

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 42 (1955)
Heft: 1: Atelierbauten

Artikel: Über den plastischen Sinn in der modernen Architektur
Autor: Stahly, François
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-32483>

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

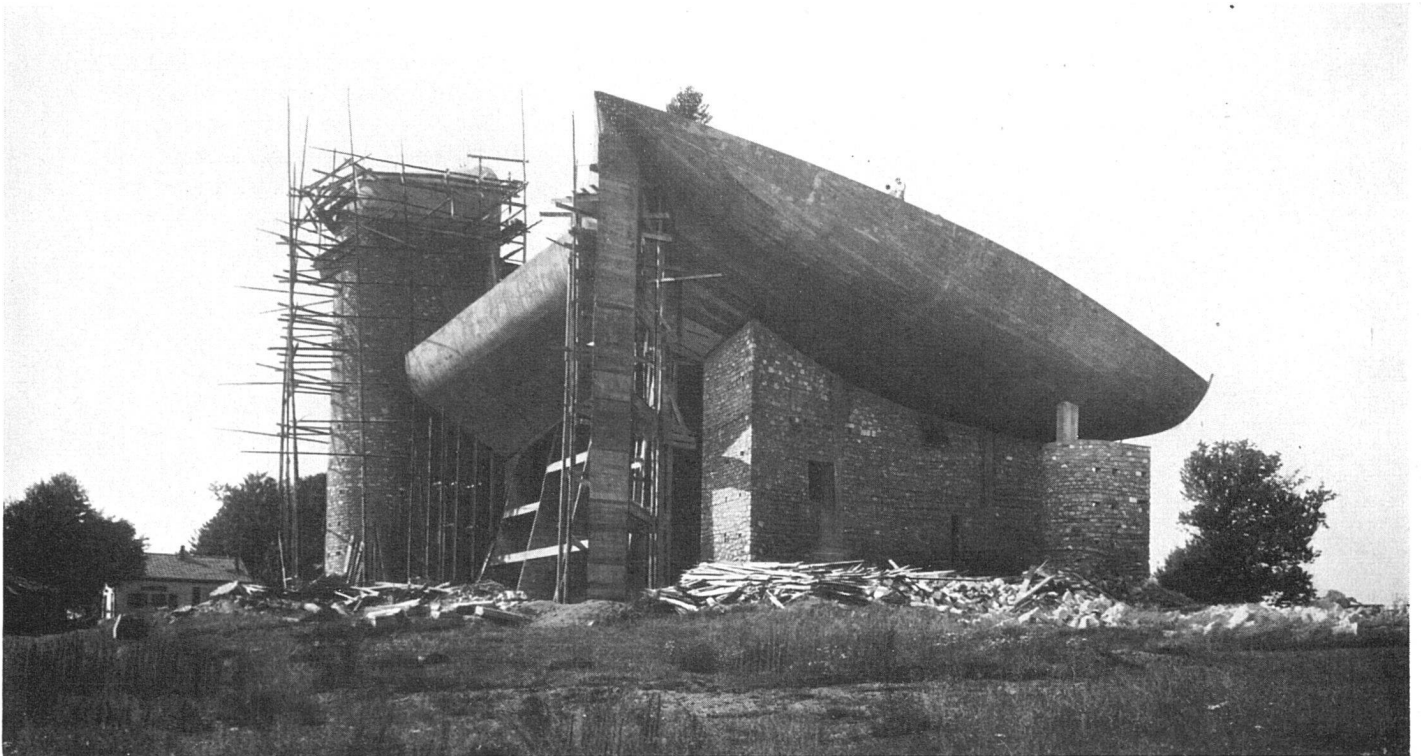
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

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: 18.04.2025

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



Die Wallfahrtskapelle in Ronchamp bei Belfort, Frankreich. Le Corbusier, Architekt, Paris. Westansicht. Bauzustand September 1954 / La chapelle de pèlerinage de Ronchamp, France. Vue prise de l'ouest; état de construction: septembre 1954 / The pilgrimage chapel of Ronchamp, France

