

ETH Zürich  
Institut für Geschichte und Theorie der Architektur

## **Le Corbusiers Œuvre complète in der Editions Girsberger Ein neuer Standard für die Architektenmonografie**

Masterthesis im Rahmen des MAS Programms Architektur,  
Spezialisierung in Geschichte und Theorie der Architektur

vorgelegt von  
Marion Elmer  
im Juli 2011

Gutachter:  
Prof. Dr. Andreas Tönnemann;  
Dr. Sylvia Claus



## Äusserungen über das *Œuvres complètes* in der Editions Girsberger

«Hans Girsberger hatte schon 1929, zu einer Zeit also, als Le Corbusier noch heftig umstritten war, den ersten Band der «Œuvres complètes» herausgegeben, eine bewundernswerte Pioniertat.»

*Fritz Hofer, Verleger, Zürich 1993.*

«Im Mittelpunkt [des verlegerische Lebenswerk von Hans Girsberger] steht das Œuvre von Le Corbusier. Innerhalb der internationalen Architekturliteratur nimmt dieses Verlagswerk eine äusserst wichtige, eine bleibende Sonderstellung ein.»

*Alfred Roth, Architekt und Herausgeber, Zürich 1982.*

«Das achtbändige *Œuvre Complet* von Le Corbusier ist heute wohl das international verbreitetste Standardwerk der modernen Architektur des 20. Jahrhunderts.»

*Hans Girsberger, Verleger, Zürich 1981.*





## **Inhalt**

<b>I Einleitung</b>	7	<b>IV Konklusion</b>	61
Exposition	8	<b>V Anhang</b>	65
Forschungsstand	9	Auswertung Buchrezensionen in der	
Fragestellung	14	Zeitschrift <i>Werk</i> 1920–1945	66
Arbeitsaufbau, Methode und Quellen	15	Statistik Bücher im Girsberger Verlag	78
		Archivdokumente	85
<b>II Architektenmonografien 1920–1945 in der Schweiz</b>	19		
Schweizer Verlagswesen um 1900	20	<b>VI Literatur- und Abbildungsverzeichnis</b>	95
Schweizer Architekturverlag	21	Primärliteratur	96
Die Editions Girsberger	22	Sekundärliteratur	97
		Abbildungen	101
<b>III Le Corbusiers <i>Œuvre complète</i></b>			
<b>in der Editions Girsberger</b>	31		
Das achtbändige Gesamtwerk	32		
Der Titel	33		
Die Form	35		
Der Inhalt	36		
Der Text	39		
Die Gestaltung	40		
Die Fotografie	53		
Die Finanzierung	45		
Fazit der Analyse	56		



# I Einleitung

## Exposition

Wer heute eine Buchhandlung betritt, könnte fast meinen, zeitgenössische Architekten verbrächten mehr Zeit damit, dicke Monografien zu publizieren, als gute Bauten zu errichten. «Nichts anderes fällt auf dem heutigen Büchermarkt so stark in Erscheinung als die stattliche Reihe von Architekturwerken.»<sup>1</sup> Dieser Ausspruch stammt aber nicht etwa von einem Zeitgenossen, sondern wurde bereits 1927 vom deutschen Schriftkünstler Fritz Ehmcke geäußert.

Die Erfolgsgeschichte der Architektenmonografie beginnt Anfang des 20. Jahrhunderts, mit einer ersten Blütezeit in den späten 1920er-Jahren. Das neue Medium bot damaligen Architekten eine einzigartige Möglichkeit, ihre neuartigen Konzepte und ihre Formensprache in die Welt zu tragen. Im Unterschied zur zeitlich und örtlich begrenzten Architekturausstellung erreichte das Buch auch Interessierte im fernen Ausland und stand quasi zeitlos zur Verfügung. Entscheidend zum Erfolg der neuen Buchform beigetragen haben auch die Neue Sachlichkeit in Fotografie, Typografie und Buchgestaltung.

Die Architektenmonografie in den 1920er-Jahren ist insbesondere, was die deutsche Verlagslandschaft angeht, gut erforscht. Über das architekturpublizistische Schaffen in der Schweiz und die Rolle von Schweizer Verlagen beim Etablieren der Architektenmonografie existiert hingegen keine massgebliche Recherche.

Dies ist umso erstaunlicher, als der Zürcher Verleger Hans Girsberger 1929 einen regelrechten Longseller auf den Markt brachte: *Le Corbusier und Pierre Jeanneret. Ihr gesamtes Werk von 1910–1929*. Es ist der erste von acht Bänden des *Œuvre*

*complète* von Le Corbusier, der heute – rund achtzig Jahre nach seiner Entstehung, nach drei Verlagsübernahmen und unzähligen Neuauflagen – immer noch in praktisch unveränderter Form lieferbar ist. Ähnlicher Erfolg war auch den weiteren sieben Bänden beschieden, die im Zeitraum bis 1970 ebenfalls in der Editions Girsberger herausgegeben wurden. Die Langlebigkeit des 1929 erschienenen ersten Bandes und die Durchschlagskraft des seinerzeit ungewöhnlichen Querformats veranlassen zur Formulierung folgender These: Verleger, Herausgeber und Autoren vermochten mit dem ersten Band des *Œuvre complète* in Inhalt und Form einen neuen Standard zu setzen, der offenbar heute noch Aktualität hat. Die vorliegende Arbeit untersucht, wie und in welcher Form diese Leistung erbracht wurde. Insgesamt soll die Zusammenarbeit zwischen dem Verleger Hans Girsberger, dem Herausgeber Willy Boesiger und dem Architekten Le Corbusier erstmals aufgearbeitet werden.

