

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tesisenxarxa.net) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tesisenred.net) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tesisenxarxa.net) service has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading and availability from a site foreign to the TDX service. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service is not authorized (framing). This rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author

EL LIBRO ABIERTO

SISTEMAS DE REPRESENTACIÓN
ARQUITECTÓNICA EN EL LIBRO
GESAMTES WERK - ŒUVRE COMPLÈTE
LE CORBUSIER
PIERRE JEANNERET 1910 - 1929

TESIS DOCTORAL

Victor Hugo Velásquez H.

DIRECTOR

Josep Quetglas I Riusech

Departament d'Expressió Gràfica Arquitectònica I
Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona
UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE CATALUNYA - 2012

Anexo 3

Cuadro comparativo de los contenidos en las dos ediciones

tipos de documento grafico												
Nº proy	nombre versión alemana	pag A	nombre versión francesa	pag F	año	persp	apunte	esq	croquis	plan	axo	foto
	LE CORBUSIER UND PIERRE JEANNERET		LE CORBUSIER ET PIERRE JEANNERET									
	LE CORBUSIER UND PIERRE JEANNERET IHR GESAMTES WERK VON 1910-1929		LE CORBUSIER ET PIERRE JEANNERET OEUVRE COMPLÈTE DE 1910-1929	3								
	INHALT	1	TABLE DES MATIÈRES	215								
	BÜCHER UND SCHRIFTEN LE CORBUSIERS ÜBERSETZUNGEN AUFsätze IN ZEITSSCHRIFTEN BIBLIOGRAPHIE	2	**eliminado**									
	no existe		Cher ami Martienssen,	5								
	no existe		My dear Martienssen,	6								
	VORWORT	3	**eliminado**									
	foto Le Corbusier	4										1
	EINLEITUNG	5 - 8	INTRODUCTION	7 -16								
	REISESKIZZEN UND STUDIES	9-13	CROQUIS DE VOYAGES ET ETUDES	17-21			64					
1	EINE KUNSTGEWERBESCHULE	14	ATELIER D'ARTISTES	22	1910					4	2 (isos)	
2	DIE HÄUSER "DOM-INO"	15-18	LES MAISONS DOMINO	23-26	1914	7				8		
3	PONT BUTIN	19	PONT BUTIN	27	1915	1						
4	VILLA AM MEERE	19-20	VILLA AU BORD DE LA MER	27-28	1916	3			7	1		
5	SCHLACHTHÖFE IN CHALLUY	21	**eliminado**		1917					3	1	
6	SCHLACHTHÖFE IN GARCHIZY	22	**eliminado**		1917					2	1	
7	TROYES	23	TROYES	29	1919	1				2		
8	HAUS "MONOL"	24	MAISON MONOL	30	1920	3				1		
9	HAUS "CITROHAN"	25	MAISON "CITROHAN"	31	1920	2				4		
	Stadt für 3 Millionen	26	ville de 3 millions	32	1922		4					
	L'ESPRIT NOUVEAU	27	L'ESPRIT NOUVEAU	33	1923				7			2
10	UNE VILLE CONTEMPORAINE	28	UNE VILLE CONTEMPORAINE	eliminada	1922	7			4		3	
		29		eliminada								
		30-35			34-39		1		1		1	
11	VILLENBLOCKS	36-39	INMUEBLES VILLAS	40-43	1922	7			2	3		
	salon d'automne	40	SALON D'AUTONNE	44	1922	3				5		2
12	HAUS "CITROHAN"	41-43	MAISON CITROHAN	45-47	1922	3				3	3	5
		44		eliminada								
	LE CORBUSIER ALS AUTOR	45	**eliminado**		1922/28							
13	VILLA IN VAUCRESSON	46-49	VILLA á VAUCRESSON	48-52	1922	11				5		4

tipos de documento grafico												
Nº proy	nombre versión alemana	pag A	nombre versión francesa	pag F	año	persp	apunte	esq	croquis	plan	axo	foto
14	ABBEITERSERIENHÄUSER	50	**eliminado**		1922	1				2		
15	HAUS FÜR KÜNSTLER	51	MAISON D'ARTISTE	53	1922	2				4		
16	SEREINHAUS FÜR HANDWERKER	52	MAISON EN SERIE POU ARTISANS	54	1924	2				3		
17	HAUS DES MALERS O. IN PARIS	53-55	MAISON DU PAINTRE OZENFANT A PARIS	55-57	1922					7		4
18	ENTWURF EINE STAD-VILLA	56	PROJET D'UN VILLA À AUTEUIL	58	1922	3				5		
19	SALON D'AUTONNE	57	SALON D'AUTONNE (rambouillet)	59	1923	1						3
20	HÄUSER LA ROCHE JEANNERET	58-66	MAISON LA ROCHE JEANNERET	60-68	1923	4			4	6		12
	STUDEN ZUR STANDARDISIERUNG	67	LA MAISON STANDARISÉ	69							8	
21	BORDEAUX, HAUS "DU TONKIN"	68	**eliminado**		1924				1	2		1
22	LÉGE	69	**eliminado**									2
23	H. LIPCHIPTZ-MIESTSCHANINOFF	70-71	MS LIPCHIPTZ-MIESTSCHANINOFF	70-71	1924					3		5
24	PARLZELLIERUNG IN AUDINCOURT	72	LOTISSEMENT d'AUDINCOURT	72	1925	1				1		
25	PLAN FÜR EIN STUDENTENQUARTIER	73	CITÉ UNIVERSITAIRE P ÉTUDIANTS	73	1925	1				1	2	
26	KLEINES HAUS AM GENFERSEE	74-75	PETITE VILLA AU BORD DU LAC LEMAN	74-75	1925					2		7
27	DIE REFORM DES STÄDTEBAUES IST	76	reforme de l'Urbanisme	76	1925	2		1		1		
	AUFRUF AN DIE INSUTRIELLEN	77	APPEL AUX INDUSTRIELS	77	1925			3				
28	PESSAC	78-86	PESSAC	78-86	1925					12	1	31
		87		eliminada								
		88		eliminada								
29	HAUS MEYER	89-93	VILLA MEYER	87-91	1925	6			10	8	2	
30	VILLENBLOCK	94-99	"IMMUEBLES-VILLA"	92-97	1925	2			1	5	3	1
31	PAVILLION DE L'EN	100-107	PAVILLION L'EN	98-108	1925	2				2		19
32	"PLAN VOISIN" VON PARIS	108-119	"PLAN VOISIN" DE PARIS	109-121	1925	5				4	1	6
33	KÜNSTLERHAUS IN BOULOGNE	120-121	PETITE MAISON D'ARTISTES à BOULOGNE	122-123	1926	1				4	1	2
34	DIE HEILSARME IN PARIS	122-123	PALAIS DU PEUPLE	124-125	1926					3	1	3
35	HAUS "MINIMUM"	124	MAISONS "MINIMUM"	126	1926					8		
36	HAUS "MINIMUM"	125	MAISONS "MINIMUM"	127	1926					6		
	DIE FÜNF PUNKTE ZU EINER NEUEN	126	LES 5 POINTS D'UNE A. NOUVELLE	128								
37	ILLUSTRATION DER FÜNF PUNKTE	127	"LES TECHNIQUES SONT L'ASSIETTE	129				16				
38	KLEINES WOHNHAUS IN B. s/S (H. COOK)	128-133	PETIT HÔTEL PART. B. s/S (MS COOK)	130-135	1926					8		13
39	MANUFACTURE FRUGÈS	134	**eliminado**		1926	1				1	1	
40	GARAGE RASPAIL	135	**eliminado**		1926	1				4	1	
41	STADE CARDINET	135	**eliminado**		1926							

tipos de documento grafico

Nº proy	nombre versión alemana	pag A	nombre versión francesa	pag F	año	persp	apunte	esq	croquis	plan	axo	foto
42	DAS HAUS GUIETTE IN ANTWERPEN	136-139	MAISON GUIETTE à ANVERS	136-139	1927	7				5		4
43	VILLA IN GARCHES	140-149	VILLA à GARCHES	140-149	1927	5				6		15
44	ZWEI HÄUSER IN STUTTGART	150	WEISSENHOF à STUTTGART	150	1927					17	1	9
	cambio de pag 207		MOBILIER	157								
45	HAUS PLAINEX IN PARIS	157 158-159	MAISON PLAINEX PARIS	eliminada 158-159	1927 1927					5		7
46	VOLKERBUNDGEBÄUDE IN GENF	160-173	PALAIS DES NATIONS à GENEVE	160-173	1927-1928	5		12	1	15	3	2
	DETAILS	174	**eliminado**		1928					4		
47	"NESTLE"	175	"NESTLE"	174	1928					4		3
48	HOTEL - TYP	176	**eliminado**		1928	3				6		
	CONGRÈS DE LA SARRAZ	177	PREMIER CONGRÈS INTER.	175	1928							1
49	VILLA IN KARTHAGO	178-181	VILLA à CARTHAGE	176-179	1929	3				10		
50	MIETHAUS 1	182	PROJETS WANNER, GENEVE	180	1928			1		3		
51	PROJEKTE WANNER	183-185	WANNER GENEVE	181-183	1928/29	1				7		
52	ATELIERHAUS	186	PROJET d'UN IMMUEBLE LOCATIF	184	1928/29					5		
53	MIETHAUS 2	187	IMMUEBLE POUR ARTISTES	185	1928/29					5		
54	PROJEKTE WANNER	188	WANNER GENEVE		1928/1929	4						
55	DRAEGER	189	**eliminado**		1929					1		
56	HAUS SAVOYE IN POISSY	190-192	MAISON SAVOYE à POISSY	186-188	1929	2				6	1	
	4 Arten der Komposition	193	Les 4 compositions	189				8				
57	MUNDANEUM	194-199	MUNDANEUM	190-195	1929	1				15	1	
58	DIE WELTSADT (CITÉ MONDIALE)	200-201	LA CITÉ MONDIALE	196-197	1929					3		1
59	DIE HAUSER LOUCHEUR	202-203	MAISON LOUCHEUR	198-199	1929	3		1		4	3	
		204		eliminada	1929							
		205		200	1929							
	MOBEL UND HAUSEINRICHTUNG	206		eliminada								
		207	MOBILIER	cambio		1			1			2
60	VILLA IN VILLE D'AVRAY	208-211	VILLE D'AVRAY	201-203	1928/29					2		8
61	HAUS FÜR BRUXELLES	212-213	MAISON DE M. X. à BRUXELLES	204-205	1929	3				8		
62	CENTROSOYUS	214-221	MAISON DU CENTROSOYUS DE MOSCOU	206-213	1928/29	6				13	2	2
	CITÉ MONDIALE (Diorama)	222	CITÉ MONDIALE (Diorama)	214	1929							1
	Corbusier als Maler	223		eliminada								1

LE CORBUSIER
UND PIERRE JEANNERET
IHR GESAMTES WERK VON 1910-1929

Herausgegeben und übersetzt von O. Stonorov und
W. Boesiger. Einleitung und erläuternder Text von Le
Corbusier in Zusammenarbeit mit den Herausgebern

1930
VERLAG DR. H. GIRSBERGER & CIE. ZÜRICH



INHALT

	Seiten		Seiten
Einleitung von Le Corbusier	5-8	Haus am Genfersee	74-75
Skizzen	9-13	Siedelung Pessac	78-88
1910		Studien zu Villa Meyer Paris	89-93
Kunstgewerbeschule	14	Weitere Studien zum Villenblockproblem	94
1914/15		Pavillon de l'Esprit Nouveau	95-107
Häuser Dom-ino	15-18	Plan Voisin von Paris	108-119
Pont Butin, Genf	19	Künstlerhaus in Boulogne	120-121
1916		1926	
Villa am Meer	20	Obdachlosenheim in Paris	122-123
1917		Einfamilienhaus	124-125
Schlachthöfe	21-22	5 Punkte zu einer neuen Architektur	126-127
1919		Haus Cook in Boulogne s/Seine	128-133
Troyes	23	Manufaktur Frugès	134
Haus Monol	24	Garage Raspail	135
1920		Haus Guiette in Antwerpen	136-139
Haus Citrohan	25	1927	
Gründung des Esprit Nouveau	27	Villa de Monzie in Garches	140-149
1922		Zwei Häuser in Stuttgart	150-156
Dreimillionenstadt	28-35	Haus Plainex Paris	157-159
Villenblock	36-39	Völkerbundsgebäude	160-173
Haus Citrohan	40	Details (Schiebefenster etc.)	174
Le Corbusier als Autor	45	1928 ¹	
Haus in Vaucresson	46-49	Ausstellungspavillon Nestlé	175
Arbeiterserienhäuser	50	Hotel-Typ	176
Haus für Künstler	51	Kongreß von La Sarraz	177
Serienhaus für Handwerker	52	Villa in Karthago	178-181
Haus des Malers O. in Paris	53-54	Mietshaus für Existenzminimum	182
Haus eines Künstlers	55	Villenblocks Wanner Genf	183-185
Entwurf einer Stadtvilla	56	Studien zu einem Atelierhaus	186
Week-end-Villa in Rambouillet	57	1929	
1923/24		Fabrik Draeger Paris	189
Zwei Wohnhäuser La Roche und		Villa Savoye in Poissy	190-192
Jeanneret in Auteuil	58-66	Entwurf für das Mundaneum Genf	194-199
Studien zur Standardisierung von Wohn-		Entwurf für eine Weltstadt (Genf)	200
kolonien	67	Häuser für das Existenzminimum gemäß	
Haus du Tonkin, Bordeaux	68	Loi Loucheur	202-205
Siedelung Lège	69	Möbel	206-207
Häuser Lipchitz-Miestschaninoff	70-71	Zwei Häuser in Ville d'Avray	208-211
1925		Haus für Bruxelles	212-213
Parzellierung in Audincourt	72	Centrosoyus in Moskau	214-221
Plan für ein Studentenquartier	73	Diorama der Weltstadt	222
		Le Corbusier als Maler	223

BUCHER UND SCHRIFTEN LE CORBUSIERS*

Ch. J. Jeanneret: Etude du Mouvement d'Art décoratif en Allemagne. Chaux-de-Fonds 1911. (Eine der ersten Kritiken der kunstgewerblichen Bewegung. Vergriffen.)
Ozenfant et Jeanneret: Après le Cubisme. Paris 1918.
Le Corbusier: Vers une architecture. Crès & Cie. Paris 1923.
Ozenfant et Jeanneret: La peinture moderne. Crès & Cie. Paris 1924.
Le Corbusier: Urbanisme. Crès & Cie. Paris 1925.