Photo: René Groebli, Zürich

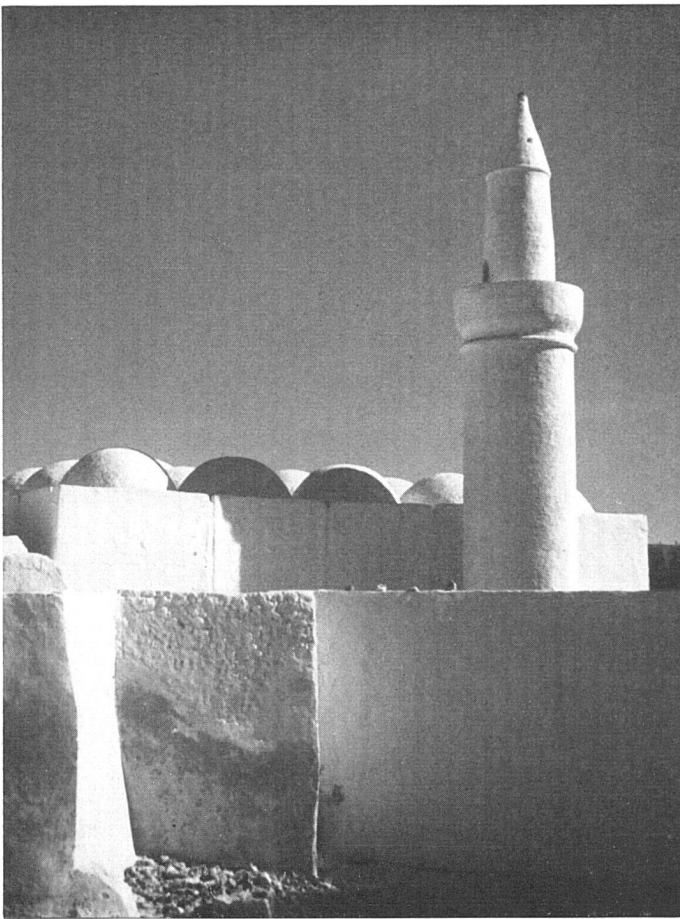
Über den plastischen Sinn in der modernen Architektur

Von François Stahly

Die Architektur der Nachkriegsjahre wurde durch die großen Programme des Wiederaufbaues zugleich vor ein ökonomisch-finanzielles Problem gestellt. Trotzdem waren die Architekten in verschiedenen Ländern immer wieder bestrebt, die Architektur über ihre dringende materielle Nützlichkeit hinaus als ein differenziertes Kunstwerk mit plastisch-räumlichen Eigenschaften zu behandeln und das zeitweise verschüttete menschliche Bedürfnis nach Schönheit den Forderungen des Komforts voranzustellen. Interessante Beispiele in dieser Richtung aus Nordamerika, Brasilien, Finnland, Italien und natürlich auch aus der Schweiz wurden im WERK fortlaufend gezeigt. Diesmal soll an einigen herausgegriffenen Beispielen auf einige charakteristische Aspekte des französischen Beitrages hingewiesen werden.

Nach einer streng konstruktiven Periode macht sich in der Avantgarde der französischen Architektur der Einfluß der «architecture spontanée» geltend. Wir zeigen

einleitend Beispiele regionaler Mittelmeerarchitektur, insbesondere einige nordafrikanische Bauten, deren Einfluß auf die moderne Architektur unverkennbar ist. Das sinnlich-haptische Gefühl für die Form und die direkt aus diesem Gefühl herausgewachsene Deutung der Form, die wir im Sinne von Malcolm de Chazal den «sens plastique» nennen möchten, verbindet drei der hier gezeigten Beispiele: die Kapelle von Ronchamp von *Le Corbusier*, das Atelierhaus von *Paul Herbé* und die dreifache Kuppelkirche von Bron-Lyon von *Etienne Martin*. Sie sind vor allem als plastische Gebilde konzipiert; es ist kein Zufall, daß diese drei Projekte anfänglich direkt in Ton und Gips modelliert wurden. Über das Raumbedürfnis hinaus wird hier an ein tieferes menschliches Gefühl appelliert, das wohl allgemeiner der modernen Architektur vorschwebt, das aber, von einer einseitigen rationalistischen Einstellung gehemmt, nur selten zu einer lyrisch-plastischen Synthese gelangt. Dieser Irrationalismus ist bei einem Kirchenbau selbst-