## Forschungsstand

Mit dem Thema der Architektenmonografie haben sich in den letzten zwanzig Jahren verschiedene Autoren befasst. Der Kunst- und Architekturhistoriker Roland Jaeger setzte sich 1992 erstmals eingehender mit dem Thema auseinander, als er einen Artikel über den Buchgestalter Johannes Molzahn für das *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel* verfasste und einen zweiten über den Architekturpublizisten Heinrich de Fries für eine Ausstellung im Deutschen Architekturmuseum.<sup>2</sup> 1995 betreute Jaeger für den Gebrüder Mann Verlag, Berlin, die Wiederauflage von Bruno Tauts *Wohnhaus*; die Publikation war 1927 innerhalb der Reihe «Neue Werkkunst» im Hübsch Verlag erschienen. Dem Reprint folgten bis 2002 rund 25 weitere aus derselben Reihe, für die Jaeger als Herausgeber fungierte und die ihn als Verfasser der umfassenden und wegweisenden Aufarbeitung *Neue Werkkunst. Architektenmonographien der zwanziger Jahre* (2005) geradezu prädestinierte. Neben Jaegers eingehender Analyse der «Neuen Werkkunst» bietet die Publikation im Kapitel «Bücher vom Bauen: Basis-Bibliographie zur Architekturliteratur 1918–1933» einen relevanten Überblick über die in deutschsprachigen Verlagen zu Beginn des 20. Jahrhunderts erschienenen Monografien.

Auch Matthias Noell, Professor für Architektur- und Designgeschichte, widmet sich in seiner Forschung unter anderem dem modernen Architekturbuch.<sup>3</sup> In seinem 2002 in der Anthologie *Le livre d'architecture. XVe–XXe siècle* erschienenen Beitrag «Nicht mehr lesen! Sehen! Le livre d'architecture de langue allemand dans les années Vingt» beschreibt er die Neuerungen in der deutschsprachigen Architekturpublizistik in den 1920er-Jahren. 2009 folgte sein höchst lesenswertes und

das Thema knapp, aber umfassend abhandelndes Buch *Das Haus und sein Buch. Moderne Buchgestaltung im Dienst der Architekturvermittlung*.

Noell stellt darin fest, dass bereits vor Beginn des 20. Jahrhunderts Publikationen über Bauten, sogenannte Baumonografien, und Architekten, sogenannte Architektenmonografien, erschienen seien. Zu erwähnen seien die Hausbeschreibungen exzentrischer Bauherren, etwa Horace Walpole oder John Soane in Grossbritannien; die Guidenliteratur – Führer durch die Gebäude berühmter Verstorbener, etwa Tizians Wohnhaus –, die ab 1900 eine Blütezeit erlebte; oder lehrbuchartige Präsentationen, etwa die *Etudes d'architecture civile* von Charles-François Mandars (1826) oder Viollet-le-Ducs *Histoire d'une maison* (1873).<sup>4</sup>

Volker Hoffmann listet in seinem Beitrag «La formation du livre d'architecture monographique (1587–1731/40)», der ebenfalls in der Anthologie *Le livre d'architecture. XVe–XXe siècle* erschienen ist, 22 Architektenmonografien aus jener Epoche auf, ohne sie jedoch eingehender zu untersuchen.<sup>5</sup>

Marco De Michelis stellt in seinem Text für die Publikation *Modern. Architecture Books from the Marzona Collection* (2003) entgegen andere Meinungen fest, das Architekturbuch habe – nach Palladios Modell der vier Bücher verknüpft mit theoretischer Reflexion und Abbildungen des eigenen Architekturwerkes – im Laufe des 18. Jahrhunderts seine spezifische Struktur ausgebildet und sich später nicht mehr grundsätzlich verändert. Er nennt Borrominis *Opus Architectonum*, das dieser zwar zu Lebzeiten verfasst hatte, das aber erst 1725 postum erschien, oder Sir Christopher Wrens *Parentalia*, das ebenfalls postum publiziert wurde.<sup>6</sup>

Jaeger und Noell betonen aber, dass Anfang des 20. Jahrhunderts eine entscheidende Veränderung in der Funktion der Architektenmonografie stattfand.<sup>7</sup> Mit einem ersten Höhepunkt in den 1920er-Jahren wurde diese zu einem neuen Medium der Selbstdarstellung. Sie war keine postume Publikation, keine retrospektive Werkschau am Ende einer Karriere, kein an ein Fachpublikum gerichteter Baubeschrieb mehr. Zu den früheren Rezeptbüchern ging die moderne Monografie auf Distanz: Sie war weder Begleiter für eine Baubesichtigung noch ein Vorlagenwerk für das Architekturstudium. Sie bot stattdessen eine alternative Betrachtung der Bauwerke, quasi als Ersatz für einen Besuch vor Ort. Noell spricht davon, dass die Architekten im ausgehenden 19. Jahrhundert die Notwendigkeit erkannt hatten, ihre neuartigen Konzepte und Formen zu erläutern.<sup>8</sup> Erste Möglichkeiten boten zunehmend beliebte Ausstellungen und Besichtigungen. Damit konnte jedoch nur ein Teil der Bevölkerung erreicht werden, Interessierte aus dem Ausland blieben oft aussen vor. Die rationalisierte und somit bezahlbarer gewordene Drucktechnik ermöglichte es den Urhebern der Bauten, ihre Architektur in Buchform zum Betrachter zu bringen. Dies hatte auch einen Vorteil, wenn es sich beim Vorzeigewerk um private Wohnhäuser handelte. Mit der Publikation erreichte der Architekt den gewünschten Grad an Öffentlichkeit, ohne dass er oder seine Auftraggeber das Haus als Rückzugsort verloren.<sup>9</sup>

