Zeitschrift: Schweizer Ingenieur und Architekt

Herausgeber: Verlags-AG der akademischen technischen Vereine

Band: 117 (1999)

Heft: 13

Artikel: Geradewegs: Natur bei Le Corbusier: Gefahr, Kontrastmittel und Weisheitsquelle

Autor: Gadient, Hansjörg

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-79711

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: 30.07.2025

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

Hansjörg Gadient, Forch

Geradewegs

Natur bei Le Corbusier: Gefahr, Kontrastmittel und Weisheitsquelle

Unüberblickbar, chaotisch und gefährlich umgebe die Natur uns Menschen. Wir setzten die gerade Linie und den rechten Winkel in Kontrast zum organisch wuchernden Umfeld als Ausdruck und Zeichen unserer schöpferischen Existenz. Geometrie sei das Mittel, uns wieder mit der Natur zu verbünden. Wer die Natur studiere, erhalte Mittel und Wege, sich ihr mittels innerer Entsprechung wieder anzunähern, sagt Le Corbusier.

Er hat sich in seinen theoretischen Schriften eingehend mit der Natur beschäftigt. Vor allem in seinen Überlegungen zum Städtebau versucht er, grundlegend zu klären, in welchem Verhältnis natürliche Umwelt und menschliche Schöpfung zueinander stehen. Er gelangt dabei zu einer Auffassung, die von platonischem Idealismus einerseits und von esoterischem Gedankengut andererseits beeinflusst ist. Zeit seines Lebens scheint er nach einer theoretischen Grundlage für das Verhältnis von Mensch und Natur gesucht zu haben; an dessen Ende hat er - auf viele verschiedene Publikationen verstreut - ein eindrückliches Theoriegebäude geschaffen. Anhand einer Auswahl von Zitaten wird im Folgenden gezeigt, wie es aussieht. Dabei ist «Urbanisme», sein Hauptwerk zum Thema Städtebau, die wichtigste Quelle. Es ist kein Zufall, dass es Untersuchungen zur Stadt, diesem grössten und naturfremdesten Artefakt, sind, die ihn zu seinen grundlegenden Erkennissen über Mensch und Natur geführt haben.

Natur als Bedrohung

Ohne leitende Instinkte und ohne die notwendigen körperlichen Voraussetzungen für ein Überleben in einer ungastlichen Natur ist der Mensch nackt und schutzlos seiner Umgebung ausgesetzt. Es fehlt ihm alles, was jedes Tier zum Überleben besitzt: Fell, Klauen und Reisszähne. Was ihm als einziges Mittel, sich zu behaupten, gegeben wurde, ist sein Geist. Erst Erfindungsgabe und Erfahrung ermöglichen es ihm zu überleben.

«In der chaotischen Natur schafft sich der Mensch zu seiner Sicherheit eine Umgebung, eine Schutzzone (...) das, was er macht, ist eine Schöpfung, und diese kontrastiert umso mehr mit dem natürlichen Umfeld, je näher ihr Ziel dem Geistigen und je entfernter und losgelöster vom Körperlichen ist.»[1]

Kultur als Mittel zu überleben

Kleider, Werkzeuge und Behausungen sind die ersten Schöpfungen zum Überleben. Sie kompensieren vor allem die körperlichen Mängel. Als erste Artefakte begründen sie die Kultur. Erst in zweiter Linie entstehen Schöpfungen, die andere als körperliche Bedürfnisse befriedigen: seelische und geistige. Es sind diese Schöpfungen für den Geist, die sich nach Le Corbusier am stärksten von der natürlichen Umgebung abheben und damit am deutlichsten das Mensch-sein im Unterschied zum Tier-sein bezeugen. Mit seinen kulturellen Erzeugnissen versucht der Mensch, die Natur zu beherrschen und ihre chaotische Bedrohung zu bannen. Dem Universum der Natur setzt er sein eigenes, selbsterschaffenes entgegen und verteidigt es täglich gegen die verschlingenden Kräfte der Natur.

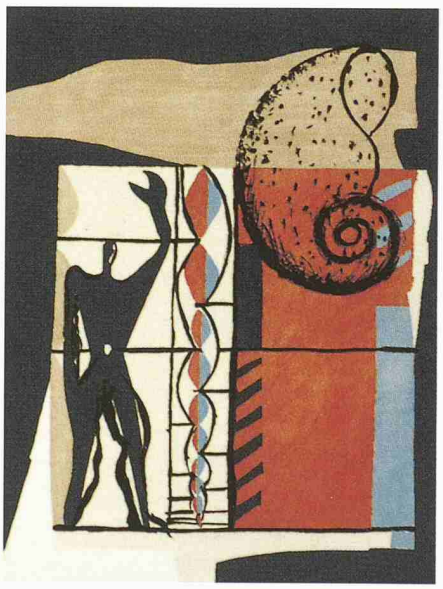
«Am Busen der Natur sind wir geboren. (...) Wir wenden uns gegen sie, um ihrem Würgegriff zu entkommen, versuchen sie einzudämmen, versuchen, sie zu dominieren. Wenn sie das Universum ist, dann haben auch wir schon immer versucht, unser Universum zu schaffen. Und wir verteidigen es: das ist unsere tägliche Plackerei.»[2]