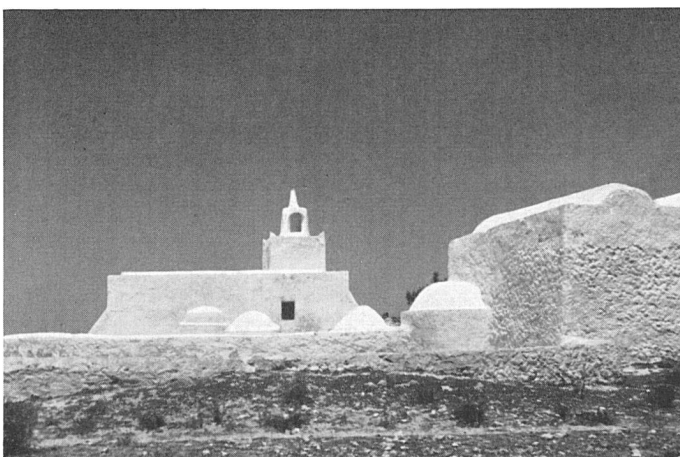


Djebah, Tunis | Djebah, Tunisie | Djebah, Tunisia

verständlicher; er kann aber auch bei einem Wohnhaus, insbesondere dort, wo es sich – wie bei dem Projekt von Paul Herbé – um ein Atelierhaus eines Malers handelt, zu einem primären Bedürfnis werden, das mehr als die Badewanne und die Arbeitsorganisation der Küche den vitalen Lebensraum bestimmt. Daß dieses als irrational bezeichnete Bedürfnis nach einem plastisch geformten Lebensraum den praktischen Funktionen nicht im Wege steht, geht zur Genüge aus dem Plan des Hauses von Herbé hervor.

Wir geben hier eine kurze Beschreibung der drei genannten Projekte und fügen das Projekt von Herbé zwischen eine frühere und eine spätere Arbeit des Architekten ein, um die formale und kulturelle Verflechtung dieser Architektur besser zu situieren.

Djebah, Tunis | Djebah, Tunisie | Djebah, Tunisia Photos: P. Dalloz



Die im Bau befindliche *Kapelle von Ronchamp* erhebt sich auf einem Plateau des letzten südlichen Ausläufers der Vogesen, von dem aus man die Ebene der Saône überblickt. Früher erhob sich dort ein heidnischer Tempel, dem christliche Kapellen folgten. Während Jahrhunderten wurde diese religiöse Stätte immer wieder von Kriegen heimgesucht. Zerstörung folgte auf Zerstörung, denn der sogenannte «Hautlieu» war gleichzeitig ein natürlicher Beobachtungsposten, der den Strategen aller Zeiten ins Auge fiel. So wurde auch die Pilgerkirche von Ronchamp, wo sich vor dem letzten Weltkriege zweimal im Jahr gegen 12 000 Pilger zusammenfanden, im letzten Kriege wieder zerstört.

Diese geographisch-historische Situation gibt den Schlüssel zur plastischen Gestaltung, die Le Corbusier hier unternommen hat. Er versuchte, wie er sich selbst ausdrückt, eine plastisch-landschaftliche Akustik (*une acoustique paysagiste*) zu schaffen, das heißt einen Einklang von Architektur und Landschaft, welcher das übliche Maß einer solchen Harmonisierung in einem geradezu geognostischen Bedürfnis nach Verbindung von Natur und Architektur kühn überschreitet. Diese musikalische Auffassung der Architektur finden wir auch in der Innengestaltung der Kapelle wieder, insbesondere in der Lichtführung, die durch die konzentrierten und beschränkten Lichteinfälle geschaffen wird. Die Forderungen des Kultes sind auf das Notwendigste beschränkt. Die Gestaltung der Kirche ist ganz von einer Psychologie des Sensoriellen geleitet. So haftet dem Bau etwas Archaisch-Heidnisches an, das mit der christlichen Symbolik nicht ganz auskommt. Wir rühren hier an einen wunden Punkt, der ganz allgemein die Weiterentwicklung der religiösen Architektur angeht. Es ist interessant, die ganz vom Tastgefühl geleitete plastische Orchestration der Kapelle von Ronchamp mit der dreifaltigen Kuppelkirche von Etienne Martin zu vergleichen, wo der reiche plastische Vorschlag immer einer religiös spirituellen Orientierung untergeordnet ist.

