

# Die tanzenden Kurven der Casa das Canoas

Autor(en): **Niemeyers, Oscar**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **100 (2013)**

Heft 3: **et cetera Bovenbouw**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-515071>

## **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.



## Die tanzenden Kurven der Casa das Canoas

Oscar Niemeyers Haus in Rio de Janeiro

Text und Bilder: Styllane Philippou Die Casa das Canoas bringt Oscar Niemeyers radikale Version der Moderne auf den Punkt: Leichtigkeit und Bewegung charakterisieren den Glaspavillon mit seinem geschwungenen Dach. Aus Anlass seines Todes im Dezember 2012 soll dieses Meisterwerk nochmals gewürdigt werden, das europäische Architekturgrößen irritiert reagieren liess.

Als Protagonist einer der innovativsten und chrfurchts-  
losten nationalen Interpretationen der Moderne und  
als radikaler Kritiker orthodoxer ästhetischer Formeln  
und moralisierender Ideologien nimmt Oscar Niemeyer  
(1907–2012) in der Geschichte der Architektur einen  
einzigartigen Platz ein. Er konjugierte architektonische,  
strukturelle und topografische Elemente, um einen  
«frei fließenden Stil» und «Leichtigkeit» zu erreichen –  
Eigenschaften, die über das bloss funktionalistische  
Erfüllen programmatischer Erfordernisse hinausgehen.  
Niemeyer stellte die sinnliche Wirklichkeit der Archi-  
tekturerfahrung in den Vordergrund. Schon sein bah-  
nbrechender Freizeitkomplex an den Ufern des Stausees  
von Pampulha (1940–43) veranlasste die Zeitschrift  
«L'Architecture d'Aujourd'hui» 1946 zur Aussage, dass  
er sich vom «Triumph der Geraden» und dem monu-  
mental-kartesischen der Schule von Le Corbusier  
hin zu einer eigenen Originalität im «Triumph der  
Kurve» bewege.

### Wohnen in der Natur

Niemeyers Tropicalisierung des modernen Hauses  
führte weit über das frühe brasilianisch-moderne, sym-  
bolische Anfügen tropischer Pflanzen hinaus zum Bild  
einer Behausung mit fragil wirkenden, auflösbaren  
Grenzen zwischen Natur und Gebäude. Hoch auf

Oscar Niemeyer, Casa das Canoas, São  
Conrado, Rio de Janeiro, 1950–53; Oscar  
Niemeyer Foundation; interagierende  
Rhythmen der polymetrischen Casa das  
Canoas: Blick vom Garten auf den Raum  
unter der geschwungenen Dachplatte –  
ein Granitfelsen durchdringt die Vergla-  
sung (rechts)  
Skizze um 1950 (links)

einem dramatisch steilen Grundstück zwischen den aufragenden Bergen der Serra do Mar gelegen, mit herrlichem Blick hinunter auf den Ozean, scheint die Casa das Canoas (São Conrado, Rio de Janeiro, 1952–54) – das zweite Haus, das er für seine Familie entwarf und unzweifelhaft das Meisterwerk unter seinen Wohnhäusern – auf den ersten Blick nur aus einem frei geformten Flachdach mit einem Pool inmitten eines tropischen Gartens zu bestehen, der nahtlos mit der Landschaft verschmilzt.

Niemeyers bewusste Entscheidung, mitten in der wilden natürlichen Landschaft Brasiliens zu wohnen, beinhaltet keinen Versuch, diese zu zähmen: «Mein Anliegen war, dieses Wohnhaus in völliger Freiheit zu entwerfen und es an das unregelmässige Terrain anzupassen, ohne dieses zu verändern, und es aus gerundeten Formen zu bilden, damit die Vegetation es durchdringen konnte, ohne von einer Geraden vom Haus getrennt zu sein. Und ich schuf für die Wohnräume eine Schattenzone, so dass die verglasten Wände keine Vorhänge brauchten und das Haus, wie ich es vorziehe, transparent sein würde.»<sup>1</sup>

Besucher müssen ihren Wagen in einer Parknische stehen lassen und betreten den schattigen, tropischen Garten zu Fuss durch ein Tor, wenden sich dann nach links, um schliesslich eine sanft nach unten gekurvtete Rampe bis zu einer scheinbar in den Berghang geschnittenen Lichtung hinunter zu gehen. Wasser, ein riesiger Granitfelsen und der niedrige Horizont der dünnen Dachplatte konfigurieren eine Carioca-Landschaft en miniature, die von weitem lockt und das wunderbare Spektakel vorwegnimmt, das noch nicht in Sicht ist.