De Michelis begründet den Aufschwung der Architektenmonografie damit, dass im Laufe des 19. Jahrhunderts immer weniger Architekten für den Adel bauten und dadurch zunehmend zu Freiberuflern wurden, die sich ihre Aufträge selbst beschaffen mussten.<sup>10</sup> Der deutsche Schriftkünstler Fritz

Ehmcke hatte demgegenüber schon früh einen Drang nach neuen Ausdrucksmitteln vermutet.<sup>11</sup> Wahrscheinlich ist, dass beide Faktoren – Notwendigkeit der Akquise und der Wunsch, neue Ideen zu verbreiten – eine Rolle beim Aufstieg des neuen Mediums gespielt haben. Der Publizist Alexander Schwab, der sich 1930 über den Anstieg der Bücher über modernes Bauen wunderte – «Was interessiert plötzlich die Menschen so sehr, daß sie Bücher kaufen über eine Sache, um die sie sich noch vor zehn, noch vor fünf Jahren niemals bekümmert haben?»<sup>12</sup> –, begründete das Phänomen damit, dass die Ereignisse im Bauwesen eine gesellschaftliche Gesamterscheinung darstellten. Jaeger verortet den Ausschlag für den Boom zudem in der Baukonjunktur von 1925 bis 1930.<sup>13</sup>

Eine Besonderheit der neuen Architekturgattung war, dass sich viele Architekten als Autoren betätigten. Ausserdem wurde sie von Kunstjournalisten, -kritikern und -historikern getragen. Im Verlaufe der 1920er-Jahre bildet sich die Architekturpublizistik als eigenständige Position heraus, die sich von der Kunstliteratur und bautechnischen Dokumentationen abgrenzte. Die Publikationen hatten wiederum eine Rückwirkung auf die Architekturdebatte.

Als eigentlicher Erfinder der Architektenmonografie gilt Alexander Koch<sup>14</sup>: Den Prozess setzte er mit dem Katalog über die Siedlung Mathildenhöhe (1901) in Gang, in dem er Bilder von Behrens' und Olbrichts Häusern veröffentlichte. 1909 brachte er eine Baumonografie über die Villa von Franz von Stuck sowie 1910 und 1919 zwei Architektenmonografien über den Münchner Architekten Emanuel von Seidl heraus. In der Baumonografie über sein eigenes, von Breuhaus erbautes Wohnhaus, die 1926 erschien, wurden Architektur, Möblie-

rung und seine Kunstsammlung auf insgesamt 146 Seiten illustriert. Der Textanteil beschränkte sich auf drei Artikel.<sup>15</sup> Fotografie und Gestaltung hatten einen massgeblichen Anteil am Erfolg der neuen Monografie. An die Stelle von Detailzeichnungen oder Clichés traten Fotografien. Das Architekturbuch mutierte rasch zum «Bilder-Buch»<sup>16</sup>. Ehmcke sprach von einem neuen Typ von Publikation «[...] der etwa als Bilderbuch für Erwachsene anzusprechen wäre und bei dem der Text bald nur eine gleichwertige begleitende Mission erfüllt, bald sogar sich unterordnet oder fast völlig überflüssig wird, weil das Bild viel sachlicher, präziser und eindeutiger für sich spricht»<sup>17</sup>. Gemäss dem Buchgestalter Johannes Molzahn sollte das moderne Architekturbuch «schnellste Orientierung»<sup>18</sup> ermöglichen. Der Grafiker Jan Tschichold sprach vom «Überfliegen» des Textes und Sigfried Giedion vom «eiligen Leser»<sup>19</sup>. Es mutet etwas seltsam an, wenn Noell den Hausbesuch via Buch retrospektiv «für eine Zeit ohne Zeit» beschreibt. Er fügt jedoch hinzu, dass es aus heutiger Sicht ein eher langsamer Buchtyp sei, weil die Lektüre trotz beschleunigter Gangart linear erfolgte.<sup>20</sup>

De Michelis erinnert an die ausserordentliche Neuerung, die die universale Verbreitung der Fotografie mit sich brachte. Er verweist auf die Begeisterung respektive Erschütterung, die die Wasmuth-Mappen (1910/11) ausgelöst hatten, als sie Frank Lloyd Wrights Werk in Zeichnungen und Bild dokumentierten.<sup>21</sup> Der Buchgestalter Molzahn entwickelte für die Architekten-monografie eine neue Art der Illustration, um Fläche, Zeit und Bild zu vereinen: das Buchkinema. Er brachte Fotos wie Filmsequenzen in eine Reihenfolge und ermöglichte damit eine prozessuale Wahrnehmung.<sup>22</sup> Noell spricht davon,