Das Kirchenprojekt für die *Lyoner Vorortskirche Bron-Parilly* von Etienne Martin ist auf der Eiform aufgebaut. Sie ist das Symbol der Einheit, die sich besonders im Aufriß ausdrückt. Im Grundriß kommt die Dreifaltigkeit der Eiform stärker zur Geltung; sie entspricht der *Dreiheit* innerhalb der *Einheit* der christlichen Symbolik. Diese elementar-religiöse Haltung bleibt aber bei Etienne Martin dem Sinnlich-Plastischen verpflichtet und gerät somit nicht auf die Abwege expressionistischer Architektur. Nur sucht sie in den großen plastischen Effekten nicht eine Ästhetik, sondern einen sakralen Bezug. Die revolutionären Erneuerungsversuche sind somit der orthodoxen Symbolik und den liturgischen Forderungen untergeordnet. So ist auch das durch die Zugänge und die Zirkulation geschaffene Raumerlebnis zu verstehen. Der tief in die Unterwölbung der Eiform eingeschnittene Eingang führt durch die niedrige Vorhalle, über die Krypta hinweg, auf zwei in leichter Nei-

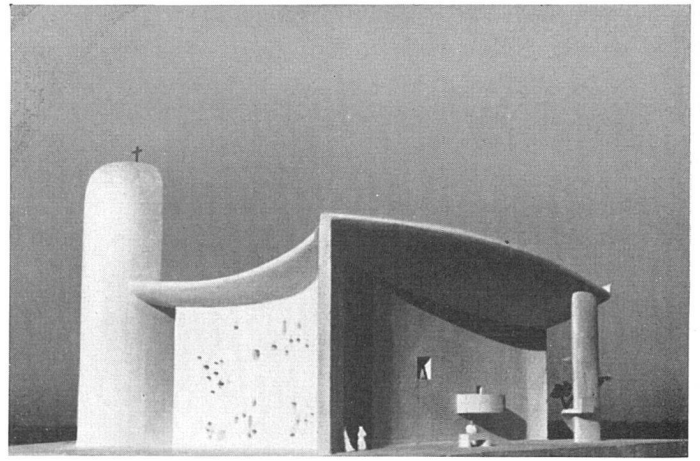
gung aufsteigenden Rampen in das hochüberwölbte Eirund der Kirche. Der christlich schauende Mensch erlebt hier in plastisch-räumlicher Ausdrücklichkeit die willentliche Erniedrigung beim Eintreten in die enge Pforte und die gnadenhafte Erhebung beim Auftauchen aus dem Untergeschoß, den Blick auf das zentral situierte Allerheiligste gerichtet: Zentrum des Kuppelleis, Zentrum des Universums und geometrischer Ort der Neugeburt.

Das dreiteilige Eigewölbe ist aus Eisenbeton. Die Dreiteiligkeit bietet ein konstruktiv logisches Prinzip. Die übereinandergeschichteten halbrunden Horizontalelemente werden von drei den Schnitt der drei sich durchdringenden Wölbungen markierenden Hauptträgern gehalten und akzentuieren die Dreiteiligkeit der Kirche. Die stark überlagerten Horizontalelemente werden unter sich noch gestützt. Diese sekundären Stützungen sind unsichtbar. Sie werden durch die Verzahnung der Horizontalformen maskiert, bewahren aber ihr funktionell richtiges Stützungsprinzip. Der Lichteinfall geschieht durch diese Verschränkungen vollständig indirekt. Nirgends ist dem Auge der Blick nach außen gestattet, so daß die Innerlichkeit des Gotteshauses hier ausdrücklich wird.

Dieses architektonische Experiment von Etienne Martin, der von Beruf Bildhauer ist, weist darauf hin, daß der Kirchenbau nicht eine Angelegenheit des Geschmacks oder einer freien Ästhetik ist, sondern daß seine eigentliche Funktion in der plastisch-räumlichen Übertragung des christlichen Kultes beruht. Wir haben zu solch elementarer Symbolik, die nicht mehr, wie im letzten Jahrhundert, auf einer literarischen Konvention beruht, sondern wie bei Brancusi unmittelbar aus der ursprünglichen Quelle schöpft, wieder ein stärkeres Verhältnis. Man möchte nur wünschen, daß alle Künstler, die in dieser Richtung tasten, ihre subjektiven Erkenntnisse auf eine möglichst harte Probe stellen. Unsere spezielle heutige Aufgabe scheint, nach einer Periode der Auflehnung und der Revolte, das Erkennen des Bleibenden, das nicht ein Rückschreiten in die Vergangenheit ist, sondern eine richtig erkannte Verbindung des Heutigen mit dem Vergangenen und Zukünftigen bedeutet.