Man betritt die Eingangsterrasse unter dem geschwungenen Dach und dann durch eine wie beiläufig wirkende Öffnung in der Verglasung das relativ dunkle Innere des Hauses, nur um vom Licht angezogen wieder durch die diagonal gegenüberliegende, rückwärtige Öffnung eine zweite, kleinere überdachte Terrasse und danach die grosse Veranda zu betreten, wo die nun Eingeweihten eine spektakuläre Aussicht erwartet.

#### Raum ohne Hierarchie

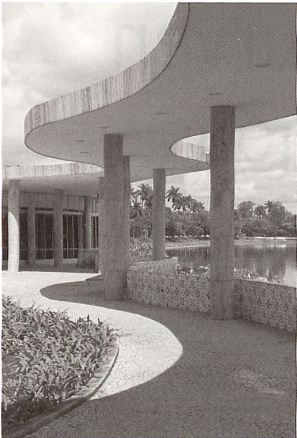
In der Art der Casa do Baile (1940–43) in Pampulha wird das Haus in Canoas durch das schwebende Betondach definiert, das den Raum weder umschliesst, noch eine räumliche Hierarchie bestimmt. Die Offenheit, das Fliessende des Raums, die schlanken Stahlstützen, der unaufdringliche Luxus, die reflektierenden Oberflächen und vor allem die liegende Symmetrieachse,

die die Decke zu einem Spiegelbild des Bodens macht, verraten, wie sehr Niemeyer Mies van der Rohe deutschem Pavillon für die Weltausstellung 1929 in Barcelona verpflichtet ist. Die horizontale Symmetrie fasziniert die Besucher, wenn sie am flachen Becken stehen und zwischen der kurvenden Dachform und der scharfen Linie ihres Schattens am Boden durch den Pavillon hindurch schauen. Mies van der Rohe Farnsworth House in Plano, Illinois (1946–51) und Philip Johnsons Glass House in New Canaan, Connecticut (1949) – beide waren an der ersten Kunstbiennale von São Paulo von 1951 ausgestellt – sind die offensichtlichen Vorbilder des Hauses in Canoas, das erstaunlich frei von Le Corbusiers Architektur-Rezepten ist.

Niemeyer nutzte die Konturen des Ortes und verteilte die Wohn- und Schlafräume auf unterschiedliche Etagen. Er verbarg die untere Ebene, indem er sozusagen die Haut des Berges über die Privaträume zog – in Form einer Terrasse mit geraden Kanten und freiem Blick auf das Meer. Seitlich folgen der Rand der Terrasse und der Grundriss des unteren Stockwerks den Konturen des Bodens. Tatsächlich passte Niemeyer sowohl das Terrain wie das Programm den Erfordernissen des Entwurfs an. «Der Mensch greift in die Natur ein», sagt Niemeyer, «und verwandelt sie in das Theater seiner Illusionen.»<sup>2</sup>

Unter dem schwebenden Dach umfasst links vom Eingang eine ovale Kurve die Sitzzecke, den dunkleren und privatesten Teil des Hauses. Der Blick aufs Meer findet sich auf dieser Wand als gerahmtes Bild: als kleine vertikale Öffnung in Augenhöhe eines sitzenden Menschen – vielleicht eine augenzwinkernde Hommage an Le Corbusier. Diese Wand ist die einzige nicht-transparente Aussenwand – aussen grün gestrichen und innen mit warmem rotbraunen Peroba do Campo-Holz verkleidet. Das Bedürfnis, Aussen- und Innenwände eher als unabhängige Flächenelemente denn als Bestandteile des Baukörpers sichtbar werden zu lassen, wird hier mit grosser tektonischer Zuversicht erzielt.

Im Gegensatz zum Farnsworth House wird in Canoas die Transparenz nicht auf Kosten der Privatsphäre erzielt, aber von ihr auch nicht beeinträchtigt. Das höhlenartige, zelluläre untere Geschoss, das den Blicken entzogen bleibt, enthält vier Schlafzimmer, drei Badezimmer und einen kleinen Arbeitsbereich am Fussende der Treppe. Drei der Schlafzimmerfenster ragen aus der rückwärtigen Wand hervor und sorgen nachdrücklich für eine doppelte Umrahmung des Blicks auf das dichte Laub.



