

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 21 (1934)
Heft: 9

Artikel: Diskussion um Le Corbusier
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-86540>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 16.04.2025

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

Diskussion um Le Corbusier

Die französische Zeitschrift «L'Architecture d'aujourd'hui» widmet Heft 10/1933 den architektonischen und schriftlichen Arbeiten von Le Corbusier. In einer einleitenden Würdigung macht der Redaktor Pierre Vago auf Widersprüche zwischen Lehre und Werk von Le Corbusier aufmerksam, wodurch ihr Wert nicht verkleinert wird. Vago weist nach, dass in den Bauten von Le Corbusier sehr viel mehr künstlerische und dekorative Elemente stecken, als nach seiner Theorie zu erwarten wären und dass die Bedeutung Le Corbusiers sehr viel mehr in seiner Persönlichkeit, seinem temperamentvollen Künstlertum als in seiner Lehre liegt, in der er gelegentlich aus taktischen Gründen extreme Formulierungen prägte, die dann von seinen Anhängern — und Gegnern — wörtlicher genommen wurden, als sie vom Urheber gemeint waren.

Gegen die Missverständnisse übereifriger Anhänger wendet sich Le Corbusier selbst mit aller wünschbaren Deutlichkeit. Wir zitieren aus seinem Aufsatz «Défense de l'architecture» im gleichen Heft von «L'Architecture d'aujourd'hui», der bereits 1929 für die tschechische Zeitschrift «Stavba» geschrieben wurde und der heute ganz besondere Aktualität besitzt, da sich die Meinungen inzwischen eher noch mehr verwickelt haben. Le Corbusier selbst schreibt zu diesem Wiederabdruck:

«Mein 1929 für die Prager «Stavba» geschriebener Artikel ist heute von ganz besonderem Interesse:

Welchen Weg haben wir seither zurückgelegt, welchen unerwarteten Wendungen haben sich ereignet und die Verwirrung der Meinungen ist heute grösser als je! Durch seine enorme Bautätigkeit beherrschte damals Deutschland das Feld der Architektur. Die Gründung der «Internationalen Kongresse für Neues Bauen» in La Sarraz 1928 bot Anlass zu einem ernststen Waffengang. Die Deutschen standen im Angriff, stolz auf die grosse Zahl ihrer «modernen» Bauten. Ich persönlich führte einen Kampf um die klare und organische Entwicklung der Kongresse, um sie nützlicher Arbeit entgegenzuführen. Man versperrte uns den Weg, indem man uns «Dichter und Phantasten» nannte; das war eine Beleidigung, denn ich sprach von «Vernunft und Sachlichkeit», aber ich stimmte nie jenen Definitionen zu, die das Licht der Architektur unter den Scheffel stellten. Und heute sind wir endlich so weit, dass die Beschlüsse des «4. Kongresses für Neues Bauen» in Athen 1933 an die beredete Schönheit der Architektur appellieren!¹

Um 1928 erfand man in Deutschland die «Sachlichkeit», weil man fühlte, wie allmählich durch die voreilige, überstürzte Entwicklung der feste Boden der technischen Sicherheit unter den Füssen nachgab.

Dann folgten neue Abenteuer: zur gleichen Zeit, wie der Völkerbund 1927 der ganzen zivilisierten Welt einen Schlag ins Gesicht versetzte, indem er sich mit der Akademie verbrüdete, erschien Russland am Osthorizont mit dem Wettbewerb für das grösste Gebäude, das das neue Regime bis heute zu bauen beabsichtigte. Dieses Bauwerk sollte dem Geist der neuen Zeiten huldigen.

In Moskau und überall sonst herrschte Enthusiasmus unter den Jungen, es war wie ein Appell der kommunistischen Revolution an die Jugend — ein fabelhafter Propagandatricks — vielleicht unbewusstermassen.

Drei Jahre vergehen, Sowjetrussland steht hoch angesehen da in Architektenkreisen: von neuem wendet sich Moskau 1931 an die internationale Architektenschaft, um Pläne für den gigantischen Sowjetpalast, der den Abschluss des Fünfjahrplans krönen und ein Symbol werden soll...

Da kam der Blitz aus heiterem Himmel — Verrat — Niederlage oder wie man's nennen will: ganz einfach die grausame Bestätigung der Langsamkeit jeder kulturellen Entwicklung. Der Sowjetpalast — ausgesucht unter 300 Projekten — wird in italienischer Renaissance gebaut! Als Erklärung: das Genie des Volkes habe sich ein für allemal ausgesprochen in den Bauformen von Athen und Rom. Die klassische Architektur wird also von jetzt an die Vorbilder liefern; nicht den Geist, aber die Einzelformen: die Säulen, Kapitäle, Skulpturengiebel. Das russische Volk fordert durchaus Skulpturengiebel und Sowjetrussland will zeigen, dass es auch imstande ist, ganz richtiggehende Prunkpaläste zu bauen. Und so haben sich also ausgerechnet in den Sowjet-

¹ Anmerkung: Wir können diesen Prozess der innern Wandlung auch in Zürich verfolgen. Noch vor wenigen Jahren erklärte Herr Dr. Giedion, gerade dies sei das Fabelhafte an der modernen Architektur, dass sie «aussermenschliche Proportionen» anwende, und Le Corbusiers Streben nach Reinheit der Proportionen (seine tracés régulatoires) wurde als renaissanceistisch-akademische Schlacke belächelt.

In seinen Einleitungsworten zum Vortrag von Alvar Aalto im Hause Hagmann 1933 erfuhren dann die Zuhörer aus dem Munde des gleichen Architekturtheoretikers zu ihrer Ueberraschung die Nachricht, die moderne Architektur habe nunmehr eine Wendung zum Menschen hin genommen, und seither scheint sich die offizielle Avantgarde-Theorie in dieser Richtung recht erfreulich weiter entwickelt zu haben, was für diejenigen eine besondere Genugtuung bedeutet, die diese menschliche Seite der Architektur von jeher als die einzig interessante betrachtet haben — wie der Schreibende.



republiken die sterbenden Kräfte der Akademie noch einmal erheben können! Kein Grund, sich darüber aufzuregen — es ist wie gesagt nur ein schmerzlicher Beweis für die Langsamkeit jeder kulturellen Entwicklung. Hannes Meyer selbst verkündet uns 1932 die perfekte Folgerichtigkeit dieser Entscheidung; das Volk wollte es eben so!

