

# Vom Innenraum zum Stadtraum : zur Urbanität des Jugendstils im Werk von Victor Horta

Autor(en): **Burniat, Patrick**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **79 (1992)**

Heft 5: **Bruxelles**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-60078>

## **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.

# Vom Innenraum zum Stadtraum

## Zur Urbanität des Jugendstils im Werk von Victor Horta

Die Arbeiten von Victor Horta (1861–1947), einer der Hauptfiguren des Jugendstils, verdeutlichen, dass sich die Anliegen dieser frühmodernen Bewegung keineswegs in stilistisch äusserlichen Formelementen erschöpfen, im Gegenteil. Die spezifische Beweglichkeit der architektonischen Figuren der Art Nouveau trägt wesentlich dazu bei, die Zwänge der durch Verdichtung gesättigten städtischen Situation Brüssels in fließenden Raumfiguren aufzulösen.

## Sur l'urbanité de l'Art Nouveau dans l'œuvre de Victor Horta

Les travaux de Victor Horta (1861–1947), l'une des figures principales de l'Art Nouveau, montrent que les objectifs de ce mouvement moderne précoce ne se limitaient nullement à l'apparence des éléments stylistiques formels, bien au contraire. Le dynamisme spécifique des figures architecturales de l'Art Nouveau contribue largement à fondre en un ensemble de figures spatiales fluides les contraintes dues à la densification saturée de la situation urbaine bruxelloise.

## On the Urbanity of Art Nouveau in the Work of Victor Horta

The works of Victor Horta (1861–1947), one of the main figures of art nouveau, show clearly that the intentions of this early modern movement were by no means restricted to superficial stylistic elements of form. On the contrary, the specific mobility of the architectural figures of art nouveau greatly helped to offset the constraining compaction inherent in Brussels' situation by means of flowing spatial figures.



**Victor Horta, Maison du Peuple, 1895 (abgebroschen 1964)**  
Ein für ein anspruchsvolles Terrain zu umfangreiches Programm; Horta «erfindet» den in den üblichen Innenhof auskragenden grossen Saal im obersten Geschoss und ergänzt strassenseitig den gekurven Verlauf der bestehenden Baufluchten

Victor Horta, Maison du Peuple, 1895 (démolie en 1964)  
Un programme trop chargé pour un terrain exigu; Horta «invente» la grande salle au dernier étage, en surplomb sur l'obligatoire cour intérieure et complète, côté rue, le tracé circulaire des alignements existants

Victor Horta, Maison du Peuple, 1895 (demolished in 1964)  
An over-extensive programme for a demanding site. Horta "invented" the large hall on the top floor over the obligatory inner courtyard and completed the curved course of the existing alignment along the side of the street



Brüssel – Hauptstadt des Jugendstils: unzählige Manifestationen und Veröffentlichungen rechtfertigen diese Bezeichnung. Erst kürzlich zeigte eine prachtvolle Ausstellung<sup>1</sup> auf treffende Weise die Anfänge der Moderne im Werk von Paul Hankar (1859–1901) auf, der heute zusammen mit bekannteren Persönlichkeiten wie Victor Horta (1861–1947) oder Henry Van de Velde (1863–1957) als einer der Pioniere dieser Richtung gilt.

Die verschiedenen, darin enthaltenen Abhandlungen und Ausführungen trugen unter anderem dazu bei, in den durch diese Architekten entwickelten Unterschieden den innovativen Charakter und die Stileinheit dieser Werke, oder besser, dieses Gesamtkunstwerks, aufzuzeigen, die Verschmelzung von Dekor, Mobiliar und Bauweise, die ausdrucksvolle, architekturnahe Verwendung der Materialien, die Funktionalität der Räume und ihrer Dynamik, ihrer Öffnung nach aussen und ihrer Lichtfülle usw.

Wir wollen an dieser Stelle jedoch vor allem die «städtischen» Aspekte dieser Werke diskutieren. Denn es war eigentlich gerade dieses Thema, das uns veranlasste, die Entwicklung der Sensibilisierung für das Brüsseler Erbe «der Kunst auf der Strasse» zu verfolgen, die die Ausstellung «Paul Hankar» charakterisierte: eine Reise durch die Gemeinden Ixelles, Saint-Gilles und Brüssel (Avenue Louise), die rund 75 Jugendstilgebäude der Zeit zwischen 1893–1913<sup>2</sup> umfasste.

Dennoch sensibilisierte diese Entdeckung nur für die Fassaden dieses Stils und vermischte die Thematik der verführerischen Ausdrucksweisen eines dekorativen, rasch Mode gewordenen Stils mit den beispielhaften Werken der Jugendstilarchitektur, die ja weitaus mehr als bloss eine Fassade, diese – auf der Suche nach einer noch nie dagewesenen Raumordnung im Gebäudeinnern – als Teil einer umfassenden Synthese begriff.

