Le Corbusier

Autor(en): **Dorfles, Gillo**

Objekttyp: **Obituary**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **53 (1966)**

Heft 1: **Universitätsgebäude in England**

PDF erstellt am: **28.05.2024**

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

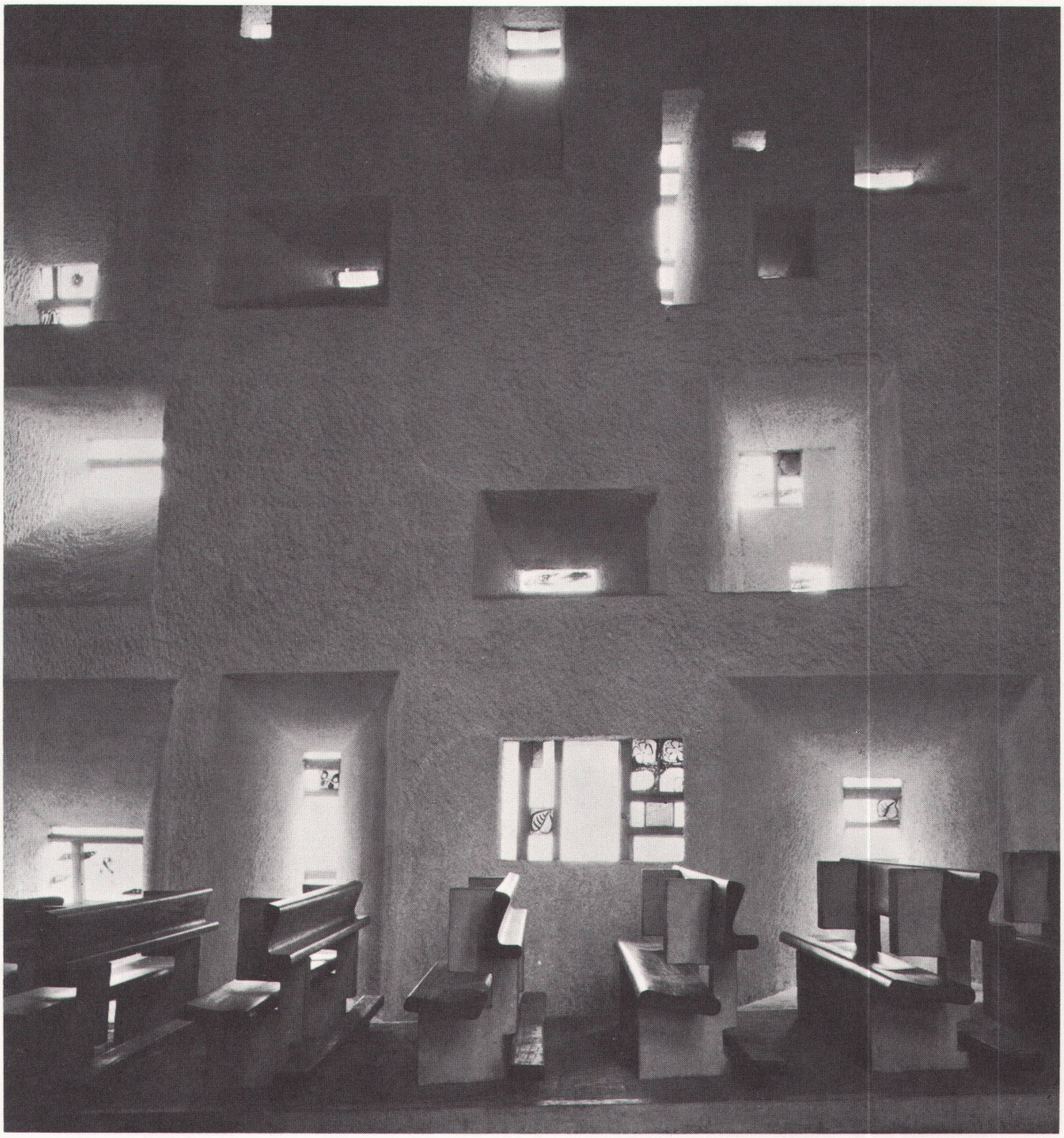
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Gillo Dorfles

