

**Herausgegeben von Ulrich Conrads
unter Mitarbeit von Peter Neitzke**

Beirat:

**Gerd Albers
Hansmartin Bruckmann
Lucius Burckhardt
Gerhard Fehl
Herbert Hübner
Julius Posener
Thomas Sieverts**

Elisabeth Blum

Le Corbusiers Wege

**Wie das Zauberwerk
in Gang gesetzt wird**



Friedr. Vieweg & Sohn

Braunschweig/Wiesbaden

Umschlagseite 4: „... autrement que sur terre“ (20. August 1957),
aus: Petite ‚confidence‘ (1957),
in: Le Corbusier, Oeuvre litographique, Centre Le Corbusier, Heidi Weber, Zürich (o.J.)

Der Verlag Vieweg ist ein Unternehmen der Verlagsgruppe Bertelsmann.

Alle Rechte vorbehalten

© Friedr. Vieweg & Sohn Verlagsgesellschaft mbH, Braunschweig 1988

Umschlagentwurf: Helmut Lortz

Satz: R. E. Schulz, Dreieich

Druck und buchbinderische Verarbeitung: Langelüddecke, Braunschweig

Printed in Germany

ISBN 3-528-08773-0

ISSN 0522-5094

„Die Götter vielleicht, haben sie mich zu Beginn dieser Aufgabe an der Hand geführt? (. . .) Entschuldigen Sie, aber nachdem allen meinen Bemühungen seit 1922 unablässig die Entdeckung noch jungfräulichen Territoriums der neuen Zeit zugrunde lag, können Sie sich vorstellen, daß ein solcher Aufwand durch Nützlichkeitsargumente erklärt werden kann?“
 Le Corbusier, *Le lyrisme des temps nouveaux*

Inhalt

Vorwort von André Corboz 7

Einleitung 11

1 Spurensicherung 17

2 Architektur als Kunstwerk 31
(Der ästhetische Ansatz)

Die Villa La Roche-Jeanneret, Paris 1923 31

Die ‚promenade architecturale‘ 35

Assoziation zur Eingangshalle: ‚Une maison – un palais‘ 42

Der weitere Wegverlauf nach links: zum Galerie- und Bibliotheksbereich 43

Der zweite, nicht ganz so ‚spektakuläre‘ Weg: von der Halle in den Wohnbereich der Villa La Roche und zu den Dachgärten der beiden Häuser 51

**3 Architektur als Mittel zur Realisierung des
 ‚Prinzips der kosmischen Integration von Mensch und Bauwerk‘
 oder: Aufruf an die Architektur,
 Mitspielerin im kosmischen Drama zu werden 57**
(Der symbolische Ansatz)

*Die südamerikanischen Städtebauprojekte 1929:
 São Paulo, Rio, Montevideo, Buenos Aires 69*

Das ‚Gesetz des Mäanders‘: ein Weg-Problem 71

Vom analogen Denken als Entwurfshilfe 74

	<i>Das ‚Mundaneum-Projekt‘, Genf 1929:</i>	
	<i>eine Neuformulierung des Typs der ‚Heiligen Stadt‘</i>	84
	Vom Weg-Kreuz als weltabbildender Architekturformel	84
	Charakteristika des Typs der ‚Heiligen Stadt‘	87
4	Architektur als Erziehungsmittel	95
	(Der kulturpolitisch-pädagogische Ansatz)	
	<i>Das ‚Musée Mondial‘, Genf 1929</i>	95
	Die formalen Elemente und die ihnen zugrunde liegenden Ideen und Absichten	100
	Zum kollektiv-kulturellen Bedeutungshintergrund der für das ‚Musée Mondial‘ gewählten architektonischen Formen	108
5	Weltanschaulich-kulturelle Hintergründe in Le Corbusiers Schaffen	112
	Das katharische Gedankengut	114
	Die Schriften von Schuré und Provensal	115
	<i>Der Tod, das Gesetz des Lebens</i>	118
	<i>Der Rang der Eigenverantwortlichkeit</i>	120
	<i>Die Pyramide als ‚Sinnbild‘ der gesellschaftlichen Situation</i>	123
	<i>Identifikationsfiguren</i>	125
6	Zur Situation des Zeitgeistes	130
	Anmerkungen	143
	Bibliographie	154
	Auswahl aus Le Corbusiers ‚Bibliothèque personnelle‘	158
	Bildquellen	162

Vorwort

Schon vor seiner Veröffentlichung hat dieses Buch Reaktionen ausgelöst. Man versteht sofort warum: Elisabeth Blum schlägt eine unerwartete Deutung Le Corbusiers vor, welche nicht mehr die cartesianische Rationalität der Wohnmaschine, den Lyrismus der „im Licht zusammengesetzten Volumen“ oder weitere, gleichsam zur Hagiographie erhobene Züge des Meisters hervorhebt, sondern grundlegende Aspekte seiner Bildung, die – so die These – Stoff für das Entwerfen durch das ganze Leben Le Corbusiers geliefert hat.