1933: Hitler. Das offizielle Deutschland ächtet die moderne Architektur als kommunistische Manifestation. Nun schlägt die Stunde der lateinischen Völker. Italien macht einen grossen Schritt vorwärts in die moderne Architektur. Katalonien entscheidet sich durch seinen Präsidenten für den Geist der neuen Zeit, und Frankreich, das seit hundert Jahren daran arbeitet (Erfindung des Eisenbetons, Flugzeuge, Automobile), liefert die letzten Schlachten: die zerfallenden Handwerkerverbände geben ihr letztes Geld für Zeitschriften aus, die die Erfolge der alten Vorkämpfer Labrouste, Eiffel, Perret verdunkeln sollen, und sie glauben selbst einen Auguste Perret für sich in Beschlag nehmen zu können, der doch stets auf der Barrikade stand! Ich habe den Moskauer dreimal angeboten, meine Projekte für den Sowjetpalast selbst verteidigen und erklären zu dürfen, aber man hat das als unwillkommene Zudringlichkeit

betrachtet, und heute beschuldigen mich die Marxisten von Paris, ein Exponent der Bourgeoisie und des Kapitalismus zu sein!! Sind die Leute toll? Nein, aber Privatinteressen, Ignoranz, technische Misserfolge, Unsicherheit des Geschmacks und ethische Direktionslosigkeit — dieser ganze Trümmerhaufen unserer Zeit versperrt den Weg. Die neuen Ziele sind noch nicht genügend klar erkennbar, die Welt leidet an einer Gewissenskrise, es fehlt an persönlichem Urteil, wir wissen nicht, wohin wir uns wenden sollen. Mitten unter diesen gegensätzlichen Angriffen von allen Seiten, im Kreuzfeuer der Akademiker und der Avantgarde der Extremisten insistiere ich seit fünf Jahren auf meinem Glaubensbekenntnis: «Ich bin Architekt und Städtebauer. Meine Pläne haben das Wort, in ihnen diktiert die Technik der Neuzeit und das ewige Gefühlsbedürfnis des menschlichen Herzens.»

Le Corbusier schreibt 1929:

(Aus dem Artikel für die «Stavba»)

«Ich möchte mit aller Deutlichkeit klarstellen, welches von jeher meine Motive waren und die Gründe, weshalb ich unentwegt in meinen Bemühungen fortfahre, die mir eine Quelle täglicher Arbeitsfreude sind.

Die Avantgarde der «Neuen Sachlichkeit» hat zwei

La «Maison de Verre»
Architectes Le Corbusier et
Pierre Jeanneret, Paris
(Immeuble «Clarté», Genève
rue Adrien Lachenal

à gauche, page 258:

Façade sud, au plain-pied 14 garages

à droite, page 259:

Façade nord, donnant vers le lac, au rez-de-chaussée les deux portiques d'entrée, le logis du concierge et des boutiques au premier plan

Les deux façades (longueur 52 m) entièrement en verre et acier (2000 m² de verre armé et 2000 m² de glace), les murs latéraux sont revêtus de grandes dalles de pierre «Travertin»

links, Seite 258:

Südfassade, im Erdgeschoss 14 Garagen. Die Rolläden gehen vor den zweigeschossigen Wohnungen durch beide Geschosse

rechts, Seite 259:

Nordseite (Ausblick auf den See) mit den Eingangsvorbauten, dazwischen Hauswartwohnung, vorn an der Ecke Läden

Beide Fassaden (Länge 52 m) ganz aus Eisen und Glas (2000 m² Drahtglas und 2000 m² Spiegelglas), die Schmalseiten mit Travertinplatten verkleidet



Wörter ausgerottet: «Architektur» und «Kunst», und sie ersetzt durch «Bauen» und «Leben». Zwei durch langen Sprachgebrauch präzisierte Begriffe sind durch zwei Wörter von sehr viel umfassenderer Bedeutung und sehr viel geringerer Präzision ersetzt worden. Man verliert damit an Klarheit, aber man nimmt das in Kauf, im Bestreben, die Anfänge jener Entwicklungslinie aufzufinden, von der man glaubt, sie sei heute in Verwirrung geraten. Wir selbst (Le Corbusier) haben 1921 im «Esprit Nouveau» das gleiche getan: wir sind auf den Nullpunkt zurückgegangen, um klar zu sehen. Wenn wir auf den Nullpunkt zurückgegangen sind, so geschah dies aber keineswegs in der Absicht, dort zu verharren, sondern lediglich um wieder festen Fuss zu fassen»...

«Der Kampf gegen den Subjektivismus ist ausserordentlich populär, aber mir scheint, dass gerade die besten unter den Vertretern der modernen Architektur sich darauf versteifen, mit den Wörtern Verstecken zu spielen. Wenn man den Wörtern ihre ursprüngliche Bedeutung nimmt, so ist keine Diskussion mehr möglich und man gerät in die vollkommene Konfusion: in den Dilettantismus einer neuen Romantik, in Maschinen-

romantik. Für die andern, die Praktiker, ist «Sachlichkeit» eine vielleicht nützliche Polizeimassnahme, eine Art Scheuklappen, die vor Ablenkung schützen, oder besser: Scheuklappen für die grosse Masse, die man wie eine Herde in einer bestimmten Richtung treiben will, zu der sie noch kein rechtes Zutrauen hat und die ihr trotzdem, nach Ansicht besagter Praktiker, nützlich wäre. Und wie bestimmte Wörter, wie «Architektur» und «Kunst», also Begriffe aus der Gefühlssphäre, diese Masse mit der Vergangenheit verbinden, versucht man ihr einzureden, dass das Zeitalter der Maschine «Architektur» und «Kunst» unweigerlich überwunden habe.