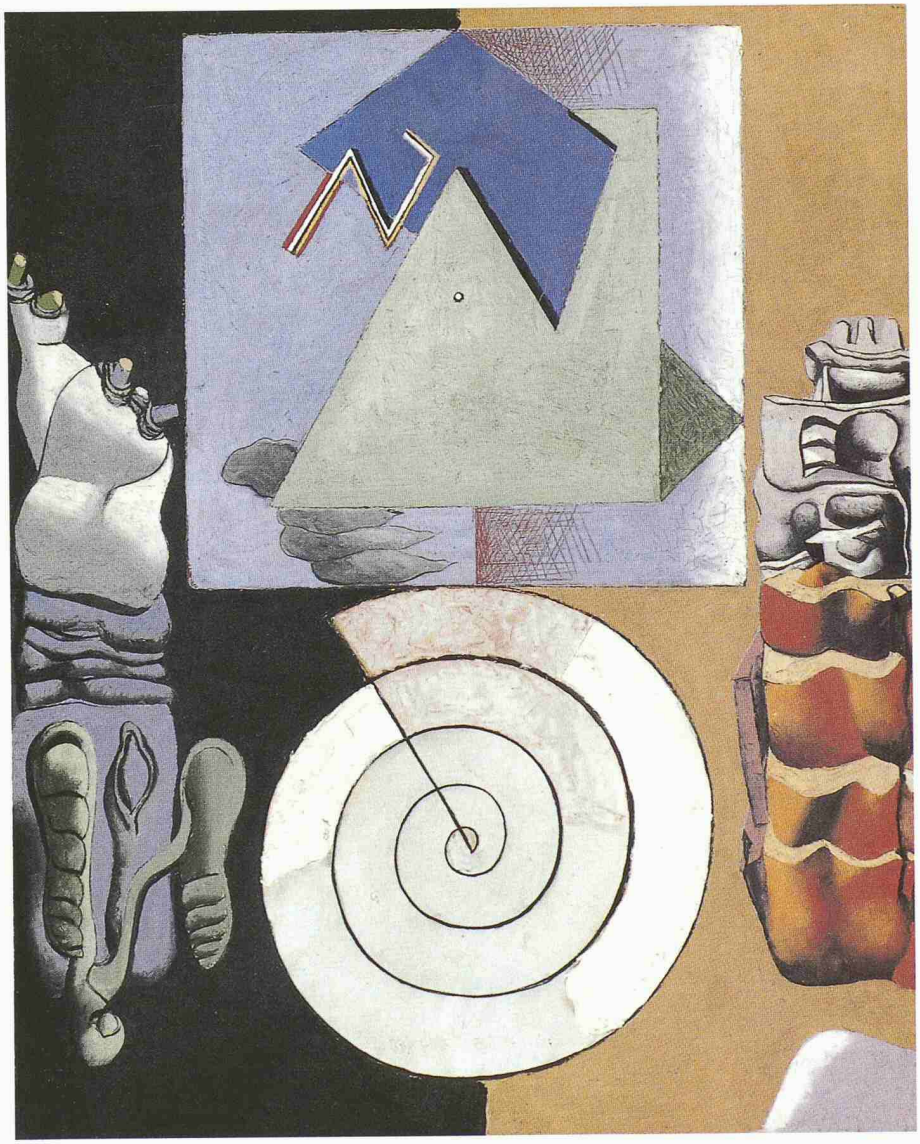
Der schöpferische Mensch als Halbgott

Die Natur wirkt ungeordnet und dadurch bedrohlich. Der Mensch hat ein Bedürfnis nach Orientierung, Überschaubarkeit und Ordnung. Es ist zu einem grossen Teil dieses Bedürfnis, das zur Triebfeder kulturellen Schaffens wird. Le Corbusier geht so weit, anzudeuten, dass es dieser schöpferisch-ordnende Zug des Menschen sei, der ihn in die Nähe der Gottheit rücke.

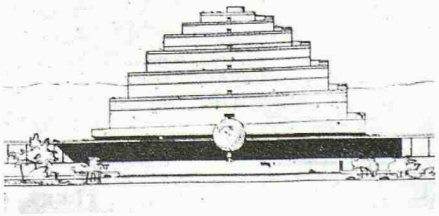
«Das ist das Fundamentale unserer Natur: ordnen, planen. Ordnen, einordnen, in Ordnung bringen. ‹Gott hat alles im Universum geordnet.› Das Wörterbuch gibt uns in diesen herrlichen Worten Auskunft.»[3]

Der Mensch wird als schöpferisches Wesen zwischen die Natur und die Gottheit gestellt. Es ist anzunehmen, dass Le Corbusier diese Vorstellung aufgrund seiner Erziehung bei Charles L'Eplattenier[4] und aufgrund seines Studiums von Edouard Schurés «Die grossen Eingeweihten», einem Werk über die wichtigsten Personen der esoterischen Menschheitsgeschichte, entwickelt hat.[5] Bei Schuré heisst es im Kapitel über Pythagoras: «Gleichwie die menschliche Psyche kämpft zwischen dem Geist, der sie anzieht, und dem Körper, der sie zurückhält, so steht die Menschheit in der Mitte zwischen der natürlichen und tierischen Welt, in der sie ihre irdischen Wurzeln hat, und der göttlichen Welt der reinen Geister, in