Offensichtlich finden diese meisterhaften Werke des Jugendstils erst im Studium ihrer Beziehungen zur Stadt eine geeignete Weise, ihrer Zeitgemässheit Ausdruck zu verleihen: als bewundernswertes Beispiel einer Erneuerung des architektonischen Vokabulars und Raums durch die Wahrung der Stadtformen und der sie organisierenden Regeln. Schliesslich betrachtet jede Epoche ihre Vergangenheit mit den ihr eigenen Vorbehalten.

Es mag paradox scheinen, eine solche kollektive Sorge mit einer grundsätzlich für ihre Originalität be-

kannten Architektur sowie einer Ablehnung der Regeln und Konventionen in Verbindung zu bringen, eines Ausdrucks des zu jener Zeit immer wichtiger werdenden Individualismus und der Persönlichkeit ihrer Förderer. Dennoch hat, ohne deshalb die anderen Inspirationsgründe der Architektur um die Jahrhundertwende unkenntlich zu machen, die Wahrung städtischer «Spielregeln» und der daraus erwachsenden Einschränkungen einen grossen Teil des so bewundernswürdigen Geschehnisses überhaupt erst entstehen lassen.

Dies ist einer der Umwege, auf dem der Jugendstil sich wie eine Drehscheibe zwischen dem Historizismus der Jahrhundertwende und der Modernität der Avantgarde durchsetzte: vom ersteren übernahm der Jugendstil die Idee der städtischen Szenographie; der letzteren vermittelte er die Betonung des Innenraums.

Diese Auffassung des letztlich «städtischen» Jugendstils drückte sich vor allem im Wohnungsbau durch eine Neuinterpretation des traditionellen Brüsseler Wohnstils im Innern der bestehenden Morphologie aus, und – bei grossen Gebäuden – durch die Gliederung der inneren Raumkomposition nach einem präzisen Plan, der dem städtischen Kontext Rechnung trug. Das erste Thema wird insbesondere in den Werken von Horta und Hankar deutlich, die mehrmals Gelegenheit geboten bekamen, sich an einem solchen Programm zu versuchen. Wir werden in bezug auf das Werk von Horta, das dies am deutlichsten zeigt, später noch darauf zurückkommen. Das zweite wird hauptsächlich bei Horta sichtbar; Hankar war gestorben, ohne Gelegenheit gehabt zu haben, Aufträge dieser Art auszuführen.

Man könnte sogar vorbringen, im Werk von Horta sei dieses Bemühen um eine städtische Note eine Konstante und erlaube, diese zwei so verschiedenen Zeitabschnitte miteinander in Verbindung zu bringen, in denen er vor 1914 Meisterwerke des Jugendstils und in der Nachkriegszeit die grossen Art-Déco-Gebäude schuf.<sup>3</sup>

Um die Beziehung zum städtischen Kontext der räumlichen «Intervention» zu verstehen, die Horta in die Planung seiner Stadthäuser einbrachte, ist es unumgänglich, die Aufteilung dieses typischen, aus dem 19. Jahrhundert stammenden Brüsseler Grundrisses und den Kontext seiner Einschreibung – den Gebäudeblock – zu präzisieren. Zwischen Brandmauern auf einer meist kleinen, 6,5 m bis 7,5 m breiten Parzelle



**Victor Horta, Magasins Waucquez, 1903–1906 (heute das Centre belge de la bande dessinée [Belgisches Cartoon-Zentrum]) Die auf eine schmale Strasse gehende Fassade ist, ohne dass dies offensichtlich wäre, nach innen gekrümmt, um die Fassade auch aus steilem Blickwinkel sichtbar zu machen**

Victor Horta, Magasins Waucquez, 1903–1906 (aujourd'hui Centre belge de la bande dessinée) La façade située dans une rue étroite est, sans qu'il n'y paraisse, subtilement incurvée pour mieux s'offrir aux seules perceptions obliques que peuvent en avoir les spectateurs

Victor Horta, Magasins Waucquez, 1903–1906 (now the Centre belge de la bande dessinée [Belgian cartoon centre]). The façade which runs along a narrow street, is inconspicuously curved in an inward direction in order to make it visible from an oblique angle

<sup>1</sup> «Paul Hankar; Dix ans d'art nouveau» (Zehn Jahre Jugendstil) in der Fondation pour l'Architecture. Katalog, verfasst von François Loyer. <sup>2</sup> «L'art dans la rue» (Die Kunst auf der Strasse); veranstaltet von der Fondation pour l'Architecture in Brüssel, auf Initiative der Fondation Roi Baudouin; Auskünfte: 02/646 35 27.