Oscar Niemeyer, Casa do Baile, Tanzsaal und Restaurant in Pampulha, Belo Horizonte, 1940–43

<sup>1</sup> David Underwood: Oscar Niemeyer and the Architecture of Brazil, New York 1994, S. 79

<sup>2</sup> Oscar Niemeyer: The Curves of Time, London 2000, S. 123

<sup>3</sup> Zitiert in: Mies in America. An Interview with James Ingo Freed Conducted by Franz Schulze, in: Franz Schulze (Hrsg.): Mies van der Rohe. Critical Essays, New York 1989, S. 193

<sup>4</sup> Barbara Browning: Samba. Resistance in Motion, Bloomington 1995

<sup>5</sup> Richard Weston: Twentieth-Century Residential Architecture, London 2002, S. 108

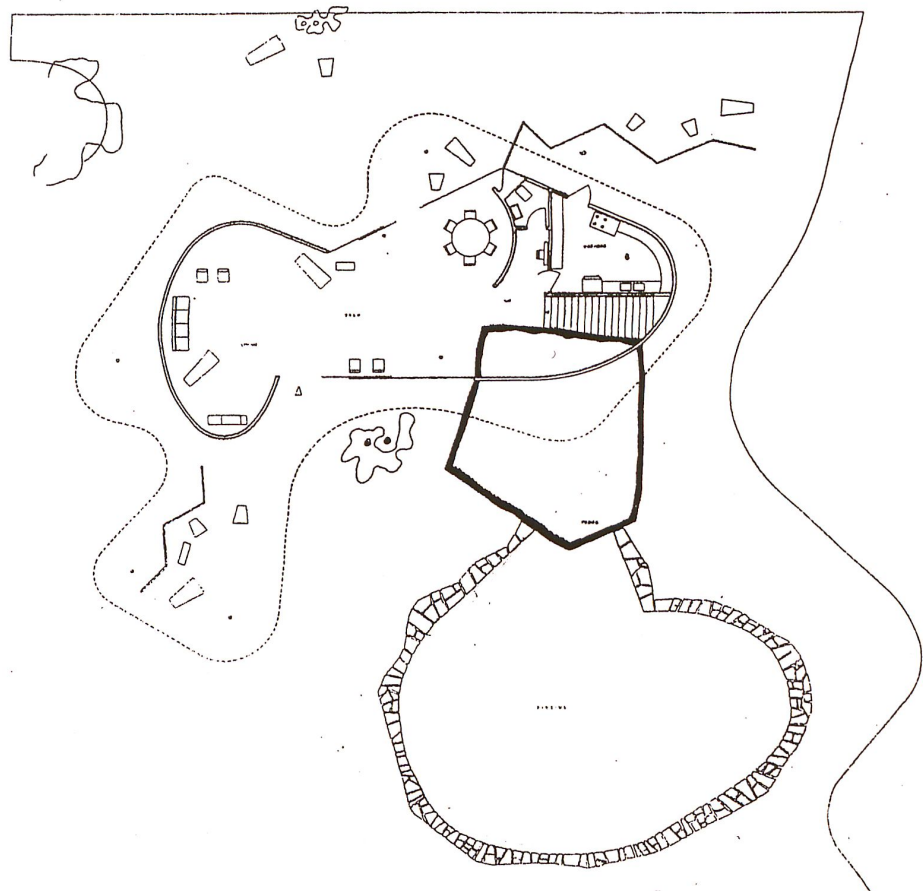
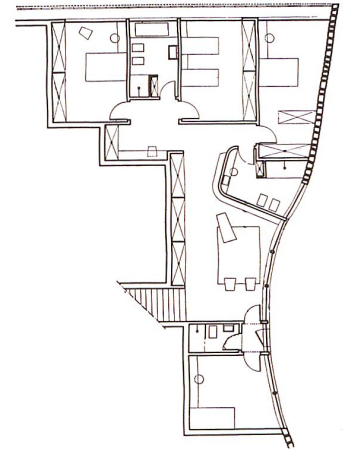
Das Haus erscheint umso durchlässiger, als Niemeyer einem grossen grauen Granitfelsen erlaubte, die Kurve des Pools zu unterbrechen, die Glaswand zu durchdringen, in den Wohnraum und das Treppenhaus einzudringen und unterwegs eine tragende Stütze anzuheben. Zwischen Felsen und Glaswand wachsen schattenliebende Pflanzen, ausserhalb ebenso wie innerhalb des Hauses. Doch obwohl der Natur erlaubt wurde, das Haus in Canoas zu besiedeln, darf sie sich nicht ungehindert ausbreiten; die Hand des brasilianischen Landschaftsarchitekten Roberto Burle Marx ist hier deutlich zu erkennen.