Le Corbusier



Die letzten Skizzen und die letzten Projekte von Le Corbusier sind Venedig gewidmet: einer Stadt, die mehr als jede andere in der Vergangenheit verankert ist und von der man glauben sollte, sie sei von den städtebaulichen und architektonischen Überzeugungen Le Corbusiers am weitesten entfernt. Aber auch in diesem paradoxen «unvollendeten Schluß» verbirgt sich im Grunde ein Wesenszug des verstorbenen Meisters und seiner Arbeitsweise. Le Corbusier – sicherlich eine der komplexesten, aber auch der gradlinigsten, eine der phantasiereichsten, aber auch der beherrschtesten Persönlichkeiten unserer Zeit – ist für uns zum Symbol geworden nicht nur der stoßweisen Fähigkeit zu kreativen Synthesen, sondern gleichzeitig des konstanten Willens zur Selbstdarstellung, der sich während seines ganzen langen Lebensweges bemerkbar machte.

In der Tat hat LC seit seinen Jugendjahren das unzweifelhafte Bewußtsein seiner Aufgabe und seines Wertes gehabt, und er hat es verstanden, um sein Werk und um seine Person ein engmaschiges Netz von programmatischen Aussagen und schöp-

1
Die Kapelle von Ronchamp, 1950–1954
La Chapelle de Ronchamp
The Chapel of Ronchamp

ferischen Kontrapunkten zu legen, so daß er nicht erst seit gestern und vorgestern, sondern seit langen Jahren das Denkmal seiner selbst und die eigentliche Inkarnation seines Werkes und seiner Kunst geworden war. Deshalb konnte man schon in einer Zeit, da er noch tief in seiner schöpferischen Tätigkeit steckte, LC unter einem historischen Gesichtswinkel betrachten und mit jenem Abstand, der einem Lebenswerk gebührt, welches zu seinem Abschluß gekommen ist. Und doch ist gerade dieses Werk, das stets in sich gerundet schien, nicht zu seinem Abschluß gekommen: ein Schicksal wollte es, daß der Meister starb, bevor er jene Werke realisieren konnte, welche das Siegel der (etwas verspäteten) Anerkennung seitens seines Wahlvaterlandes bedeutet hätten, nämlich das Museum für moderne Kunst und die nationale Architekturschule, die ihm von Malraux zu entwerfen aufgetragen wurden und die nun vermutlich nicht mehr ausgeführt werden können.

Wenn wir einmal betrachten, was die «vier Großen» zur modernen Bewegung beigetragen haben, so werden weder die kristalline Reinheit von Mies noch die individualistische Organik von Wright noch der klare, didaktische Funktionalismus von Gropius jemals von den entsprechenden Qualitäten Le Corbusiers überstrahlt werden; und doch müssen wir schon heute anerkennen, daß kein Architekt unserer Zeit einen solchen Mut und ein solches Vertrauen hatte, das es ihm erlaubte, ein derart vielfältiges und stets «neues» Werk zu schaffen, das unter anderem die Unité d'habitation von Marseille, die Stadt Chandigarh, die Kapelle von Ronchamp und das Kloster von La Tourette, die Villa Savoy und den Philips-Pavillon umfaßte; dabei haben wir noch nicht einmal an jenes zweiteŒuvre gedacht (dessen Werke wir allerdings mehr als geschickt gefertigte denn als wesentliche Dokumente betrachten), das die Bilder, Skulpturen, Mosaiken, Teppiche und anderen Erzeugnisse umfaßt, mit welchen LC sich in seinen schöpferischen Mußestunden befaßte.