Die Geometrie ist das Prinzip, das der Natur und dem Menschen gemein ist. Es gilt, sie in den Erscheinungen der Natur zu entdecken und für die menschlichen Schöpfungen nutzbar zu machen. Links: Le Corbusier: «Nature morte géometrique et racines», Öl auf Leinwand, um 1930. Das Bild stellt Natur und Geometrie einander gegenüber. Die Spirale im Zentrum ist in diesem Zusammenhang eines der zentralen bildnerischen Themen Le Corbusiers. Sie erscheint zum Beispiel im Projekt für das unbeschränkt wachsende Museum (unten) oder in Darstellungen des Modulors (gegenüberliegende Seite), dort als Nautilus, der die Fibonacci-Reihe symbolisiert (Bilder aus Œuvres complètes, Bd. 1910–29, und aus «Poème de l'angle droit», 1947-53, Beilage zu: Edition Heidi Weber: Le Corbusier, Maler, Zeichner Plastiker, Poet, Zürich und Montreal,1988)



der sie ihren himmlischen Ausgangspunkt hat und zu der sie sich zu erheben strebt.»

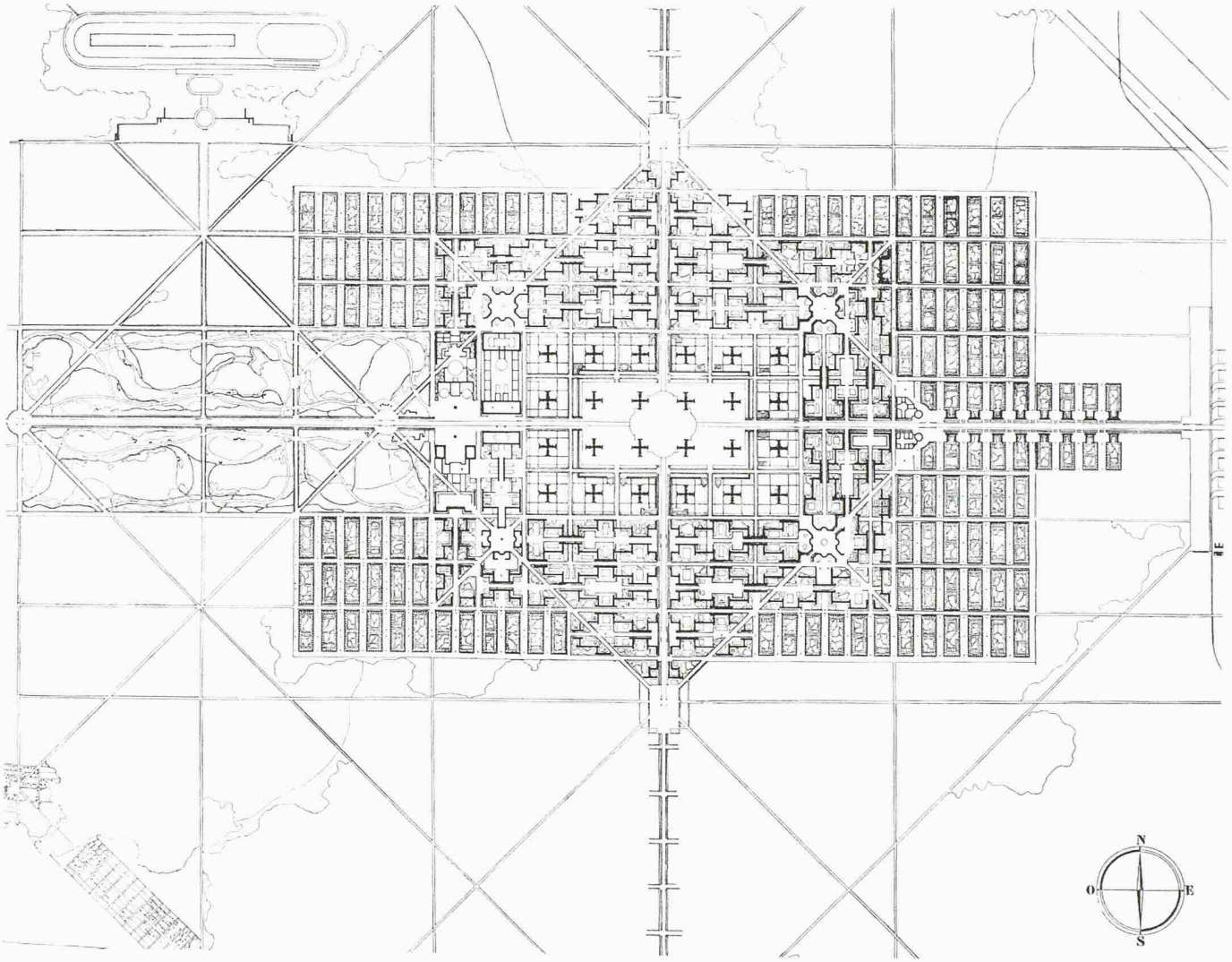
Der Mensch ist also nicht mehr – wie ein Tier – Teil der Natur, sondern steht mit seinem Bewusstsein und seinem Geist zwischen der natürlichen und der göttlichen Welt. Von dieser Stellung zeugen seine Schöpfungen, mit denen er die Natur ordnend zu beherrschen versucht.