<sup>3</sup> Wir denken hier insbesondere an den Palais des Beaux-Arts (1920–1928) und die Gare centrale (Hauptbahnhof, 1937–1952), die nicht eigentliche Jugendstilwerke sind.



gebaut (der überdauernden Form der gotischen Parzelle), umfasst der Grundriss dieses traditionellen Hauses zwei beziehungsweise drei Zimmer in einer parallel zum Versorgungs- und Betriebssystem angeordneten Reihe. Im ersten Fall erreicht die Bautiefe etwa 10 Meter, im zweiten etwa 15. Hier stellt sich nun offensichtlich das Problem der Belichtung und Durchlüftung der zentral liegenden Räume.

Dieser Grundriss wiederholt sich auf drei übereinanderliegenden Ebenen von normalerweise abnehmender Höhe, überragt von einer Dachkonstruktion aus zwei Dachflächen. Die Räume sind durch parallel zu den Fassaden verlaufende Querwände gegliedert. Die Treppe ist zwischen diesen «Käfigmauern» isoliert. Die Räume sind so eindeutig nebeneinandergestellt und funktionell vom öffentlichsten (dem gegen die Strasse gerichteten Geschäftsparterre und dem Empfang im ersten Geschoss der Vorderfassade mit ihren Repräsentationselementen) bis zum privatesten (den Räumen der rückwärtigen, zum Garten liegenden Fassade, oder den der oberen Stockwerke) hierarchisch gegliedert.

1893 baute Horta die Villa Tassel, die heute allgemein als erstes architektonisches Beispiel des Jugendstils gilt. Angesichts der erwähnten Parzellenform und -grösse, nutzte der Architekt die Tiefe des Grundstücks, dessen Verteileigenschaften und Beleuchtungspotentiale so gut wie möglich zugunsten eines von der Enge und «Banalität» der traditionellen Aufteilung befreiten Innenraums.

Der Schnitt des Gebäudes zeigt klar die bedeutenden Raumveränderungen.

Horta vereint die vertikalen Elemente (Treppe, Licht, Lüftung), fügt sie in den mittleren Gebäudeteil ein, und schafft so einen Raum, der die zwei Hälften der so geteilten Wohnung zugleich trennt und verbindet: das Mittagslicht fällt bis ins Zentrum des Gebäudes und schafft Gelegenheit zu neuartigen Raumentwürfen im Zentrum des Gebauten.

Ein Thema, das er bezüglich der Raumdynamik bei der Villa Van Eetvelde (1895–1897) erneut und intensiver aufnehmen sollte: hier liegt der Eingang nicht mehr auf der Achse, sondern ist in die Ecke versetzt, während sich die Zirkulation buchstäblich um den zentralen Leerraum windet, der die einzelnen Räume des Hauses gliedert.

Die andere, wesentliche Innovation besteht aus der jeweiligen Raumhöhe der verschiedenen Ebenen, deren

Gliederung durch die Einfügung der Treppe ins Zentrum der Komposition erleichtert wird. Die Raumverteilung erfolgt nicht mehr auf allen Geschossen auf identische Weise und ausschliesslich anhand des Grundrisses, sondern die Räume erstrecken sich in alle drei Raumdimensionen. Jeder verfügt über die für ihn passende Höhe, wobei die verschobenen Anordnungen schräge Durchblicke erlauben, die den wahrgenommenen Raum vergrössern. Verbunden mit der Rolle der Treppe, die nicht nur den Zugang erlaubt, sondern auch raumgliedernd wirkt, könnte man darin zugleich den Ansatz des von Loos entwickelten «Raumplans» sehen, oder die von Le Corbusier bevorzugte *promenade architecturale*. Aber hier entwickeln sich diese Raumeigenschaften im Innern einer engen Parzelle – eine Schwierigkeit, die der Architekt durch den gekonnten Einsatz architektonischer Mittel zu meistern sucht.

In dem 1898–1901 an der Rue Américaine erbauten Haus entwickelte Horta bereits etwas früher die Transformation des Innenraums, indem er die Schnittarbeit der verschobenen Ebenen mit dem Lichteinfall der zentralen Fensteröffnung der Treppe und der Spiralform der vertikalen Zirkulation verband. Diese neue Synthese ist um so meisterhafter als sie von der «Befreiung» der Treppe und der Integration der Treppenabsätze in die Wohnräume ergänzt wird, was die gegenseitige Durchdringung der einzelnen Räume verbessert.

Die Säule, die im Wohnzimmer die innere «Käfigmauer» ersetzt, wurde auf der Esszimmerachse plaziert: auch hier betont die Komposition einmal mehr die Raumgliederung.