Hier enthüllt sich die intimste, sorgfältig getarnte Haltung Le Corbusiers, die bislang nie gespürt wurde. Ausgangspunkt bildete eine Untersuchung der unserer Geisteshaltung fremd gewordenen Welt der bürgerlichen Dekadenz, die etwa in der krankhaft-akademischen Malerei eines Gustave Moreau so kräftig hervortritt. Mittels vieler Zitate von Forschern, Theoretikern und Träumern, wie J.L.M. Lauweriks, Maurice Denis, besonders aber Henry Provensal (*L'art de demain*, Paris 1904) und Edouard Schuré (*Les grands initiés*, Paris 1908), alle von den esoterischen Thesen der Jahrhundertwende geprägt und Le Corbusier bekannt, zeigt Elisabeth Blum, welche Funktion die ‚kosmischen Gesetze‘, die ‚erhabene‘ Rolle des Künstlers, die Überlegenheit der Geometrie, die ‚kosmische Reintegration‘ von Mensch und Bauwerk, ja, sogar der Begriff der Vibration und nicht zuletzt des Grand Architecte de l'Univers in diesen Kreisen haben. Zwar hatte Paul V. Turner in seinem 1971 erschienenen Buch *The Education of Le Corbusier. A Study of the Development of Le Corbusier's Thought, 1900–1920* die Werke von Provensal und Schuré schon benutzt. Zweck seiner Dissertation war es jedoch, die Entstehungsphase der Corbusierschen Architektur zu untersuchen. Turner hat eine intellektuelle Biographie geschrieben, wohingegen Elisabeth Blum die philosophischen Ideen und Strömungen zu beschreiben versucht, welche die Geisteshaltung Le Corbusiers bestimmten. „Die Tatsache, daß sich diese Studie auf die intellektuellen Themen beim jungen Jeanneret und besonders auf die von ihm gelesenen Bücher konzentriert, bedeutet keinesfalls eine Minimierung der Wichtigkeit anderer Kräfte, die mitgeholfen haben, sein Werk zu gestalten“ – so Turner. Ihm zufolge wäre es sogar „sehr nötig“, diese unerforschte Zone zu erschließen; genau dies hat die Verfasserin gemacht. Sie hat Le Corbusier in

einen größeren Zusammenhang gestellt. Ihre Leistung besteht darin, die unerwartet grundlegende Rolle der vielen, teilweise nicht erforschten, mehr oder weniger ernstesten Bewegungen, Gruppen, Schulen, Künstlergemeinschaften und auch Scharlatane, die sich zwischen 1880 und 1914 mit Problemen der Esoterik befaßt haben, für die Ausbildung des jungen Jeanneret erkannt zu haben.

Sie zeigt weiter, daß Le Corbusier, neben vielen anderen Werken, nicht nur Provensal und Schuré gelesen hat, sondern daß diese beiden Bücher für ihn ausschlaggebend wurden. Nach der Lektüre Provensals entschloß sich Jeanneret, selber ein „Leuchtturm“ unter den Künstlern zu werden, was die Megalomanie gewisser Projekte erklären kann. Le Corbusiers Ziel ist es also, die erhabenen Darstellungen von Provensal und Schuré zu verkörpern. Daher die vielen Texte von ihm, die so sterblich idealistisch, ja, leicht überspannt klingen.