ÜBERSETZUNGEN

Kommende Baukunst (vers une architecture), deutsch von H. Hildebrandt. Deutsche Verlagsanstalt. Stuttgart 1926.

AUFSATZE IN ZEITSCHRIFTEN

Le Corbusier: Cahiers de l'étoile. Paris 1928. Pag. 152/66.
Le Corbusier: Réflexions à propos de la loi Lou-

Gemeinsam mit Ozenfant und Dermée gab Le Corbusier die Zeitschrift l'Esprit Nouveau heraus. 28 Hefte vom Oktober 1920–1925. Sie enthält in einzelnen Aufsätzen zerstreut die wichtigsten Bücher Le Corbusiers wie Vers une architecture, Urbanisme, La peinture moderne, sowie weit über Architektur und Malerei hinausgehende Zusammenfassungen wirklich aus der Zeit geborener Äußerungen auf dem Gebiet der Malerei, Musik, Literatur, Industrie.

BIBLIOGRAPHIE

L'Architecture vivante. Vierteljahresschrift im Verlag von J. Morancé, Paris. Direktor: Jean Badovici. Badovici gab einen großen Teil der Bauten, Pläne, Grundrisse Le Corbusiers in Lichtdrucken zur Zeit ihres Entstehens mit großer Sorgfalt heraus.
Les Cahiers d'Art. Direktor Christian Zervos. Paris. Editions Cahiers d'Art. Seit 1926 veröffentlichte Zervos gleichfalls einen Teil der Bauten Corbusiers. Besonders beachtet wurde seine Aufsatzfolge: Qui bâtit le Palais des Nations? (1927, Hefte 4, 9, 10. 1928, Heft 2.)

Le Corbusier: L'Art décoratif d'aujourd'hui. Crès & Cie. Paris 1925.
Le Corbusier: Almanach de l'Architecture moderne. Crès & Cie. Paris 1926.
Le Corbusier: Une maison – un palais. Crès & Cie. Paris 1928.
Le Corbusier et Pierre Jeanneret: Requête adressée à la Société des Nations. Paris 1928.
Le Corbusier et Paul Otlet: Mundaneum. Bruxelles. 1928.

Englisch unter dem Titel «Towards a new architecture». Übersetzt von Fletcher. London 1928.
Städtebau (urbanisme). Deutsch von H. Hildebrandt. Deutsche Verlagsanstalt. Stuttgart 1929.

cheur. Revue des Vivants. Paris 1928. Pag. 239 ff.
Le Corbusier: Sur l'urbanisme. Redressement français.

A. Roth: 2 Wohnhäuser von Le Corbusier und Pierre Jeanneret (5 Punkte zu einer neuen Architektur), Akademischer Verlag Wedekind Stuttgart. 1927.
S. Giedion: Bauen in Frankreich, Eisen, Eisenbeton. Verlag Klinkhardt & Biermann, Leipzig 1928. Dieses Buch entwickelt Le Corbusier aus der konstruktiven Tradition des Eisenbetons und ordnet ihn in die allgemeine Entwicklung ein.
Nähere bibliographisch-biographische Details in Thieme-Beckers Künstlerlexikon unter «Le Corbusier» von S. Giedion.

* Die bibliographische Zusammenstellung verdanken wir Herrn Dr. S. Giedion.

VORWORT

Wir haben diese Arbeit aus zwei Gründen unternommen, einmal, um uns für die reichen Anregungen, die die junge Generation den Ideen und der Arbeit dieses Mannes verdankt, erkenntlich zu zeigen. Eine Ehrung, die wir Le Corbusier und Pierre Jeanneret gleichzeitig bezeugen wollen. Zum andern, weil wir es von großer Wichtigkeit erachten, daß das Werk dieser beiden Architekten, die bekanntlich in ungewöhnlichem Maße die öffentliche Meinung beschäftigen, einmal in einer Weise klargelegt werde, die weitgehenden Einblick in die moderne Architektur und die konsequente Entwicklung dieser Architekten ermöglicht. Diese Entwicklung ist nicht individuell begrenzt, sondern steht in einem innern Zusammenhang mit den neuen Konstruktionsmöglichkeiten.

Unsere Aufgabe war nicht leicht. Aus der gewaltigen Fülle des Materials mußte die richtige Auswahl getroffen werden. Wir hoffen, daß es uns gelungen ist, durch diese erste zusammenfassende Darstellung des reichen Werkes Le Corbusiers einen Begriff von der Konsequenz dieses Architekten zu vermitteln. Unser Ziel war nicht ein bloßes Architekturbilderbuch, sondern wir bemühten uns, durch die Wiedergabe von möglichst zahlreichen Grundrissen, Plänen und Konstruktionsdetails dem Leser einen tieferen Einblick in die Werkstatt Le Corbusiers zu verschaffen. Ein großer Teil des Bildermaterials ist unveröffentlicht, vor allem Grundrisse und Konstruktionsdetails. Die hier und dort eingestreuten Aufsätze über die Kunst, die Straße, das moderne Lebensgefühl, lassen neben dem Architekten auch den Schriftsteller Le Corbusier zu Worte kommen. Es sind die neuen Bedingungen des heutigen Lebens, die im Werke Le Corbusiers eine Übersetzung ins Architektonische erfahren haben.

DIE HERAUSGEBER



LE CORBUSIER

EINLEITUNG VON LE CORBUSIER

Verleger und zwei junge Architekten vereinigen ihren guten Willen, um dies Buch, eine Art Bilanz unserer bisherigen Arbeit, erscheinen zu lassen. Dieser Beweis von Interesse der heranwachsenden Generation erfüllt uns mit großer Freude. Schade wäre es jedoch, wenn dieses Buch zu einer endgültigen Bilanz würde, unsere Entwicklung fixierend und sie zum Stillstand bringend. Auch da ich 42 Jahre alt geworden bin, habe ich nicht aufgehört, Student zu sein. Mehr denn je bin ich der unaufhörlichen Bewegung nahe, die die heutige Welt beseelt. Ich analysiere die Elemente, die den Charakter unserer Zeit bestimmen, an die ich glaube und von der ich nicht nur die äußere Erscheinungsform zu verstehen suche, sondern ihren tieferen Sinn und deren geistige Struktur darzustellen mir der eigentliche Sinn der Architektur zu sein scheint. Die verschiedenen Stile, die Spielereien der Mode berühren mich nicht: Schein und Maskerade. Vielmehr bewegt mich das herrliche Phänomen des architektonischen Gestaltens, und architektonisch gestalten heißt für mich durch die geistige Qualität der Konstruktion wirkend handeln*, durch geordnete Schöpfung ein zusammenhängendes System bilden, zur Synthese bringen, das den allgemeinen Zeitgeist und nicht eine individuelle Laune zum Ausdruck bringt. Ich glaube nicht an *allgemeine* Formeln spontanen Ursprungs, an immanente Formeln. Ich glaube, daß jede Architektur mit Anspruch auf Geistigkeit immer das Werk eines *einzelnen* ist. Einer hier, einer dort, der sieht, erfaßt, der entscheidet und schafft. Sie bestimmen das Programm, zu dem man sich bekennt.

* Architecturer signifie pour moi, agir par construction spirituelle:

Welch erhebendes Moment, da die Kristallisation sich im tiefsten Innern eines Menschen – wie in einem Schmelztiegel – vollzieht. Jeder kann diese Kristallisation, die Schöpfung bedeutet, hervorrufen. Ein jeder kann es sogar so gut – im kleinen, im mittleren oder im großen Maße – daß ich in dieser Macht, die in uns liegt, das Geheimnis des Glückes sehe. Obwohl die Schwierigkeiten mit unserem Fortschritte stetig wachsen, bin ich glücklich, täglich in dieser freudigen Tätigkeit aufgehen zu können. Und es schmerzt mich zu sehen, wie wenig man ändern von diesem Freudenquell offenbaren konnte, und wieviele sich auf der Suche nach unerreichbaren und enttäuschenden Paradiesen verbrauchen und verzehren.

Neben dem bewegten Berufe eines modernen Architekten, der überall sein muß und den täglich tausenderlei Aufgaben bestürmen, pflege ich einen stillen Garten, *der Kunst geweiht*. Dieses Wort, ich weiß es, wird von jüngeren Generationen gehabt, die glauben, auf diese Weise die akademische Hydra töten zu können. Sollte ich aber zu der Erkenntnis kommen, daß meine Hand von den Resten der Jahrhunderte beschmutzt ist, so würde ich vorziehen, sie zu waschen, als sie abzuhaufen. Denn die Jahrhunderte beschmutzen unsere Hände nicht; vielmehr legen sie ihre Fülle darein. Sich mit Kunst, d. h. mit dem befassen, über das man alleiniger Richter, einziger Herr des Gebietes ist, wo reiner Tisch herrscht und wo, was wir darauf legen, das unverfälschte Produkt unseres Selbst ist, heißt sich der Verantwortlichkeit bewußt sein, und sich so zu *bekennen*, wie man wirklich ist, nicht mehr und nicht weniger; heißt, sich loyal dem öffentlichen Urteil auszusetzen und sich nicht hinter Zufälligkeiten verbergen, die man im Falle des Versagens verantwortlich macht und im Falle des Erfolges verschweigt.

Die Architektur verlangt, die Aufgabe scharf zu formulieren. Alles hängt davon ab. Hier liegt das entscheidende Moment, da man Farbe bekennen muß. Werden wir das Problem dahin begrenzen, uns lediglich mit der Befriedigung des Nützlichen zu beschäftigen? Dann sollten wir aber das Nützliche definieren! Gibt es Poesie, Schönheit und Harmonie im Haushalt des modernen Menschen, oder herrscht dort nur das mechanische Funktionieren der Wohnmaschine? Mir scheint, das Streben nach Harmonie ist die schönste menschliche Leidenschaft. Das Ziel in seiner Unendlichkeit ist *bestimmt*, es ist weit, denn es erstreckt sich auf alles.

Ich habe bis zum Jahre 1907 in meinem Geburtsort einen Meister gehabt – *L'Epplatennier* – der ein mitreißender Lehrer war und der mir die Tore zur Kunst öffnete. Wir verschlangen die Meisterwerke aller Zeiten und Länder. Ich bewahre jener bescheidenen Bibliothek, die sich in einem kleinen Wand schrank unseres Zeichensaales befand und in die unser Meister alles, was er für unsere geistige Nahrung notwendig erachtete, vereinigt hatte, große Dankbarkeit. Später bin ich viel gereist. Ich habe *Eugène Grasset* gekannt, der der eigentliche Vater jenes Geistes um 1900 war. Er war es, der mich an *Auguste Perret* verwies. Kann heute sich ein Leser vorstellen, daß es in den Jahren 1908/09 geradezu als heroische Tat galt, daß Perret in Eisenbeton konstruierte und daß er – nach de Baudot – behauptete, dieser neuen Konstruktionsweise eine neue architektonische Form zu geben? Auguste Perret nimmt in der Geschichte der modernen Architektur einen ganz bestimmten, sehr hohen Rang ein. Er ist ein *«Konstrukteur»*. Als ich 1910 von ihm in Deutschland erzählte und behauptete, daß er in jenem Augenblick der Einzige sei, der sich in der Richtung auf ein neues Bauen hin be-

wege, lachte man, man zweifelte, man übergang, verkannte ihn gänzlich. Man tat sein *Haus in der Rue Franklin* mit «Jugendstil» ab, weil es mit Keramik verkleidet war! Nun war aber dieses Haus ein Manifest! In den Jahren 1908 und 1909 machte Auguste Perret mich mit dem Eisenbeton vertraut und erzählte mir von der «*galerie des machines*», «Die Verzierung», so sagte er, «verbirgt immer einen Konstruktionsfehler.» Bedenken wir, daß man zu jener Zeit in allen Ländern mit oder ohne Ornamente verzierte, weil man noch nicht so weit war, durch eine vollkommene Umgestaltung des architektonischen Phänomens das Gesicht einer Epoche auszudrücken, die wenige mit Optimismus betrachteten. Man glaubte sich in einem Zustand der Fäulnis, vollkommener Dekadenz, absoluter Anämie. Und dennoch rollte die Welt seit Stephenson einer neuen Bestimmung entgegen.

In der düsteren Periode, da man beginnt, die Menschen kennen zu lernen, da man aus den Studienjahren heraustritt, um sich voller Vertrauen in das große Spiel des Lebens zu werfen, das man für Leute mit gutem Willen offen glaubt, die ihre Kräfte, ihre Ausdauer mitbringen und all ihr Wissen, wenn dann diese naive Präntion an der Mauer der normalen, alltäglichen menschlichen Indifferenz zerschellt – in jenem Augenblick habe ich einen älteren Freund gefunden, der der wohlthuende geistige Vertraute meines Staunens, meiner Unsicherheit und unvermeidlicher Intrigen wurde. Er glaubte weder an Cézanne und noch weniger an Picasso, aber das entzweite uns keineswegs. Er war voller «Weisheit»; sein Herz befand sich in ewigen Trancezuständen vor dem Phänomen der Natur und vor den Kämpfen, die der Mensch auszuführen gezwungen ist. Wir haben zusammen große Landschaften von geschichtlicher Vergangenheit – Seen, Hochebenen, Alpen – durchwandert.