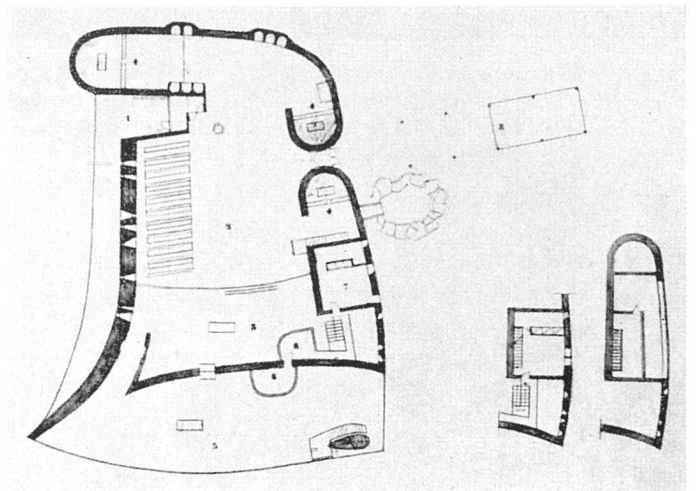
Die hier gezeigten Arbeiten von Paul Herbé geben den Maßstab dessen, was wir in unserer heutigen Situation in diesem Sinne vermögen. Herbé wird unter den französischen Architekten als eine der begabtesten Persönlichkeiten geschätzt. Sein Einfluß auf Zehrfuß und die Oppède-Gruppe war maßgebend. Ja man kann sagen, seine beratende Begabung und sein sicherer, unvoreingenommener Blick haben die junge französische Architektengeneration ganz eigentlich zur modernen Architektur erzogen.

Als erste unter den drei hier gezeigten Arbeiten von Herbé erwähnen wir die *Villa Giancesini* in *Tuburnic* (Tunesien), die der Architekt während seiner Tätigkeit in Nordafrika in Zusammenarbeit mit dem Architekten



Modell der Wallfahrtskapelle in Ronchamp von Le Corbusier, rechts die sich nach der Landschaft öffnende Predigtloggia | La Chapelle de Ronchamp. Maquette | Model of the chapel at Ronchamp

Photo: Lucien Hervé, Paris

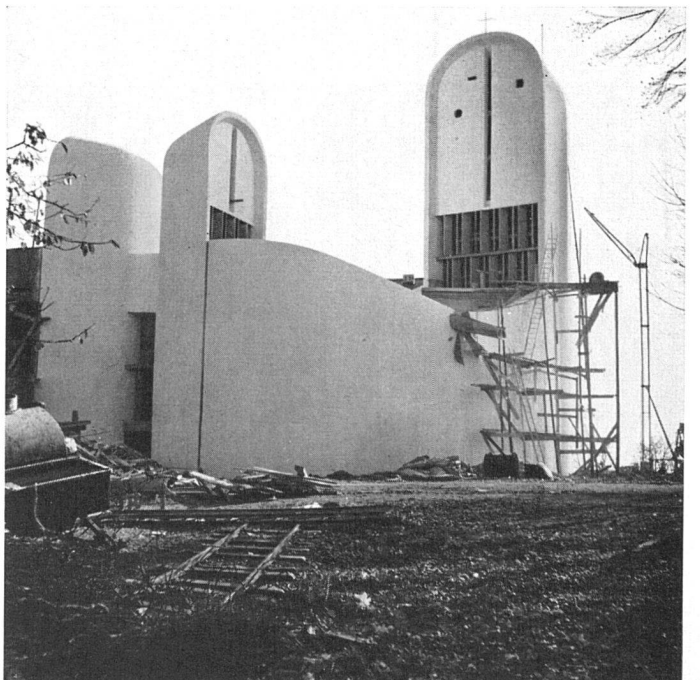


Grundrisse der Kapelle zirka 1:900 | Plans de la chapelle de Ronchamp | Floor plans of the chapel

- | | | | |
|-----------|-------------------------|-------------|--------|
| 1 Eingang | 3 Altar | 5 Kanzel | 8 Turm |
| 2 Schiff | 4 Kapelle mit Oberlicht | 7 Sakristei | |