Hier könnte man erwidern, daß der Einfluß solcher Weltanschauung, wenn überhaupt, mit Jeannerets Niederlassung in Paris sein Ende gefunden hat. In der kurzen Biographie, die Le Corbusier für den 1. Band des *Oeuvre complète* verfaßt, ist Deutschland nur nebenbei erwähnt. Seitdem er in Paris lebt, betont er fast ausschließlich französische Ereignisse und Persönlichkeiten. Die Haltung vieler Franzosen Deutschland gegenüber nach dem Ersten Weltkrieg reicht aber als Erklärung dieser Tatsache kaum hin. Meines Erachtens will Le Corbusier die wahren und tiefsten Beweggründe seiner Architektur und seiner ganzen Tätigkeit verheimlichen. In dieser Auseinandersetzung führt Elisabeth Blum ihre *pièce maîtresse* vor, die Analyse des *Mundaneums*, bzw. des *Musée Mondial*, beide 1929 entworfen. Das *Mundaneum* wurde zusammen mit Paul Otlet als „effizientes Instrument der großen weltlichen Geschäfte der Menschheit“ propagiert; sein Grundriß entspricht (im Sinne Werner Müllers) demjenigen einer ‚Heiligen Stadt‘. Hier ist das Vergleichsmaterial reich, das es Blum gestattet, dieses Projekt in die Reihe der historischen *haute architecture* einzustufen, Le Corbusier also die Absicht zuzuschreiben, sich mit diesem Projekt indirekt als Nachfolger der größten *Maîtres d'oeuvre* zu behaupten. Das Vorhandensein des Wegkreuzes und des mit hermetischem Sinn beladenen rechten Winkels einerseits, der Begriff des Nabels der Welt andererseits, welche der Organisation, genauer: der geistigen Struktur des Projektes, zugrunde liegen, sind die von Le Corbusier ausgewählten Instrumente, um einen *haut lieu* für die Menschheit zu schaffen. Dieser besondere Ort wäre also nicht nur durch die weltlichen Geschäfte des Programms gekennzeichnet, er dient vielmehr zur Verwirklichung des menschlichen Geistes. Die *Cité Mondiale* ist dem „Monument der großen Synthese“ im Sinne von Provensal

gleichzusetzen, das nur von gleichsam gottberufenen Architekten ausgeführt werden kann und darf.

Nach den Erläuterungen über die Weltstadt wird das Museum als Herz und Kern der Anlage erfaßt. Das Wort Erziehung muß hier in seinem höchsten Sinn verstanden werden; es handelt sich nicht um Ausbildung und noch weniger um ein bloßes Informationsangebot oder gar um die Herstellung von Kommunikation. Die Durchdringung von Stufenpyramide und labyrinthischer Doppelspirale bildet eine Art poetische Maschine, welche mittels eines Initiationsprozesses zum Ziel hat, den Benutzer tiefgreifend zu verändern: Erziehung als Erwachen. Diesen Hang zur Erziehung darf man wohl als typisch welschschweizerisch-protestantisch betrachten.

Die Inanspruchnahme der Urformen Pyramide und Spirale wurde von Karel Teige heftig kritisiert, weil sie völlig außerhalb des Gedankengutes der Moderne liegen; die Blumsche Analyse macht verständlich, daß Le Corbusier bei diesem Projekt, wie bei keinem anderen, die Thesen von Provensal und Schuré ausgiebig anwendet und in dieses Projekt vermutlich sehr große Hoffnungen gesteckt hat, um die Ideale seiner eigenen Vorgeschichte („*quand j'étais gamin*“) umsetzen zu können. Sie zeigt auch, daß er unter dem Mißerfolg besonders schwer gelitten hat. Und schließlich, daß Le Corbusier mit dem reinen Funktionalismus – wie er dies übrigens immer und immer wieder betonte – nichts zu tun hatte.

Hier wird der hartnäckige Leser Einwände geltend machen. Er könnte sich fragen, ob es legitim ist, einen Aspekt von Le Corbusier zu isolieren. Mir scheint dies sinnvoll, denn die Fallanalysen bekräftigen die Verbindung dieses einen Aspekts mit der Gesamtheit der Le Corbusierschen Problematik.

Ich möchte unterstreichen, daß Elisabeth Blum Le Corbusier in keiner Weise auf irgendeine okkulte Dimension einschränkt, sondern einfach die verdeckten Grundlagen seiner Weltanschauung aufspürt, die der große Architekt in seinen Erläuterungen fast immer vernachlässigt hat.

Der Leser wird vielleicht die Grundthese der Autorin als übertrieben ablehnen und dazu viele Stellen in Le Corbusiers Schriften anführen, die ihr widersprechen. „*Je m'occupe des choses ,saisissables*“ (Carnet 3, 128) – „ich beschäftige mich mit den ‚ergreifbaren‘ Dingen“: Der späte Corbu hat sich sehr oft gegen bestimmte Interpretationen gewehrt . . .