dass das Buchkinema Raum, Architektur und Betrachter via Buch vereinen wollte. Als beispielhaft beschreibt er eine Sequenz in Tauts *Bauten und Pläne*, in der sich der Betrachter mit Bildern eines Lifes in die Höhe befördert fühlt. Auch die im Krieg entwickelte Flugfotografie fand Niederschlag in Kunst und Fotografie. Sie erweiterte gemäss El Lissitzky den Sehraum<sup>23</sup> und komplettierte eine andere revolutionäre Entwicklung der 1920er-Jahre: die von van Doesburg und van Eesteren entwickelte Axonometrie, die «vorne und hinten, oben und unten möglich [macht]»<sup>24</sup>. Eine weitere wichtige Neuerung war das Beleben von Bildern. Die meisten Architekturpublikationen jener Zeit zeigten die nackte, funktionslose Architektur, also ohne Menschen in den Bildern. In Bruno Tauts Baumonografie *Das Wohnhaus* ist dessen Credo – «Wie die Räume ohne Menschen aussehen, ist gleichgültig. Wichtig ist nur, wie die Menschen darin aussehen»<sup>25</sup> – exemplarisch umgesetzt: Neben menschenleeren Bildern befinden sich gleichberechtigt belebte Bilder, in denen Menschen am Tisch sitzen, Geschirr spülen oder im Hinterhof die Hühner füttern.

Da die neue Sachlichkeit in Typografie und Gestaltung entscheidend für die Herausbildung der neuen Buchform war, wurde sie auch in angrenzenden Disziplinen rezipiert. Tschichold konstatierte etwa 1927 eine parallele Revolution in Architektur und Buchherstellung.<sup>26</sup> Sein Zehn-Punkte-Programm, das er 1925, drei Jahre vor seiner Publikation *Die neue Typografie*, aufstellte, postulierte unter anderem eine funktionelle Typografie sowie eine auf ihre Elemente reduzierte Gestaltung mit maximalem Kontrast. 1929 erschien eine Ausgabe der Zeitschrift *Die Form* zum Thema Buch, in der Theo van

Doesburg einen Vergleich zwischen Buch und Haus anstellte: «Bei der Gestaltung des Buches handelt es sich wie bei der Architektur um ein Doppelproblem: Das Buch soll wie das Haus nicht nur vor allem nützlich, sondern auch schön, wenigstens angenehm zu sehen sein. [...] Es gibt Leute, die das Buch nur wegen seines Einbandes lieben, aber der Einband ist der Fassade des Hauses ähnlich und nur als letzte Oberfläche des Inhalts zu betrachten.»<sup>27</sup> Des Weiteren verglich er die Wirkung eines leeren Raumes mit dem Weiss einer vakanten Seite. Die traditionelle Art des Lesens von links nach rechts werde um eine plastische Ebene erweitert.

Eine weitere Besonderheit der modernen Architektenmonografie war die Form ihrer Finanzierung: die sogenannte Drittfinanzierung. Bereits vor dem Ersten Weltkrieg hatte man Einweihungsschriften von Bauten mit Annoncen versehen. Doch in den 1920er-Jahren kann man von einem veritablen Boom der drittfinanzierten Architektenmonografien sprechen.<sup>28</sup> Diverse populäre, fachfremde Verlage, die vorher kein Architekturprogramm gehabt hatten, stiegen in dieses lukrative Geschäft ein, darunter, wie Jaeger ausführlich bespricht, der Hübsch Verlag mit seiner Reihe «Neue Werkkunst». Bei Letzterer wurde eine Teilaufgabe der Monografien mit einem Anzeigenanhang bestückt, in welchem vornehmlich Lieferanten und Auftragnehmer des vorgestellten Architekten inserierten. Der Hübsch Verlag war aber nur einer von vielen Verlagen, die Architektenmonografien mittels Werbesystem finanzierten. Jaeger nennt etwa den Pionier Maximilian Maut in Berlin mit seiner Reihe «Neue Baukunst», die ab 1925 erschien, die Reihe «Archiv für Bauten und Entwürfe» bei Friedrich von Schack, ebenfalls Berlin, oder den Hirth Verlag in München.

Jaeger spricht davon, dass so keine kritischen Architektenporträts, sondern wohlwollend verfasste Werkdokumentationen entstanden seien. Dennoch beschreibt er die Erzeugnisse als facettenreiche Dokumentationen der damaligen Baukunst und spricht davon, dass neben vielen belanglosen Werbeschriften auch einige herausragende Bücher – fachlich wie buchkünstlerisch – entstanden seien.

Der Bund Deutscher Architekten (BDA) stand dieser Kommerzialisierung kritisch gegenüber und informierte seine Mitglieder 1926, dass eine Veröffentlichung nur erwünscht sei, wenn eine kritische Herausgabe gewährleistet sei.<sup>29</sup> Die *Baugilde*, das Organ des BDA, konstatierte ein Jahr später: «[...] die Mode der Monographien lebender Architekten, auch wo sie rein buchmässig aufgemacht sind, [nimmt] in etwas aufdringlicher Weise überhand [...]. Es würde sich empfehlen, auch auf dem Büchermarkt die «Fabrikation» mehr nach dem Bedarf zu richten.»<sup>30</sup> Im selben Jahr ging der BDA gerichtlich gegen die kommerziellen Produkte vor und konnte den Fall für sich entscheiden. Das Gericht anerkannte die Gefahr für die Architekten, sich gegenüber Lieferanten zu verpflichten. Schon kurz darauf realisierte der Fachverband, dass das Verbot die Akquisemöglichkeiten seiner Mitglieder massiv einschränkte, und machte das Zugeständnis, es sei nichts gegen eine Monografie einzuwenden, die der Architekt selbst finanziere. Ab 1930 bot der BDA an, selbst Werbehefte seiner Mitglieder als eine Art Reihe herauszugeben. Der Kostenpunkt für die Architekten lag bei 750 Reichsmark. Dass kein einziges BDA-Heft erschien, wertet Jaeger als Beweis, dass sich die Architekten der Vorteile des Werbesystems durchaus bewusst waren und diese Abhängigkeiten in Kauf nahmen.<sup>31</sup>