Und langsam, langsam habe ich mich in mir gefestigt; ich habe entdeckt, daß man nur auf seine eigenen Kräfte zählen kann. Dieser Freund war *William Ritter*.

In Lyon hatte *Toni Garnier* gegen 1900 gewagt – er war «Grand prix d'Architecture» in Rom –, dem «Institut» die Pläne einer *industriellen Stadt* einzusenden. Dieser Mann ahnte die Neugeburt der Architektur aus einem neuen sozialen Phänomen. Seine Pläne zeugen von großer Geschicklichkeit: die Pläne Garniers stellen ein letztes Auswirken von Jahrhunderten französischer Architektur dar. Es herrscht darin eine Schule der Plankunst. Aber oberflächliche Professoren ohne Sinn für Idee oder Zweck bauen, auf diese Plankunst gestützt, in den Schulen ins Blaue hinein und entfalten Sinn für Pomp und Präntion. Das Leben unserer Zeit spielt sich für sie zu Füßen ihrer «unsterblichen Kuppel» ab. Ihr Elfenbeinturm wird, vom Leben belagert, stürzen. Bereits bemächtigen sich revolutionäre Ideen der Schüler. Sie haben keine akademischen Palmen in ihrem Tornister und beginnen sich über die seltsamen Kunststücke zu beunruhigen, die man sie für eine rein hypothetische Gesellschaft machen läßt, die bald nicht mehr wissen wird, was sie mit solchen Spielereien anfangen soll.

Während des Krieges hatte ich jede architektonische Tätigkeit verlassen. Die Nachkriegszeit fand mich mitten in den Problemen des industriellen und wirtschaftlichen Wiederaufbaues. In wunderbarer Weise begann ich die moderne Welt kennen zu lernen, jenes Milieu, das eines Tages wohl seine Architektur, den Ausdruck seines Geistes erzeugen muß. Es gab also einen geistigen Zustand im *positiven* Sinne wirkend, konstruktiv, einen geistigen Zustand voll mächtiger Fruchtbarkeit. War eine neue Epoche in Vorbereitung, in Gestaltung?

«Eine große Epoche hat begonnen, von einem neuen Geiste belebt. Ein Geist des Aufbaus und der Synthese, geführt von einer klaren Konzeption.» Mit diesen Worten begannen wir, Dermée, Ozenfant und ich, im Jahre 1920 den «*Esprit Nouveau*», internationale Zeitschrift zeitgenössischer Aktivität. Die Debatte entspann sich auf hohem Niveau. Künstler entdecken Dinge im voraus, herrliche ermutigende, erhebende, begeisternde Dinge... eine große Zeit bricht an...

Mit einem Schlage fand das Problem der Architektur sein Publikum. Es war eine Art internationaler Zusammenschluß im Zeichen der *Zukunft*. Wir waren Legion in jedem Lande, die unter der selben Einkellerung litten, die eine konstruktive Forderung befürworteten. In einigen Jahren ist eine internationale Architektur erschienen, als Tochter der modernen Wissenschaft und Dienerin der neuen Gesellschaft neue Ideale erzeugend.

Die neue Architektur ist geboren; sie ist noch sehr jung, sie steckt in ihren Anfängen. Die Reaktion der Akademie ist heftig und verschlagen, feige. Die Akademie liegt im Sterben; sie merkt es. Mit Schnabel und Klauen (ein alter Schnabel, abgestumpfte Klauen, die in hundert Jahren nachgewachsen sind) verteidigt sie sich bedrängt. Sie wird sterben, die Akademie. Es ist ihr Schicksal. Es ist Gesetz, der einfachste Verstand verlangt es. Aber ihr Geschrei widerhallt überall, ihre Palmen wehen wie bei einem Fest... wie bei einem Totenfest...

Die Akademie hat noch den Durchbruch des Boulevard Haußmann geschaffen. Sie plant den Bau der «route triomphale» von Paris, die beim Etoile endigen wird. Sie bedarf der Ehren und Trophäen; sie versteift sich darauf, sich bei Cäsars Triumph zu wähen. Sie vergißt, daß Paris an Blutlosigkeit zugrunde geht, zermalmt von der Maschine. Dieser von Gefahren bedrängten Stadt

bereitet man Triumphe und Festzüge... Dabei wird Tuberkulose die Stadt vernichten, Überstauung den Handel, Paralyse das Land. Was schert sie das, sie wird ihre Trophäen haben. Keine einzige Zeitschrift mehr, die sich herbeiließe, solches Zeug zu drucken!...

Aber eine neue Architektur ist geboren: das Resultat des Geistes unserer Zeit. Das Leben wird mächtiger sein als alle diese Festveranstalter.

Im Jahre 1922 habe ich mich mit meinem Vetter *Pierre Jeanneret* zusammengetan. Mit Loyalität, Optimismus, Initiative und Ausdauer, mit gutem Humor... und im Bunde mit den Widerständen der Zeit haben wir uns an die Arbeit gemacht. Zwei Männer, die sich verstehen, sind so viel wert wie fünf andere, die allein sind. Indem wir niemals lukrative Zwecke verfolgten, keine Kompromisse schlossen, sondern im Gegenteil uns am schöpferischen Suchen begeisterten, das die Freude des Daseins ausmacht, haben wir das ganze Schachbrett der Architektur besetzt, vom niedrigsten Detail bis zu den großen Plänen einer Stadt. Wir haben in unserem Atelier in der Rue de Sèvres junge, begeisterte, gläubige Menschen aus allen möglichen Ländern versammelt gesehen (Frankreich, Deutschland, Tschechoslowakei, Schweiz, England, Amerika, Türkei, Rußland, Jugoslawien, Polen, Spanien, Japan). Und alle arbeiten wir als gute Kameraden in selbstgewählter Disziplin. Diese großzügige Hilfe der Jungen erlaubt uns, Arbeiten in desinteressierter Weise zu unternehmen, Arbeiten, in denen wir dafür vielleicht zur Lösung des großen Problems zeitgenössischer Architektur etwas beitragen konnten.

Möge der Leser dieses Buches die Etappen rekonstruieren, die in 25 Jahren Architektur durchschritten wurden. Das Schauspiel ist abwechslungsreich, vorwärtsdrängend, verblüffend.

Um 1900 herrliche Geste der «Art Nouveau». Man haucht dem alten Gerippe neues Leben ein. Als ich 1908 nach Paris kam, stand schon die «Samaritaine» von *Franz Jourdain*. Aber wir fanden es sehr geistreich, über diese Kuppeln in Eisengitter-Konstruktion zu lachen und unterließen es, zu beobachten, daß ihre Seitenfassaden ganz aus Glas sind. (Der «Centrosoyus» in Moskau 1929 wird nichts anderes bringen.) Wir wußten, daß *Otto Wagner* in Wien, in einem Lande ohne starke Tradition eine neue Ästhetik gewagt und daß *Josef Hoffmann* eine Innenarchitektur voller Erfindungskunst und Geschmack geschaffen hatte. Paris erschien in voller akademischer Lethargie. Häufig wallfahrtete ich in die Rue Cassini, um dort zwei kleine «Hôtels» von *Le Cœur* zu betrachten und ein Haus aus Eisen und Glas in der Rue Réaumur. Man ging gerade an den Abbruch der «Galerie de machines» gegenüber dem Eiffelturm. St. Jean de Montmartre, die Kirche von *De Boudol*, erschien uns «schauderhaft». Wir vergaßen, die Bedeutung dieser Erfindung zu würdigen. Ferner gab es die Garage Ponthieu von *Auguste Perret* (1906), den Eiffelturm und die eiserne Brücke über die Seine gleich daneben. In der näheren Umgebung von Paris entdeckte das Auge, das sehen wollte, große Ateliers und Fabriken: das Reihenfenster war seit zwanzig oder vierzig Jahren da! Wenn man dagegen in die Modebäder ging, sah man das modernisierte normannische Haus in voller Blüte. Der Heimatschutz erwachte! Die Dächer triumphierten, erhoben sich wie Pyramiden und die ganze architektonische Erneuerung schien sich in diese sentimental aufstehenden vergangener Epochen vergraben zu wollen.

1909 an der «Ecole des Beaux-Arts» in Paris: der Professor für Baukonstruktion ist krank; er wird durch einen der Chefindenieur der Métro

von Paris ersetzt: «Meine Herren, ich werde diese wenigen, außerordentlichen Vorlesungen benützen, um Ihnen vom Eisenbeton zu sprechen...» Er kann nicht weitersprechen. Pfeifen, Radau, Gejohle. Er ist besiegt, erledigt. Und nun erzählt er uns von mittelalterlichen Dachkonstruktionen!

Die Abteilung für angewandte Kunst des «Salon d'Automne» machte große Anstrengungen der Erneuerung: aber es sind im Grunde nur Variationen über veraltete Themen. (Eines Tages, im Jahre 1913, brachte eine Zeitschrift Werke von *Frank Lloyd Wright*, einem großen Vorläufer.) Zentraleuropa – Holland und Deutschland – nahm die französische Bewegung von 1900 auf, unter Vermeidung des freien Schaffens, um nicht in den oberflächlichen Manifestationen des «Jugendstil» unterzugehen. Man hielt sich an geschichtliche Vorbilder, die man modernisierte und mit dem Geiste der Epoche zu vereinbaren suchte. *Berlage* (durch konstruktive Bemühungen), *Tessenow* (mit Sauberkeit durch Sparsamkeit), *van der Velde* (Maler) und *Peter Behrens* (Maler, durch geistige Haltung, architektonische Absicht und durch ästhetische Bemühung). Ich vergesse gewiß manche Pioniere dieser reichen Bewegung. Neben den «Stars» waren diejenigen, die lediglich die vielfachen Nuancen der Erneuerung der Architektur ausdrückten.

Nach dem Kriege lernten wir die Hangars in Orly von Freyssinet und die amerikanischen Speichieranlagen kennen. Die Zustimmung war allgemein. In zehn Jahren haben wir die Luftschiffahrt entstehen sehen. Der Krieg hat die moderne Architektur nicht geschaffen, aber ihren Fortschritt aufs intensivste beschleunigt.

Ich habe die Schule mit 13 ½ Jahren verlassen und eine dreijährige Lehre bei einem Graveur gemacht. Mit 17 Jahren fand ich einen Bauherrn,

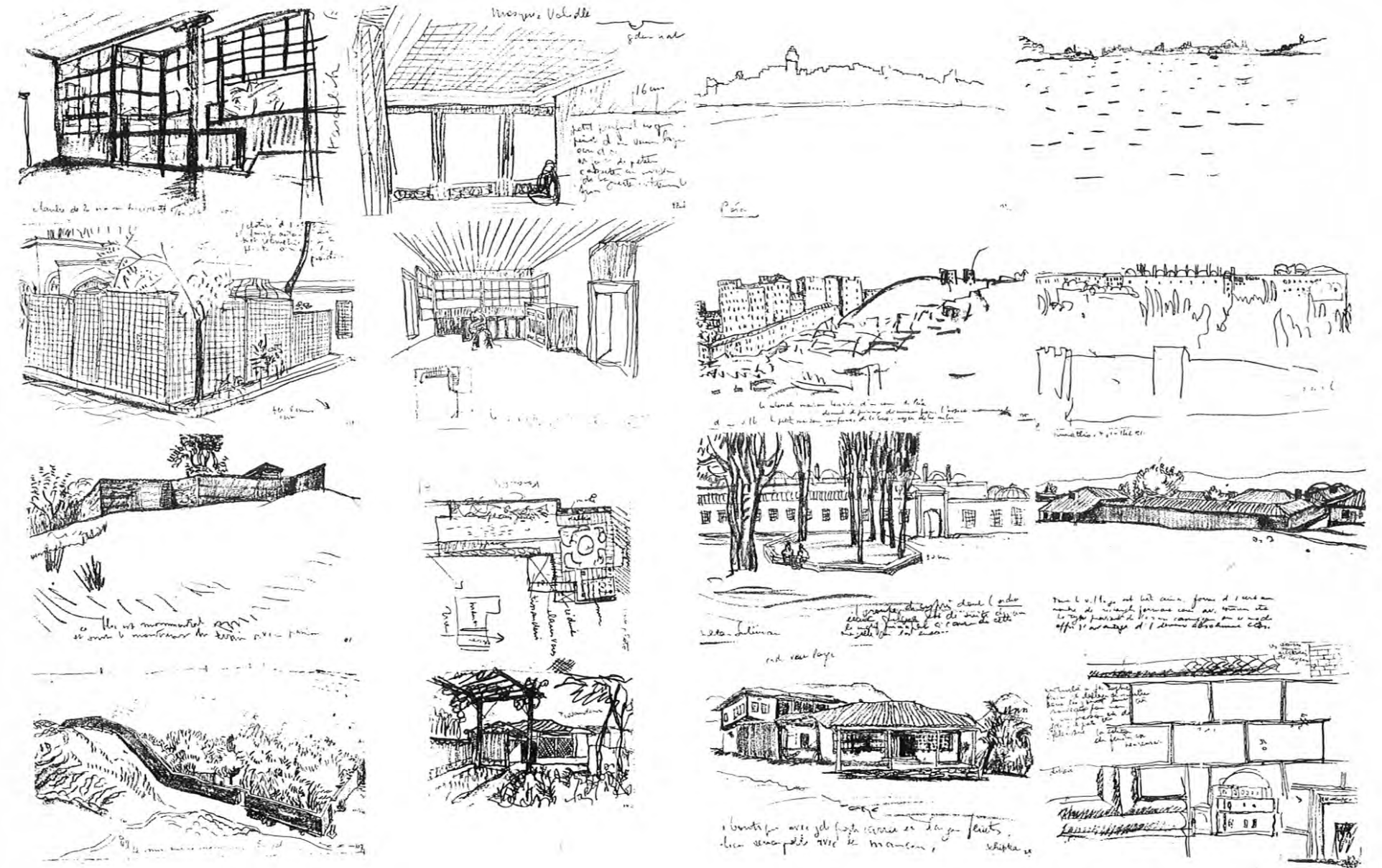
ch begann die Augen zu öffnen.
 n Schöpfungen erreichen eines
 a sie sich zu klaren, logischen,
 men konkretisieren. Sie werden
 idern ins Museum. Das ist ihr
 rachtungsweise, eine Erfindung
 wieder umstürzt. Ein Stillstand
 die individuelle Schöpferkraft
 ; das bedeutet das Ende eines
 der *Architektur*. Junge Genera-
 ; steigen dir ungeniert auf die
 e dem Sprungbrett zu danken,
 er ihrer Ideen höher.
 chitektur ist in ihrem Anfang.
 ; ist ans Licht gedrungen. Ihr

Weg wird sie weit weg von den heutigen Resul-
 taten führen. Dinge, die wir uns heute noch nicht
 vorstellen können, werden morgen auftauchen.
 Keine Angst vor dem, was heute ist. Es ist erst
 die Morgenröte neuer Zeiten.