Schiefe Durchblicke, die durch die Verlagerung der einzelnen Ebenen und die Transparenz der Raumgrenzen entstehen – zum Beispiel durch die Glastüren des Esszimmers –, erlauben von einem zentralen Punkt im Wohnzimmer aus die grössten Dimensionen des Hauses zu lesen; der Raum wird dadurch massgeblich erweitert. Das Licht dringt durch die kleine Laterne und die trichterförmige Lichtöffnung der Treppe tief ins Gebäude ein, wird von den untersten, weissen Marmorstufen im Erdgeschoss zurückgeworfen, gelangt durch die dem Wohnzimmer überlagerte Ebene in den Gebäudeschnitt und ergiesst sich dank der Verkleidung aus weiss glasierten Backsteinen ins Esszimmer. Die Hauptthemen des modernen Raumes finden hier, über den eigentlichen Jugendstil hinaus, ihre Vollendung.

Diese gewollte Freiheit der Raumgliederung wird





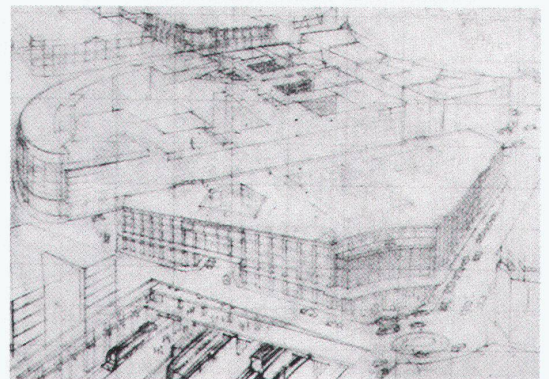
**Victor Horta, Palais des Beaux-Arts (1920–1928)**  
 Beschränkungen aufgrund eines komplexen Programms, eines knappen Budgets und eines unregelmäßig geformten Grundstücks mit einer die Bauhöhe begrenzenden Auflage. Hortas Gebäude verbindet auf bemerkenswerte Art und Weise städtebauliche Integration mit inneren räumlichen und funktionalen Qualitäten, zum Beispiel beim Eingang mit der Eckrotunde oder mit der durchgehenden Ladenfassade

Des contraintes nées d'un programme complexe, d'un budget restreint et d'un terrain irrégulier soumis à une servitude de vue limitant la hauteur des constructions, Horta réussit à composer un édifice qui allie à ses grandes qualités spatiales et fonctionnelles internes, un souci d'intégration urbaine remarquable: ainsi l'entrée dans la rotonde d'angle, la continuité commerciale en façade sur rue  
 Restrictions imposed by a complex programme, a meagre budget, an irregularly shaped site and a maximum height stipulation. Horta's building is a remarkable combination of urban integration and interior spatial and functional qualities, for example the corner rotunda, and the unbroken shop façade

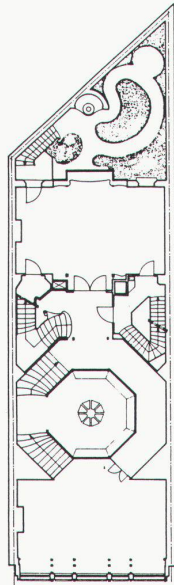
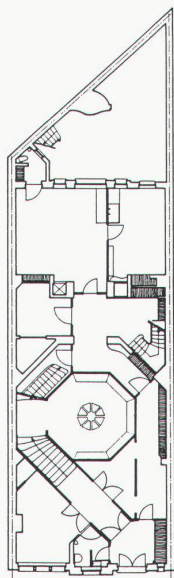
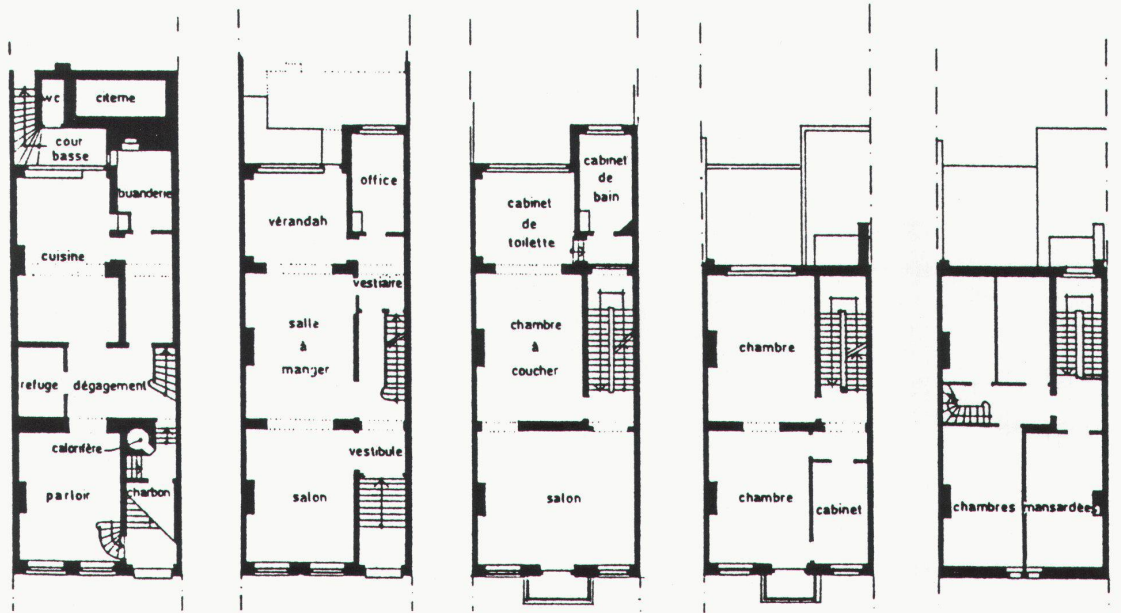
**Victor Horta, Zentralbahnhof, 1937–1952, in Zusammenarbeit mit M. Brunfaut**  
 In seinen Vorprojekten schloss Horta das städtebauliche Umfeld mit ein, beispielsweise die in die Hauptfassade des Bahnhofs eingefügten Strassen oder den vorgelegerten Rundplatz. Nach dem Tod Hortas 1947 führte M. Brunfaut den Auftrag aus. Parallel dazu erhielt dieser den Auftrag für das benachbarte Sabena-Gebäude. Typisch für jene Zeit – Mitte der fünfziger Jahre – waren Einschränkungen durch den Bauherrn, der einen unabhängigen Ausdruck des Gebäudes wünschte, und durch das Stadtplanungsamt, das andere Baulinien vorschrieb, so dass Brunfaut die angestrebte «städtische» Lösung nicht verwirklichen konnte