Aber vor allem, wenn wir den Einfluß untersuchen, der von seinem Werk auf die Architektur der letzten fünfzig Jahre ausgeübt wurde, können wir uns davon Rechenschaft geben, was ihm die Kunst des Bauens verdankt und darüber hinaus ein guter Teil der urbanistischen und der ästhetisch-sozialen Konzeption der modernen Welt. Erst von dieser Betrachtungsweise her verbietet sich jeder Vergleich selbst mit einem Wright, einem Mies, einem Aalto oder einem Saarinen. Nur Le Corbusiers Lektion wurde so teilnehmend verfolgt und so vollkommen verstanden von einer so großen Schar direkter und indirekter Schüler und von ganzen Generationen von Architekten der ganzen Welt, in Japan so gut wie in Brasilien, in der Schweiz wie in den mittelmeerischen Ländern. Man denke nur an das berühmte Erziehungsministerium in Rio de Janeiro (das bekanntlich nach den Ratschlägen von Le Corbusier im Jahre 1936 von Lucio Costa und Oscar Niemeyer erbaut wurde) – noch heute stellt dieses große Gebäude, einer der ersten Wolkenkratzer in Brasilien, das wohl wichtigste Bauwerk der Nation dar und eines, das im Vergleich mit anderen, gleichzeitigen Bauten als am wenigsten «verbraucht» erscheint. Nicht genug: es ist dieses Gebäude gewesen, das die staunenswerte Entwicklung der modernen brasilianischen Architektur eingeleitet hat, und es ist auch dieses Gebäude gewesen, das zwei wichtige technische Erfindungen zum ersten Male gebrauchte, welche später für die brasilianische Architektur charakteristisch geworden sind: die Pilotis und die Brise-soleil. Ähnliches kann man auch über die Einflüsse sagen, die LC auf einen guten Teil der neuen japanischen Architektur ausgeübt hat: zweifellos sind einige der besten Architekten dieses Landes, wie Kenzo Tange, Maekawa, Sakakura und andere, stark von den stilistischen Methoden des Meisters aus der Schweiz beeindruckt worden.

Ich sage nicht leichthin «aus der Schweiz», und ich will damit nicht belanglose nationale Ansprüche anmelden; aber wenn in diesem kurzen Nachruf ein biographisches Datum erwähnt zu werden verdient, so dieses, daß LC (mit seinem richtigen Namen Jeanneret) 1887 in La Chaux-de-Fonds in einer aus Frankreich stammenden Familie geboren wurde. Der Vater emaillierte Zifferblätter von Uhren: diese Erbschaft muß man kennen, denn sie sagt etwas über den besonderen, minutiösen Typ von Handwerkertum, das die Umwelt bildete, in welcher der junge Jeanneret heranwuchs. Daß LC später das französische Bürgerrecht verlangt und erhalten hat und daß ihn heute Frankreich – durch den Mund seines Ministers Malraux – bei seinem Tod gefeiert hat, nachdem es lange Jahre sein Talent und sein Genie angezweifelt hatte, läßt uns nicht diese Herkunft vergessen – er selbst sollte seine erste Lehre als Uhrmacher beginnen: so binden wir ihn direkt an jene besondere schweizerische Atmosphäre, was zur Erklärung seiner späteren Entwicklung und seines Denkens beiträgt. So erklärt sich beispielsweise, daß, ungeachtet seines ausdrücklichen Willens, die handwerkliche Phase zu überwinden und das Prinzip einer vollendeten Industrialisierung des Bauens zu verteidigen, sein Werk bis zuletzt immer von der besonderen Charakteristik des «Selbstgemachten» geprägt geblieben ist – oder sollte man besser sagen, des «Selbstgedachten»? – Beweis dafür sind seine berühmten Skizzen.

