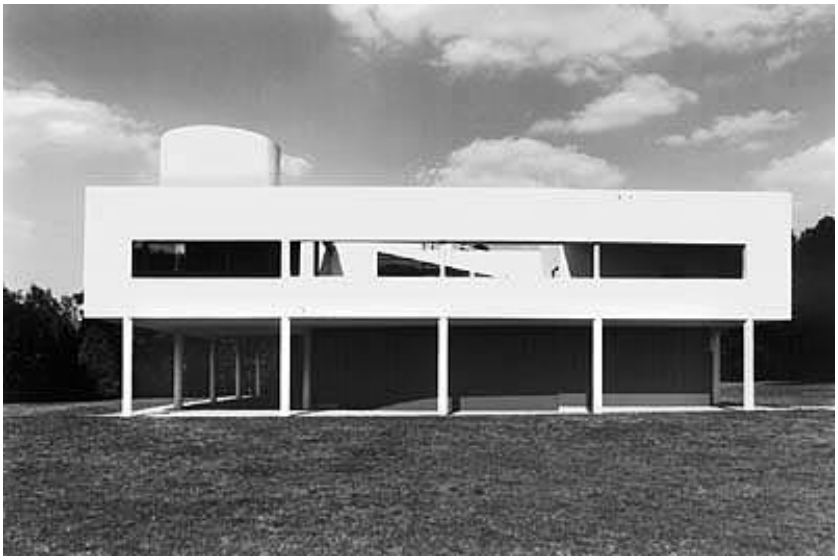

© Sabine Bitter

Villa Savoye

Rue de Villiers 82
Poissy, Frankreich

ARCHITEKTUR
Le Corbusier

SAMMLUNG
Spectrum

PUBLIKATIONSDATUM
28. Dezember 1996

Der edle Wilde und seine Villa

Der Schweizer Kunsthistoriker Adolf Max Vogt legt in einer Studie über die Archäologie der Moderne die Wurzeln von Le Corbusiers „Schachtel auf Pfahlstützen“ frei. Bis in die feinsten Verästelungen.

von Christian Kühn

Unter den Texten über die Architektur unseres zu Ende gehenden Jahrhunderts werden mir zwei immer die liebsten bleiben: Julius Poseners „Vorlesungen zur Geschichte der neuen Architektur“ und Adolf Max Vogts knapp gefaßter „Entwurf zu einer Architekturgeschichte 1940 bis 1980“.

Vogts Text - das Einleitungskapitel einer kritischen Zusammenschau von Beispielen, die er unter dem Titel „Architektur 1940 bis 1980“ am Institut für Geschichte und Theorie der Architektur der ETH Zürich herausgebracht hat - geht von zwei Grundpositionen zur weiteren Entwicklung der Architektur aus der Sicht des Jahres 1945 aus: einerseits die Hoffnung, daß sich nun endlich die Konzepte der Vorkriegs-Avantgarde allgemein durchsetzen würden, wie es Sigfried Giedion in seinem noch vor Kriegsende geschriebenen Buch „Raum, Zeit und Architektur“ als geradezu zwangsläufige Folge einer sich abzeichnenden Kongruenz zwischen Wissenschaft und Kunst darstellt. Mit der Benennung von Gropius, Le Corbusier, Mies van der Rohe und Alvar Aalto bevölkert Giedion auch gleich das Pantheon der modernen Architektur mit jenen Meistern, die dann tatsächlich für die nächsten Jahrzehnte bestimmend bleiben.

Die Gegenposition dazu findet Vogt in Ernst Blochs „Prinzip Hoffnung“, geschrieben zwischen 1938 und 1947, also praktisch zeitgleich mit „Raum, Zeit und Architektur“ und ebenfalls im amerikanischen Exil. Giedions Idealbild der modernen Architektur ist für Bloch angesichts der gesellschaftlichen Realität „verchromte Misere“ und „Lichtkitsch“. Architektur definiert er schlicht als „Produktionsversuch menschlicher Heimat - vom gesetzten Wohnzweck bis zur Erscheinung einer schöneren Welt in Proportion und Ornament“.