Victor Horta, gare centrale, en collaboration avec M. Brunfaut  
 Dans ses avant-projets, Horta esquisse clairement un environnement bâti à son édifice, dessinant des rues et une place circulaire effectivement amorcée dans la façade d'entrée de la gare. A la mort de Horta (1947), M. Brunfaut poursuit l'exécution. Parallelement, ce dernier reçoit commande du bâtiment voisin (Sabena).  
 Signe des temps – le milieu des années cinquante –: contraint par le client – qui veut une image indépendante – et par l'administration de l'urbanisme – qui prône d'autres alignements – Brunfaut n'achève pas le tracé urbain entamé

Victor Horta, Central Railway Station, in collaboration with M. Brunfaut  
 Horta included the urban environment in his preparatory project, for example the streets integrated in the main façade of the station, and the round square. After Horta's death in 1947, construction was carried out by M. Brunfaut, who also built the neighbouring Sabena building.  
 Typical of the period – the mid-50s – were the limitations imposed by the client, who wanted the building to make an independent impression, and by the town planning authorities who stipulated different alignments – a combination which made it impossible for Brunfaut to achieve the desired "urban" solution



Grundrisse eines typischen  
Brüsseler Hauses  
Plans d'une maison bruxelloise type  
Plan of a typical Brussels house



Victor Horta, Villa Van Eetvelde,  
1895-1897

Erdgeschoss  
Rez-de-chaussée  
Ground floor

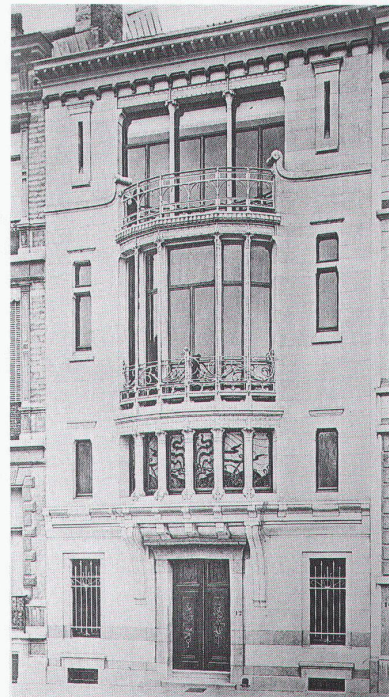
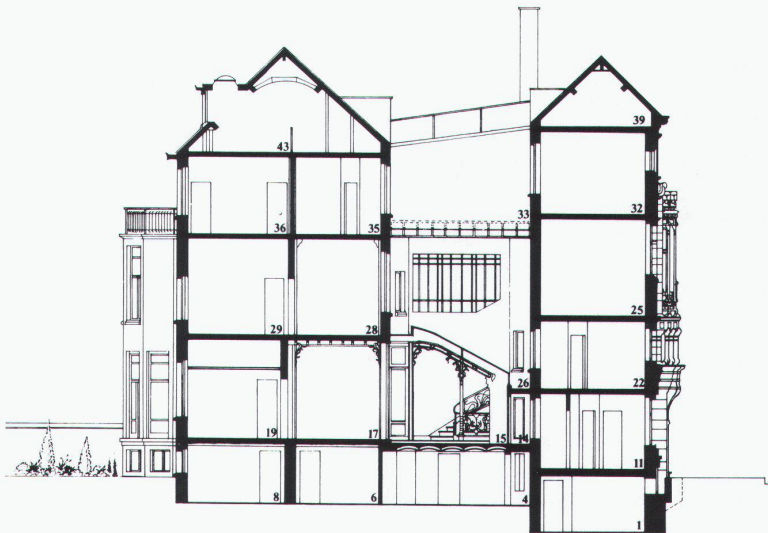
1. Obergeschoss  
1er étage  
1st floor