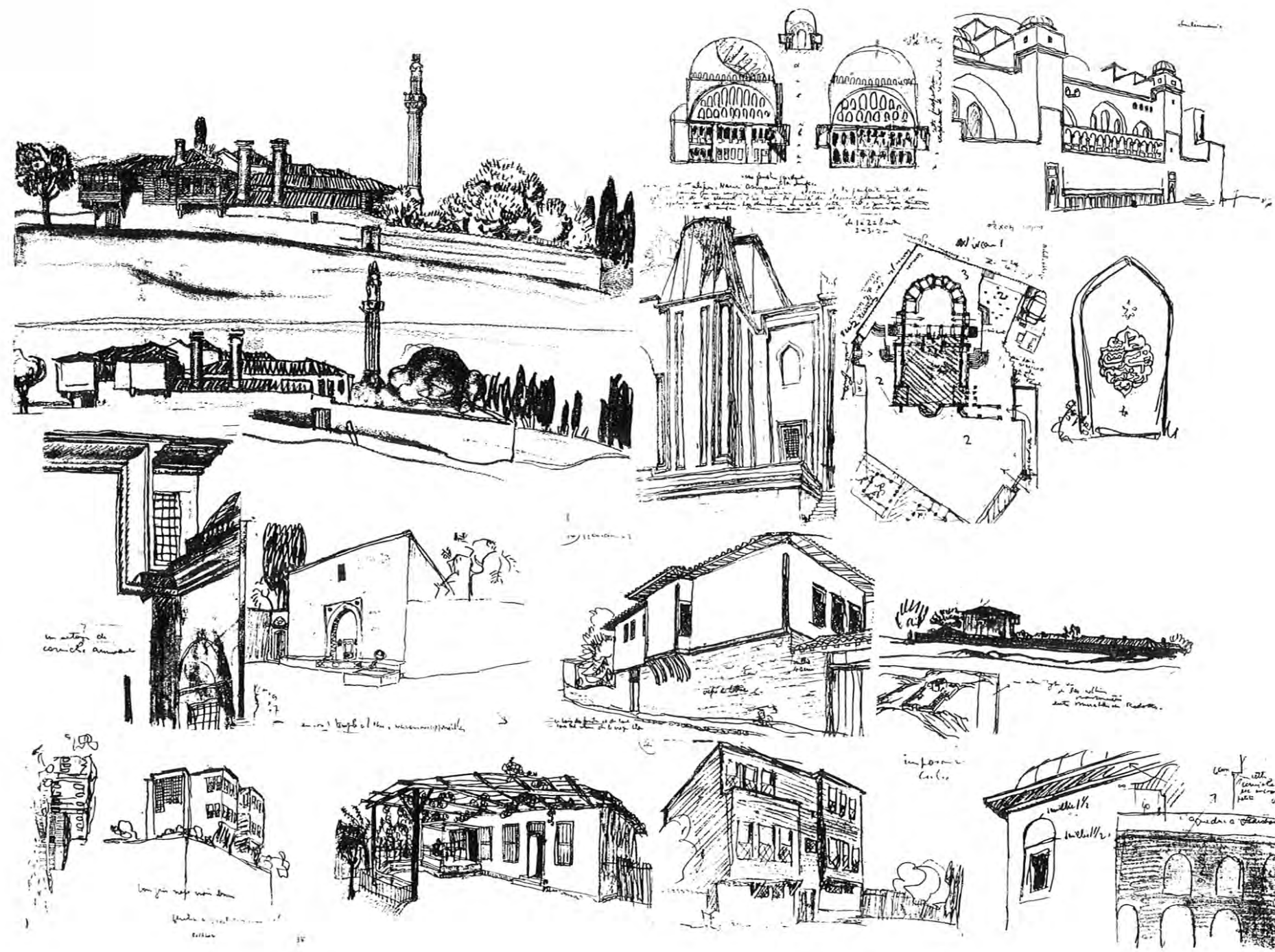
Paris, im September 1929.

Le Corbusier.

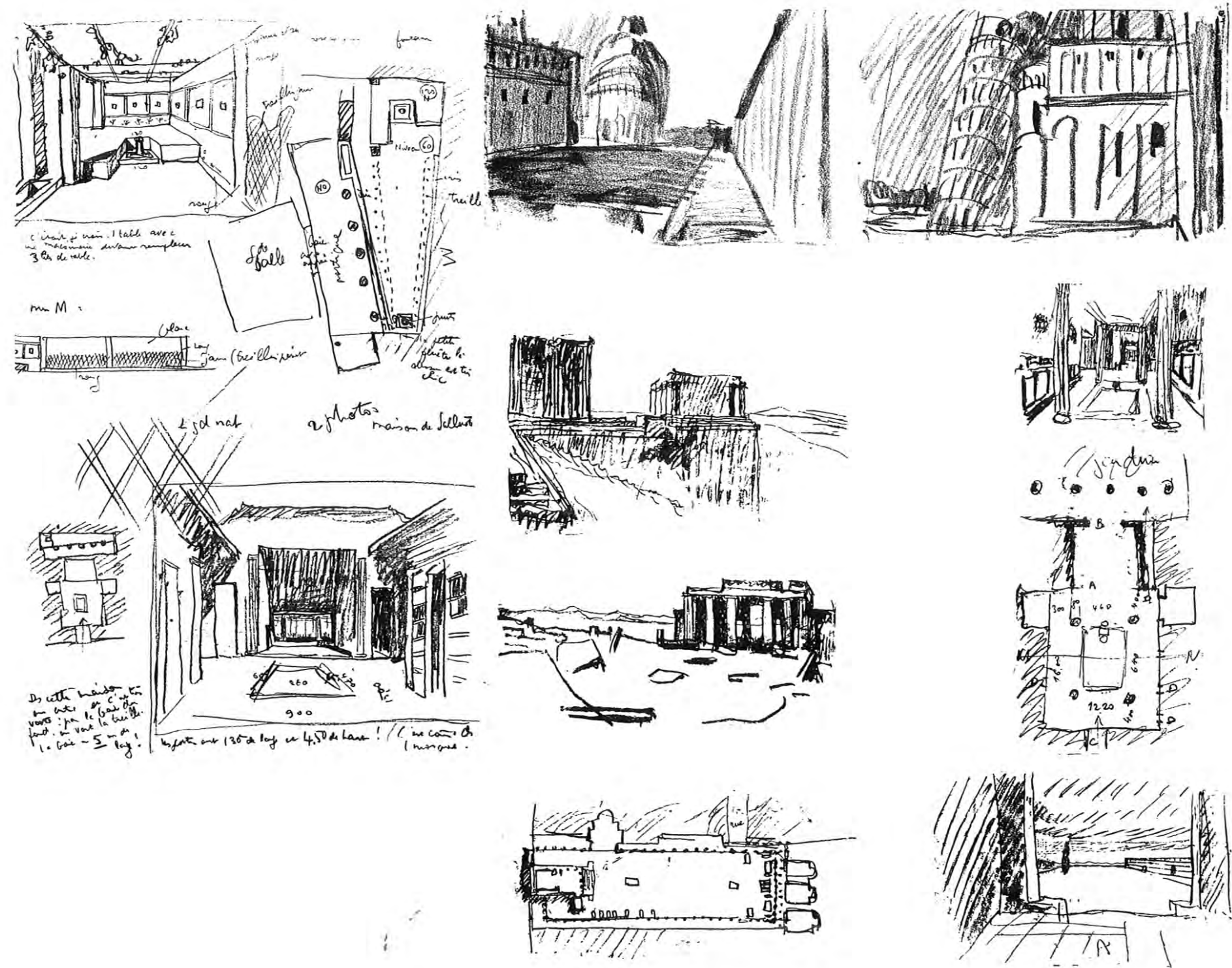
Wenn ich diese kindlichen Details niederschreibe, geschieht
 es nur, um vielleicht eine Art jugendlicher Überzeugung zu
 bekräftigen, die immer wieder durch die Flut der Zweifler be-
 drängt wird. Hat man mir nicht das Scheitern einer Karriere
 prophezeit, in der ich darauf ausging mich den umfangreichen
 Schulprogrammen und dem langen Aufenthalt in den Akade-
 mien zu entziehen, und in der ich von vornherein auf die schmei-
 chelnden Vorteile eines Diploms, das in feierlicher Weise die
 Studien beendet, verzichtete?



Die folgenden Seiten enthalten Skizzen von Eindrücken, die Le Corbusier auf Reisen und von verschie-
 denen Kulturen empfangen hat. Die improvisierte Art dieser Seiten hat zum Buch jenes Verhältnis, das man
 später zwischen der ersten Konzeption und der definitiven Realisierung eines Projektes wieder finden wird.



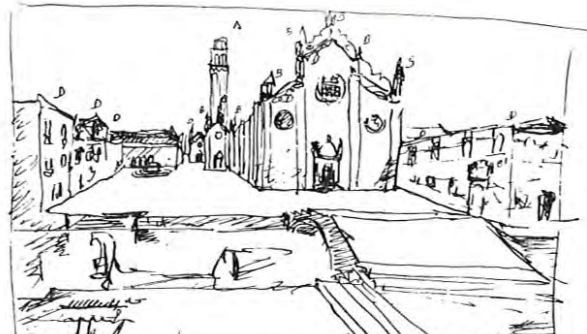
Orient



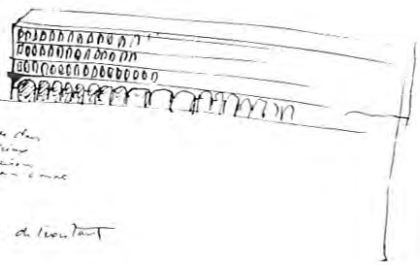
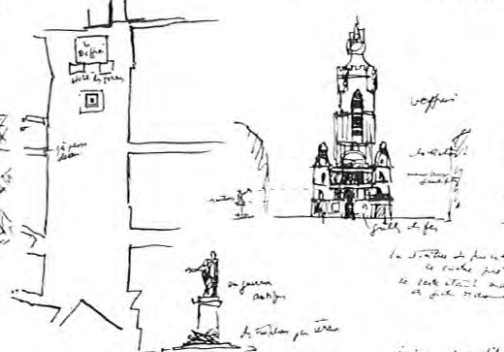
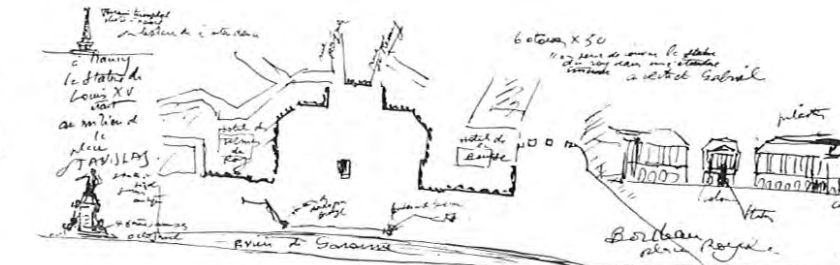
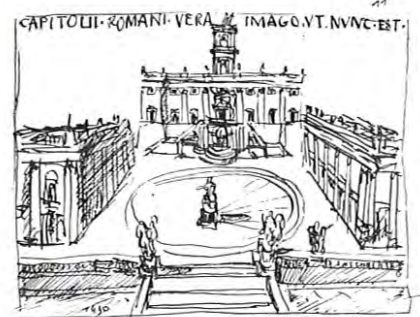
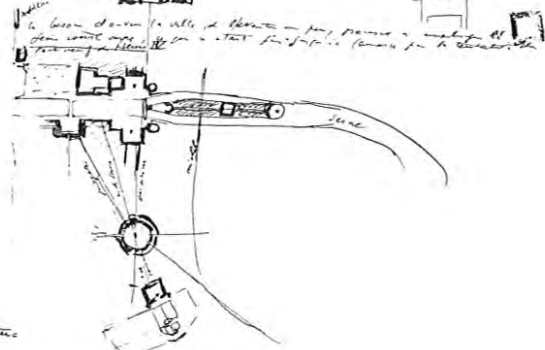
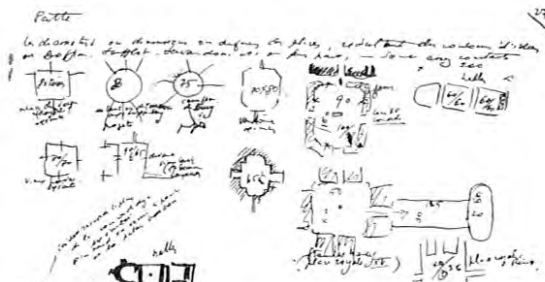
Athen - Pompei - Pisa