Natur als Quelle der Weisheit

Im Verlauf der kulturellen Entwicklung beginnt der Mensch, die Natur als Quelle der Weisheit zu entdecken. Er studiert sie, um ihren Gesetzmässigkeiten auf die Spur zu kommen und ihr den Schrecken des Unbekannten zu nehmen. Was er an Gesetzmässigkeiten erspürt, will er erklären und sich zu Nutzen machen. Zuerst durch Nachahmung, später durch analytisches Erforschen soll die Natur nutzbar gemacht werden für die Erfindungen des Menschen. In seinen Schöpfungen sollen dieselben Gesetze wie in der Natur herrschen. Ihre richtige Anwendung wird Schönheit erzeugen. Am Beispiel kühner Ingenieurwerke will Le Corbusier dies aufzeigen.

«Poet, denk' einen Augenblick nach über die Wahrheit dieser Objekte. Der Eiffelturm? Riesige Brücken? Das Aluminium – Rahmenwerk eines Flugzeuges – die Suche nach sparsamer Materialverwendung, nach Leichtigkeit, immer das Fundamentale, das essentielle Gesetz der Natur.»[6]

Aber nicht nur die Objekte des täglichen Gebrauchs, die Bauwerke und Maschinen will er diesen Gesetzen unterstellt sehen, sondern auch die Werke der Kunst. Dabei fordert er nicht eine äusserliche Ähnlichkeit mit den natürlichen Erschei-



nungsformen, sondern eine innere Entsprechung mit den Gesetzen der Natur.

«Es ist das Kunstwerk, die menschliche Schöpfung, die nichts mehr von den äusseren Erscheinungen der Natur hat, sondern mit ihr die Gesetzmässigkeiten gemein hat.»[7]

Versöhnung mit der Natur

Wenn es gelingt, die Schöpfungen des Menschen den Gesetzen der Natur folgen zu lassen, so entsteht in ihnen nicht nur Wahrheit und Schönheit, sondern auch Harmonie mit der sie umgebenden Natur. Es kann dem Menschen also gelingen, den Bruch mit der Natur zu überbrücken, wenn er sich mit seinen Werken ihren Gesetzmässigkeiten unterordnet.

«In manchen glücklichen Augenblicken unseres Weges erscheinen blendende Synthesen, die unsere Herzen ergreifen und unsern Geist beeindrucken. In einem bewegenden Konzert klingen Natur und Menschenwerk zusammen in der Harmonie desselben Gesetzes. In seiner Arbeit die Kräfte und die Widersprüche der Natur verbindend, hat der Mensch seine Schöpfung in perfekte Harmonie mit ihr gebracht.»[8]

Das Bewusstsein, im Einklang mit der Natur und ihren Gesetzen zu arbeiten, hebt alle Verunsicherung auf. Der Mensch versucht, über seine Schöpfungen in die verlorene Einheit mit der Natur wieder einzutreten.

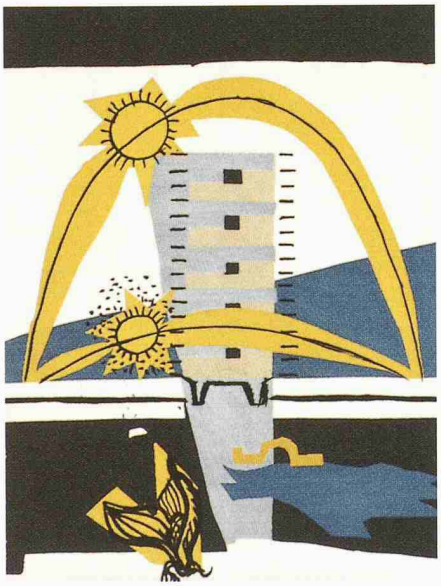
«Und der Mensch wird sein Herz gestärkt und seinen Geist bestätigt finden, weil er sich durch seine Werke mit dem Universum in Harmonie gebracht haben wird, mit den Gesetzen der Natur, wo alles Geburt, Wachstum, Tod und ewige Erneuerung ist.»[9]

Die kosmischen Gesetze

Aus Schurés «Die grossen Eingeweihten» und aus seinen Studien über die Katharer hat Le Corbusier Kenntnis von der platonischen Ideenlehre und deren Auffassung des Naturstudiums. Im «Phaidros» fordert Plato, dass der Mensch hinter allen Erscheinungen der Welt das waltende Prinzip erkennen soll. Diesem Prinzip entspricht die Idee, die die Menschenseele einst im Gefolge des göttlichen Himmelszuges geschaut hat. Wenn es der Seele gelingt, sich auf Erden an diese Idee zu erinnern und sich an diesem Ideal zu orientieren, wird es ihr gelingen, aus dem Kreislauf ewiger Wiedergeburt zu entkommen und zurückzukehren in die himmlischen Gefilde. Le Corbusier nennt diese waltenden Prinzipien (wie Schuré) «kosmische Gesetze». Sie gilt es zu erkennen, wenn der Mensch seiner schöpferischen - und damit göttlichen - Aufgabe gerecht werden soll.