Nach der Schilderung von Le Corbusiers Anschauungen muß man sich fragen, ob die ‚Hintergründe‘ bei ihm nur zum Überbau gehören oder seine Architekturauffassung wirklich geprägt, bewegt und bestimmt haben. Nach der Feststellung von derart vielen Berührungspunkten zwischen Le Corbusier und dem Idealismus der Jahrhundertwende und vor allem nach den archi-

tektonischen Analysen Elisabeth Blums darf man zu dem Schluß gelangen, daß es bei Le Corbusier tatsächlich eine sehr enge Beziehung, um nicht zu sagen eine Identität zwischen philosophischer und architektonischer Konzeption gibt. Mit einer Reihe von Textauszügen aus den Schriften Le Corbusiers kann Elisabeth Blum dessen Affinität zu dem Gedankengut der Jahrhundertwende nachweisen.

Eine derartige Verflechtung von Entwurf und weltanschaulichem Credo ist bei einem Modernen überraschend. Aus verschiedenen Gründen wäre ihre Entschlüsselung bis vor wenigen Jahren in einer gewissenhaften Arbeit kaum möglich gewesen. Eine allzu positivistische Vorstellung von der Wissenschaft hatte zur Folge, daß Themen wie Okkultismus oder Astrologie als nicht erforschungswürdig betrachtet wurden. Die alte CIAM-Garde hätte es darüber hinaus als ehrverletzend betrachtet, Le Corbusier nicht mehr einzig und allein als einen Vertreter der Vernunft zu behandeln.

Wer dieses Buch liest, hat den Eindruck, daß Jeanneret trotz seiner Sprache die Weltanschauung der Expressionisten völlig teilt. Vor 1914 ist er viel mehr von Osthaus als von Perret angezogen. Seine geistige Heimat hat damals nichts mit irgendeiner französischen oder gar lateinischen Bewegung zu tun. Daß diese Beziehung zum deutschen Expressionismus nicht nur das Gedankengut, sondern auch das Entwerfen einschließt, zeigt mit außerordentlicher Klarheit das Projekt der Drei-Millionen-Stadt, das Le Corbusier 1922 in Paris ausstellte: Konzept und Morphologie sind von der Tautschen *Stadtkrone* abgeleitet – teilweise sogar buchstäblich (vgl. meinen Aufsatz *Le Corbusier als Raubtier*, ETH, Zürich 1987).

(In diesem Zusammenhang wäre es selbstverständlich nötig, zu klären, wie Le Corbusier das Scheitern des Idealismus um 1925 erlebt und überlebt hat)

Aber auch die Leidenschaft Jeannerets für den Mittelmeerraum, für die „Volumen im Licht“, ist für einen Menschen des Nordens typisch, der das ganze Jahr nur eine sparsame Sonne kennt.

Was schließlich den Wust des späten Idealismus angeht, so muß unterstrichen werden, daß Le Corbusier nur das Positive, Antreibende ausgewählt und zusammengesetzt hat. Er läßt die dämmerigen Züge völlig wegfallen. Dieses seltene Charakteristikum muß betont werden; die Denkweise des protestantischen Jurassiers liefert dafür ohne weiteres die Erklärung.

Das neue Licht, das Elisabeth Blums Buch auf Jeanneret wirft, ändert wesentlich, was wir über ihn zu wissen glaubten. Anstatt ihn zu ‚entwürdigen‘, enthüllt es eine zusätzliche Dimension seiner kulturhistorischen Wurzeln, die ihn wohl als den komplexesten Architekten des Jahrhunderts kennzeichnet.

André Corboz

Einleitung

1. Eigentlich ist es rätselhaft, warum die Doppelspurigkeit der Wegthematik nicht schon früher Gegenstand einer Untersuchung über Le Corbusier gewesen ist. Diese Feststellung resultiert wohl daraus, daß die in diese Arbeit eingebrachten Interessen, die konzentrierte Aufmerksamkeit dem Untersuchungsgegenstand gegenüber, diesen in so schillernden Farben aufleuchten ließen, daß er zu einem fundamentalen Ereignis beim Eindringen in Le Corbusiers Wesen und Werk wurde.