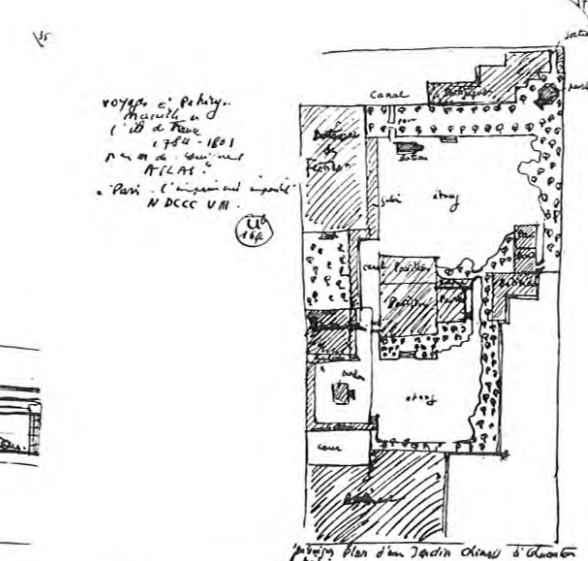
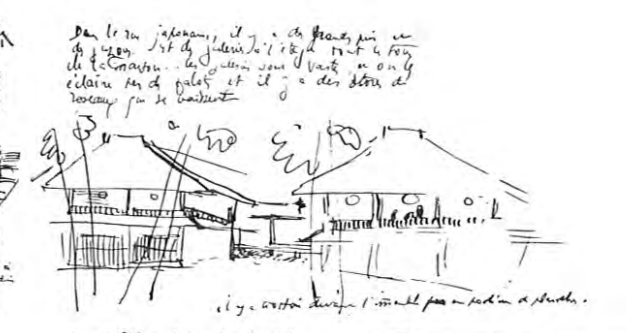
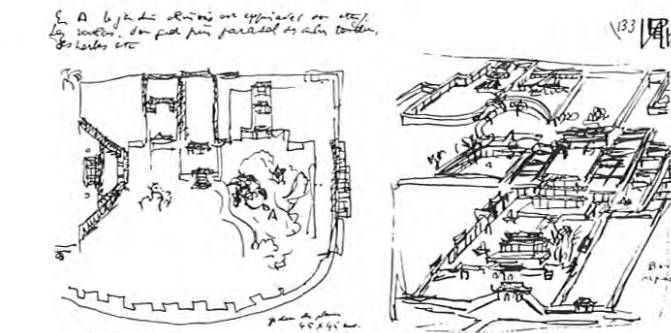
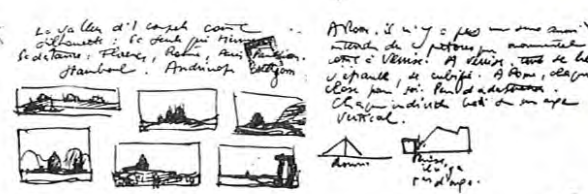
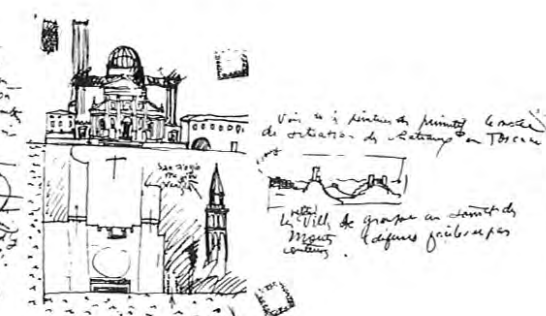
Consigne d'alignement de la piédroite de Sanivich.
A. a. 1800 m. B. ? C. ? D. ? E. ?
E. ? F. ? G. ? H. ? I. ? J. ? K. ? L. ? M. ? N. ? O. ? P. ? Q. ? R. ? S. ? T. ? U. ? V. ? W. ? X. ? Y. ? Z. ?



A la coupe... B. l'unité... C. la... D. la... E. les...
Temple et place F.F. Ord. rom. Marché

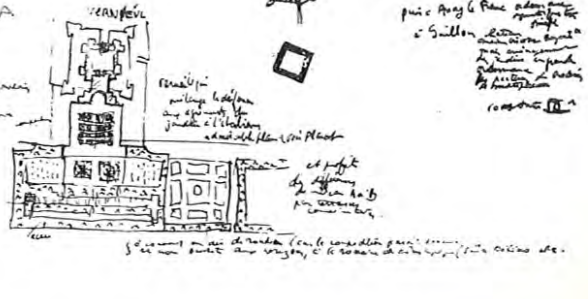
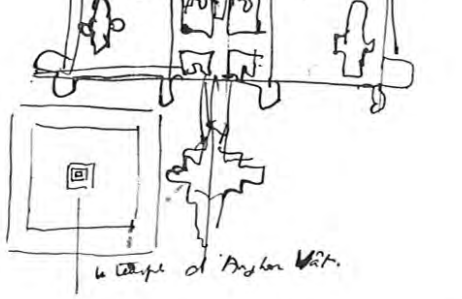
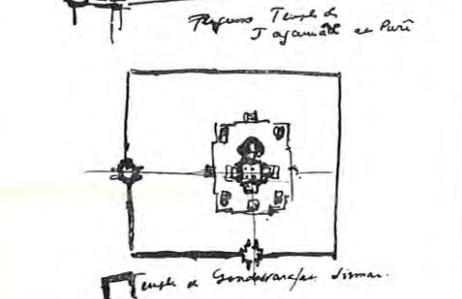
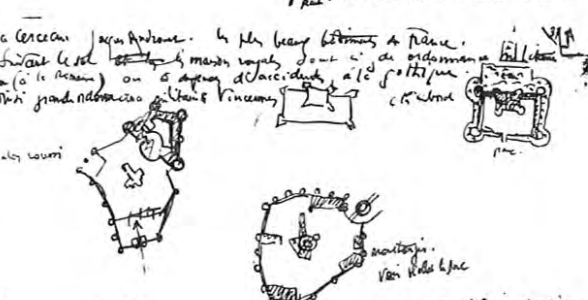
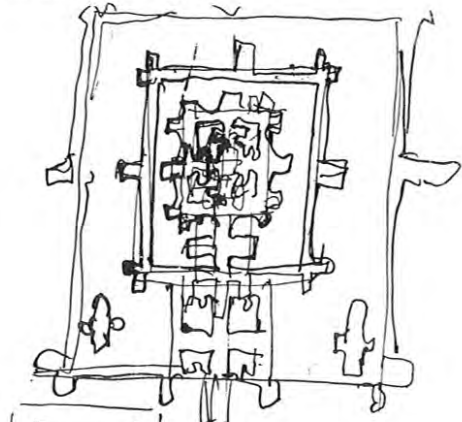
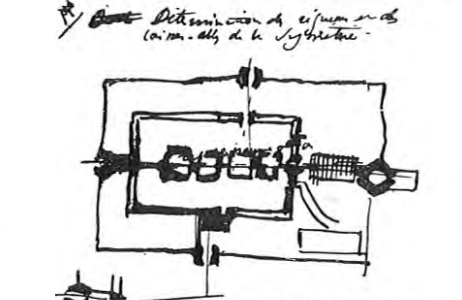


Venedig - Rom - Frankreich

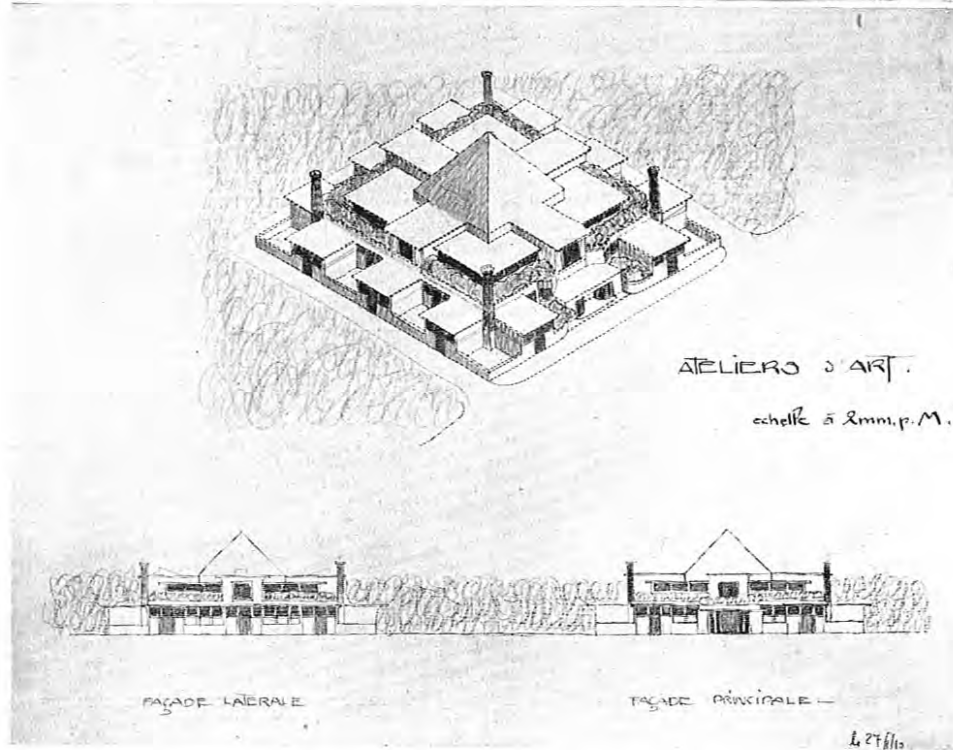
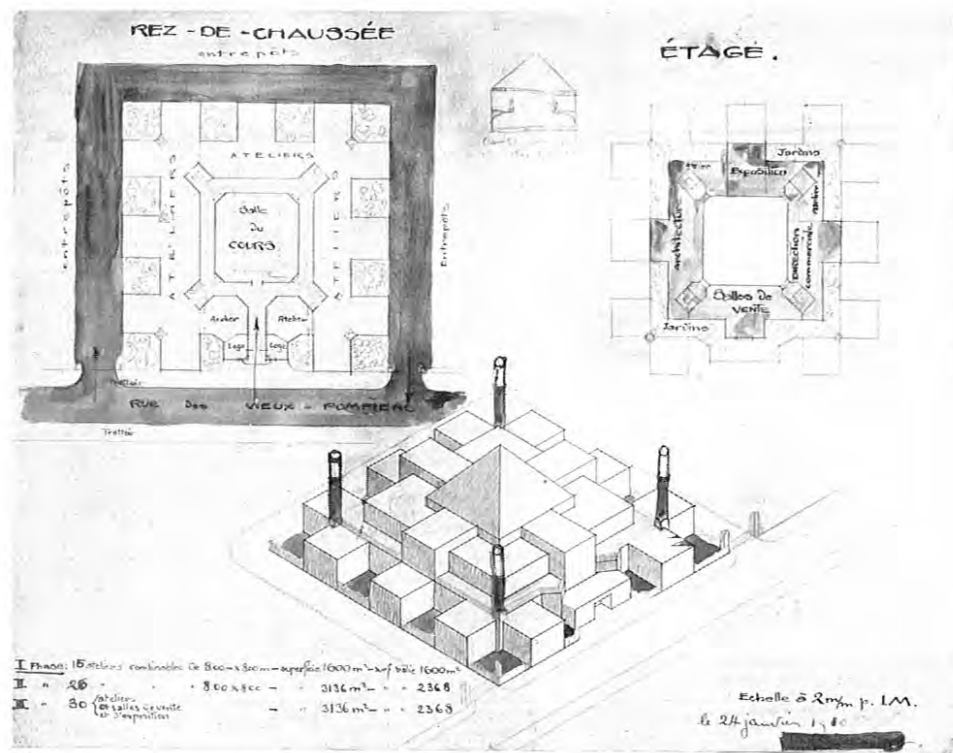


Text describing architectural details or construction methods.

Text describing architectural details or construction methods.