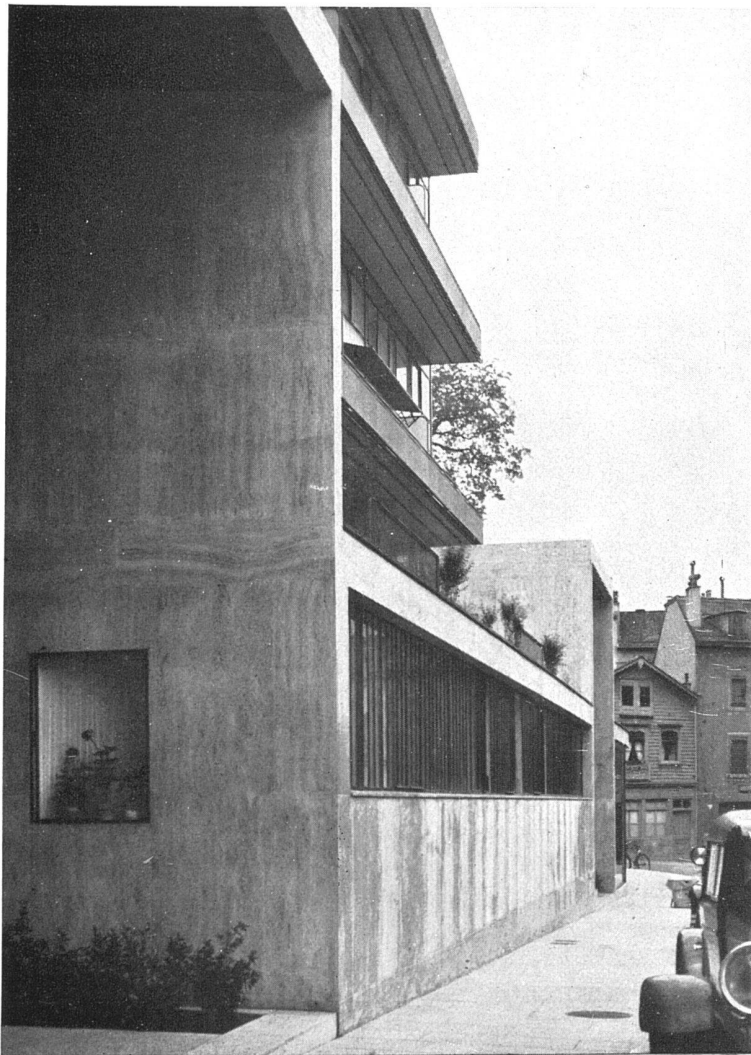
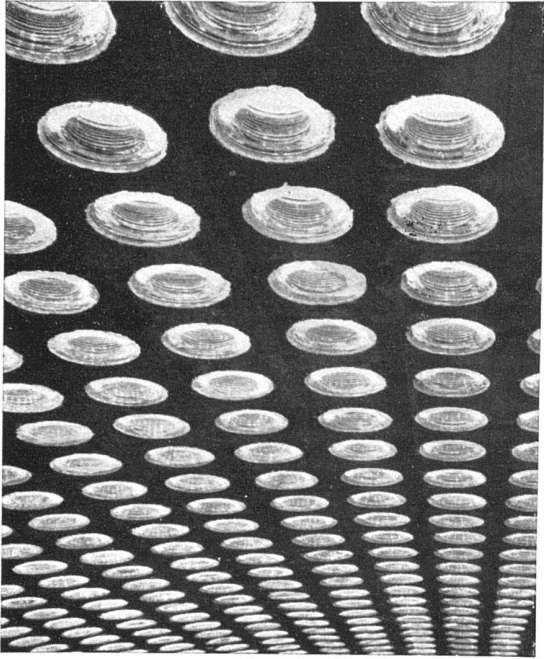
Wenn man schon die Pose des Volksführers annehmen will, so ist es vielleicht ganz folgerichtig, auch derartige Massnahmen — sozusagen nach Kriegerrecht — zu ergreifen. Ich aber, der ich gewillt bin, meine volle persönliche Freiheit und mein schöpferisches Künstlertum erbittert zu verteidigen, ich werde in meiner «Anarchie» verharren («Anarchie» im Vergleich mit diesen Polizeimassnahmen!) und werde tagtäglich meine Bemühungen leidenschaftlich fortsetzen: meine Bemühungen um Harmonie. Ich zögere darum nicht, zu bekennen,



Une des deux entrées, vue de l'intérieur — Eine der beiden Eingangshallen, Blick von innen nach aussen

Départ d'escalier dans le hall d'entrée — Treppenanfang in der Eingangshalle





La «Maison de Verre»
(Immeuble «Clarté», Genève)
Architectes Le Corbusier et
Pierre Jeanneret, Paris

en haut à gauche:

La voûte en béton translucide
sur la cage d'escalier

à droite:

L'un des deux portiques d'entrée,
les parois latérales plaquées en dalles
de pierre polie, le mur de fond en
béton translucide «Nevada»

en bas:

Le même portique d'entrée et le
logement du concierge

oben links:

Flaches Tonnengewölbe aus Glassteinen
über einem der Treppenhäuser

oben rechts:

Eine der beiden, nur als dekorative
Massnahme erklärlichen Eingangsvorhallen
der Nordfassade, Wände mit poliertem
Travertin verkleidet, Rückwand
(vor den Fenstern des ersten Stockes)
aus Glassteinen

unten:

Die gleiche Vorhalle, anschliessend
die Hauswartwohnung



dass ich das Streben nach dem Schönen für eine ganz fundamentale menschliche Eigenschaft halte, die über unser Dasein eine weit stärkere Macht ausübt, als alle Wohltaten des Fortschritts.

Der Fortschritt bezieht sich lediglich auf das Werkzeug; dieses aber (im weitesten Sinne) ist nichts anderes als eine Waffe, mit der man den Konkurrenten schlägt.

Im Wirtschaftsleben eines Landes ist «Fortschritt»

ein zwangläufiger Prozess, dem man sich nicht entziehen kann, will man nicht Hungers sterben. Für sich selbst ist «Fortschritt» kein Ziel, sondern ein Mittel. Jedes Werkzeug des Fortschrittes ist vergänglich und dies um so rascher, je genauer es den Forderungen eines augenblicklichen Bedürfnisses entsprach. Aber jedes Werkzeug ist von einem menschlichen Hirn erfunden.

Man erlaube mir zur Erleichterung der Diskussion die summarische Zweiteilung des Menschen in Hirn und

Maison

«Clarté»

Les deux grands
escaliers
entièrement
en acier et
dalles de verre
de St-Gobain sans
contre-marches



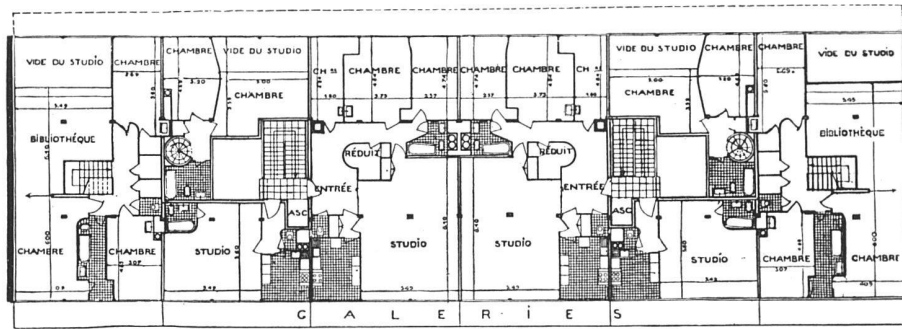
Treppenhaus
Eisenkonstruktion,
Stufen und Belag
der Podeste und
Gänge aus
geriefelten
Glassteinen,
keine Setzbretter

Herz, in Verstand und Leidenschaft. Der Verstand kennt nichts als das abstrakte Wissen; die Leidenschaft aber ist eine lebendige Kraft, die alle verfügbaren Mittel in ihren Dienst zu ziehen sucht.