Schnitt  
Coupe  
Section

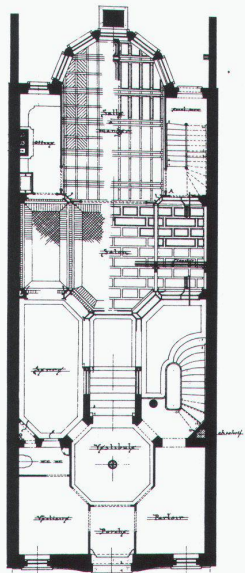


Victor Horta, Villa Tessel, 1893

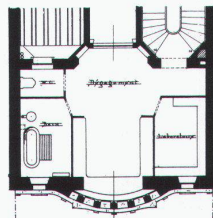
Schnitt  
Coupe  
Section



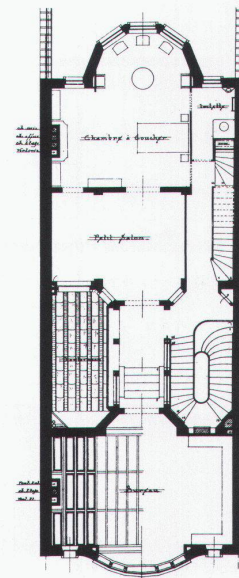
Ansicht  
Élévation  
View



Erdgeschoss  
Rez-de-chaussée  
Ground floor

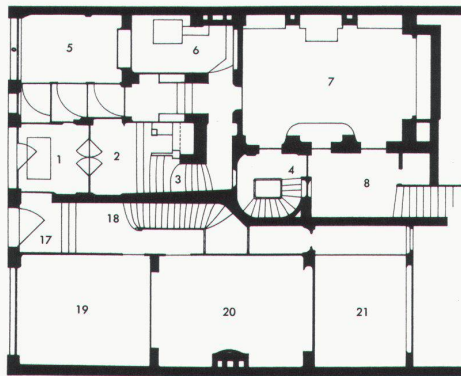


Zwischengeschoss  
Entresol  
Intermediate floor

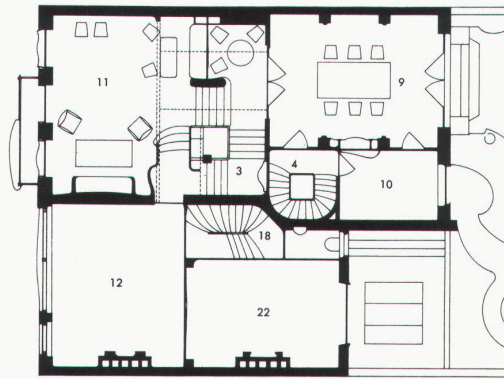


1. Obergeschoss  
1er étage  
1st floor

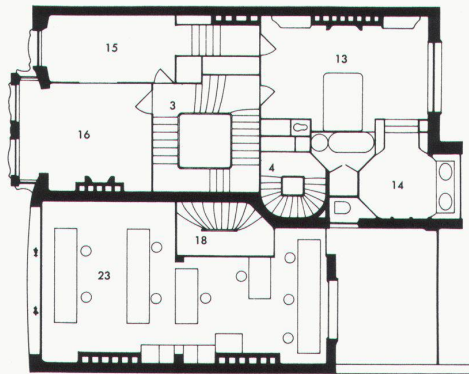
**Victor Horta,**  
**Privathaus und Atelier des**  
**Architekten, 1898–1901**  
 Habitation et atelier de l'architecte  
 The architect's private residence and  
 studio



**Erdgeschoss**  
 Rez-de-chaussée  
 Ground floor



**Bel-Etage**  
 Piano nobile



**1. Obergeschoss**  
 1er étage  
 1st floor

auch an der Fassade sichtbar. Aber auch hier ist diese Freiheit Teil der «Veränderung in der Kontinuität».