© Sabine Bitter

© Sabine Bitter

© Sabine Bitter

Wo Giedion also von der Architektur endgültige (Er-)Lösungen erwartet, zählt für Bloch der Versuch, auch und gerade in Hinblick auf den Begriff der Heimat als „etwas, das allen in die Kindheit scheint und worin noch niemand war“.

Vogt läßt keinen Zweifel an seiner grundsätzlichen Sympathie für Blochs Position. Seine „Architekturgeschichte 1940 bis 1980“ gerät ihm trotzdem nicht zu einer Abrechnung, sondern zu einer einfühlsamen Verteidigung der Moderne - gegen selbstzerstörerische Erlösungsversprechen ebenso wie gegen die „allzu sichtbaren, allzu verketteten Mächte“, denen die Architektur sich immer stärker ausgesetzt sieht. Und so gelangt er schließlich zu einer Definition von Kunst und Architektur, wie sie einer Zeit der massiven Entfremdung angemessen sei: als prozeßhaftes - und damit immer nur partielles - Bloßlegen von Wahrheit im Rahmen eines grundsätzlich offenen Utopieverständnisses.

Nun hat Adolf Max Vogt ein neues Buch herausgebracht, in dem er scheinbar einen völlig anderen Zugang beschreitet. Statt die Architektur- in die Kulturgeschichte einzubetten und damit Übersicht zu gewinnen, beschränkt er sich auf einen einzigen Architekten und sogar in dessen Werk auf nur einen Aspekt, nämlich das Abheben des Bauwerks vom Boden.

„Le Corbusier, der edle Wilde“ (Vieweg Verlag, Wiesbaden), so der auf Rousseau verweisende Titel des Buchs, befaßt sich mit dem Thema der „Schachtel auf Pfahlstützen“, das sich durch das gesamte Werk Le Corbusiers verfolgen läßt. Wo liegen die Wurzeln dieses Themas, und was hat Le Corbusier beinahe obsessiv an diese Idee gefesselt?

Vogts These ist, daß Le Corbusier schon in seiner Schulzeit mit diesem Thema konfrontiert wurde: Die Pfahlbauten der La-Tène-Kultur, deren Reste 1854 bei extrem niedrigem Wasserstand am Ufer vieler Schweizer Seen aufgetaucht waren und seither systematisch erforscht wurden, hatten in der Schweiz ein regelrechtes „Pfahlbaufieber“ ausgelöst, und sie waren verpflichtend in den Lehrplan aufgenommen worden, kurz bevor Corbusier die Volksschule zu besuchen begann.

Was die Schüler über die Pfahlbauten zu sehen bekamen, waren freilich phantasievolle Rekonstruktionen nach dem Vorbild pazifischer Hütten, die Ferdinand Keller, einer der führenden ersten Pfahlbau-Forscher, in einem gewagten Schritt von Neuguinea in die prähistorische Schweiz übertragen hatte. Daß Le Corbusier sich mit

diesem Thema intensiver befaßte, kann Vogt anhand von viel späteren Zeichnung nachweisen, die nur von einem näher in die Pfahlbauforschung Eingeweihten stammen können.

Es wäre zu einfach, diese These als „Entlarvung“ von Le Corbusiers berühmter Villa Savoye als Pfahlbau oder gar seiner städtebaulichen Entwürfe als ins Gigantische vergrößerte Pfahlbaudörfer zu verstehen. Vogt will keine formale Ableitungs-Kunstgeschichte betreiben, und die wäre hier auch besonders fragwürdig. Die Idee der vertikal zonierten Stadt hat viele Wurzeln, ebenso der einfache schwebende Kubus, und Vogt zeigt selbst am Beispiel der Orientreise, die Corbusier 1911 nach Istanbul geführt hat, wie sehr die traditionelle osmanische Holzarchitektur im allgemeinen und die leichten, am Ufer des Bosporus plazierten Kioske ihn fasziniert haben. Aber Vogt macht plausibel, daß Le Corbusier für alle diese formalen Eindrücke durch seine frühen Erfahrungen sensibilisiert war, und diesen Gedanken nimmt er nun zum Anlaß, die Wurzeln des „internationalen“ Architekten Le Corbusier in der Schweizer Romandie genauer zu untersuchen.