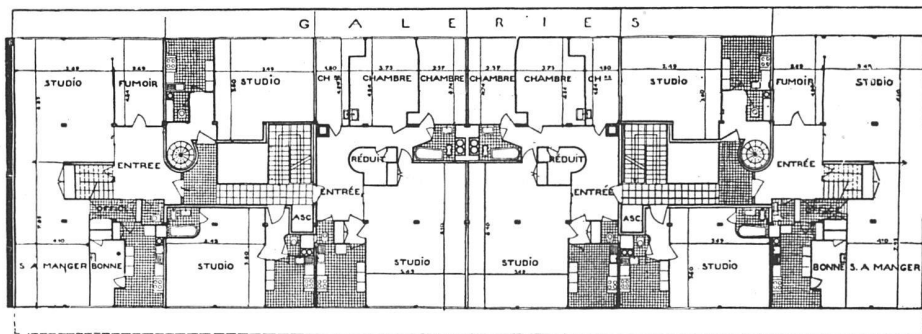
Ich denke, dass jeder auf irgendeinem Gebiet schöpferisch tätige Mensch sich leidenschaftlich um die Lösung seiner Probleme bemüht, um seinen fundamentalen Egoismus zu befriedigen, um es besser zu machen als ein anderer, billiger, schöner. Dieser Begriff der Voll-

kommenheit — gleichgültig auf welchem Gebiet — ist aber ein Begriff ästhetischer Art. Um wieder vom Werkzeug zu sprechen: eine bestimmte Funktion soll erfüllt werden; ist das Ziel erreicht, dann ist rückblickend eine Bewertung der verschiedenen Methoden, die dazu führten, möglich. Unter den im Effekt gleichwertigen Lösungen wird man die «eleganteste» bevorzugen, wie auch der Mathematiker und der Ingenieur «elegante» Lösungen suchen. Dies ist eine essentiell ästhetische Be-

ETAGE SUPERIEUR DES STUDIOS



ETAGE INFERIEUR DES STUDIOS



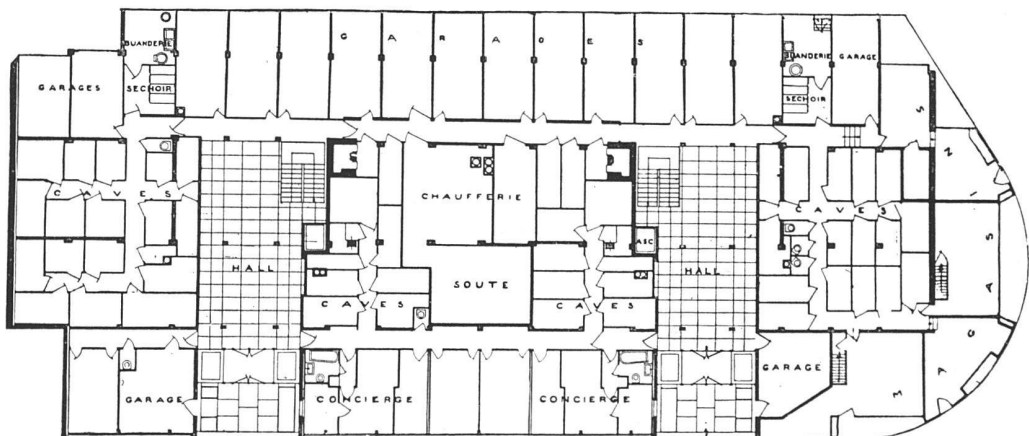
wertung, selbst noch im Gebiet der abstraktesten Wissenschaften. Die Architektur ist eine schöpferische Tätigkeit, die im Ordnen bestimmter Gegebenheiten besteht. Aber «ordnen» heisst «komponieren».

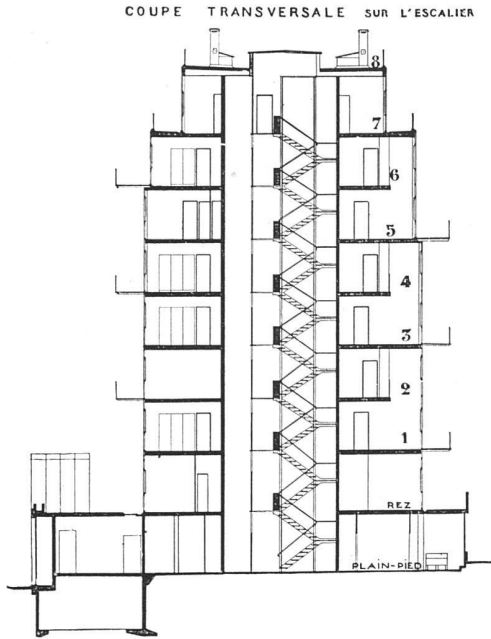
Die Komposition ist ein Vorrecht des menschlichen Geistes, sie macht den Menschen zum Architekten. Das ist der präzise Sinn des Wortes «Architektur». Warum behauptet man, Komposition sei unverträglich mit Architektur? Nur weil die Erbauer des Völkerbundpalastes und ihresgleichen die modernen Forderungen nicht zu ordnen verstehen und sich darauf versteifen, überholte Mittel anzuwenden? Soll man das Wort Komposition ver-

dammen, weil es dazu missbraucht wird, solche akademische Produkte zu bezeichnen? Das schlechte Resultat kommt nicht vom Wort und dem, was es bezeichnet. Glaubt jemand im Ernst, der Mensch, dessen Stamm- baum bis zum Affenmenschen hinaufgeht, habe sich irgendwie in seinen Grundlagen geändert, nur weil sich in unserem Maschinenzeitalter die Produktionsmittel ins Unübersehbare vervielfacht haben? Man soll zunächst ganz bescheiden feststellen, dass jene Harmonien, an die der Mensch seit Jahrtausenden gewöhnt ist, gestört sind, und dass er selbst dadurch in Verwirrung geraten ist. Er sieht nicht mehr klar, und die Aufgabe der Archi-

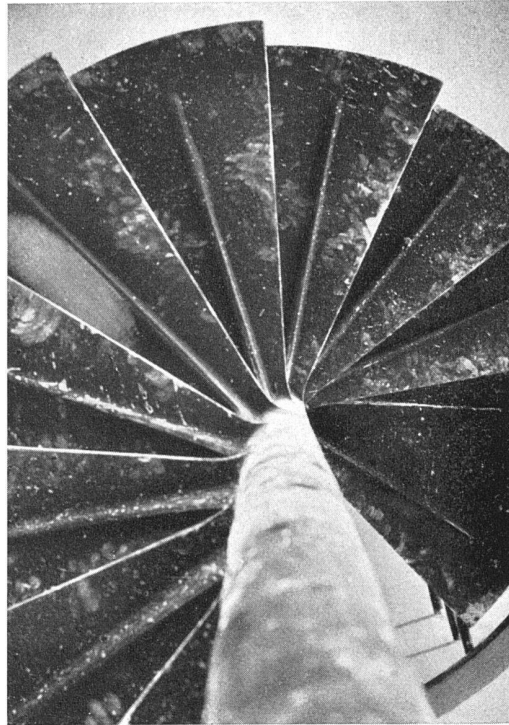
(Fortsetzung S. 270)

PLAIN - PIED





La «Maison de Verre»
(Immeuble «Clarté», Genève)
Architectes Le Corbusier et Pierre Jeanneret, Paris



Escalier intérieur d'un appartement à deux étages,
en pièces détachées de fonte de fer
Verbindungstreppe im Inneren einer der
zweigeschossigen Mietwohnungen, aus einzelnen
Gusseisenelementen zusammengesetzt

La maison Clarté fut réalisée en 1932 par John Torcapel, architecte FAS, professeur à l'Ecole des Beaux-Arts, Genève, d'après les plans de Le Corbusier. Le gros œuvre métallique est calculé et exécuté par la maison Edmond Wanner & Cie., Genève. Cet immeuble a un cube de 22,000 m³ environ, il mesure dans le corps principal 52 m de longueur et 15 m de profondeur, au plain-pied 57 m et 23,50 m. Hauteur totale 26,50 m. Prix de construction frs. 58.— le m³.