Die Fassade, das «Porträt» des Gebäudes, wie Horta zu sagen pflegte, folgt nie der Regel des autonomen Objekts und beschränkt sich auch nicht bloss auf eine Wiedergabe der Grundrissgliederung. Grössenverhältnis, Bauflucht, Materialien und Bauplan sichern, trotz unzweifelhafter Originalität und einer bewundernswerten Symbiose mit der Gliederung im Gebäudeinnern, den Aufbau der unabdingbaren Kohärenz des öffentlichen Raumes.

Der Eklektizismus hatte den Betrachter bereits von den städtischen Fesseln klassischer Fassadenkompositionen befreit, die vom Untergeschoss bis zur Mauerkrone vom konventionellen Spiel dreifacher Fächer und hierarchisch gegliederter Ebenen gekennzeichnet waren. Die Vorschriften der Stadtplanung unterstützten solche Variationen grundsätzlich kompatibler Genres.

Der Jugendstil nimmt, in Nachfolge des Eklektizismus, die in der Komposition städtischer Fassaden immer wieder auftretenden Elemente – vertikale Fenster, Untergeschosse, Loggias, Erker, Balkone, Erkerfenster, Mauerkronen – erneut auf und fügt sie in ein freieres Kompositionsspiel ein.

So bietet das Privathaus von Horta eine bemerkenswerte Abwechslung traditioneller und origineller Motive; etwa die Dreifachkomposition der Fensteröffnungen oder die Verlagerung der Reliefelemente: Erkerfenster, Balkon, Dachluke und das Design des erneut symmetrisch scheinenden Untergeschosses.

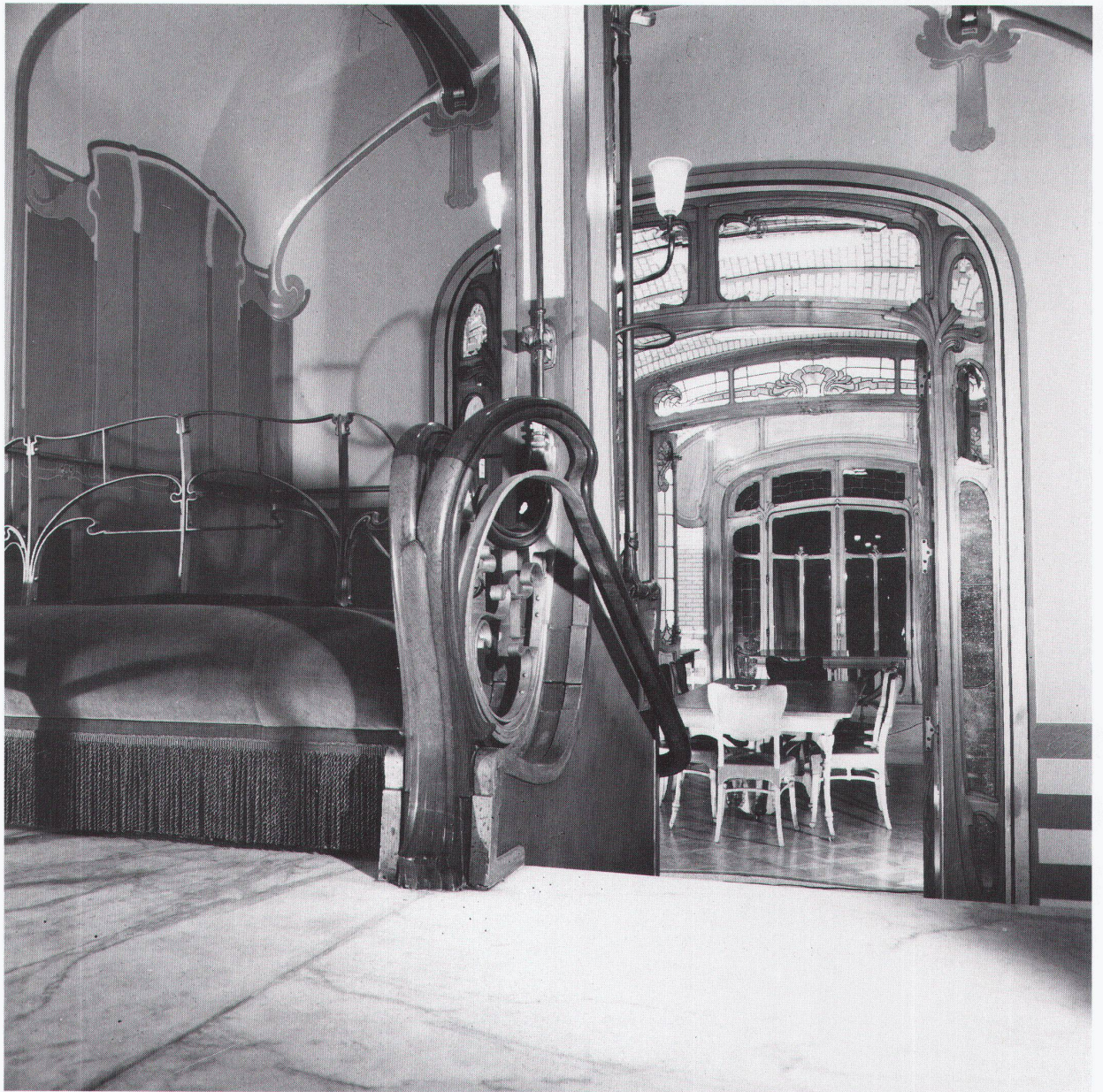
Das Niveau des Untergeschosses ist präsent, nimmt aber, in komprimierter Form, ein funktionelles Eingangsgeschoss und eine Raumdecke auf, die in deutlichem Kontrast zur räumlichen Öffnung der oberen Ebenen steht, die an der Fassade betonter vertreten sind.