„Quand j'ai découvert mes principes, tout ce que je cherchais est venu à moi“¹, schreibt Montesquieu und charakterisiert damit prägnant die Wechselwirkung zwischen den Forschenden und ihrem Gegenstand. Die Untersuchungsergebnisse spiegeln, wie Corboz² sagt, die Fragen, die wir stellen und die sie konstituierenden methodologischen Raster, sowie die geistige Struktur der Forschenden, die diese Raster gewählt haben.

„[l'opera] non prenderà la parola senza esservi pregata.“³

Das Werk ergreift nicht das Wort, wenn es nicht darum gebeten wird, bemerkt Corboz weiter und weist auf die wesensmäßige Verwandtschaft mit dem jeweiligen Aspekt des Forschungsobjektes als Voraussetzung für die Kontaktaufnahme hin. Das Werk enthüllt sich den Beobachtenden nur insofern, als deren Fragen reichen, nur in der Art und Weise, wie die Fragen sich an das Werk richten. Jedes Hinsehen hat fragmentarischen Charakter; es ist die jeweilige Wahrnehmungseinstellung, mit der wir uns den Dingen zuwenden, die die aus der Interaktion gewonnenen Erkenntnisse entscheidend mitbestimmt. Wir sehen oder erkennen nur diejenigen Ausschnitte der Wirklichkeit, die sich unserer Aufmerksamkeit oder Zuwendung, aus welchen Gründen auch immer, als würdig erweisen. Zeigen sich unsere Untersuchungsergebnisse als eingeschränkt, so liegt das nicht unbedingt in der Natur der betreffenden Sache.

Jede Auseinandersetzung wählt eine besondere Betrachtungsweise. Ziel der vorliegenden Studie ist es, durch eine vom Vordergründigen auf das Hintergründige verschobenen Betrachtung latente Qualitäten oder Sinnzusammenhänge zu Tage zu fördern.

2. Von der ‚promenade architecturale‘ als dem einen Pol der Le Corbusierschen Wegthematik war in der Architekturdiskussion ja schon öfter die Rede, nicht aber von deren Über- bzw. Unterbau. Aber gerade der metaphysische Aspekt des ‚Auf-dem-Wege-Seins‘ ist es, der Le Corbusier mit dem unerschütterlichen Glauben an die Möglichkeit der Vervollkommnung des menschlichen Wesens ausgestattet hat. Es ist die Übersetzung der durch seine Weltanschauung erzeugten Spannungsenergie, die sein immenses Werk entstehen und Le Corbusier zur Leitfigur der Architektur des 20. Jahrhunderts werden ließ. Davon handelt im wesentlichen diese Arbeit.

Daß Le Corbusier dieses Thema nicht selber zum Inhalt eines seiner Bücher gewählt hat, geht schon aus einem Zitat von Michel Batailles biographischem Roman *La ville des fous* hervor, wo es über die Figur Victor Sauvage (Le Corbusier) heißt: „Sauvage avait toute sa vie refusé sa foi à ces gens qu’il méprisait.“⁴

Harte Worte aus dem Munde Batailles. Ich würde Le Corbusiers ‚âmes-soeurs‘⁵ vorziehen. Beide weisen jedoch auf dasselbe zentrale Wesensmerkmal Le Corbusiers hin: auf die Verschwiegenheit gegenüber Außenstehenden. Außenstehende sind für Le Corbusier alle, die nicht unter den von ihm geprägten Begriff der Seelenschwestern oder Seelenverwandten fallen. Niemals würde er Geheimnisse preisgeben, die von „Ohren, die nicht hören“, mißverstanden werden könnten. Das erklärt die deutliche Diskrepanz zwischen innerem Wesen und äußerer Erscheinung bei Le Corbusier. Es ist diese Widersprüchlichkeit, die ihn außerdem zu einem Zeitgenossen macht. Die Tatsache, daß die damaligen Künstlerpersönlichkeiten Zeugen von sich ablösenden und widersprechenden weltanschaulichen Auffassungen wurden und sich, entsprechend ihrem damaligen Rollenverständnis, als *les phares*, als Leuchttürme⁶ der evolutionären Entwicklung, sahen, ließ sie einerseits in kleinen Zirkeln sich zusammenschließen, und andererseits förderten eben diese Voraussetzungen jenen Grad an Befangenheit, der die Künstler zum Tragen einer Schutzmaske veranlaßte.