Les fondations ont été établies sur 280 pilotis en béton armé battus et un puissant radier également en béton armé qui a absorbé 400 m³ de béton et 60,000 kg de fer. Une carcasse métallique, en fers assemblés entièrement à la soudure autogène électrique, sans rivets, constitue le canevas de la construction. Cette charpente pèse 250,000 kg. Les deux petites faces en maçonnerie de plots creux, doublés d'une cloison de briques. Toutes les parties extérieures de maçonnerie sont revêtues de pierre polie.

Konstruktion: Armierte Fundamentplatte mit 400 m³ Beton und 60,000 kg Eisen über 280 Betonpfählen, darüber geschweisstes Eisenskelett von 250,000 kg. Schmalseiten und Erdgeschosswände Hohlstein- und Ziegelmauerwerk, mit polierten Travertinplatten verkleidet. Kubikmeterpreis Fr. 58.—.



Appartement à étage unique — Grosser Wohnraum einer eingeschossigen Wohnung

Partie inférieure d'un appartement à deux étages. Aménagement des deux locaux par «Wohnbedarf» Zurich
 Untergeschoss einer doppelgeschossigen Wohnung, vom Fenster gesehen. Einrichtung beider Räume «Wohnbedarf» Zürich



La «Maison de Verre»
 (Immeuble «Clarté», Genève
 Architectes Le Corbusier et
 Pierre Jeanneret, Paris
 Galerie du premier étage, côté sud
 Südterrasse vor dem ersten Stock

Herkunft der Bilder:

Foto Boissonnas, Genf: S. 259, 260 oben,
 261 oben rechts, 262, 263, 265 unten, 267 beide,
 269 unten.

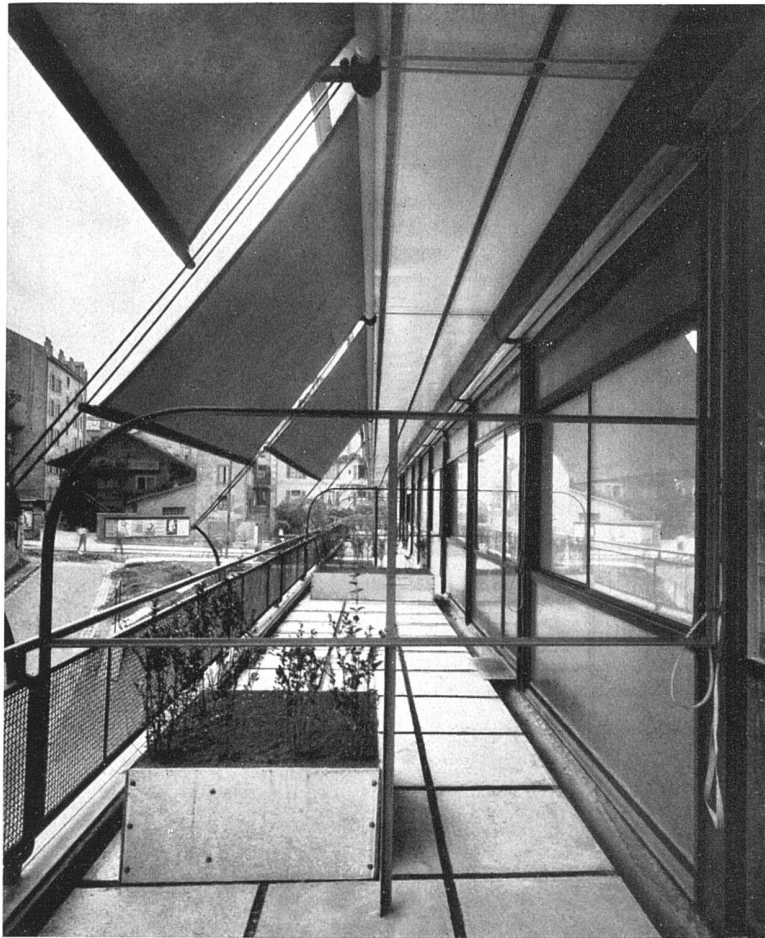
Foto H. Finsler SWB, Zürich: S. 261 oben
 links, 266 beide, 268 unten, 269 oben.

Foto F. H. Jullien: S. 258.

Von «Architecture d'Aujourd'hui», Paris,
 wurden uns zur Verfügung gestellt die Kli-
 schees S. 275, 276 oben links, die unteren von
 278, 279, 260, 261, 268 oben.

Fenêtres coulissantes à double verre de
 2,65 m de largeur et 1,25 m de hauteur, les
 parties au-dessous et au-dessus des fenêtres
 en double verre armé espacé de 45 mm. Pour
 maintenir l'unité de la façade, ces éléments
 se continuent également devant les pièces
 à deux étages.

Horizontale Schiebefenster aus doppeltem
 Spiegelglas, einheitlich 1,25 m hoch, 2,65 m
 breit, als Brüstung darunter und als Sturz
 darüber Doppelverglasung in Drahtglas. Diese
 Drahtglasstreifen sind, um die Einheitlichkeit
 der Fassade zu wahren, auch vor den zwei-
 geschossigen Wohnräumen durchgezogen.
 Alle für die Aufteilung der Fassade unbequem-
 en Räume wie Bäder, Aborte, Office sind
 ins Innere des Gebäudes verlegt und künst-
 lich (bezw. vom Treppenhaus aus) beleuchtet
 und belüftet.