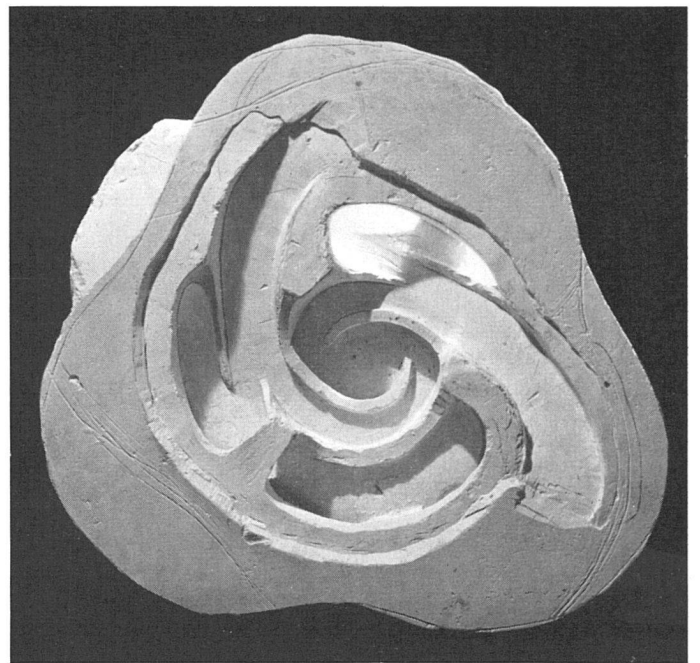
(Aus: Le Corbusier, *Œuvre complète*, 5. Band, 2. Auflage, Girsberger, Zürich)

Die Kapelle im Bauzustand Ende November 1954. Durch die turmartigen Aufbauten dringt Licht in die Seitenkapellen | La chapelle à Ronchamp; vue prise du nord-est. Etat de construction: fin novembre 1954 | The chapel from the north-east, end of November 1954





Projekt für eine Kirche in Bron-Parilly, Lyon. Grundrißmodell mit zentralem Altar, Etienne Martin, Paris | *Projet de l'église de Bron-Parilly, Lyon. Maquette d'étude du plan de la nef* | Model of the church floor plan



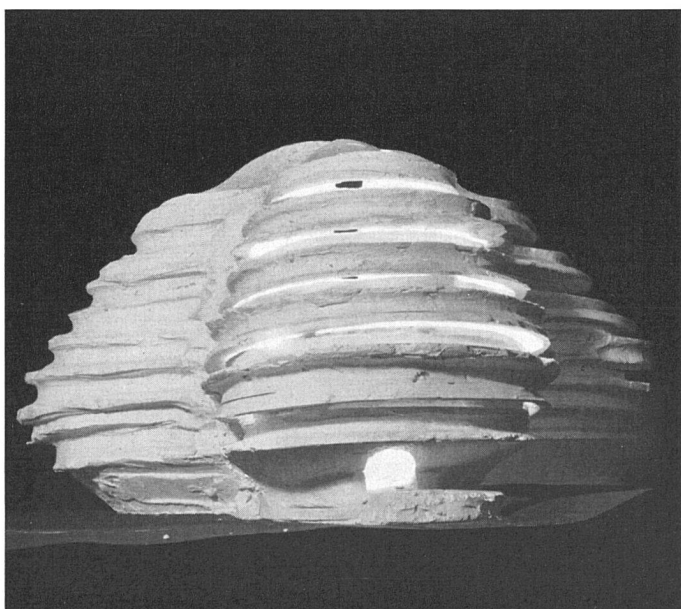
Die in die Kirche hinaufführenden Rampen | *Les rampes conduisant à la nef* | The interior ramps leading to the nave

Marmey erbaute. In einer einzigartigen Umgebung, auf halber Höhe über der Ebene von Souk-El-Arba, den Kroumiri-Bergen gegenüber, sollte das Haus, inmitten römischer Ruinenreste, ein «ranchartiger» Wohnsitz für einen Kolonialpflanzler werden, halb Villa, halb Gehöft mit kühlen Lagerräumen. Es galt, mit dem an Ort und Stelle vorhandenen Baumaterial auszukommen, nämlich den großzügig gehauenen Steinen der römischen Ruinenfelder. Auf der leichten Neigung des Hanges situiert, geht der Zugang des Hauses von der höchsten Stelle des Geländes aus; er führt in das obere Geschloß, das heißt auf einen die Ebene überblickenden Patio, welcher den Flügel der Schlaf- und Wohnräume von den Ökonomieräumlichkeiten trennt. Von den Wohnräumen führen eine Treppe und eine leicht geneigte Rampe in die frischen Sommersäle des Untergeschosses. Die räumliche Gestaltung ist durchaus kühn