3. Für das Zustandekommen dieser Arbeit waren zwei Voraussetzungen entscheidend: einerseits eine günstige Neigung der Interessen, der Faszination oder, anders ausgedrückt, eine Liebe *a priori* zur Doppelanlage dieses Themas, andererseits die glückliche Koinzidenz von Ereignissen oder Umständen, die zwischen den vereinzelt, punktuell gelagerten Vermutungen und Hypothesen Verbindungsstränge herzustellen vermochten und die einzelnen Steine des Mosaiks in einem Bildumriß erscheinen ließen.

Die erste Voraussetzung war in meinem Fall gegeben. Ganz unbescheiden ge-

sagt, könnte ich diese Gegebenheit als ‚Seelenschwester-Merkmal‘ bezeichnen. Die zweite umfaßt einen mehrjährigen Weg-Prozeß, gekennzeichnet durch viele Stationen, die ihrerseits wieder Ausgangspunkt für faszinierende Umwege abgegeben hätten, deren Nichtbeschreiten jedesmal Überwindung kostete.

Ein wesentlicher Verknüpfungspunkt dieses Weggesehens kam während eines Gesprächs mit Bernhard Hoesli über das ‚Musée Mondial‘ zustande: Aufgrund meiner Vermutungen verwies Hoesli mich auf das Buch von Paul Venable Turner.⁷ Mit einem Schlag verwandelten sich meine Hypothesen in gesichertere Fakten. Für meine Arbeit bildete Turners Buch eine fruchtbare Grundlage. Seine Hinweise auf die große Bedeutung der philosophisch-weltanschaulichen Hintergründe Le Corbusiers scheinen um so bedeutungsvoller zu sein, als Le Corbusiers Erziehung zu einem beträchtlichen Teil Selbsterziehung ist. Die Akte dieser Selbsterziehung weisen direkt auf ureigenste Interessen hin, auf Freundschaften und Beziehungen, die ihn maßgebend geprägt haben.

Insbesondere L'Eplattenier, der ihm in seiner Jugendzeit eine Art Meister war, vermittelte Le Corbusier die für ihn grundlegenden Bücher, deren Inhalte in seinen späteren theoretischen Schriften und praktischen Arbeiten zum Teil fast unverändert, zum Teil modifiziert wieder auftauchen. L'Eplattenier ist es auch, der Le Corbusier das ihm später so zentrale ‚Sehen lernen‘ lehrt: „dann erhielt ich einen Zeichenlehrer [L'Eplattenier], den ich verehrte (: . .) und der uns veranlaßte, zu entdecken. Entdecken ist das richtige Wort. Anfangen zu entdecken. Eines Tages zu entdecken und nicht mehr aufhören zu entdecken.“⁸

Eines der wichtigsten Resultate dieser frühen Erziehung ist, wie Turner bemerkt, „daß seine Haltung der Architektur gegenüber grundsätzlich intellektuell und ‚idealistisch‘ war, daß Architektur für ihn primär ein Mittel darstellte, transzendente Prinzipien auszudrücken, ganz im Gegensatz zu den meisten andern Architekten des XX. Jhdts., für die Architektur eine Möglichkeit bot, jenen ‚rationalen‘ Aspekten wie Funktion, Struktur, Integrität des Materials oder Ökonomie Gestalt zu verleihen“⁹.

4. Die Wahl der Weg-Thematik bei Le Corbusier und ihrer weltanschaulichen Hintergründe bietet die Möglichkeit, die von Turner angesprochene Transformation von Ideen und transzendentalen Prinzipien auf die Ebene des geschriebenen Wortes und des architektonischen Werkes zu beobachten und zu verstehen.

Daß es bei Le Corbusier verborgene Schaffenskräfte zu entdecken gab, geht schon aus der Eigenart seines sprachlichen Ausdrucks hervor, die, schon in

seinen Frühschriften vorhanden, eine Mischung von Manifest und angedeutetem Wissen darstellt, eine Art Predigt sogar, die in schlagkräftiger metaphorischer Sprache die Leser zu berühren versucht.

Aber was war oder worin bestand das Fundament solcher Andeutungen? Wie waren die Spuren dieser Hintergründe zu ermitteln? Le Corbusiers Beschreibung der Konzeption für das Projekt des ‚Musée Mondial‘ aus dem Jahre 1929, das als Stufenberg oder Omphalos die betonte Mitte der Weltstadt-Anlage auszeichnet, deutete eine erste Richtung an. Le Corbusier redet nicht absichtslos vom Museumsweg als Erkenntnisweg, stellt nicht zufällig die Figuren der Großen Eingeweihten an dessen Ende, das zugleich die innere Mitte darstellt. Dieses Projekt bildet die präziseste Darlegung der Doppeldeutigkeit der Wegauffassung.