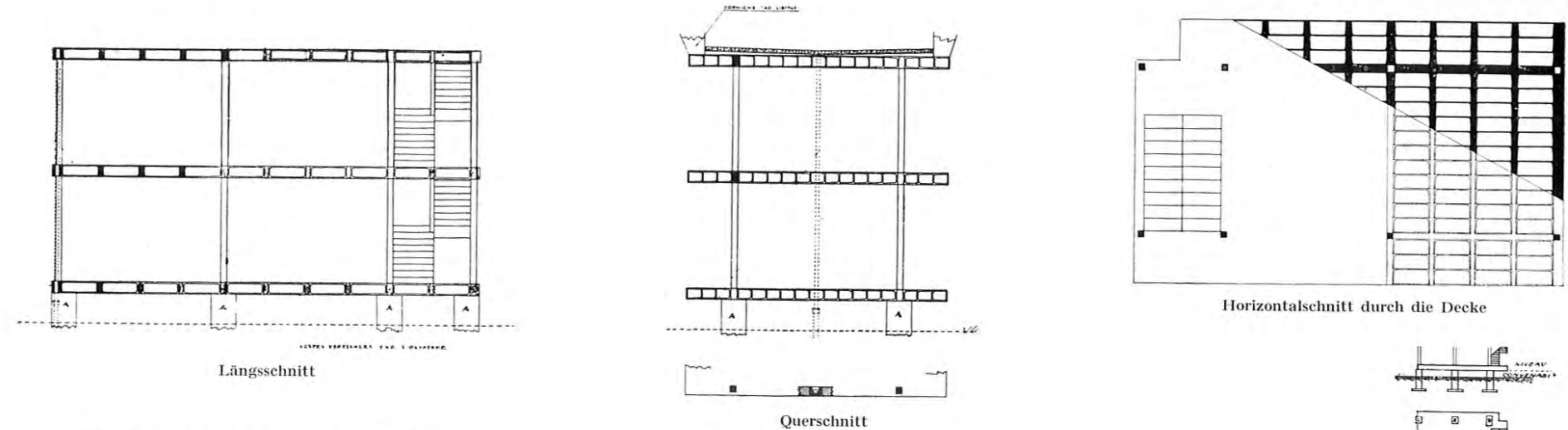
China - Japan



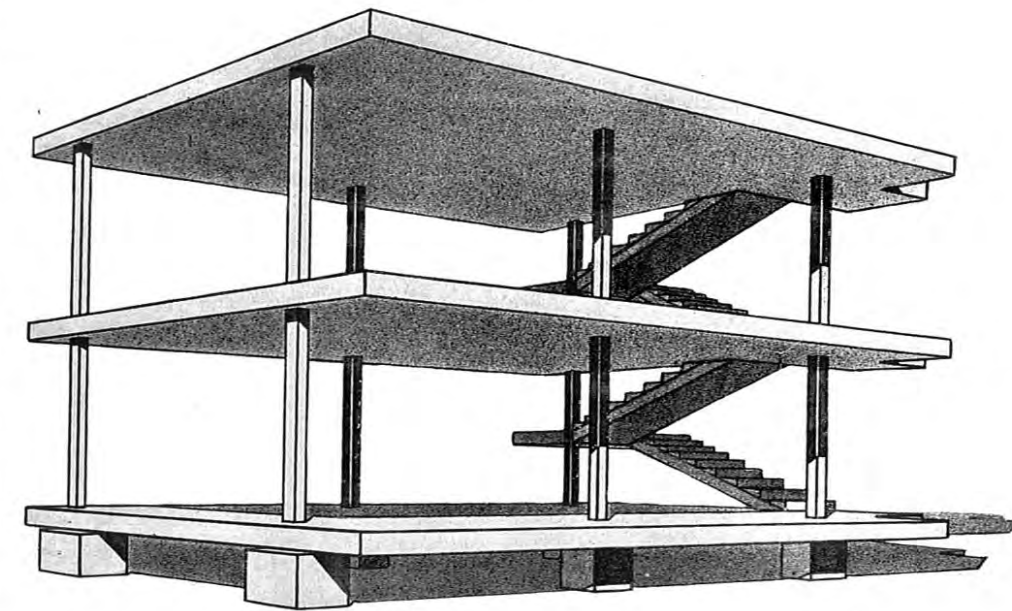
Kunstgewerbeschule

EINE KUNSTGEWERBESCHULE 1910. Es galt, eine neue Unterrichtsmethode zu finden, die die Kunst des Bauens neu belebte; ein ähnliches Programm, das später zum Bauhaus in Weimar führte. Die Schule bestand, war jedoch in dürftigen Lokalen untergebracht. Der Unterricht wurde von allen Seiten bekämpft und die Scherereien, die man der Schule bereite, hatten den Erfolg, daß alle Lehrer ihren Abschied nahmen.

Eine bestimmte Anzahl Ateliers in Standardmaßen für die verschiedenen Zweige des Bauwesens bestimmt, war vorgesehen: Steinhauerei, Holzbildhauerei, Mosaik, Kirchenfenster aus Bronze, Metalltreiben, Freskomalerei, Beleuchtungskunst usw. (Im Jahre 1910 lagen diese Ideen noch in der Luft.) Die Ateliers lagen um die zentral gruppierten Unterrichtsäume herum. Die Professoren unterrichteten die Lehrlinge, die sich in zentralen Studiensälen versammelten, in der Zeichentheorie. Jedes Atelier war nach einem rings geschlossenen Gärtchen offen, in welchem Arbeiten im Freien ausgeführt werden konnten. Der Grundriß in gleichmäßige konstante Elemente aufgeteilt, erlaubte eine horizontale Ausdehnung. Ein Versuch um 1910, das Hauptaugenmerk auf Organisation, Serie, Standardisation und Extension zu lenken.



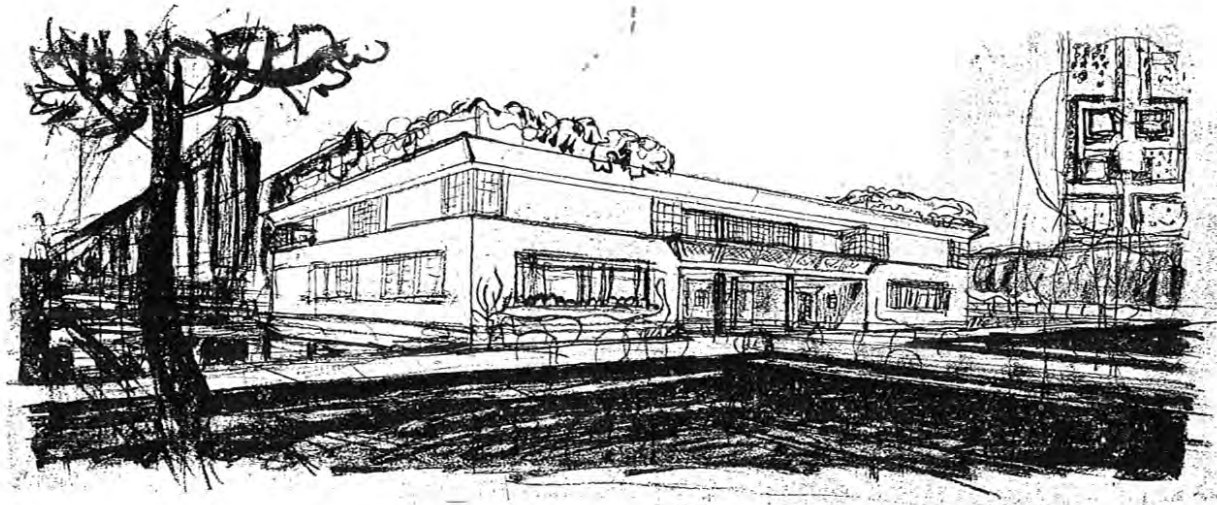
DIE HÄUSER «DOM-INO» 1914/15. Die Intuition wirkt unvorhergesehen: Aus dem Jahre 1914 stammt die vollständige und reine Planung eines ganzen Konstruktionssystems, das alle jene Probleme ins Auge faßt, die nach dem Krieg entstehen sollten und die im gegenwärtigen Augenblick höchst aktuell sind. 15 Jahre später gelegentlich des Wohnungsbaugesetzes von Loucheur wenden Le Corbusier und Jeanneret genau dieselben Prinzipien des Hauses «Dom-ino» an. Es bedurfte 15 Jahre Erfahrung und Detailstudiums, um an die Verwirklichung gehen zu können. Die Aufgabe war folgendermaßen formuliert: die ersten Verwüstungen des großen Krieges in Flandern, September 1914. «Der Krieg sollte nur 3 Monate dauern». Man mußte also in einigen Monaten verwüstete Dörfer wieder aufbauen können. Der böse Traum des Krieges ließe sich auf diese Weise schnell vergessen. *Man hat also ein von den Funktionen des Grundrisses völlig unabhängiges Konstruktionssystem — Skelett — erdacht.* Dieses Skelett trägt lediglich Decken und Treppe. Es besteht aus Standardelementen, wodurch vielfache Möglichkeiten der Anordnung gegeben sind. Dieser Eisenbeton wird ohne Schalung hergestellt. In Wirklichkeit handelt es sich um ein besonders zugerichtetes Material, das erlaubt, mittels eines sehr einfachen Gerüsts an der Ober- und Unterseite glatte Decken zu gießen. Ein einfaches Gerüst aus Doppel-T-Trägern, die für den Augenblick am oberen Ende der Säulen befestigt sind. Die Betonsäulen werden auf der Baustelle gegossen und zusammen mit diesem Schalsystem aufgestellt. Eine Gesellschaft liefert überall ins Land Skelette gemäß den Wünschen des Stadtarchitekten, oder einfacher gemäß denjenigen des Kunden. Bleibt also nur innerhalb dieses Skeletts ein Grundriß zu organisieren. Das Format des Skeletts «Dom-ino», die ganz besondere Gruppie-



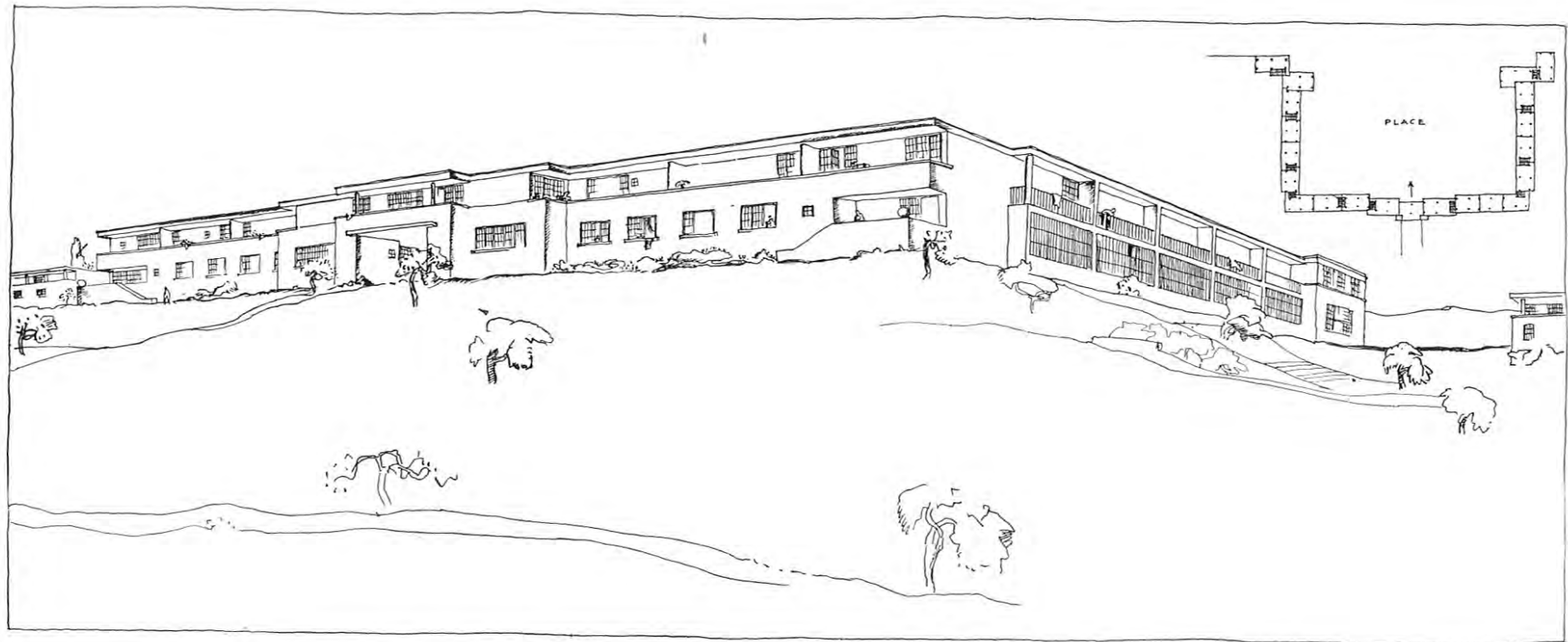
Skelettsystem «Dom-ino»

rung der Säulen erlaubt alle möglichen Anordnungen im innern und alle vorstellbaren Fensterformen in der Fassade. Man hat dann an eine Gesellschaft — eine Schwestergesellschaft der ersten — gedacht, die ihrerseits alle Einrichtungsgegenstände verkaufte, d. h. alles, was in der Fabrik serienweise hergestellt wird. — In Standardmaßen und mit Rücksicht auf die verschieden-