#### Polymetrische Schichtung rhythmischer Linien

Das häusliche Ideogramm von Canoas erinnert an die Aussage Mies van der Rohe: «Wir haben alles weggenommen [...] was wir wegnehmen konnten, und was übrig bleibt, singt», oder in Niemeyers Fall: es tanzt!<sup>3</sup> Niemeyer komponiert das architektonische Äquivalent des polyrhythmischen Samba, indem er seine Kurven in mannigfaltige Metren setzt, die scheinbar weder von Geometrie, Nützlichkeit oder Schwerkraft beschränkt werden. Samba wurde auch schon als «komplexer Dialog» beschrieben, «in dem verschiedene Körperteile gleichzeitig und in scheinbar unterschiedlichen Sprachen sprechen. Die Füße trippeln flink, während die Hüften in einem intensiven Stakkato schwingen und die Schultern sich langsam und gedehnt drehen.»<sup>4</sup>

In ähnlicher Weise werden in Canoas drei separate, miteinander in Wechselbeziehung stehende Rhythmen durch die Wände, die weisse Dachplatte und die schwarzen tragenden Stützen definiert, die scheinbar zufällig innerhalb und ausserhalb des Hauses verstreut sind. Die Zickzacklinien des schwarzen Fliesenbodens folgen einem anderen Rhythmus und dürfen sich auf das Steinpflaster ergiessen, was den Eindruck von Bewegung noch zusätzlich verstärkt und bestätigt, dass alle Grenzen aufgehoben und alle trennenden Teile durchlässig gemacht wurden. Der starke Rhythmus der gekurvten Dachplatte wird in die «Schattenzone» darunter verschoben, wo der schwächere Rhythmus der röhrenförmigen Stahlstützen, der geschwungenen und geraden Trennwände und Bodenmuster betont wird. Die polymetrische, vertikale Schichtung der rhythmischen Linien eines offenen Dialogs bringt die Komposition in unaufhörliche Bewegung, die «den Plan libre zu neuen Extremen an Freiheit drängt» und eine bislang unerreichte Leichtigkeit erzielt.<sup>5</sup> Der von der Deckenplatte geworfene Schatten fügt einen zusätzlichen,

Oscar Niemeyer, Grundrisskizzen  
Pavillon (unten) und Unter-  
geschoss mit den Schlafräumen



ständig wechselnden Rhythmus hinzu, der dem Pfad der Sonne folgt und so die Dimension der Zeit ins Spiel bringt.

#### Irritierte Besucher aus Europa

Die «Architectural Review» vom Oktober 1954 berichtete, dass Niemeyers neues Haus unter den ausländischen Besuchern der Kunstbiennale von São Paulo 1953 heftig diskutiert worden sei.<sup>6</sup> In seiner Monografie von 1956 schrieb Stamo Papadaki, dass die Erfahrung für europäische Gäste «unerträglich [...] und das Resultat gewaltig war.»<sup>7</sup> «Die Luft war noch voll von Max Bills Anschuldigungen», erinnerte sich Ise Frank-Gropius, als sie und ihr Mann das Haus besuchten.<sup>8</sup> Walter Gropius griff zu einem kolonialistischen Stereotyp aus der Tierwelt und nannte Niemeyer einen «Paradiesvogel». Drei Jahre später kritisierte Lewis Mumford die Architektur als «abenteuerlich» und «ästhetische Launigkeit.»<sup>9</sup>

Auch Ernesto Rogers besuchte das Haus in Canoas 1953 und beschrieb es als «ein Bekenntnis von [Niemeyers] Sünden»: «Ich bezweifle, dass ich diese Szene jemals vergessen werde: Die Sonne tauchte gerade am Horizont unter und liess uns in einem dunklen Meer von Orange, Violett, Grün und Indigo zurück. Das Haus wiederholte die Themen dieser orgiastischen Landschaft (Weihrauch und das Summen der Insekten): Eine enorme Rhapsodie, die am Dach begann, die Wände hinunter und in deren Nischen vibrierte und schliesslich im Pool endete, wo sich das Wasser, statt sauber eingedämmt zu sein, frei über die Felsen einer Art Waldweiher ergoss.»<sup>10</sup>

Die Besucher aus Europa waren eine Architektur gewohnt, die analog zu der vorwiegend harmonischen und melodischen Abfolge europäischer Musik betrachtet werden konnte. Sie waren nicht vertraut mit dem synchronen Lesen zeitgleicher Muster, die sich gegenseitig zu widersprechen schienen. Sie hielten die polymetrische Architektur dieses einzigartigen Hauses für unverständlich komplex, willkürlich und zusammenhangslos, genau so wie auch die gleichzeitig erklingenden Muster polymetrischer afro-brasilianischer Musik in Europa wahrgenommen wurden.

