Ausgestattet wurde die Villa Noailles unter anderen von Pierre Chareau, Eileen Gray, Djo-Bourgeois, Francis Jourdain, Louis Barillet, Sybold van Ravesteyn und Theo Van Doesburg. Zu den berühmtesten in Hyères entstandenen und von den Noailles zur Gänze finanzierten Filmen gehören beispielsweise Man Rays *Les Mystères du Chateaux du dé* (1929) sowie Luis Buñuels *L'Âge d'Or* (1930), dessen Drehbuch grossteils in der Villa Noailles geschrieben wurde.

8 Davon zeugen die genaue Baustellendokumentation und ein in der Zeitschrift *Art et Décoration* erschienener Artikel, der höchstwahrscheinlich von ihm bestellt wurde. Léon Deshairs. «Une Villa moderne à Hyères», in: *Art et Décoration*, Juli 1929, S. 1–24

9 Briolle, Cécile; Fuzibet, Agnès; Monnier, Gérard (1990). *Rob Mallet-Stevens. La villa Noailles*. Marseille, S. 81

10 Imbert, Dorothée (1993). *The Modernist Garden in France*. New Haven, S. 126

11 Ebenda, S. 131

12 Diese Hinweise verdanke ich dem Architekturbüro von Cécile Briolles in Hyères.

13 De Noailles, Charles; Lancaster, Roy (1977). *Mediterranean Plants and Gardens*. Nottingham, S. 6

14 Charles de Noailles schreibt zwar auch, dass er ab den 1930er-Jahren keine Sukkulenten mehr in Hyères duldete, weil sie ihm zu stachelig waren. Hier dürfte er «seine» Gärten auf den Terrassen unterhalb der Villa meinen, in denen er selbst gärtnerisch tätig war. Denn 1933 kamen in Guevrekians Garten Aloe-Pflanzen. In diesem Jahr wurde Guevrekians Garten vollkommen umgestaltet.

15 Brief vom 6. Januar 1935 von Marie Laure de Noailles an ihren Stiefvater Francis de Croisset. «Wir entmodernisieren das Haus und der Garten suggeriert den Frühling nach Belieben.» cit. in: Benaïm, Laurence (2001). *Marie Laure de Noailles – La vicomtesse du bizarre*. Paris, S. 284

16 Es werden am Haus Sonnensegel angebracht, die durch

kleine Betonvordächer geschützt werden und somit die Einheit der Fassade brechen. Der Clos St. Bernard bekommt wieder ein traditionelles Ziegeldach statt des modernen, flachen Daches von Robert Mallet-Stevens.

17 Imbert, Dorothée (1993). *The Modernist Garden in France.* New Haven , S. 235, Anmerkung 64

18 Benaïm, Laurence (2001). *Marie Laure de Noailles – La vicomtesse du bizarre.* Paris, S. 95

19 Ebenda, S. 243

20 Diese Hinweise verdanke ich Sébastien Boudin-Lestienne, Historiker der Villa Noailles.

21 Der gesamte Besitz in Hyères deckt 4,5 ha, davon 2743 m^2 bebauter Fläche: die Villa Noailles, ein an Georges Auric und seine Frau vermachtes Haus und zwei andere kleine Häuser. Die Gemeinde von Hyères erstand den Komplex um 2.250.000 Francs, was weniger als 10 % mehr als der geschätzte Wert des reinen Grundstückes betrug. Briolle, Cécile; Fuzibet, Agnès; Monnier, Gérard (1990). *Rob Mallet-Stevens. La villa Noailles.* Marseille, S. 113

22 Ebenda, S. 114

23 Dorothée Imbert führt dies auf die Notwendigkeit zurück, eine ganzjährige Blüte zu gewährleisten, sowie auf die Statuten des französischen Denkmalschutzes. Imbert, Dorothée (1993). *The Modernist Garden in France.* New Haven, S. 137

24 Für eine ausführliche Analyse des Gartens und seines kunsthistorischen Kontextes, siehe: Krizenecky, Suzanne (2007). *Ein «kubistisches» Abenteuer – Gabriel Guevrekians Garten der Villa Noailles in Hyères.* Wien

25 Chevreul konstatiert die Änderung der Farbintensität und der optischen Komposition, die visuell erfasst wird, wenn man gleichzeitig zwei Zonen unterschiedlicher Farbe, aber gleich dunkel, oder unterschiedlicher Dunkelheit, aber gleicher Farbe betrachtet. Sonia und Robert Delaunay ziehen daraus ihre eigenen Gesetze. Diese Anwendungen betreffen vor allem primäre Farben und «ungerade» Farben, ein von den Delaunays erfundener Begriff um Phänomene zu definieren, die das Verhältnis von zwei nebeneinanderliegenden Farben auf dem chromatischen Kreis berühren.

26 Krizenecky, Suzanne (2007). *Ein «kubistisches» Abenteuer – Gabriel Guevrekians Garten der Villa Noailles in Hyères.* Wien, S. 77 ff.

27 «Ich liebe die Bewegung, die die Formen verlagert.» Hope, Henry (1954). *The sculpture of Jacques Lipschitz.* New York, S. 13

Abb. 1: *Art et industrie,* 1928, September, S. 3
Abb. 2: *Art et dècoration,* 1928, Juli, S. 3
Abb. 3: *Art et dècoration,* 1928, Juli, S. 16
Abb. 4: *Art et industrie,* 1928, September, S. 2
Abb. 5: Georges Rémon, Jardins de Guevrekian, in: *Jardins et Cottages,* 1927,S. 107
Abb. 6: *Les Arts de la Maison,* 1936, Winter, Tafel XXVI
Abb. 7: Archiv der Villa Noailles, Hyères-les-Palmiers
Abb. 8: Archiv der Villa Noailles, Hyères-les-Palmiers

Résumé

A partir de 1923, les jeunes époux Charles et Marie Laure de Noailles entreprirent la construction d'une villa sur la Côte d'Azur, *pour y séjourner* l'hiver. *Le projet conçu par* Robert Mallet-Stevens marqua le début d'une longue série de travaux qui aboutit à un château moderne doté de nombreuses chambres d'amis et de divers complexes sportifs. Après avoir découvert le *Jardin d'Eau et de Lumière* de Gabriel Guévrékian à *l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels* de 1925, Charles de Noailles commanda *à cet* architecte un jardin triangulaire pour sa villa. Il en résulta un espace minéral profondément moderne et esthétique, jardin composé de béton blanc, de mosaïques multicolores, de quelques plantes choisies avec discernement et d'une sculpture rotative de Jacques Lipschitz. Ce jardin révolutionnaire, détruit en 1933 et reconstruit en 1991, utilisait non seulement un vocabulaire *inspiré* de courants artistiques contemporains comme le simultanéisme des Delaunays et les contra-compositions de Theo van Doesburg, mais présentait également une conception spatiale innovatrice.