Mit dem Rücklauf der Baukonjunktur erhielt der BDA zudem Unterstützung von der Fachpresse, die um die Anzeigenschaltung in den eigenen Zeitschriften bangte,, und von den bauwirtschaftlichen und industriellen Verbänden, die kritisierten, dass die Ausgaben mit Anzeigen kaum im Umlauf seien und dadurch für die Unternehmer ineffektive Kosten entstünden. Sie reagierten damit auf die Notrufe der Unternehmer.<sup>32</sup>

Viele in den 1920er-Jahren entstandene, drittfinanzierte Werkreihen wurden ab 1930 eingestellt: Neben der Diskreditierung der anzeigenfinanzierten Publikationen in grösserem Ausmass war dies auch eine Konsequenz der verschlechterten Wirtschaftslage.<sup>33</sup>

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die neue Architektenmonografie sich dadurch auszeichnete:

- dass die Publikationen den porträtierten Architekten oft zur Werbung in eigener Sache dienten;
- dass die porträtierten Architekten oft selbst auch Texte für ihre eigenen Publikationen verfassten;
- dass oft neue typografische Erkenntnisse in die Buchgestaltung einflossen;
- dass die Projekte mittels neuer Anordnung und Verknüpfung von Bild und Text auf ganz neue Weise dokumentiert wurden und so eine Art «Bilder-Buch» entstand;
- dass mit der neuen Architekturfotografie die prozessuale Wahrnehmung ermöglicht und der Sehraum erweitert wurde;
- und dass die Publikationen oft drittfinanziert waren.

Gegenüber den verschiedenen, teilweise umfassenden Untersuchungen der Architektenmonografie in Deutschland sind ab 1900 in Schweizer Verlagen entstandene Architektenmonografien bisher kaum thematisiert worden. Auch Jaeger nennt in seinem Kapitel «Von ‹Apost› bis ‹Zirkel›: Architekturbuchverlage der zwanziger Jahre»<sup>34</sup> nur einen einzigen Schweizer Verlag: die Editions Girsberger.

Über diesen Architekturverlag sind einige Fakten bekannt. Doch sein Programm – insbesondere das herausragende *Œuvre complète* von Le Corbusier – wurde nur in einzelnen Rezensionen<sup>35</sup> und etwas ernsthafter in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts gewürdigt.<sup>36</sup> Hauptreferenzen sind zwei autobiografische Publikationen des Verlegers Hans Girsberger<sup>37</sup>, der die wichtigsten Eckdaten und Meilensteine des Verlages nennt und speziell seine Zusammenarbeit mit dem Architekten und Autor Le Corbusier und dem für das *Œuvre complète* verantwortlichen Herausgeber Willy Boesiger thematisiert. Zwischen den Zeilen vermeint man zwar viel Unbelegtes herauszulesen. Während der Verleger etwa die Zusammenarbeit mit Le Corbusier als durchwegs positiv schildert, werden in anderen Quellen auch gegenteilige Episoden geschildert.<sup>38</sup> So lassen die beiden autobiografischen Bände zwar auf die Entstehungsgeschichte der Editions Girsberger und des *Œuvre complète* schliessen, doch das Bild bleibt lückenhaft.

Informationen betreffend den Herausgeber, Willy Boesiger, sind noch spärlicher zu finden. Seine grossartige Leistung ist angesichts des vorliegenden *Œuvre complète* zwar evident, doch die genauen Umstände und Arbeitsabläufe im Team mit Le Corbusier, Girsberger und anderen Mitarbeitenden sind

lediglich in Zeitschriftenartikeln und einzelnen Briefen in wenigen Nebensätzen erwähnt.<sup>39</sup> Als dankbare Quelle erwies sich ein Gespräch, das der Architekturjournalist Benedikt Loderer 1987 mit Boesiger hinsichtlich seiner Zusammenarbeit mit Le Corbusier führen konnte.<sup>40</sup>

Mit Le Corbusiers publizistischem Œuvre hat sich Catherine de Smet umfassend auseinandergesetzt.<sup>41</sup> Ihre Aufarbeitung gibt jedoch kaum Auskunft über das im Girsberger Verlag erschienene *Œuvre complète* und reiht es auch nicht in die Liste von ihm bearbeiteter Publikationen ein.<sup>42</sup> Ebenso auf Vollständigkeit bedacht ist die kommentierte Le-Corbusier-Bibliografie von Darlene Dandy, die wenig bescheiden für sich in Anspruch nimmt, «some major gaps» in der Le-Corbusier-Forschung zu füllen und «more comprehensive than others» zu sein.<sup>43</sup> Dennoch gelingt es ihr nicht, einen zusammenhängenden Überblick über das *Œuvre complète* zu schaffen und etwa Fragen betreffend Co-Editionen in anderen Verlagen abschliessend zu beantworten. Besonders fragwürdig ist, dass Dandy einen Teil der Bände unter dem Titel «Monographs by Le Corbusier»<sup>44</sup> auflistet, einige Bände jedoch auch unter «Monographs about Le Corbusier»<sup>45</sup>. Auch die umfassende Enzyklopädie, die anlässlich der Le-Corbusier-Ausstellung im Centre Pompidou, Paris, 1987 erschienen ist, trägt nichts zur Klärung des *Œuvre complète* bei. Weder Girsberger noch das *Œuvre complète* selbst fanden Aufnahme in die Enzyklopädie, und auch Boesiger wird lediglich in einem Nebensatz im Eintrag über «Badovici (Jean)» erwähnt.<sup>46</sup> Die Bände des Gesamtwerks werden in der «Bibliographie des écrits de Le Corbusier» erwähnt, die Angaben beziehen sich jedoch nicht auf die Erstausgaben und sind demnach wenig nützlich.<sup>47</sup>