Niemand scheint dem ‚Faden der Ariadne‘ gefolgt zu sein, der ins Zentrum der Le Corbusierschen Aussage geführt hätte. Trotz des Materials zum Weltmuseumsprojekt und Turners Hinweisen auf die Rolle von Schurés Buch der Großen Eingeweihten¹⁰ scheint der direkte und von Le Corbusier erstaunlicherweise klar ausgesprochene Zusammenhang zwischen diesem Buch und der Konzeption des Weltmuseums unbemerkt geblieben zu sein. Diese Untersuchung versucht, einige der zerstückelten Teile einem ‚Muster entgegenzuführen. Ich bin erfreut darüber, ganz einfach weil ich überzeugt bin, daß sie mithilft, einen zentralen und mit größter Hartnäckigkeit übersehenen Tatbestand ans Licht zu holen. Denn ohne die Einsicht in den Rang der weltanschaulich-religiösen Hintergründe sind Le Corbusier und sein Werk nicht zu verstehen.

Dieses Potential bildet das innere Feuer, aus dem heraus Le Corbusier gewirkt hat, ‚la petite flamme‘¹¹, wie Provensal diese innere Kraft nennt, die sich im Verlaufe des Lebens zum Feuer und später vielleicht zur inneren Glut gewandelt hat.

5. Ich habe mich dem Thema, entsprechend seiner doppelgleisigen Anlage, auf zwei Ebenen genähert: als äußerem Phänomen in seinen Projekten und Bauten, als innerem gleich einem Wesensmerkmal von Le Corbusiers Persönlichkeit. Zur Bewältigung der Wegkonzeption greift Le Corbusier in seinen architektonischen Äußerungen zum künstlerischen Prinzip der verlangsamten und dadurch intensivierten Wahrnehmung. Als architektonische Instrumente zur Realisierung dieses Prinzips setzt er die ‚promenade architecturale‘ und den Gebrauch von symbolischen Bildern ein.

Wollen wir die Weg-Thematik als inneres Phänomen begreifen, so werden wir einerseits auf die weltanschaulichen Hintergründe Le Corbusiers verwie-

sen, andererseits auf diejenigen der ‚Zeitgeist‘-Situation¹² jener Generation künstlerisch-kultureller Kreise, mit denen Le Corbusier als Zeit-Genosse im engeren oder weiteren Kontakt steht. Der Weg, bzw. das ‚Auf-dem-Wege-Sein‘ werden für Le Corbusier zum allgegenwärtigen Symbol des Reifens, des Lernens, des immer wieder Neu-Sehen-Lernens, also zum Symbol der Unendlichkeit des Lebens selbst, die sich in den aufeinanderfolgenden Zyklen Leben – Tod – Leben manifestiert. Die tiefe Verankerung der ethisch-moralischen Prinzipien, die in Le Corbusier diese ungeheure Energie und Kraft sich entfalten ließ und ihn stets zum Oppositionellen, zum Rufer machte, ihn gleichzeitig zur Übernahme einer außergewöhnlich hohen Selbstverantwortlichkeit und zu einer teilweise anmaßend anmutenden Selbsteinschätzung führte, ist nicht an eine bestimmte Phase seines Lebens gebunden. Sie läßt sich als Grundzug seines Wesens erkennen.

Le Corbusier, der an einer Stelle im *Almanach d'architecture moderne*¹³ von den Künstlern als von denjenigen spricht, die aus Menschen gottähnliche Gestalten machen möchten, versucht in diesem Selbstverständnis als ‚Rufer seiner Zeit‘ mit missionarischem Eifer, andern einen Stoß zu versetzen, um sie aus ihren festgefahrenen Positionen zu rütteln. Es ist kennzeichnend für ihn und in seinen Schriften nachprüfbar, wie er immer wieder innehält, um seine eigene Spur wahrzunehmen, sich Rechenschaft über die bereits hinter ihm liegende Strecke zu geben und eine Vorstellung über den künftigen Weg-Abschnitt zu antizipieren. Le Corbusiers Leben gleicht einem Abbild der immerwährenden Bemühung, althergebrachte Begrenzungen zu durchbrechen, um in neue Räume vorzudringen. Wenn hier von Räumen die Rede ist, dann nicht nur im Sinne von deren Abmessungen. Auch die psychischen und geistigen Dimensionen sind hier angesprochen. Der Vorstoß in neue Räume ist hier wortwörtlich und metaphorisch gemeint. Da hier von einem Architekten die Rede ist, mag uns die erste Hälfte dieser Erklärung ziemlich gewöhnlich erscheinen, die zweite jedoch keineswegs. Die große Faszination für das Unterwegs-Sein in den weniger offensichtlichen Raumkategorien übersteigt bei weitem die üblichen Architekteninteressen.