Aber versuchen wir, möglichst kurz die wichtigsten Etappen des Lebens und des Werkes von LC aufzusuchen! Nach einem kurzen Aufenthalt, an der örtlichen Kunstschule (damals unter der Leitung von L'Eplattenier, einem Anhänger des Jugendstils) baute LC schon mit siebzehn Jahren das erste Haus, mit welchem seine berühmte Karriere als Autodidakt begann. 1907 folgte die große «Weltreise» des Schweizer Künstlers: zuerst nach Italien, dann nach Ungarn und nach Wien (wo noch die große Gestalt Josef Hoffmanns dominierte) und zuletzt nach Paris; dort arbeitete er etwa während eines Jahres für Auguste Perret. In den zwei nachfolgenden Jahren kam ein Aufenthalt in München hinzu (in jenen Jahren die Hauptstadt des Jugendstils) und in Berlin (damals Sitz des großen Behrens, der für kurze Zeit LCs Lehrer wurde). Wie man sieht, ist jede dieser Stationen bedeutsam für selne spätere Entwicklung, welche sich, schon von Anfang an, auf zwei große Richtungen stützt: auf Art Nouveau und auf den Behrensschen Funktionalismus, und welche in seinen beständigen Willen einmündet, einen absoluten Funktionalismus und eine kristalline Präzision zu erreichen, aber ohne auf die Beiträge der Phantasie zu verzichten, die ihn der «Neue Stil» gelehrt hatte. Deshalb darf es uns nicht wundern, wenn LC in einem bestimmten Augenblick seines schöpferischen Weges die stereometrische Klarheit, die er bisher bevorzugt hatte, verläßt und sich dem scheinbaren Barockismus von Ronchamp oder des Philips-Pavillons zuwendet (und dies genau in jenem Moment, wo ein guter Teil der europäischen Architektur das Bedürfnis anmeldete, die Plastizität des Jugendstils neu zu bewerten).

Aber die eigentliche «berufliche Karriere» von Le Corbusier hat erst in Paris und um das Jahr 1920 eingesetzt, als er, nachdem er mit Ozenfant den «Esprit nouveau» (welchem 1925 auch der gleichnamige Pavillon gewidmet war) gegründet hatte, die Serie seiner Bauten begann, zusammen mit seinem Vetter P. Jeanneret. Unter den ersten «Erfindungen» (denn er war, wie dies schon Lucius Burckhardt in seiner kurzen Notiz zum Tode des Meisters [WERK-Chronik Nr. 10/1965, Seite 219*] richtig bemerkt hat, vor allem anderen «der Erfinder») muß man vor allem an die Domino-Häuser erinnern, welche für diese Zeit einen überraschenden Vorgriff darstellen, da sie die heutigen Fertighäuser vorwegnehmen und, mit ihrer unabhängigen Skelettstruktur und ihrer Möglichkeit, serienmäßig produziert zu werden, uns zeigen, wie LC schon am Anfang der zwanziger Jahre einen der wichtigsten Aspekte der künftigen Wohnarchitektur vorausgesehen hat: daß die Einsparung direkt an die serienmäßige Produktion und an die Vorfabrikation gebunden ist.

2
Das Kloster von La Tourette, 1957–1960
Le Couvent de La Tourette
The Convent of La Tourette

Das Problem der Industrialisierung des Bauens sollte später vom Architekten noch mehrere Male aufgenommen werden: in den Häusern Citrohan (1920), in der Cité von Pessac (1925) und in den Loucheur-Häusern (1929).
Eine der interessantesten und populärsten weiteren «Erfindungen» war die der Pilotis, der großen, vom Boden isolierten Pfeiler, welche das ganze Gebäude beherrschen und welche das Erdgeschoß für den Durchgang von Fußgängern und Fahrzeugen und für Landschaftsgestaltung freihalten. Sie erscheinen zum erstenmal im Hause La Roche in Auteuil im Jahre 1923; aber der wichtigste Bau dieser Zeit ist derjenige des Schweizer Studentenhauses in der Cité Universitaire von Paris aus dem Jahre 1930. Noch vor dem Studentenhaus, das man als eines seiner wichtigsten Werke betrachten kann, hatte LC die Villa Stein (für den Bruder der berühmten Getrude) in Garches gebaut und die Villa Savoy in Poissy. In dieser waren schon einige geniale Erfindungen: von den Pilotis, die das Gebäude elegant über das begrünte Gelände emporhoben, über die «passeggiata architettonica», welche den Betrachter bis auf das Dach des Gebäudes begleitet, bis zu den plastischen Massen der Wasserbehälter, welche dann in der Unité von Marseille eine geradezu skulpturenhafte Entwicklung nehmen, und schließlich den hängenden Gärten, welche auf weiten Terrassen angelegt waren. Aus den gleichen Jahren müssen wir erwähnen: die kleinen Häuser der Weißenhofsiedlung in Stuttgart, die noch heute für alle, welche in historischen Kategorien denken, die interessantesten Bauwerke dieser berühmten deutschen Siedlung darstellen. Und weiter stammen aus diesen Jahren das Projekt der «Ville radieuse», der Stadt, die strahlend wird durch den direkten Kontakt mit der Natur, ebenso wie die «Usine verte», das utopische Projekt einer Industrieanlage mitten zwischen den Feldern.
Leider war der größere Teil dieser zukunftsträchtigen Pro-