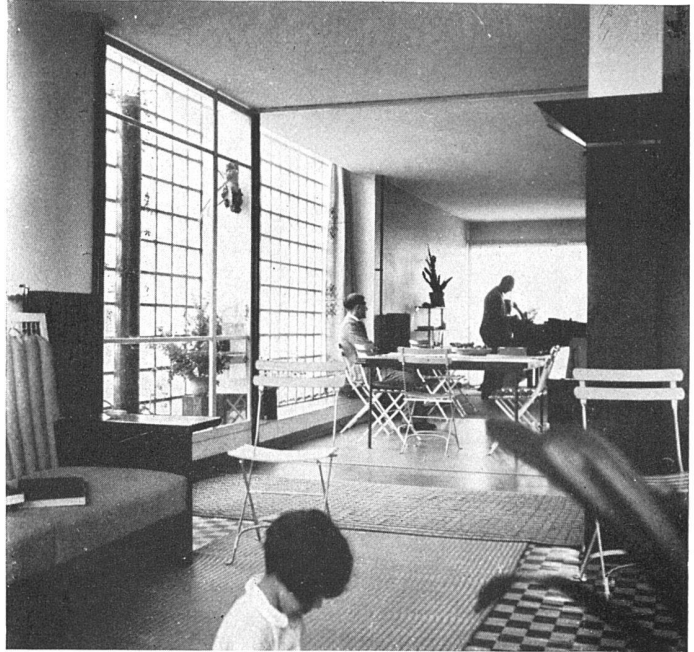
Toiture-terrasse, vue sur la ville et le lac — Dachterrasse, Ausblick auf Stadt und See



L'immeuble Clarté comprend une grande diversité de logements: Appartements de 2 pièces et de 5 pièces sur un étage, les derniers avec un grand studio de $8 \times 5,5$ m; appartements de 4 pièces et de 8-9 pièces sur deux étages, et au dernier étage des studios de 3, 5 et 6 pièces à un étage.

Les cloisons de 0,06 m d'épaisseur sont en briques. Les séparations entre les appartements sont constituées par deux cloisons, dont l'une est entièrement isolée de l'autre par un vide d'air. Les portes intérieures sont unies en bois contre-plaqué, montées dans des cadres métalliques indéformables, d'un modèle spécial. Une seule chaufferie a été installée pour ces deux immeubles. Elle a été calculée spécialement en raison des immenses surfaces vitrées. La déperdition de chaleur n'est cependant que de 7% plus grande que dans la moyenne des autres immeubles. Les ordures sont jetées dans un canal qui est terminé par un four à incinérer les ordures, type «Kernerator».

Das Stahlskelett ermöglichte eine grosse Abwechslung in der Grundrissgestaltung. Das Gebäude enthält Wohnungen zu 2 und 5 Räumen auf gleichem Boden, letztere mit einem grossen Hauptraum von $8 \times 5,5$ m sowie zweigeschossige Wohnungen von 4 bis 9 Räumen, und Atelierwohnungen im Obergeschoss. Gemeinsame Zentralheizung für den ganzen Block. Für die Glaswände wurde ein zusätzlicher Wärmebedarf von 7% berechnet.



La «Maison de Verre»
Immeuble «Clarté», Genève
Architectes Le Corbusier et
Pierre Jeanneret, Paris

Appartement à deux étages
La hauteur de la grande
fenêtre est de 5,40 m

Les planchers sont formés d'un solivage secondaire en bois supportant, un faux-plancher de «Solomite» (paille compressée), deux lambourrages croisés séparés par un tapis d'«Arki» (varech entre deux feuilles de papier goudronné). Le premier lambourrage posé sur bain de bitume. Parquet dans les vestibules et chambres d'appartements et linoléum dans quelques bureaux.

Zweigeschossige Wohnung, das grosse Fenster ist 5,40 m hoch — als Ergebnis der baupolizeilichen Vorschriften, die für die einzelnen Geschosse bestimmte Minimalhöhen vorschreiben. Hygienisch wäre natürlich gegen eine geringere Höhe solcher, sich in einen gemeinsamen Raum öffnender Geschosse nichts einzuwenden.



Appartement à deux étages
 en haut: la partie
 supérieure

en bas: la partie inférieure.
 Aménagement
 «Wohnbedarf», Zürich

oben: der offene obere
 Raum einer
 zweigeschossigen
 Wohnung

unten: der untere Raum
 Einrichtung
 «Wohnbedarf», Zürich

tekten und Forscher besteht darin, ihm einen Leitfaden zu geben, der ihm hilft, sich durch das Abenteuer durchzufinden.

Während ich dies schreibe, reise ich durch die polnische Ebene. Die Bauern bewohnen Holzhäuser nach uraltem Herkommen; Männer und Frauen ziehen da und dort Pflüge von vorgeschichtlichem Typus. Sie gehen barfuss und interessieren sich nicht die Spur für eure «Sachlichkeit», denn diese einfachen Gemüter verstehen nicht, welchen Nutzen es für ihr Land haben könnte, ohne Möglichkeit zum Export zehnmal mehr Land mit Maschinen zu bestellen, als für ihren Eigengebrauch nötig ist. Aber sie interessieren sich dafür, dass ihre Häuser so schön als möglich gebaut sind; die Frauen tragen Kopftücher mit bunten Blumen, und am Sonntag gehen sie in die Kirche und zum Tanz und sie singen. Das alles dient weiter zu gar nichts als dazu, um ihrer Lebensfreude auf eine rein gefühlsmässige Art Ausdruck zu geben.

Die «Sachlichkeit» — diese vielleicht recht nützliche Polizeimassnahme — ist von ihren Erfindern nicht ganz zu Ende gedacht. Wenn man wirklich konsequent sachlich sein wollte, müsste man einfach sagen: das und jenes funktioniert. Aber ich höre im Wort «Sachlichkeit» einen bestimmten Nebensinn mitschwingen, das «Sachliche» macht uns Vergnügen, es befriedigt uns, es interessiert uns, es schmeichelt, es bezaubert uns usw. Aber kann man das Werkzeug des Fortschritts anders auffassen, als ein Mittel zur Befreiung, das zunächst erlaubt, dem Konkurrenten standzuhalten, das einem Zeit gewinnen lässt und durch das zuletzt jeder (wenn erst die verschiedenen täglichen Tätigkeiten erledigt sind) Zeit gewinnen sollte zum Nachdenken und zum Träumen? Und es ist gewiss diese Hoffnung auf ein tägliches Mass geistiger Nahrung, die die harte Askese der «Sachlichkeit» erträglich macht, die auf eine Lösung hoffen lässt und die uns das Gefühl gibt, irgend etwas zu schaffen, zu erfinden, einer Idee nachzugehen. Hier liegt die Kraftreserve der menschlichen Ausdauer, des menschlichen Stolzes, — der menschlichen Illusion, wenn man skeptisch sein will.

Die «Wohnmaschine» war das Schlagwort, mit dem ich 1921 die Akademien angegriffen habe. Ich habe mich damit an Herrn Nénot gewandt (dem (Völkerbundsarchitekten), und man sollte dieses Schlagwort jetzt nicht umdrehen und gegen mich anwenden, denn für mich selbst habe ich mich sofort gefragt: eine Maschine — um wie zu wohnen?