Le Corbusiers Heimatstadt, La Chaux-de-Fonds, nördlich des Neuenburger Sees gelegen, ist um die Jahrhundertwende die Hauptstadt des Schweizer Uhrenbaus. 90 Prozent der weltweiten Uhrenproduktion kommen damals aus der Schweiz, und dort wieder 60 Prozent aus La Chaux-de-Fonds - ein Bergstädtchen als Zentrum der Hochtechnologie. Der Konflikt zwischen Kunsthandwerk und Industrie treibt Corbusiers Vater, der eine Manufaktur zur Bemalung von Zifferblättern besitzt, schließlich in den Konkurs. Hier sieht Vogt eine Ursache für Corbusiers stete Versuche einer Harmonisierung von Kunst und Industrie, die ja immer einen eher symbolischen als systematischen Charakter haben.

Die nächste Schicht, die Vogt freilegt, ist die Bedeutung des Genfers Jean-Jacques Rosseau für Le Corbusier, und zwar sowohl durch die direkte Lektüre als auch indirekt über die Pädagogen Pestalozzi und Fröbel. Vogt kann hier auf jüngere Forschungen zurückgreifen, die nachweisen, daß für Corbusier - ebenso wie Frank Lloyd Wright - die geometrischen „Spielgaben“ Friedrich Fröbels zur räumlich geometrischen Grundschule wurden.

Fröbel, der Erfinder des Kindergartens, entwickelte ein Spielsystem aus Elementargeometrien, die sich als reine Volumina und als Musterkombinationen in Le Corbusiers Entwürfen wiederfinden. Der direkte Einfluß Rousseaus spricht aus vielen

Schriften Le Corbusiers: Daß die Idee des edlen Wilden in den Pfahlbaufunden noch einen lokalen Anknüpfungspunkt finden konnte, ist ein glücklicher Zufall.

Damit kann Vogt jene Aufgabe benennen, die für ihn die „eigentliche Lebensarbeit“ Le Corbusiers ausmacht: das „rational- vorstellungsmäßig Primäre der Geometrie und das geschichtsmäßig Primäre der Anthropologie und der Archäologie zu vermitteln und zu versöhnen“. Der auf Pilotis aufgestelzte Kubus ist geometrisch rein, weil er auch noch seine Unterseite zeigt und daher vollständig erfahrbar ist, und zugleich erinnert er an das ursprüngliche Leben, auf einer leichten Plattform abgehoben über dem Grund.

Daß Corbusier diese Vision nicht irgendwo, sondern am Genfer See beinahe hätte realisieren können, fügt sich gut ein in den Versuch zur lokalen Verankerung, den Vogt an Le Corbusier unternimmt: der Völkerbundpalast, auf Pilotis so leicht zwischen die Bäume ans Ufer des Genfer Sees gesetzt, daß Corbusier mit Recht sagen konnte, ihn „lufthaltig“ konzipiert zu haben.

Entsprechend groß ist die Enttäuschung, als das Projekt schließlich anhaltenden Intrigen zum Opfer fällt: Kein Monumentalbau ähnlicher Leichtigkeit scheint Corbusier mehr zu gelingen, und in seiner Verzweiflung an den demokratischen Prozessen streift er so nahe ans Regime des Marschall Pétain an, daß ihm später die Teilnahme am Wiederaufbau beinahe vollständig verwehrt bleibt. Vogts Buch ist ein faszinierendes Labyrinth, das von der scheinbar so abstrakten Idee der einfachen aufgestelzten Schachtel in immer feinere Verästelungen führt. Es eröffnet neue Einblicke in die Innenwelt des Architekten Le Corbusier, der bei seiner ganz persönlichen, unbewußten Suche nach jener Heimat gezeigt wird, die „allen in die Kindheit scheint und worin noch niemand war“.

DATENBLATT

Architektur: Le Corbusier

Maßnahme: Neubau
Funktion: Einfamilienhaus