gramme dazu bestimmt, unausgeführt zu bleiben: so die großen urbanistischen Projekte, welche mit der «Stadt für drei Millionen Einwohner» von 1922 beginnen, über den «Plan voisin de Paris» (1925–1930) und die Projekte für Barcellona (1932), für Algier (1930–1934), für Buenos Aires (1938), für Saint-Dié (1945), für Bogotá (1950); bis zu jenem Projekt, das wenigstens teilweise zu einer Realisierung führte: zur indischen Stadt Chandigarh, der neuerbauten Hauptstadt des Punjab. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde die Tätigkeit LCs noch intensiver und fast überschäumend: er schränkte seine Schriftstellerei ein, welche zwischen 1925 und 1947 so berühmte Bücher hervorgebracht hatte wie «Vers une architecture», «Une maison, un palais», «La Ville radieuse», «Quand les Cathédrales étaient blanches», «Le Modulor» usw., und er warf sich auf sein konstruktives und plastisches Werk.

Unter den Resultaten dieser fruchtbaren Periode müssen wir vor allem die überaus berühmte Kirche von Ronchamp erwähnen (1950–1955), dann das Kloster von La Tourette (1958), die Reihe der Bauten in Chandigarh, vor allem den Justizpalast, das Regierungssekretariat, das Denkmal der offenen Hand, das Parlamentsgebäude und den Gouverneurpalast, dann die Bauten von Ahmedabad (die Villa Shodan, das Haus Manorama, das Kulturzentrum usw.) und schließlich in Frankreich, wo er bisher noch wenig gebaut hatte, die Unité d'habitation von Marseille, gefolgt von jenen in Nantes, in Briey usw. Die Kapelle von Ronchamp sollte zum meistdiskutierten Werk LCs werden, das, nicht ganz zu Recht, auch als sein exaltiertestes gilt. Wenn wir heute darüber urteilen wollten, wo uns die Kirche in vielfacher Hinsicht weniger überraschend vorkommt, als da sie neuerbaut dastand, so müssen wir anerkennen, daß LC mit ihr nicht nur eine fast unglaubliche Erneuerungsfähigkeit bewiesen hat, sondern auch die Möglichkeit aufzeigte, in einem so ungewohnten Gebäude einige seiner bevorzugten Erfindungen anzubringen: dies auf dem Gebiet der Proportionen, welche, wie er versichert, auf der konsequenten Anwendung des Modulor beruhen, dies auch mit der Verwendung von Sichtbeton, dies auch mit der Entwicklung einer freien und von jedem strukturbedingten Kompromiß unabhängigen Räumlichkeit.

Und in der Tat bewahrt die Kapelle, ungeachtet der Neuheit und Eigenart ihrer plastischen Formen, alle stilistischen Merkmale des Meisters intakt, wie sich auch die nachfolgenden Werke nur durch die äußere Erscheinung von seinem Konzept entfernen. Ein Beispiel: einige der Gebäude von Chandigarh zeigen, daß LC vor allem am Spiel der großen, kubischen Räume und an starken Helldunkeleffekten sowie an der Befreiung der Fassade von den Gegebenheiten des Grundrisses interessiert war, Dinge, die schon in den mächtigen und rohen Oberflächen der Unité von Marseille mit ihren durchbrochenen Stellen erschienen oder in den bewegteren und geheimnisvolleren Teilen des Klosters von La Tourette.