Neben den erwähnten Artikeln und Publikationen liegen im gta-Archiv sowie im Archiv Bösiger<sup>48</sup> in Langenthal fragmentarisch Dokumente – Briefe, Verträge, Verlagsprospekte – vor, die Einblicke in die verlegerische Tätigkeit von Girsberger und Boesiger erlauben.<sup>49</sup> Ebenso listet das Archiv der Fondation Le Corbusier einige Unterlagen betreffend das *Œuvre complète* auf, die für diese Arbeit jedoch leider nicht berücksichtigt werden konnten.<sup>50</sup> Es handelt sich dabei unter anderem um mit Korrekturen versehene Manuskriptseiten von Le Corbusier (Bände 1, 5, 6), Maquettes (Bände 1, 3) und vereinzelte Korrespondenz<sup>51</sup>.

## Fragestellung

Ausgangspunkt der vorliegenden Arbeit war die Frage nach der Rolle von Schweizer Verlagen als Herausgeber von Architektenmonografien seit Anfang des 20. Jahrhunderts. Wie im Vorhergehenden aufgezeigt, besteht da eine grosse Forschungslücke. Durch eine Analyse der Rezeption von Architektenmonografien in der schweizerischen Architekturzeitschrift *Werk* rückte die Zürcher Editions Girsberger in den Fokus des Interesses. Neben anderen bedeutenden Architekturtiteln erschien in diesem Verlag das erfolgreiche *Œuvre complète* von Le Corbusier. Den ersten Band des letztlich acht Bände umfassenden Gesamtwerks brachten Willy Boesiger und Oscar Storonov 1929 heraus. Die weiteren sieben Bände folgten in Abständen von ungefähr fünf Jahren bis 1970.

Relativ schnell stellte sich die Frage nach dem Grund für den lang anhaltenden Erfolg dieser Publikationen: Denn bemerkenswerterweise sind alle acht Bände heute – nach unzähligen Neuauflagen – immer noch in praktisch unveränderter

Form lieferbar. Die Nachfrage hielt auch an, nachdem 1960 mit *Le Corbusier 1910–1960* ein zusammenfassender Sammelband, von Willy Boesiger und Hans Girsberger editiert, herauskam. Vielmehr noch: Der Nachfolgeverlag Birkhäuser<sup>52</sup> legte 1995 alle acht Bände in Originalfassung neu auf. Dieser doch ungewöhnlich lange Erfolg deutet darauf hin, dass mit dem *Œuvre complète* von Le Corbusier und bereits mit der Herausgabe des ersten Bandes 1929 ein neuer und vor allem nachhaltiger Standard gesetzt wurde, der heute noch Aktualität hat. Durch diesen Befund wurde die Fragestellung für die vorliegende Arbeit auf dieses Werk eingegrenzt. Die Untersuchung soll also auf die spezifische Rolle des *Œuvre complète* als Architektenmonografie eingehen und herauskristallisieren, inwiefern ein Standard gesetzt wurde und was die Bände des *Œuvre complète*, speziell den ersten Band, auszeichnet. Zudem soll auch die Frage beantwortet werden, wie sich die Zusammenarbeit zwischen Le Corbusier, Verleger Hans Girsberger und Herausgeber Willy Boesiger gestaltete.

### **Arbeitsaufbau, Methode und Quellen**

Das anschliessende Kapitel «Architektenmonografien 1920–1945 in der Schweiz» dokumentiert die Annäherung der Verfasserin ans Thema und erläutert, wie sie den zu untersuchenden Verlag beziehungsweise die zu analysierende Publikation ausgewählt hat: Nach einem allgemeinen Blick auf das schweizerische Verlagswesen ab 1900, der mittels einer Publikation des Schweizerischen Buchhändlervereins (SBV) zu seinem fünfzigjährigen Bestehen<sup>53</sup> und der Aufarbeitung von Roland Jaeger<sup>54</sup> vorgenommen wird, versuchte die Verfasserin, sich dem Thema und der Auswahl empirisch zu nähern: mittels

der bereits erwähnten *Werk*-Analyse.<sup>55</sup> Das daraus hervorgegangene Untersuchungsobjekt – die Editions Girsberger – wird anschliessend hinsichtlich seiner Gründungsgeschichte, seines Architekturprogramms sowie einiger zentraler «Mitarbeiter» und «Förderer» vorgestellt. Als Quellen dienten neben den beiden autobiografischen Publikationen von Hans Girsberger diverse Zeitungsartikel und Archivadokumente.

Das zentrale, dritte Kapitel versucht zu beantworten, inwiefern man mit dem *Œuvre complète* von Le Corbusier, insbesondere Band 1, einen neuen Standard zu setzen vermocht hatte. Dies soll analog zu Jaegers Analyse der Architekten-monografie in der Reihe «Neue Werkkunst» erfolgen<sup>56</sup>: Jaeger untersucht die Bände der «Neuen Werkkunst» hinsichtlich Gattung (Finanzierungsart), Titel, Form, Programm, Architekten, Autoren, Fotografen und Buchgestalter. Um für den Leser mehr Klarheit zu schaffen, wird für die Analyse des *Œuvre complète* nicht der Begriff «Gattung», sondern «Finanzierung» verwendet. Statt des «Programms» der Reihe werden die «Inhalte» der einzelnen Bände thematisiert und miteinander verglichen. Die Kategorie «Architekten» fällt weg, da es sich beim *Œuvre complète* nicht um eine Reihe mit verschiedenen Architekten handelt. Die Frage der sich wandelnden Autorschaft – Le Corbusier mit oder ohne Pierre Jeanneret – wird unter dem Thema «Titel» behandelt.