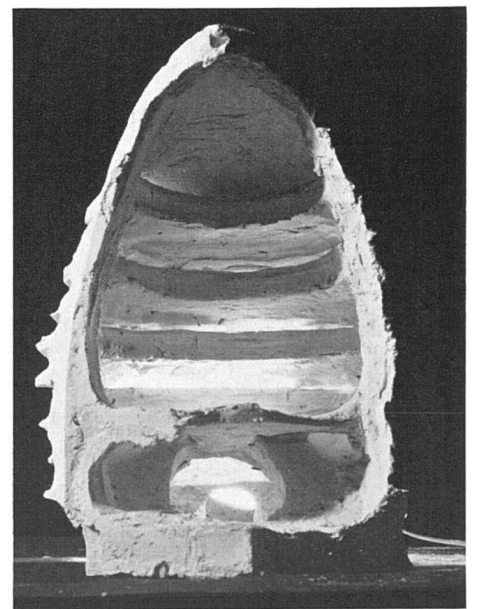
und unerwartet. Das Ineinandergreifen von Innen- und Außenraum bewirkt im modernen Sinne einen plastischen Lyrismus. Schreitet man aber vom unteren Hange in langsamer Entdeckung dem Bau entgegen, so hat man das kostbare Gefühl, daß hier die Stätte nicht verletzt ist. Dies nicht etwa im Sinne einer Restaurierung; vielmehr erleben wir hier, daß unsere menschliche Situation nicht zusammenhanglos ist, sondern mit Vergangenheit und Zukunft ein Kontinuum bildet.

Das *Atelierhaus* für den Maler Del Marle ist, wie die jüngere Kapelle von Ronchamp, ein vorzügliches Beispiel «landschaftlich-architektonischer Akustik». Auch hier ist die Architektur aus dem Landschaftlichen herausmodelliert oder vielmehr – im speziellen Falle der Falaisienlandschaft – direkt aus dem Kreidefelsen herausgehauen. Über dem Meer gelegen, galt es, dem den hef-

Außenansicht des Studienmodells | *Extérieur de la maquette de l'église de Bron-Parilly* | Exterior of the model with main entrance



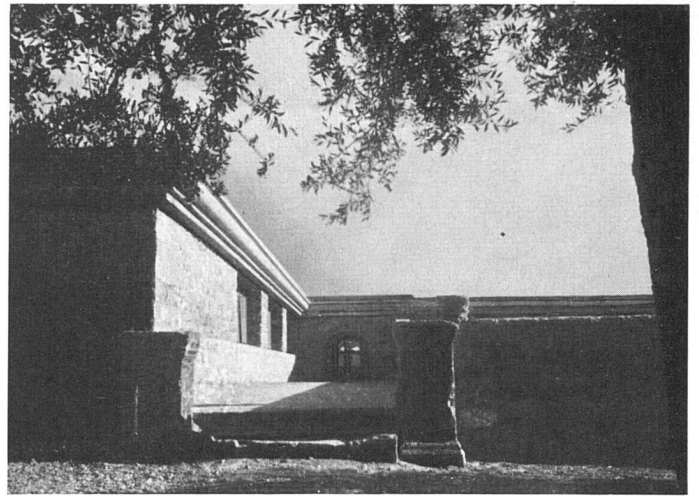
Schnitt durch das Modell | *Coupe de la maquette* | Cross-section of the model