Unsere Betrachtung des Jugendstils anhand weniger Beschreibungen, die auf einer zeitgenössischen Hinterfragung der Beziehungen der Architektur zur Stadt basieren, weckt neues Interesse an diesem Stil, denn hier finden wir Beispiele innovativer architektonischer, in die kontinuierliche Tradition des Stadtbaus integrierter Lösungen.<sup>4</sup>

P.B.

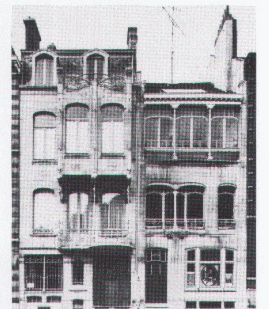
<sup>4</sup> Zum Jugendstil in Brüssel zitieren wir neben den Basiswerken:  
 – «Brüssel 1900», eine von der A.R.A.U. organisierte Stadtrundfahrt;  
 – P. Loze (Hrsg.): «Guide de Bruxelles XIXème et Art Nouveau»; Eiffel et C.F.C. éditions, Brüssel 1990;  
 – J. Aron, P. Burniat, P. Puttemans: «Guide d'architecture moderne à Bruxelles et environs; 1890–1990»; Didier Hatier, Brüssel 1990.





**Blick vom Wohnraum zum Esszimmer**  
La salle à manger vue du séjour  
View of the dining room from the living room

**Strassenseite**  
Côté rue  
Street side







Im Rahmen der Weltausstellung von 1958 entstand La Cité Modèle. Die Stadtrandsiedlung für rund 3000 Einwohner ist die einzige Realisierung in Europa, die weitgehend den Vorstellungen und Prinzipien folgt, die Le Corbusier in seinen Studien zur «Cité Radieuse» und in der «Charte d'Athènes» festgehalten hat. Mit dieser Grossüberbauung sollte zudem die Grosstafelbauweise für den Massenwohnungsbau erprobt werden. Der ursprüngliche Gesamtplan (siehe Modellfoto) integrierte in die moderne städtebauliche Konzeption traditionelle Bau- und Wohnformen, insbesondere einen grossen Wohnhof. Da aber nur die Hochhäuser und die lange Zeile realisiert wurden, verlor das originäre, strukturelle Merkmal des Gesamtkonzeptes an Prägnanz. Dans le cadre de l'exposition internationale de 1958 fut créée la Cité Modèle. Cet ensemble périurbain pour quelque 3000 habitants fut la seule réalisation en Europe à suivre largement les conceptions et principes que Le Corbusier avait énoncés dans ses études pour la «Cité Radieuse» et la «Charte d'Athènes». Ce grand ensemble d'habitat devait en outre expé-

ments à l'aide de grands panneaux préfabriqués. Le plan d'ensemble initial (voir photo de la maquette) intégrait des formes de construction et d'habitat traditionnelles à la conception urbanistique moderne, notamment une grande cour intérieure. Mais, étant donné que seuls les immeubles-tours et les volumes linéaires furent réalisés, le concept général perdit beaucoup de ses qualités structurelles caractéristiques. La Cité Modèle was created for the World Exhibition in 1958. The suburban housing estate for around 3000 inhabitants is the only one of its kind in Europe which follows, to a large extent, the ideas and principles propounded by Le Corbusier in his studies "Cité Radieuse" and "Charte d'Athènes". This large scale development was also a means of testing the slab method for housing estates for large numbers of people. The original overall plan (see model photo) integrated traditional forms of building and living into the modern urban concept in particular, a large courtyard. But the fact that it was only the highrise buildings and the cell structures that were actually realised divested the original overall concept of its significant structural character.







Fotos: Christa Zeller, Zürich  
(ausser Modellfoto)