Es ist nicht möglich, die unzähligen Stationen der Tätigkeit und des Gedankens von Le Corbusier zu ordnen, ohne einige Aspekte genauer auszuführen; vielleicht genügen in diesen kurzen Notizen einige Sätze von ihm selbst, die er 1959 im französischen Fernsehen aussprach, um den wesentlichen Kern anzudeuten: «Ich bin 71 Jahre alt [so sagte er damals, und nur sechs Jahre der Arbeit sollten noch folgen]. Ich habe mit 17½ Jahren mein erstes Haus gebaut und habe während über 50 Jahren weitergearbeitet. Ich habe den Ausdruck 'Cité radieuse' erfunden ... Architektur und Städtebau ... sind ... ein einziges Problem und nicht getrennte Gebiete. Meine Städte sind 'grüne Städte' ... Meine Häuser bieten: Sonne, Raum, Grün ... Das Industriezeitalter, das vor 100 Jahren begann, war das Zeitalter des Chaos. Das zweite industrielle Zeitalter, das noch kaum begonnen hat, wird eines der Harmonie sein ...»

Viele der programmatischen Punkte von Le Corbusier sind heute überall anerkannt und sogar Gemeinplätze unseres architektonischen und sozialen Denkens geworden; andere sind beiseitegelegt worden, weil sie von der Zeit überholt wurden. Sicherlich ist es heute leicht festzustellen, daß einige seiner «Erfindungen» offensichtlich und Allgemeingut sind: Die durch tragende Pfeiler unabhängig gewordene Fassade, der freie Grundriß, das Flachdach sind nachgerade in die Baukunst eingedrungen und haben nicht mehr den ästhetischen Wert wie vor fünfzig Jahren. Aber allzu leicht vergißt man, wieviel Anstrengungen und Kämpfe nötig waren, bis diese Prinzipien verstanden wurden. Dasselbe kann man beim Modulor beobachten: Der Gedanke einer Proportionalität, welcher auf einer Maßanordnung beruht, die aus einem der Gestalt des Menschen angemessenen Modul abgeleitet ist und dazu dient, die Dimensionen der Bauwerke zu bestimmen, erscheint schlußendlich nicht mehr als eine revolutionäre Entdeckung (Corbusier selbst hatte in einem Gespräch, das zur Zeit des größten Rummels um den Modulor stattfand, dem Schreibenden gestanden, daß er sich oftmals mehr auf seinen eingeborenen Sinn für Proportionen verlassen habe als auf das von ihm geschaffene Instrument).

Die Kette der Bauten Le Corbusiers ist heute abgeschlossen – auch wenn einige Entwürfe noch darauf warten, posthum realisiert zu werden: wir hoffen dieses für den schon zitierten Spital von Venedig, für eine Kirche in Bologna und für die großen öffentlichen Gebäude in Paris ... – und schon heute, so kurze Zeit nach seinem Tode, können wir feststellen, wie wir es schon zu Anfang des Artikels taten, daß Le Corbusier, mehr als Wright und als Gropius und vielleicht als Mies, das wahre Symbol der Epoche geworden ist; ein Symbol, das offensichtlich auch für die negativen Kennzeichen stehen muß, die unserer Epoche eigen sind. Die intensive Anstrengung analytischen Forschens, der Wille zum Fortschritt und zur Erneuerung der urbanen und sozialen Strukturen, die unbändige kreative Phantasie, verbunden mit einer recht trockenen Fähigkeit zur Synthese, haben Le Corbusier einen der letzten Propheten werden lassen in einer Zeit, die dem prophetischen Geiste immer fremder und feindlicher gesinnt wird, und es ist vermutlich jener Prophetische Geist (den wir in einem gewissen Sinne als Synchron definieren können, da er nämlich dazu bestimmt ist, sich im Momente der Prophezeiung auch zu verwirklichen), welcher am stärksten zum Ruhme und zum Stolz des großen Erfinders beiträgt.

Photos: Fritz Maurer, Zürich