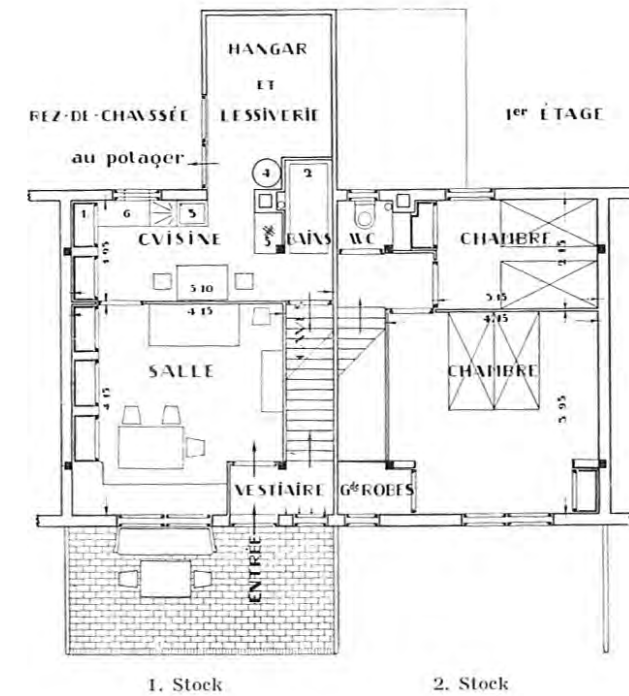
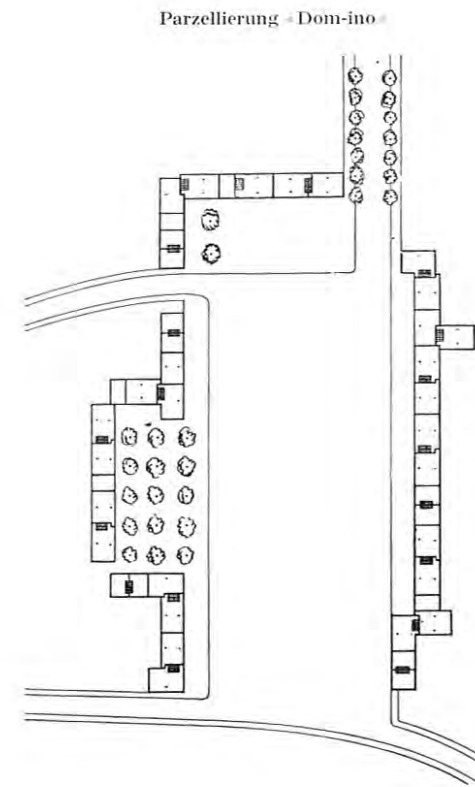
artigen Ansprüche einer rationellen Einrichtung: Fenster, Türen, standardisierte Kästen, die als verschiedenartige Möbel dienen, und die kombiniert Zwischenwände ersetzen könnten. Man dachte an einen vollkommenen neuartigen Bauvorgang. Man befestigte die Fenster an das Skelett «Dom-ino», man stellte die Türen in ihren Rahmen auf und man reihte die Schränke aneinander, die eine Zwischenwand bilden sollten. Dann erst ging man ans Aufrichten der Außenmauern, oder der innern Zwischenwände. Das Skelett «Dom-ino» *trug* die äußeren oder inneren Wände, diese konnten also aus jedem beliebigen Material bestehen und im speziellen Falle aus ganz schlechtem Material, wie verbrannten Steinen oder Mauerresten der Ruinen,



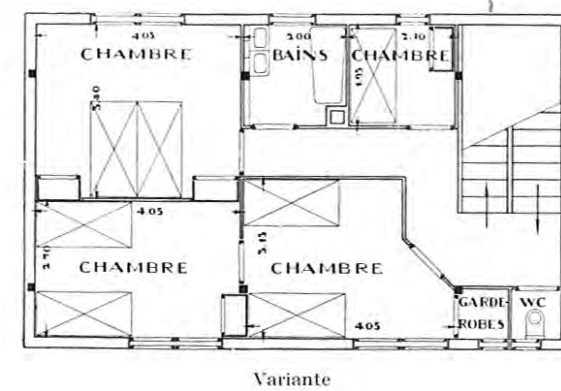
Das Konstruktionsverfahren ist hier auf dieses Luxushaus angewandt



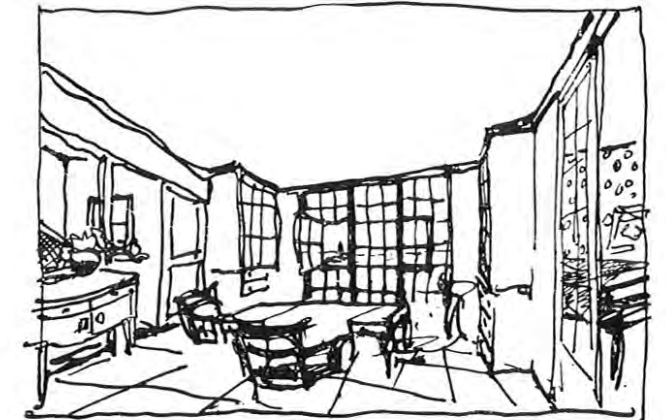
Gruppe von Häusern System «Dom-ino»



1. Stock 2. Stock



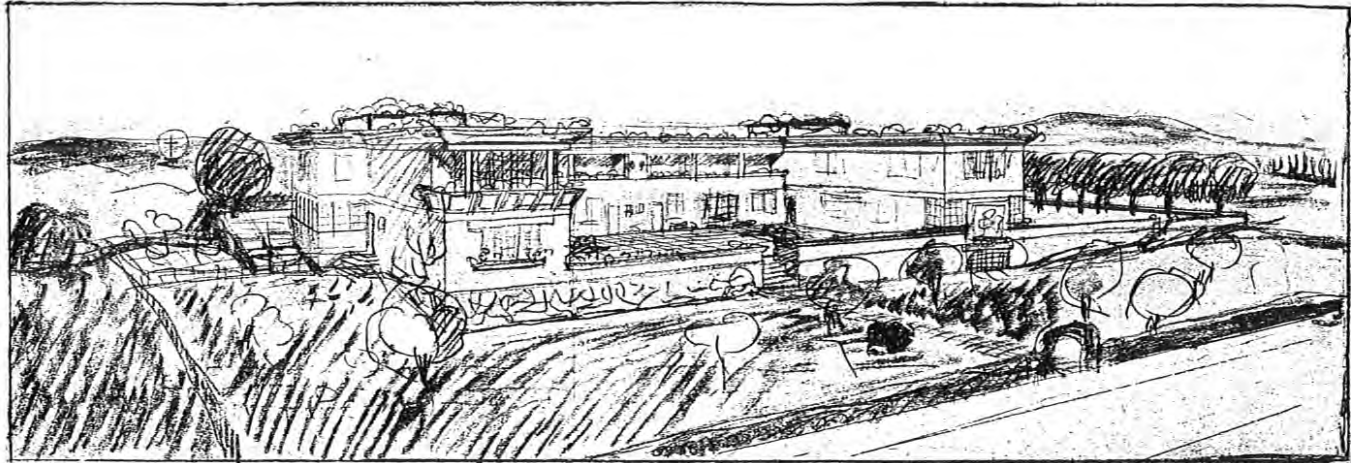
Variante



Inneres eines Hauses «Dom-ino»



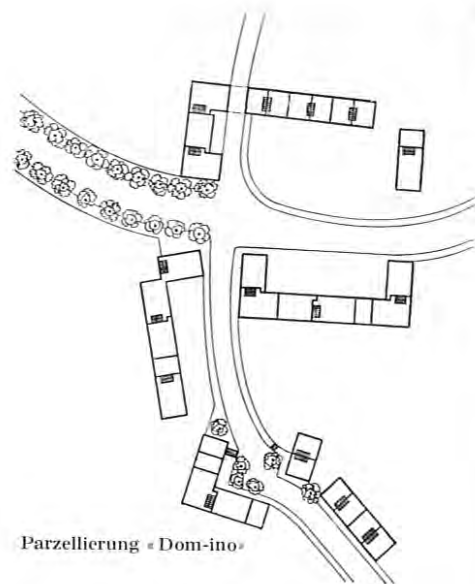
Häuser «Dom-ino»



Villa aus mehreren Skeletten «Dom-ino» kombiniert

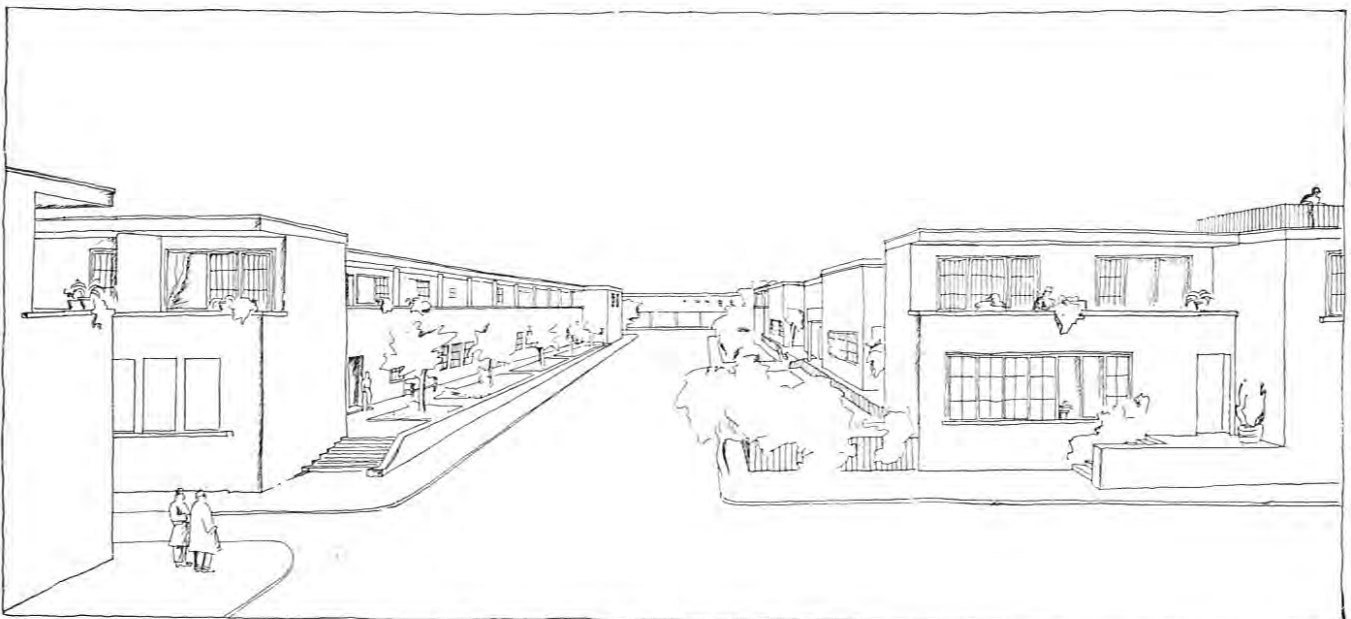
die der Krieg hinterlassen hatte usw. Mit einem Wort, man stellte sich vor, daß der vom Unglück betroffene selbst 6, 12 oder 18 Fundamente mit der Wasserwaage ausrichtete und dem Baugeschäft zwei oder drei Skelette «Dom-ino» bestellte: andererseits gab er bei dem Schwesterunternehmen die verschiedenen für seine Einrichtung nötigen Gegenstände in Auftrag. So konnte der Einzelne, ohne fremde Hilfe, mit eigener Kraft sein Haus aufrichten. Es gab technischerseits nichts zu befürchten. Man hatte keinen Spezialisten nötig: Jeder konnte sein Haus so bauen,

wie er es wollte. Trotz der Individualität dieses Vorgehens brachte das technische Prinzip eine fundamentale Einheitlichkeit mit sich und gewährleistete den Dörfern, die auf diese Weise wieder aufgebaut wurden, eine gewisse architektonische Sicherheit. Aus der Technik erwachsen so neue architektonische Ausdrucksmöglichkeiten. Zur Analyse des Problems: In den zerstörten Gebieten in Flandern konnte man auf Grund des von der Vergangenheit Überlieferten beobachten, daß das Fenster überall dominierte, daß die historischen Gebäude in Flandern im Grunde

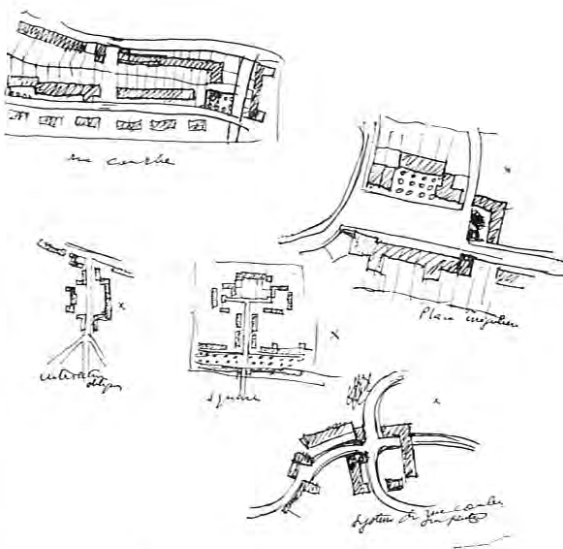


Parzellierung «Dom-ino»