Unter allen Erscheinungen der Erde hat Le Corbusier die Natur zum Gegenstand seiner Untersuchungen gemacht. Aus ihren Strukturgesetzen versucht er, die kosmischen Gesetze abzuleiten und in seine Schöpfungen zu integrieren. Ein Bei-

Die Architektur muss die Naturgesetze studieren und ihre Schöpfungen danach ausrichten. (unten, aus «Poème de l'angle droit» Beilage zu: Edition Heidi Weber: Le Corbusier, Maler, Zeichner Plastiker, Poet, 1988). «Die Kultur ist ein Geisteszustand der Rechtwinkligkeit». Der rechte Winkel und die Gerade sind die Mittel, die menschliche Schöpfung – vom Haus bis zur Stadt – vom natürlichen Umfeld zu unterscheiden. Links: Entwurf für eine Stadt mit 3 Millionen Einwohnern, 1922. Ein orthogonales Netz überzieht die Landschaft und regelt den Plan. Eingeschoben ein Stadtpark mit frei geschwungenen Formen als Symbol für Natur (Œuvres complètes, Bd. 1910-29, S. 39)



spiel dafür ist seine Auffassung, dass das Bedürfnis nach Sonne, Raum und Grün ein elementarer Zug der menschlichen Natur ist und einem Naturgesetz gleichkommt. Daher gilt es, dieses Bedürfnis zum Ideal der städtebaulichen und architektonischen Schöpfungen zu machen.

«Es sind ‹kosmische Gesetze›, die den Plan bestimmen – diese Gesetze, die seit ewigen Zeiten den Menschen mit der Natur verbunden haben. Diese Umwelt von Sonne, Raum, Grün, die das menschliche Gesetz der Natur ist, ist das Gesetz der menschlichen Natur.»[10]

Das Wort von «soleil, espace, verdure» wird Programm. Le Corbusier selbst und eine ganze Architektengeneration machen es sich zur Aufgabe, diese Forderungen in Städtebauentwürfen und Wohnbauten durchzusetzen. Ganz im Sinne des platonischen Idealismus leitet sie der Glaube an das Gute, Wahre, Schöne, die eins sind und untrennbar verbunden. Gleichzeitig ist dieses Ideal auch das Göttliche, nach dem es zu streben gilt. Viele Manifeste dieser Zeit sind zwar von solchen Gedanken getragen, verbergen sie aber hinter einem unterkühlten Funktionalismus.

Geometrie als gemeinsame Sprache

Es ist die Geometrie, die Le Corbusier als Verständigungsmittel zwischen Natur und Mensch versteht. Die Natur wirkt zuerst zwar chaotisch und ungeordnet, weil ihre Strukturgesetze sich erst dem weiter Forschenden entdecken; sind diese Gesetzmässigkeiten aber entdeckt, so offenbaren sie, dass die Natur ein einziges Ordnungssystem ist und dass sich dessen Strukturen leicht mit geometrischen Mitteln erfassen und beschreiben lassen.

«Die Geometrie, die die einzige Sprache ist, die wir zu sprechen verstehen, haben wir aus der Natur geschöpft, denn in ihr ist alles Ordnung, eine unerbittliche Ordnung. Ihre Gesetze, wir haben einige davon kennengelernt und daraus die Geometrie gemacht, unsere nützliche Sprache. (...) Unser Willen, unsere schöpferische Kraft sind nichts als Geometrie. Und mit den Worten dieser wahrhaft göttlichen Sprache haben wir das gesteigert, was uns das Heiligste ist: die Schönheit.»[11]

Aber schon bevor der Mensch die Geometrie als Ergebnis seiner Naturerforschungen erkannte, hatte er Häuser, Werkzeuge und ganze Städte nach deren Regeln erbaut. Quasi instinktmässig hat der «Urmensch» – der der Natur noch sehr nahe stand – seine Werke geometrischen Formen unterworfen. Für Le Corbusier ist dies ein weiterer Beweis für deren Gültigkeit und für deren Vorhandensein in der menschlichen Natur.

«Das menschliche Tier, der Urmensch mit seinem animalischen Scharfsinn, seinem Spürsinn, seinem Instinkt, (der übrigens der Geist seiner Vorfahren ist) kreiert einen Zustand von Urgleichgewicht, primitiv zwar, aber in sich selbst perfekt. Ausserdem sieht man den Wilden reine Formen der Geometrie benutzen, weil er sich instinktiv dem universellen Gesetz unterordnet, das er zwar nicht zu verstehen, aber dem er sich auch nicht zu entziehen versucht.»[12]

Nun, nachdem sowohl in der Natur selbst als auch in der Urnatur des Menschen die Existenz der Geometrie gefunden zu sein scheint, hat sie ihre Legitimation als Bindeglied zwischen Mensch und Natur bewiesen. Sie kann als gemeinsame Sprache der Verständigung genutzt werden. Was in Le Corbusiers architektonischen und städtebaulichen Schöpfungen als harter Kontrast wirkt, ist für ihn selbst innere Entsprechung, ein Mittel, eine höhere Harmonie zwischen Natur und Gebautem herzustellen.

Die Gerade als Zeichen menschlichen Schaffens

«Die Gerade ist in der ganzen Geschichte der Menschheit, in jeder menschlichen Absicht, in jeder menschlichen Handlung.»[13]

So wie die Geometrie die Antwort des vernuftbegabten Menschen auf die chaotische Natur ist, ist die Gerade das augenfälligste Merkmal, das seine Schöpfungen von der organischen Formenvielfalt der Natur unterscheidet. Das Gerade wird zum Inbegriff des Menschgemachten und der menschlichen Natur. Bei Le Corbusier geht die Betrachtung soweit, dass er den Menschen dadurch vom Tier unterscheidet, dass er geradeaus geht, denn er hat ein Ziel. Um ein Ziel zu haben, braucht es aber ein Bewusstsein von Zukunft überhaupt und darüber hinaus eines von sich selbst als Wesen in der Zukunft. Es ist dieses Bewusstsein von sich selbst, der Geist, der den Menschen grundsätzlich vom Tier unterscheidet.