Photos:
John Craven, Paris

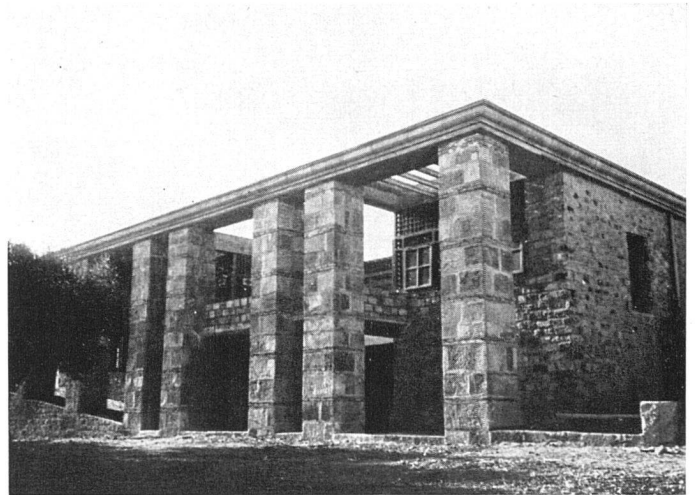
tigen Winden ausgesetzten Orte zahlreiche Schutzwinkel zu schaffen und das Haus gewissermaßen in die Erde einzuscharren. Ein während des Krieges zerstörtes, doch teilweise noch benützbare Haus bildete den Ausgangspunkt, um den die architektonische Organisation sich drehte. Das Neubauprojekt sieht ein teils überhöhtes, teils in den Felsen eingebautes Untergeschoß vor. Im überhöhten Erdgeschoß öffnet sich eine Wohnhalle mit verschiedenen Aussichten auf das Meer; sie bildet gleichzeitig die Verbindung mit der windgeschützten Terrasse der Küche, dem Office und dem Dienstbotenzimmer. Von hier aus steigt man direkt auf sich folgenden Zwischenböden in das Schlafzimmer mit Bad und in das Atelier des Malers. Ein Hof, ganz vom Winde geschützt, bildet die Verbindung aller Bauteile und harmonisiert den Dachabfall mit der Gliederung des Hauses. Das reiche Spiel der Volumen, das wie bei einer abstrakten Plastik zu immer neuen überraschenden Ansichten führt, ist in die geometrisch klaren Neigungen des Gartengeländes weitergeleitet; es bildet als Ganzes eine plastische Konzentration der Follaislandschaft.

Die plastische Gestaltung kommt in dem Messegebäude von Lille mit rein konstruktivistischen Mitteln zur Geltung. An diesem Beispiele sehen wir, wie vielseitig die Möglichkeiten der modernen Architektur sind und wie es jedesmal gilt, die jeweilige Bestimmung eines Baus richtig zu erkennen, um das schließlich gewählte Bauprinzip plastisch auszudrücken. Die Struktur ist hier wie bei den gotischen Kathedralen vollständig sichtbar und wird mit plastisch überzeugender Rationalität ganz nach außen verlegt. Wir gehen hier nicht näher auf das komplexe Programm eines Ausstellungsgebäudes ein. Für unsere Studie ist nur das verhältnismäßig einfache Konstruktionsprinzip von Interesse; denn hier ist es den Architekten gelungen, mit den modernsten Bauelementen, die nur konstruktiven Charakter haben, eine plastisch sensible Belebung der Fassaden zu erreichen und so der Architektur diese taktil greifbare Schönheit zu verleihen, die ein Bauwerk zu einem Kunstwerk macht.

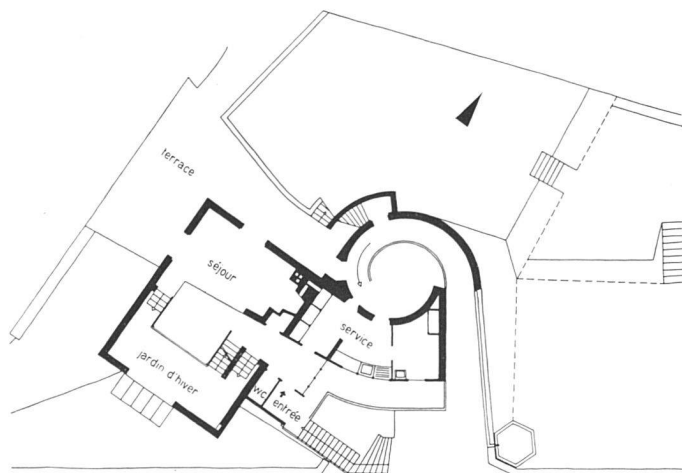


Villa Giancesini in Tuburnic, Tunis, 1945–46. Architekten: Paul Herbé und Jacques Marmey. Ansicht von Norden (Eingangsseite) | Villa Giancesini à Tuburnic, Tunisie. Vue prise du nord | From the north

Villa Giancesini von Süden | Vue prise du sud | From the south



Projekt für ein Atelierhaus des Malers Del Marle, 1948–49. Architekt: Paul Herbé. Erdgeschoß 1:500 | Projet pour une maison du peintre Del Marle; rez-de-chaussée | Project for artist's house, ground floor plan



Modell des Atelierhauses Del Marle | Maquette de la maison Del Marle | Model of artist's house