Als Quelle dient das *Œuvre complète* selbst. Die Untersuchung fokussiert insbesondere die Bände 1 bis 4 und damit die Zeitspanne von 1929 (Erscheinungsjahr von Band 1) bis 1946 (Erscheinungsjahr von Band 4): Band 1 ist inmitten der «Blütezeit» der neuen Architektenmonografie erschienen, weshalb ihm ein spezielles Augenmerk gilt. Die nachfolgenden Bände

2 bis 4 werden vergleichend beigezogen. Interessant ist diese Auswahl auch hinsichtlich der Herausgeberschaft: Band 1 wurde von Oscar Storonov und Willy Boesiger herausgegeben; Band 2 nur noch von Willy Boesiger. Die Herausgeberschaft des dritten Bandes übernahm Max Bill, während Band 4 und alle restlichen Bände erneut Boesiger bearbeitete. Möglicherweise wird der Vergleich also auch die unterschiedlichen Herausgeberschaften widerspiegeln.

Das vierte Kapitel rekapituliert die erfolgte Untersuchung und die gewonnenen Erkenntnisse. Ebenfalls werden allfällig weiter zu bearbeitende Themenfelder oder Fragestellungen skizziert.

Um für die Untersuchung in Kapitel III eine bessere Vergleichsbasis der einzelnen Bände zu schaffen, wird die Primärliteratur im Literaturverzeichnis – mit Kurzangaben zu Mitarbeitenden und Ausstattung – etwas ausführlicher als üblich dargestellt. Die Sekundärliteratur ist der Übersichtlichkeit halber in «Publikationen» und «Zeitschriften» unterteilt.

Im Anhang befinden sich einerseits die für Kapitel II relevanten statistischen Auswertungen der angestellten Untersuchungen, andererseits Archivadokumente, die bis anhin nicht systematisch aufgearbeitet und nummeriert sind und deshalb an dieser Stelle reproduziert werden.

#### Anmerkungen

1 Fritz Ehmcke, zit. in: Matthias Noell, *Das Haus und sein Buch. Moderne Buchgestaltung im Dienst der Architekturvermittlung*, Standpunkte Dokumente No. 1, Basel 2009, S. 8.

2 [www.rolandjaeger.org](http://www.rolandjaeger.org) (zuletzt besucht am 28.6.2011).

3 [www.gta.arch.ethz.ch/personen/matthias-noell/curriculum-vitae/forschung](http://www.gta.arch.ethz.ch/personen/matthias-noell/curriculum-vitae/forschung) (zuletzt besucht am 28.6.2011).

4 Noell 2009, S. 8f.

5 Volker Hoffmann, «La formation du livre d'architecture monographique (1587–1731/40)» in: Jean-Michel Leniaud, Béatrice Bouvier (Hrsg.), *Le livre d'architecture. XVe–XXe siècle. Edition, représentations et bibliothèques*, Paris 2002, S. 139f.

6 Marco De Michelis, «Ceci tuera cela ...», in: Elisabetta Bresciani (Hrsg.), *Modern. Architecture Books from the Marzona Collection*, Wien 2003, o.S.

7 Roland Jaeger, *Neue Werkkunst. Architektenmonographien der zwanziger Jahre*, Berlin 1998; Noell 2009.

8 Noell 2009, S. 8f.

9 Noell 2009, S. 9.

10 De Michelis 2003, o.S.

11 Fritz Ehmcke 1927, zit. in: Noell 2009, S. 8.

12 Alexander Schwab, zit. in: Noell 2009, S. 8.

13 Jaeger 1998, S. 11f.

14 Noell 2009, S. 20–26.

15 Noell 2002, S. 150.

16 Jan Tschichold, zit. in: Noell 2009, S. 11.

17 Fritz Ehmcke, zit. in: Noell 2009, S. 12.

18 Johannes Molzahn, zit. in: Noell 2009, S. 12.

19 Sigfried Giedion, zit. in: Noell 2009, S. 12.

20 Noell 2009, S. 12f.

21 De Michelis 2003, o.S.

22 Jaeger 1998, S. 56f.

23 El Lissitzky, zit. in: Noell 2002, S. 155.

24 Noell 2002, S. 156.

25 Bruno Taut, zit. in: Bruno Taut, *Ein Wohnhaus*, Berlin 1995, S. 30f.

26 Catherine de Smet, «Die ‹andere› Seite des Architekturbuchs», in: Elisabetta Bresciani (Hrsg.), *Modern. Architecture Books from the Marzona Collection*, Wien 2003, o.S.