«Der Mensch geht geradeaus, weil er ein Ziel hat; er weiss wohin er geht, er hat beschlossen, an einen bestimmten Ort zu gehen und dorthin geht er geradeaus.»[14]

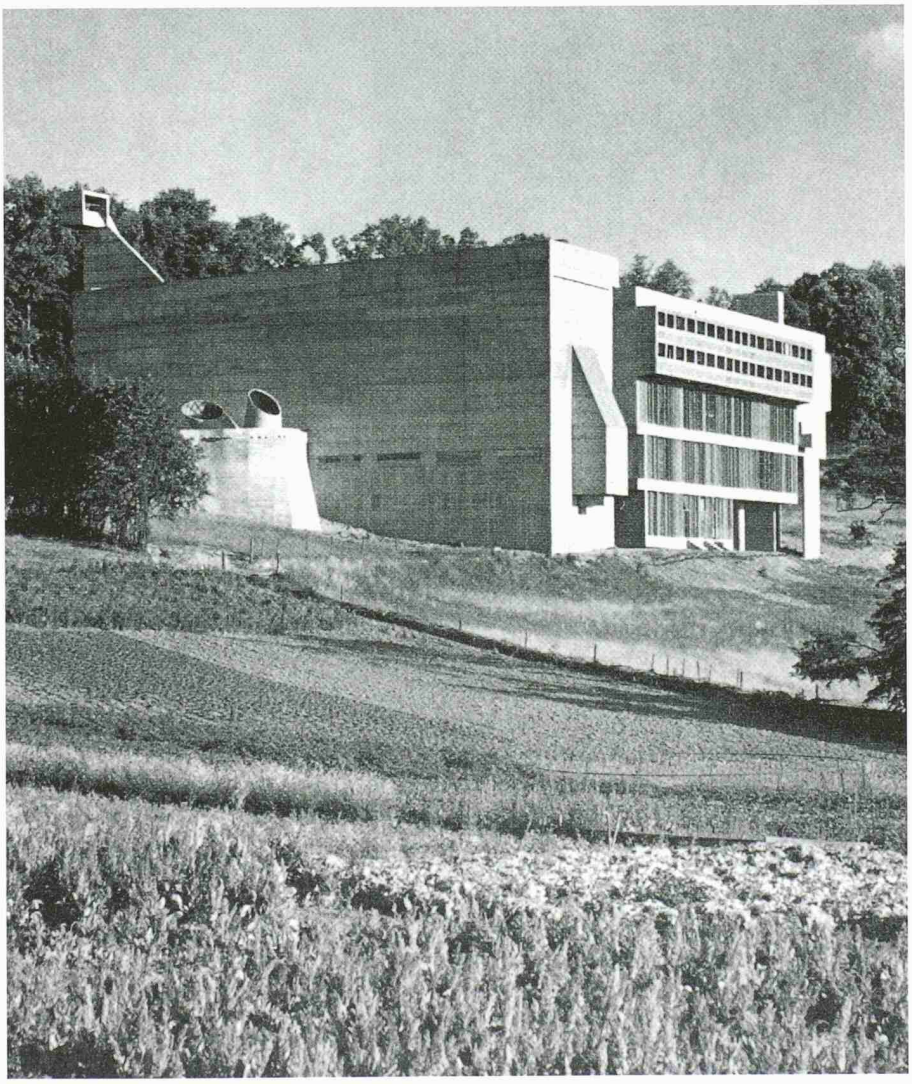
Dieses Zitat bezieht sich auf den Menschen im Unterschied zum Tier. Das Gegenbeispiel, das Le Corbusier dem um sein Ziel wissenden Menschen gegenüberstellt, ist ein auf verworrenen Pfaden den saftigsten Gräsern nachgehender Esel, der sich im Zickzack einmal hierhin, einmal dorthin wendet. Was den Menschen vom Tier unterscheidet, ist Bewusstheit. Zeichen dieser Bewusstheit ist die Gerade. Bei Le Corbusier enthält dieser Begriff neben einer ästhetischen auch eine moralische Wertung, die sich mit «Geradlinigkeit» oder «Aufrichtigkeit» übersetzen lässt.

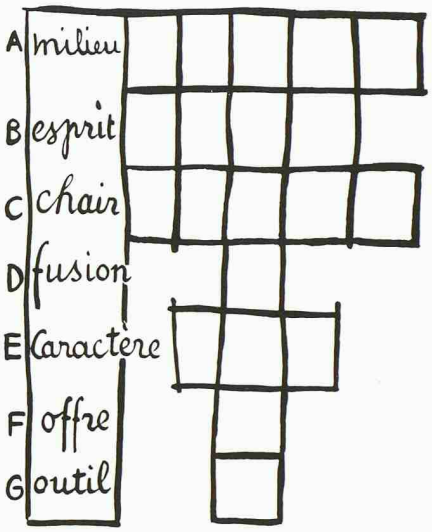
Der rechte Winkel

«Dieses Zeichen +: das heisst eine Gerade, die eine zweite Gerade so schneidet, dass vier rechte Winkel entstehen, dieses Zeichen, das die eigentliche Geste des menschlichen Bewusstseins ist, dieses Zeichen, das man instinktiv zeichnet, ist das graphische Symbol des menschlichen Geistes: Schöpfer der Ordnung.»[15]

Das wichtigste Zeichen des menschlichen Geistes ist neben der Geraden der rechte Winkel. Vor allem im Spätwerk kommt ihm in den theoretischen Äusserungen Le Corbusiers eine überragende Bedeutung zu. Der rechte Winkel wird zum Zeichen menschgemachter Ordnung, die im Einklang mit der universalen Ordnung steht. Wie die Gerade und die Geometrie an sich ist der rechte Winkel eine Grundlage des menschlichen Geistes.