Es geht hier um die Frage der Qualität, und ich sehe keine andere Lösung, als durch die verrufene «Komposition», das heisst durch die Art, wie die einzelnen «sachlichen» Faktoren miteinander in Beziehung zu setzen sind. Wenn ich so Architektur als einen rein

geistigen Vorgang durch Komposition verstehe, so kann ich mir leicht erklären, warum die Doktrinäre der «Sachlichkeit» meinen Argumenten so wenig zugänglich sind. Sie zelebrieren ihren Sachlichkeitskultus in Regionen, wo man ein grosser Architekt der Musik oder Poesie sein kann, wo man aber kein Verständnis für die zwingende Notwendigkeit hat, dass man in der Architektur nur dann sachlich ist, wenn man die sachlichen Voraussetzungen der plastischen Erscheinung, also auch das visuelle Moment, respektiert. Man muss mir zugeben, dass Architektur eine wesentlich plastische Angelegenheit ist, worunter ich für den Augenblick alle Formen verstehe, die durch das Mittel des Lichtes für unser Auge fassbar werden. Man erinnere sich an meine Definition aus dem «Esprit Nouveau» 1920: «Architektur ist ein überlegtes, klares und erhebendes Spiel der Formen im Licht.» Diese Formen sind bestimmt durch Plan und Schnitt, und hier sind wir im Mittelpunkt unserer Auseinandersetzung. — — Ich spreche nicht von einzelnen Bauteilen, sondern von der Art, wie diese Teile zur Einheit zusammengefasst werden, wie sie in die Architektur einbezogen werden. Man sollte nicht eine Armee mit einer Schlacht verwechseln: die Armee, das sind die einzelnen Bauteile und Gegenstände, aus denen ein Haus besteht, die Schlacht ist die Architektur, die zur Voraussetzung hat, dass alle notwendigen Einzelheiten vorhanden sind, als Soldaten und Kanonen. Aber ich verwechsle den Feldherrnberuf des Architekten nicht mit dem der Heizungsinstallateure und Linoleumleger, Schreiner, Maler. Hier ist der Kernpunkt des Hauses: weil man in den letzten Jahrzehnten (nicht durch meine Schuld!) nahezu unbewohnbare Häuser gebaut hat, so war ein Besinnen nötig: die «Wohnmaschine» — ein Aufschwung moralischer Natur, vorbereitet von mehreren heroischen Kämpfergenerationen von Ruskin an. Es handelte sich darum, die wirklichen Funktionen eines Wohnhauses oder eines anderen Gebäudes festzustellen und das nötige Rüstzeug dafür zu suchen. Damit war die Aufgabe gestellt, und schon dies wirkte revolutionär. Aber — gestehen wir's — in unsern Kreisen ist das doch nun eigentlich erledigt, und die Problemstellung selbst bedeutet uns keine Sensation mehr. Die Aufgabe, auf deren Lösung wir alle unsere Kräfte konzentrieren in gegenseitiger Aufmerksamkeit in Lob und Tadel, das ist die Lösung und nicht die Stellung des Problems!

Will irgend jemand leugnen, dass hier das Gebiet unserer wirklichen Teilnahme liegt, die Quelle unserer Befriedigung, unserer Siege und Niederlagen, und nicht bei den einzelnen Ausstattungsgegenständen des Hauses? Wenn dem so wäre, so müsste man konsequent sein und das Haus des Millionärs mit seinem ganzen technischen Aufwand als den Gipfel der Architektur erklären. Also das Gegenteil der Tonne des Diogenes — aber gerade

Diogenes in seiner Tonne, der auch noch seinen Trinkbecher fortwarf, als er entdeckte, dass die hohle Hand genau so zweckmässig war, war doch gewiss ein Inbegriff von Sachlichkeit — und gleichzeitig ein Gipfel der Architektur? Dieses paradoxe Beispiel gibt uns die ersehnte Lösung: es gibt keine Architektur ohne klare Problemstellung — aber es gibt Architektur erst von dem Augenblick an, wo der menschliche Wille ein schöpferisches Ziel verfolgt, wo er die einzelnen Elemente so ordnet, dass ein Organismus daraus entsteht. Und erst hier öffnen sich die unbegrenzten Möglichkeiten der Qualität. Also nochmals: nur keine begriffliche Seitläufigkeiten; wir alle wissen recht gut, welche Lösung unter zehn im Resultat gleichwertigen die eleganteste ist, und wir zollen ihr gerne Beifall!

Doch wir wollen den Sack dieser fragwürdigen «Sachlichkeit» bis auf den Grund leeren, bis auf die ebenso bestrickend formulierte wie sachlich verdächtige Behauptung: «Schön ist, was nützlich ist.»

In meinem Atelier herrschte einmal eine leise revolutionäre Stimmung, als ich für das «Mundaneum» eine Stufenpyramide zeichnen liess, die manchen Mitarbeitern formalistisch vorkam. Da geschah es, dass einer einen grossen Plan mit einem temperamentvollen Fusstritt in einen Papierkorb aus Metalldraht beförderte, der dadurch seine elegante Vasenform in ein bauchiges Missgebilde verwandelte: «Wie das scheusslich aussieht!», hiess es. «Verzeihung», sagte ich, «in diesem Papierkorb hat jetzt sehr viel mehr Platz als vorhin, er ist nützlicher, also habt ihr ihn konsequenterweise auch für schöner anzusehen.»

Und die Moral von der Geschichte: Die Funktion «Schönheit» ist unabhängig von der Funktion der «Nützlichkeit». Das, was den Geist beleidigt, ist die offenkundige Verschwendung, denn Verschwendung ist Dummheit, und das ist ein Grund, warum uns das Nützliche gefällt, aber an sich ist das Nützliche nicht schon gleichbedeutend mit dem Schönen.

Verlassen wir das Gebiet der plastischen Erscheinung, um den Effekt der Sachlichkeit auf dem Gebiet des Komforts zu verfolgen, um zu sehen, bis zu welchem Grad wir hier vom Fortschritt des Maschinenzeitalters Nutzen ziehen. Ich stelle fest, dass das menschliche Glück keineswegs eine direkte Funktion des technischen Aufwandes ist. Die reichen Leute, die sich alles leisten können, gewöhnen sich automatisch daran und haben gar keinen besondern Spass mehr an ihrer Komfortapparatur. Dass es daneben aber Leute gibt, denen es am Nötigsten fehlt und die dadurch zu Sklaven werden, das ist ein Kapitel für sich, und dies wäre fraglos eine Aufgabe der Sachlichkeit, ein Land mit allem dem zu versehen, was zum Leben notwendig ist. Das ist sogar eine sehr dringende, unausweichliche Aufgabe, die unserer

Zeit den «sozialen» Stempel aufdrückt. Aber erfüllt sich die Aufgabe der Architektur restlos in diesen gewiss dringenden und höchst notwendigen sozialen Aufgaben? Nein, obschon wir von den führenden Instanzen eines jeden Landes hoffen, dass sie die Architekten zur Mitarbeit am gemeinsamen sozialen Aufbau heranziehen.