27 Theo van Doesburg, zit. in: Smet 2003, o.S.

28 Jaeger 1998, S. 58f.

29 Jaeger 1998, S. 64f.

30 Baugilde, 1927, S. 964, zit. in: Jaeger 1998, S. 65f.

31 Jaeger 1998, S. 67ff.

32 Jaeger 1998, S. 72.

33 Jaeger 1998, S. 76.

34 Jaeger 1998, S. 89–146.

- 35 «Le Corbusier: Gesamtwerk 1910 bis 1929», in: *Schweizerische Bauzeitung*, Bd. 95, Nr. 21, 1930, S. 276–279; Alfred Roth, «Le Corbusier et Pierre Jeanne- ret, ihr gesamtes Werk von 1929 bis 1934 [Buchbesprechung]», in: *Schweizerische Bauzeitung*, Bd. 105, Nr. 24, 1934, S. 280/281.
- 36 Hans Curjel, «Hans Girsberger siebzigjährig», in: *Werk-Chronik*, Nr. 9, 1968, S. 622–623; Carola Giedion-Welcker, «Hans Girsberger zum 11. August 1968 [Rede]», [1968?], gta Archiv, ETH Zürich, vgl. Anhang, S. 92/93; «Hans Girsberger zum 60. Geburtstag», in: *Neue Zürcher Zeitung*, 11. August 1958; «Hans Girsberger zum siebzigsten Geburtstag», in: *Neue Zürcher Zeitung*, 11. August 1968; «Hans Girsberger. 1898–1982», in: *ac 105. Die Faserzement-Revue*, Mai 1982, S. 4; Alfred Roth, «Nachruf Hans Girsberger, 1898–1982», in: *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 5, 1982, S. 6/7.
- 37 Hans Girsberger, *Stationen*, Zürich 1970; Hans Girsberger, *Im Umgang mit Le Corbusier*, Zürich/München 1981.
- 38 Catherine de Smet, *Le Corbusier. Architekt der Bücher*, Baden 2005, S. 59f.
- 39 Max Bösigler, «50 Jahre Liegenschaft Boesiger oder Le Corbusiers Ideen in Langenthal», Referat, 23. Mai 1978, Archiv Bösigler Langenthal; Christa Eichenberger, «Mittelstrasse 15 Langenthal. Wegweisende Architektur von Willy Boesiger und Le Corbusier [Seminararbeit]», Januar 2003, Archiv Bösigler Langenthal; «ETH-Tag 1980. Ehrendoktoren [Liste]», in: *Schweizer Ingenieur und Architekt*, Nr. 5, 1981, S. 66; René Furer, «Ein Garten zwischen Giebeln», in: *Architektur & Technik*, 9/2000, S. 18/19; Theo Frey, «Ein Hauch von Paris in Zürich. Vor 50 Jahren entstanden das ‹Select› und das ‹Nord-Süd›», in: *Neue Zürcher Zeitung*, 23./24. Februar 1985; «Le Corbusier in Langenthal», in: *Hochparterre*, Zeitschrift für Architektur und Design, Nr. 5, 1992, S. 55; Werner Lehmann, «Ein Stück Architekturgeschichte in Langenthal», *Raum und Wohnen*, 3/92, S. 48–57; Jeannine Pilloud, Annacatrin Locher, «Regionales Bauen – Neues Bauen. Eine Synthese? Zum Werk von Willy Boesiger», in: *archithese*, 6–89, S. 46–50; «Select-Wirt, Le-Corbusier-Vermittler. Zum Tod des Architekten Willy Boesiger», in: *Tages-Anzeiger*, 15. Dezember 1990; «Verzeichnis der Ehrendoktoren», in: *Jahresbericht ETH Zürich*, Zürich 1980, S. 69.
- 40 Benedikt Loderer, «Le Corbusier – eine Annäherung über Mittelsmänner», in: *Tages-Anzeiger*, 6. Oktober 1987, o.S.
- 41 Smet 2005; Smet 2003.
- 42 Smet 2005, S. 13f., 121–124.
- 43 Darlene Brady, *Le Corbusier. An annotated Bibliography*, New York/London 1985, S. xi.
- 44 Brady 1985, S. 7f., 18.
- 45 Brady 1985, S. 64f.
- 46 Jacques Lucan, *Le Corbusier. Une encyclopédie*, Ouvrage publié à l'occasion de l'exposition 1987/88 au Centre Georges Pompidou, Paris 1987, S. 58.
- 47 Lucan 1987, S. 482–489.
- 48 Das «Archiv» befindet sich im Möbelhaus Bösigler, das Willy Boesigers Vater Jakob Bösigler gegründet hatte und das heute in der vierten Generation von Max Bösigler geführt wird. Während seines Paris-Aufenthalts 1928 entschied Willy Boesiger, seinen Nachnamen fortan französisch und demnach mit Umlaut zu schreiben. Das erklärt die unterschiedlichen Schreibweisen der Namen.
- 49 Vgl. Archivdokumente im Anhang, S. 85–94.
- 50 [www.fondationlecorbusier.fr](http://www.fondationlecorbusier.fr) (zuletzt besucht am 24.6.2011)
- 51 Briefe von Boesiger, 21. Mai 1933, 23. Mai 1934. Vgl. [www.fondationlecorbusier.fr](http://www.fondationlecorbusier.fr) (zuletzt besucht am 24.6.2011)
- 52 Birkhäuser übernahm in den 1990er-Jahren den Artemis Verlag, der seinerseits in den 1960er-Jahren Hans Girsberger die Architekturtitel abgekauft hatte.
- 53 Hans Girsberger, Alfred Hoefliger, *Hundert Jahre Schweizerischer Buchhändlerverein. 1849–1949*. Festgabe, Zürich 1949.
- 54 Jaeger 1998, S. 89–146.
- 55 Vgl. Analyse im Anhang, S. 66–76.
- 56 Jaeger 1998, S. 35–57.