«Der Mensch, der sein Werkzeug erfunden und auf eine bewunderungswürdi-





Der Geist des Menschen erzeugt die Unterscheidung von der Natur. Zeichen dieses Geistes sind Gerade und rechter Winkel. Links: Der Kontrast zu Topographie und organischer Form beim Kloster von La Tourette (1957–60) hebt es von der unverändert belassenen Umgebung ab. Der Bau macht das Terrain zum Thema: teilweise völlig losgelöst, teilweise in den Hang geschoben, und teilweise mit einem abgestuften Fussboden der Neigung folgend (aus Œuvres complètes, 1957–65, S. 47). Oben: Gliederung des «Poème de l'angle droit», Le Corbusiers poetischer Theorie des Universums; rechts das letzte Gedicht daraus. Unten: ein vor dem Horizont aufrecht stehender Mensch erzeugt das Bild des rechten Winkels. Der viergeteilte Kreis ist ein uraltes Zeichen für Stadt (aus «Poème de l'angle droit» Beilage zu: Edition Heidi Weber: Le Corbusier, Maler, Zeichner Plastiker, Poet, 1988)

ge Art perfektioniert hat, ist in der Praxis vom rechten Winkel ausgegangen und er gelangt letztlich auch ideell zum rechten Winkel.»[16]

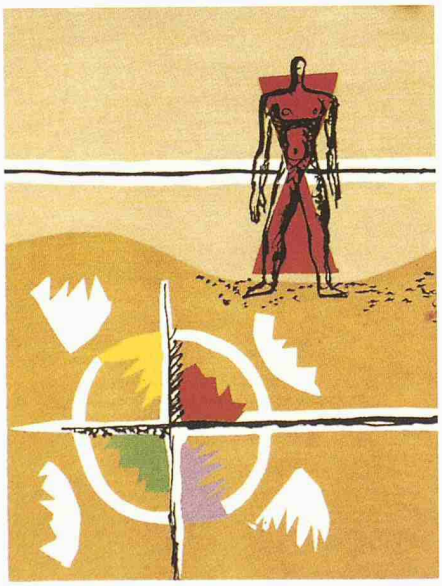
Auf ebendiese Weise belegt Le Corbusier seine empirischen gestalterischen Erfahrungen mit einer philosophischen Theorie, die den rechten Winkel zum wichtigsten Werkzeug des menschlichen Schaffens macht. Der rechte Winkel, der sich in Form eines Quadratnetzes für die Anlage einer neuen Stadt in eine bestehende Landschaft legt oder der sich als beherrschendes Gestaltungselement der Architektur als Kontrast der umgebenden Natur gegenüberstellt, ist nicht nur irgendein Mittel, zu entwerfen, sondern das wichtigste, grundlegende und daher zwingende:

«Der rechte Winkel ist das notwendige und ausreichende Werkzeug, um zu handeln, weil er dazu dient, den Raum mit unerbittlicher Strenge zu gliedern. Der rechte Winkel ist zulässig, mehr noch, er ist Teil unserer Bestimmung, er ist obligatorisch.»[17]

Mit Hilfe des rechten Winkels also schreibt sich der Mensch in die Landschaft, in den Raum ein. Vielleicht liesse sich sagen, dass er den Horror vacui mit diesem Instrument zu bannen versucht, denn durch dessen Unerbittlichkeit ist keine Beliebigkeit mehr möglich. Orientierung und Fassbarkeit sind gegeben, das Chaos der unerforschten Natur gefangen im orthogonalen Netz der Kultivierung.

«Die Kultur ist ein Geisteszustand der Rechtwinkligkeit.»[18] Ideologisch und physikalisch leitet Le Corbusier den rechten

On a
avec un charbon
tracé l'angle droit
le signe
Il est la réponse et le guide
le fait
une réponse
un choix
Il est simple et nu
mais saisissable
Les savants discuteront
de la relativité de sa rigueur
Mais la conscience
en a fait un signe
Il est la reponse et le guide
le fait
ma réponse
mon choix.



Winkel aus den Gegebenheiten der Natur ab, im Besonderen aus dem Gesetz der Schwerkraft.

«Das Gesetz der Schwerkraft scheint für uns den Konflikt der Kräfte zu lösen und das Universum im Gleichgewicht zu halten; die Schwerkraft ergibt uns die Vertikale. Am Horizont zeichnet sich die Horizontale ab (...). Die Vertikale bildet mit der Horizontalen zwei rechte Winkel, es gibt nur eine Vertikale und nur eine Horizontale; dies sind die zwei Konstanten. Der rechte Winkel ist wie die Gesamtheit der Kräfte, die die Welt im Gleichgewicht halten. Es gibt nur einen rechten Winkel.»[19]

Der rechte Winkel gilt für Le Corbusier also als Sinnbild des Gleichgewichts aller waltenden Kräfte im Universum. Es mag die Andeutung einer göttlichen Instanz anklingen, jedenfalls sind es diese Zusammenhänge, die er als ausreichende Begründung für die überragende Rolle des rechten Winkels in all seinen Gestaltungen anführt.