Ich persönlich führe ein höchst unkomfortables Dasein, aber ich bin vollkommen glücklich in meiner schöpferischen Tätigkeit. Ich schätze dieses Glück um so mehr und beneide jede andere Art von Glück um so weniger, als ich lange genug in meinem Leben diese Tätigkeit entbehren musste.

Während der Mensch sich an die Wohltaten der Maschine automatisch gewöhnt, die sich daraus ergebenden Freuden also nur vorübergehend sind, ist das Glück der geistigen Freude bleibend, zumal dasjenige, dessen wir durch Harmonie teilhaftig werden.

Le Corbusier und Russland

Man hat mir die Möglichkeit gegeben, an einer Architekturdebatte unter Architekten der Linksparteien teilzunehmen, und ich darf sogar antworten, denn seit einiger Zeit werde ich nachsichtig als Romantiker und entschieden weniger höflich als Akademiker angeprangert von jenen Avantgardisten, die zehn Jahre jünger sind als ich.

Ich komme gerade aus Moskau (1929), wo man Vesnin, den grossen Künstler und Schöpfer des russischen Konstruktivismus, mit der gleichen Heftigkeit angegriffen hat. Moskau ist zerrissen vom Kampf zwischen Konstruktivismus und Funktionalismus; auch hier bekämpfen sich die Extremisten und Sektierer. Wenn Léonidoff, der Poet, und eine Hoffnung des architektonischen Konstruktivismus in Russland, im Enthusiasmus seiner 25 Jahre den Funktionalismus in den Himmel erhebt und den Konstruktivismus verdammt, so kann ich ihm die Gründe seiner Haltung schon erklären. Sie liegen darin, dass die Architekturbewegung in Russland ein moralischer Aufschwung gewesen ist, eine seelische Manifestation, eine lyrische, essentiell ästhetische Angelegenheit, ein Glaubensbekenntnis des modernen Lebens. Jetzt, nach zehn Jahren, nachdem die Jungen das grazile, bewunderungswerte, aber ein wenig wacklige Gebäude ihrer eigenen Lyrismen auf der Arbeit ihrer Vorgänger aufgebaut haben, sehen sie sich auf einmal vor der dringenden Notwendigkeit, zunächst zur Schule zu gehen, um die erforderlichen technischen Kenntnisse nachzuholen: Statik, Chemie, Physik, Materialkunde, Maschinenkunde, Arbeitsbedingungen usw. Und indem sie sich in diese notwendigen Studien vertiefen, schleudern sie den Bannfluch gegen jene, die dieses Pensum bereits verdaut haben und die sich daher der Architektur widmen können, das heisst der höheren Aufgabe, die einzelnen

Teilgebiete zu vereinigen. Auch wir sind sachlich! Auf unserm Zeichentisch liegen nur sehr sachliche Konstruktionspläne, aber in unserem Atelier schwebt ein architektonischer Wille, der unser roter Faden ist und der nach zielbewusster Zusammenfassung strebt und Organismen erschafft. Dieser Wille stammt aus der Sphäre des Gefühlsmäßigen, er ist ästhetischer Natur. Ueberlegt euch den Ausspruch eines Amerikaners vor meinem «Plan Voisin» von Paris 1925:

«In 100 Jahren werden die Franzosen nach New York kommen, um die romantischen Wolkenkratzer zu bestaunen, und die Amerikaner nach Paris, um sich sachliche Architektur anzusehen.

Auch mögen sich die «Sachlichen» über ihre eigene Begeisterung vor dem Eiffelturm etwas genauer Rechenschaft geben, den sie für ein hervorragendes Beispiel von Sachlichkeit halten. 1889 ist dieser Eiffelturm für gar keinen bestimmten Zweck erbaut worden, er war sozusagen ein Tempel, ein Palast, eine Burg der Statik, eine rein ästhetische Manifestation der Rechnung, und erst der Krieg 1914 hat ihm als Radiostation einen praktischen Sinn gegeben!

Und selbst Eiffel, über den man jetzt als Vorläufer des Konstruktivismus Biographien schreibt, selbst dieser grosse Konstrukteur Eiffel verteidigte sein Turmprojekt stets gerade als unerhörte Manifestation einer neuen architektonischen Schönheit, der Aesthetik des Eisenbaus: «Der Turm ist schön», bejahte er immer wieder, und die Biographen Eiffels müssen zugeben, dass seine Ueberlegenheit gerade in seinem artistischen Ge-

fühl liegt, in der durchsichtigen Klarheit seiner Proportionen und seines plastischen Aufbaus, und Eiffel war sein Leben lang auch gerade hierauf stolz.

Ich bin mir bewusst, dass jedes Wort, das ich hier sage, als Anklage gegen mich gekehrt werden wird, von den Akademikern genau so wie von den Avantgardisten, aber ich werde nicht müde zu behaupten, dass wir von andern Kräften geleitet werden, als von Kräften rein materieller Art. Ich frage, warum kommt ihr eigentlich so gerne nach Paris, ihr praktischen Amerikaner und ihr aus dem Osten, die ihr so ausschliesslich für die Sachlichkeit schwärmt? Ihr kommt, um in unsern Strassen Frauen, Läden, Autos, Schönheit, Grazie, edle Proportionen, plastische Klarheit zu geniessen, ihr kommt, um unsere Luft zu geniessen und diesen milden Himmel, der sich zärtlicher über Paris wölbt, als über alle andern Städte. Ihr denkt nicht daran, jene wüsten Stätten der harten Arbeit zu besuchen draussen in St. Denis oder St. Ouen. Es ist nicht vergnüglich, die moderne Arbeit zu betrachten, wenn nicht eine ausnahmsweise glückliche Ordnung aller Faktoren den Vorgang auch für unser Gefühl erträglich macht. Eine solche Ordnung, die eine architektonische Ordnung sein muss, gliedert alle vorhandenen Kräfte auf harmonische Weise: etwa eine Talsperre, eine elektrische Zentrale, also das, was ihr selbst als Architektur anerkennt. Beschäftigt mit architektonischen Problemen, kommt ihr nach Paris und ihr sucht mit richtigem Instinkt die harmonische Umgebung, und nicht jene, in der die Abscheulichkeit Meister ist.

Der Völkerbundpalast
in Genf, dahinter
in Bildmitte das
Musée Ariana
Fliegeraufnahme vom
4. November 1933

Le Palais des
Nations
«Babel d'escaliers et
d'arcades, c'était un
palais infini - - »
(Baudelaire)

Einer ausführlichen Darstellung des am 6. November 1933 eingeweihten Rohbaus des Völkerbundpalastes ist das Doppelheft 6/7 1933 der Zeitschrift «L'art en Suisse» gewidmet (deutsche Ausgabe: «Die Kunst in der Schweiz»), Genf, rue Petitot 3. Fr. 6.—. Vergl. auch den reich illustrierten Artikel darüber im Juliheft 1933 der Zeitschrift «Oeuvre», Genf.