Für Henry-Russell Hitchcock war das Haus «der extremste Ausdruck von [Niemeyers] brasilianischer Gefühlsbetontheit – seiner Carioca-Lyrik».<sup>11</sup> Wie die Casa do Baile präsentierte die Casa das Canoas Rhythmus und Tanz als ultimative Überschreitung des Nützlichkeitsprinzips. Vor allem in der betonten Darstellung

von Bewegung entfernt sich das Haus von früheren Modellen. Mit nur wenigen Linien und einer präzisen Choreografie schöpft die Casa das Canoas Niemeyers Innovationen der vorangegangenen Jahre voll aus und verweist in mancherlei Hinsicht schon auf seine zukünftige Arbeit in Brasília.

**Styliane Philippou**, Architektin und Architekturhistorikerin in Paris, lehrt zur Zeit an der Fakultät für Architektur des Instituto Superior Politécnico José Antonio Echeverría (CUJAE) in Havanna. Ihr preisgekröntes Werk «Oscar Niemeyer: Curves of Irreverence» erschien 2008 (Yale University Press) und gilt als wichtigstes Standardwerk über den brasilianischen Architekten.

Übersetzung Suzanne Leu; unabridged original text [www.wbw.ch](http://www.wbw.ch)

#### résumé **Les courbes dansantes de la Casa das Canoas**

*La maison privée d'Oscar Niemeyer à Rio de Janeiro* Dès ses premières œuvres à Pampulha, Oscar Niemeyer a opposé à l'orthodoxie moderne une position autonome caractérisée par la légèreté et le mouvement libre. La Casa das Canoas, le domicile privé de Niemeyer dans les montagnes de Rio de Janeiro, résume sa version radicale du moderne. Il s'agit d'un léger pavillon en verre planté en pleine forêt tropicale, défini seulement par son toit en béton, comme suspendu et se balançant; il ne délimite pas l'espace et n'établit pas non plus de hiérarchie spatiale. Intérieur et extérieur, espace d'habitation ainsi que nature environnante ont été modulés pour former une unité. Les réactions irritées de sommités de l'architecture européenne étaient alors à l'image de la difficulté de perception que les Européens éprouvaient face à la musique polymétrique afro-brésilienne.

#### summary **The Dancing Curves of the Casa das Canoas**

Oscar Niemeyer's House in Rio de Janeiro Already in his early work at Pampulha, Oscar Niemeyer positioned himself against Modernist orthodoxy, striving for a 'free-flowing style' and 'lightness'. The Casa das Canoas, his own private house on the mountains of Rio de Janeiro, is exemplary of the Brazilian architect's radical interpretation of architectural Modernism. A light glass pavilion with a pool amid a tropical garden, it is defined by its floating concrete canopy, which neither encloses space nor determines spatial hierarchy. Inside and outside, house and natural setting have been manipulated to achieve a unified whole. The irritated reactions of the European architects who visited Canoas in 1953 echoed contemporary European perceptions of the simultaneous patterns of polymetric Afro-Brazilian music. ■

Bilder rechte Seite: Ansicht des Pavillons mit seinem Pool inmitten eines tropischen Gartens. Skulptur von Alfredo Ceschiatti (oben); Blick aus dem Wohnraum durch die Verglasung zur Eingangsterrasse (unten).

<sup>6</sup> «Report on Brazil», *Architectural Review* Nr. 694, 1954, S. 235

<sup>7</sup> Stamo Papadaki. Notes on Brazilian Architecture, in: Stamo Papadaki Oscar Niemeyer. Works in Progress, New York 1956, S. 69

<sup>8</sup> «Wir hielten sie nicht für ganz gerechtfertigt», fügte sie hinzu; in: «Report on Brazil», 1954, S. 236

<sup>9</sup> Lewis Mumford: *The Sky Line. The Drab and the Daring*, *The New Yorker* 31, 4. Februar 1956, S. 84–85

<sup>10</sup> Ernesto Rogers, in: «Report on Brazil», 1954, S. 240

<sup>11</sup> Henry-Russell Hitchcock: *Latin American Architecture Since 1945*, New York 1955, S. 170