«Poème de l'angle droit»

Im «Gedicht des rechten Winkels» stellt Le Corbusier einen Bezug her zwischen dem rechten Winkel als Symbol für das Kräftegleichgewicht im Universum und dem aufrechten Gang des Menschen: den Pakt der Solidarität zwischen Mensch und Natur. Ein aufrecht stehender Mensch steht vor der Horizontalen des Meeres und bildet so den rechten Winkel. Der aufrechte Gang als Zeichen für Mensch - im Gegensatz zum auf allen Vieren sich fortbewegenden Tier - wird zum Symbol für die Handlungsfähigkeit des bewussten Menschen, für sein schöpferisches Eingreifen, durch das er sich der Natur neu verbindet. Der Mensch hat sich aufgerichtet, seine frei werdenden Vorderfüsse entwickeln sich zu Händen. Er beginnt zu handeln, einzugreifen in die Schöpfung; der Bruch mit der Natur ist vollzogen. Erst über den Geist, die Erkenntnis der Natur und seiner selbst wird eine Wiedervereinigung möglich. Erst im Kontrast, das sich bewusst der Natur gegenüberstellen, wird die Synthese über eine polare Spannungsbeziehung wieder möglich: Der vor der Horizontalen des Meereshorizontes aufrecht stehende Mensch ist das Symbol für diesen Gedanken.

Zusammenfassung

Der Mensch fühlt sich von der chaotischen Natur bedroht und ist für das Überleben in ihr nur mangelhaft ausgerüstet. Er schafft sich Kleider, Werkzeuge und Behausungen, um zu überleben. Von Anfang an sind diese Artefakte von geometrischen Formen geprägt: Geometrie ist ein Urgesetz menschlichen Geistes. Der Mensch beginnt sein Bewusstsein zu entwickeln und sich selbst und die ihn umgebende Natur zu untersuchen. Er stösst auf Gesetzmässigkeiten, die sowohl in der Natur als auch in seinen eigenen Werken wirken. Geometrie ist deren gemeinsame Basis, denn der Mensch entdeckt, dass nicht nur seinen Werken Geometrie innewohnt, sondern ebenso allen natürlichen Erscheinungen. Darüberhinaus entdeckt er die kosmischen Gesetze, die das Universum in seinen makro- und mikrokosmischen Erscheinungen bestimmen. Le Corbusier ist überzeugt, dass es darum geht, die menschlichen Schöpfungen in Einklang mit den kosmischen Gesetzen zu bringen, um den Bruch zwischen Natur und Menschheit aufzuheben. Die Integrierung der kosmischen Gesetze in die Werke des Menschen führt mit Hilfe der Geometrie zum Guten, Wahren und Schönen, zum im platonischen Sinn Idealen.

In der Geometrie, der Geraden und insbesondere im rechten Winkel sieht Le Corbusier die gestalterischen Mittel, die dem menschlichen Tun ureigen sind. Sie sind es, mit denen er seine Werke formt und sie der organisch geformten Natur gegenüberstellt, so wie er selbst durch sein Bewusstsein der Natur gegenübergestellt ist. Die aus der Natur abgeleitete und dieser gegenübergestellte Geometrie wird die Trägerin einer neu geschaffenen Harmonie polarer Spannung zwischen Menschenwerk und Natur.

Der Mensch als Wesen mit Bewusstheit steht zwischen der Natur und der Schöpfergottheit. Diese Pole gilt es durch die menschlichen Schöpfungen wieder zu vereinen. Der göttliche Funke, unser Geist, dient dazu, die Harmonie mit der Natur wiederzufinden.

Adresse des Verfassers:
Hansjörg Gadient, dipl. Arch. ETH, Zelglistrasse 21, 8127 Forch

Anmerkungen

[1] *Le Corbusier*: L'Urbanisme (Urb.), 1925, S. 21/22
[2] *Le Corbusier*: Une maison - un palais (A la recherche d'une unité architecturale (Mais.), S. 12
[3] Mais. S. 6
[4] Zum Einfluss des Lehrers Charles L'Eplattenier auf Le Corbusier siehe: *Paul V. Turner*: Le Corbusier: Idéalisme et mouvement moderne, 1987
[5] Zu Le Corbusiers Interesse für esoterische Themen, darunter seine Überzeugung, von den im Mittelalter verfolgten Katharern abzustammen, siehe: *Elisabeth Blum*: Die Weg-Thematik bei Le Corbusier und ihre weltanschaulich-kulturellen Hintergründe. Dissertation ETH Zürich, 1986
[6] *Le Corbusier*: Aircraft, 1932, S. 24
[7] Urb. S. 23
[8] Mais. S. 26
[9] *Le Corbusier*: Manière de penser l'urbanisme. 1946, S. 27
[10] *Le Corbusier*: Le lyrisme des temps nouveaux et l'urbanisme. 1939, S. 17
[11] Mais. S. 12
[12] Urb. S. 34
[13] Urb. S. 10
[14] Urb. S. V
[15] *Jean Petit*: Le Corbusier lui-même, o. J., S. 172
[16] Urb. S.24
[17] Urb. S.13
[18] Urb. S.10
[19] Urb. S.20