6. Die vorliegende Studie will die Beziehungen zwischen den Lehrquellen Le Corbusiers, seinem Welt- und Menschenbild und seinen Anforderungen an die Kunst der Architektur erhellen. Nicht um die vollständige Analyse eines einzelnen Projektes oder Bauwerkes geht es; die primäre Absicht besteht darin, die vielschichtigen Verflechtungen der Weg-Thematik und ihre gegenseitigen Beziehungen aufzuzeigen und die unterschiedlichen Ausformungen im architektonischen Entwurf bewußt zu machen.

Im Sichtbarmachen des Einflusses weltanschaulicher Hintergründe ist der Inhalt dieser Arbeit zu sehen; anders ausgedrückt: Wir versuchen, wie Maximilien Gauthier¹⁴ es formuliert hat, Le Corbusier als einem ‚*poète à l'âme religieuse*‘, einem Poeten mit religiöser Seele zu begegnen.

1 Spurensicherung

„Die Architektur wird ‚durchwandert, durchschritten‘. Sie ist keineswegs (...) jene rein graphische Illusion, die sich um einen abstrakten Mittelpunkt kristallisiert. Einen Mittelpunkt, der vorgibt, der Mensch zu sein (...), ausgerüstet mit einem Fliegenauge und dementsprechend einem kreisrunden Gesichtsfeld. Einen solchen Menschen gibt es nicht, und wegen dieser irrtümlichen Vorstellung führte der Klassizismus zum Schiffbruch der Architektur. (...) Unser Mensch besitzt (...) zwei Augen, die 1,60 m über dem Erdboden sitzen und nach vorn blicken. Diese Gegenwart der Biologie ist Berechtigung genug, die Pläne zu verdammen, die sich um einen widernatürlichen Mittelpunkt herum aufblähen. Ausgestattet mit seinen zwei Augen, vor sich blickend, geht unser Mensch, bewegt er sich vorwärts, handelt, geht seiner Beschäftigung nach und registriert auf seinen Wegen zugleich alle nacheinander auftauchenden architektonischen Manifestationen und ihre Einzelheiten. Er empfindet innere Bewegung, das Ergebnis einander folgender Erschütterungen. Das geht so weit, daß die Architekturen sich in tote und lebendige einteilen lassen, je nachdem, ob das Gesetz des Durchwanderns nicht beachtet oder ob es im Gegenteil glänzend befolgt wurde.“¹

„Aber das Werk ist meisterlich, ist umstürzend wie der Bergstrom; der Bergstrom ist außerhalb der Individuen, die sich mühen. Der Bergstrom ist in dem Menschen, er ist nicht den Persönlichkeiten gleichzusetzen (...).

Die Menschen scheinen im allgemeinen wie Zahnräder einer Maschine eine genau vorgeschriebene Bahn zu verfolgen. Ihre Arbeit ist regelmäßig, und innerhalb ziemlich enger Grenzen festgelegt; ihr Stundenplan ist unerbittlich exakt; (...) Seine regelmäßige Arbeit verrichtet der Mensch, Stunde für Stunde, Tag für Tag; doch ein Flämmchen oder eine Hochglut beseelt ihn: das Gefühlsleben. Das bestimmt sein Schicksal, abgesehen von Ergebnis und Qualität seiner Arbeit (...). Aber der Dichter lebt (...). Erhaben über die endlichen Zwecke, erforscht er das Unvergängliche: den Menschen (...).

Der Dichter sieht die ganze Kette: sieht die Einzelwesen mit ihrem Verstand und ihrer Leidenschaft; und hinter ihnen findet er die Wesenheit Mensch. Diese Wesenheit ist der Vervollkommenung fähig; theoretisch gibt es keinen Grund, warum sie nicht das Allererhabenste werde.