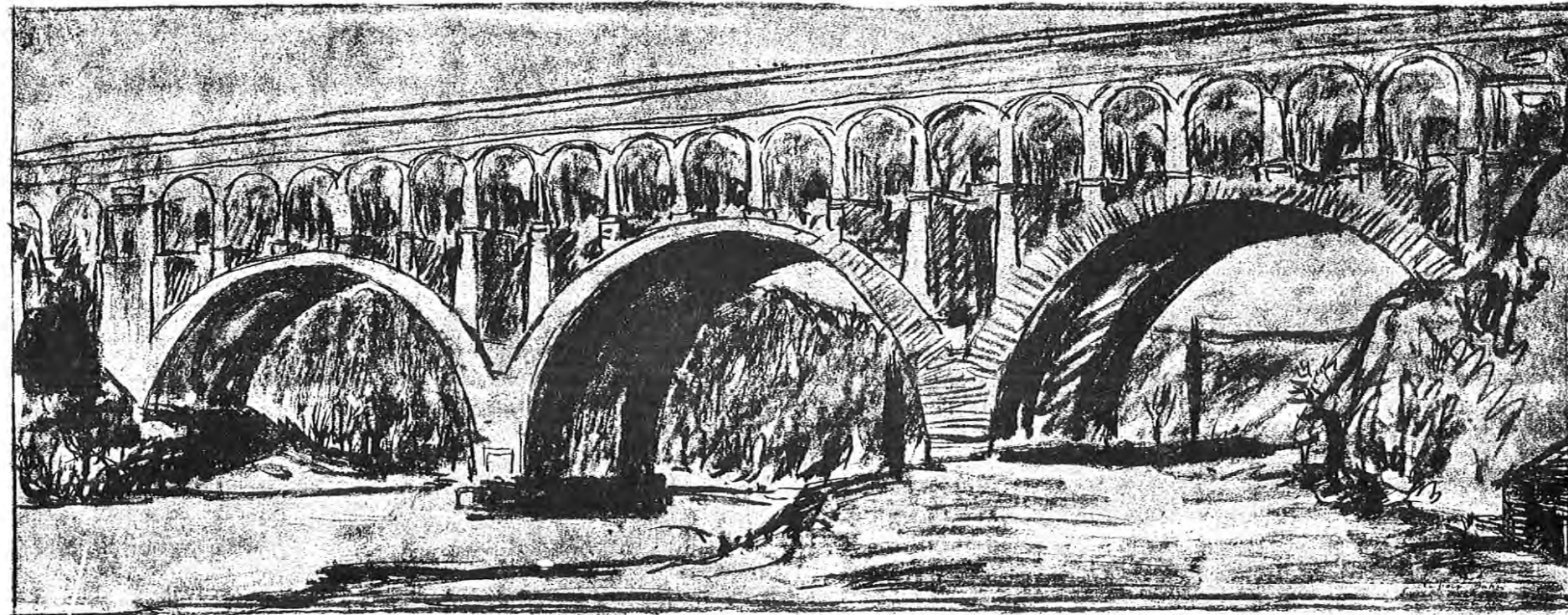
Glashäuser waren (Brüssel, Löwen, Antwerpen usw.) und daß die Architektur der flandrischen Renaissance im ganzen genommen eine derartige Kühnheit besaß, daß sie sehr gut als Sprungbrett für das neue Bauen dienen konnte. Aufschlußreich für die Problematik des Heimatschutzes war folgendes: ein italienischer Abgeordneter verlangte dasselbe Verfahren, um das vom Erdbeben zerstörte Sizilien wieder aufzubauen. Dies war im Jahre 1915, die erste Vorahnung einer kommenden internationalen Architektur.



Straßenblock mit Häusern System «Dom-ino»

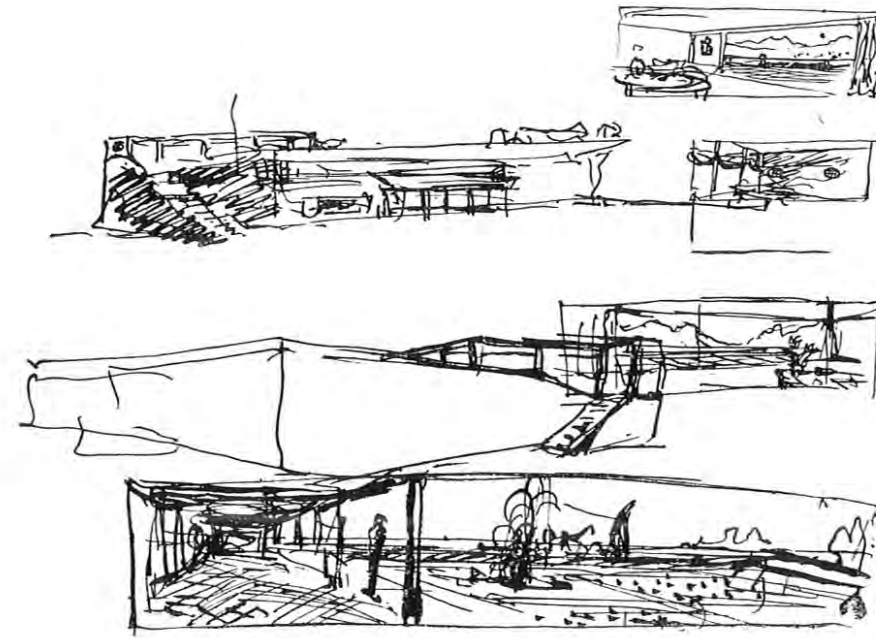


Verschiedene Bebauungsweisen



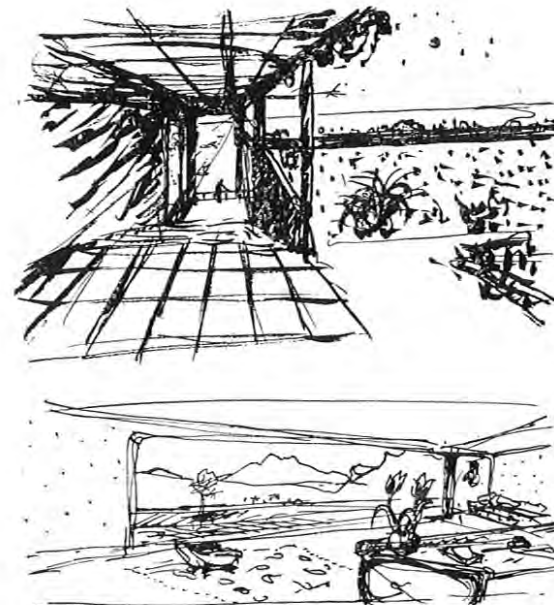
PONT BUTIN. Brücke über die Rhone bei Genf 1915. Skizze des Projektes, das zum Wettbewerb anlässlich der Konstruktion dieser Brücke eingereicht wurde. Das Programm untersagte den Gebrauch von Eisen und Eisenbeton und verlangte die Anwendung von Steinen. Bestimmt für eine

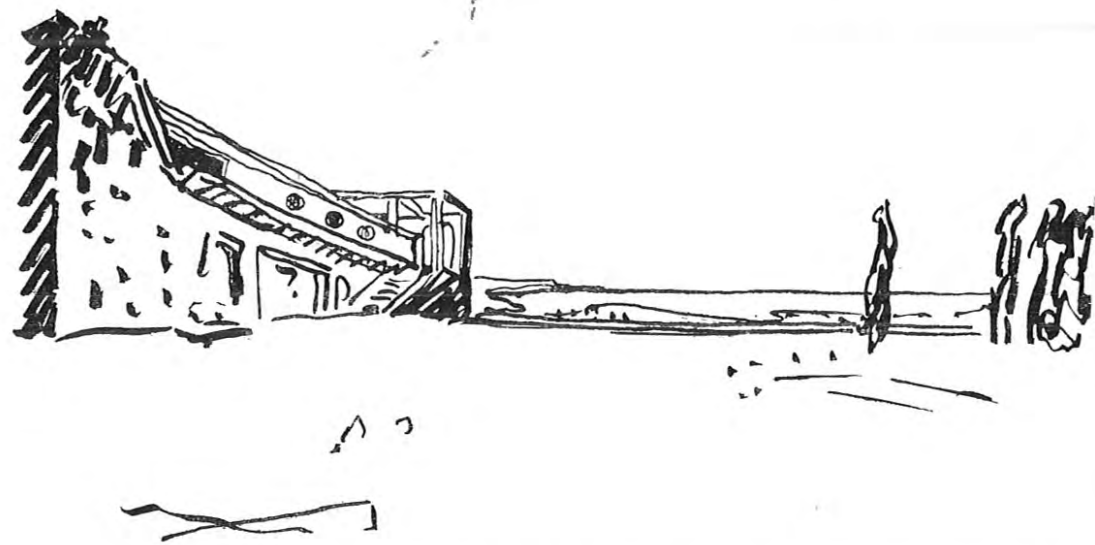
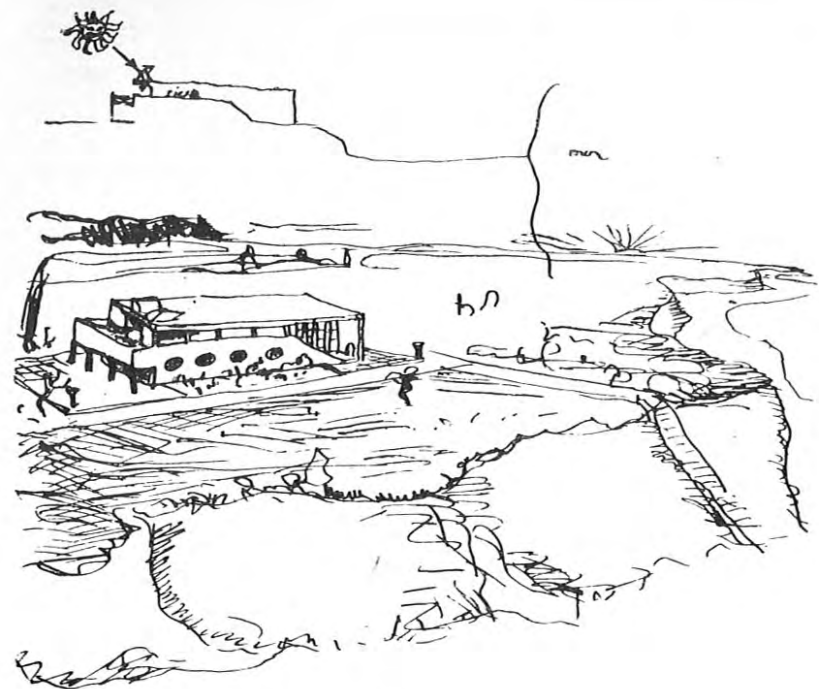
24 Meter breite obere Fahrbahn; darunter zwei parallele Linien der schweizerisch-französischen Eisenbahn. Das Projekt wurde zurückgewiesen, weil es 3 Bogen aufwies. Als man zur Ausführung schritt, war es eine 3 Bogenbrücke, die konstruiert wurde.



Skizzen für Herrn Poiret

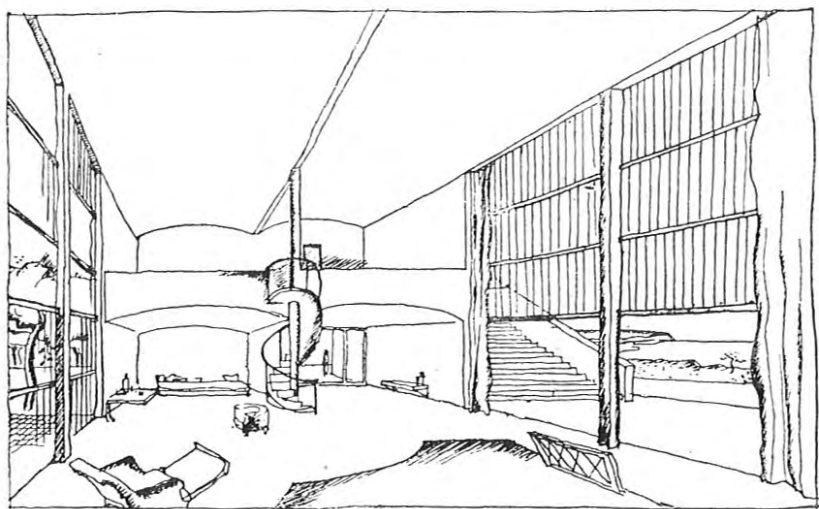
BRIEF CORBUSIERS AN PAUL POIRET. Poiret hatte le Corbusier um ein Projekt für eine Villa am Meere gebeten. In einem illustrierten Briefeschlug Corbusier Lösungen vor, die vollständig mit der Tradition brachen und Vorschläge für einen Stil des Eisenbetons brachten; neuartige Anordnungen, neue Freiheiten von grundsätzlich neuer Haltung.



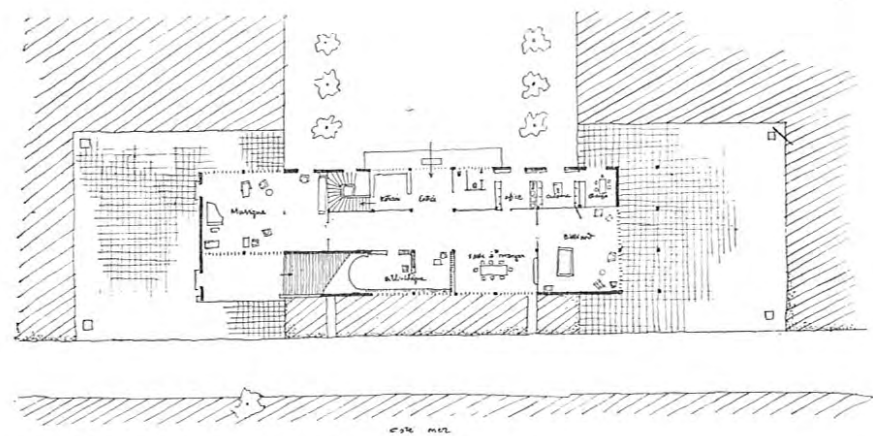


VILLA AM MEERE 1916. Aus standardisierten Stücken konstruiert. Säulensystem, 5 m Achsenabstand in jeder Richtung. Zwischen dem Säulensystem (gleiches Prinzip wie die Industriebauten) entwickelt sich ein freier Grundriß gemäß den Wünschen und Erfordernissen des Bauherrn. Was die Ästhetik anbelangt, so wird der Gebrauch von standardisierten Elementen die Einheitlichkeit der Architektur fördern. Indem man die dünnen Zwischenwände beseitigt, kann man jederzeit den Grundriß beliebig verändern, ohne der Konstruktion zu schaden, die vollkommen unabhängig vom Grundriß ist. Wenn der bessere Mittelstand sich überlegte, daß man innerlich und äußerlich vollkommen schöne standardisierte Häuser konstruieren kann, die weniger kosten und besser sind, als das individuelle Haus, so würde er mehr auf die Entwicklung der Vorortbahnen drängen, um das Familienleben wirklich aufs Land zu verlegen (Amerika).

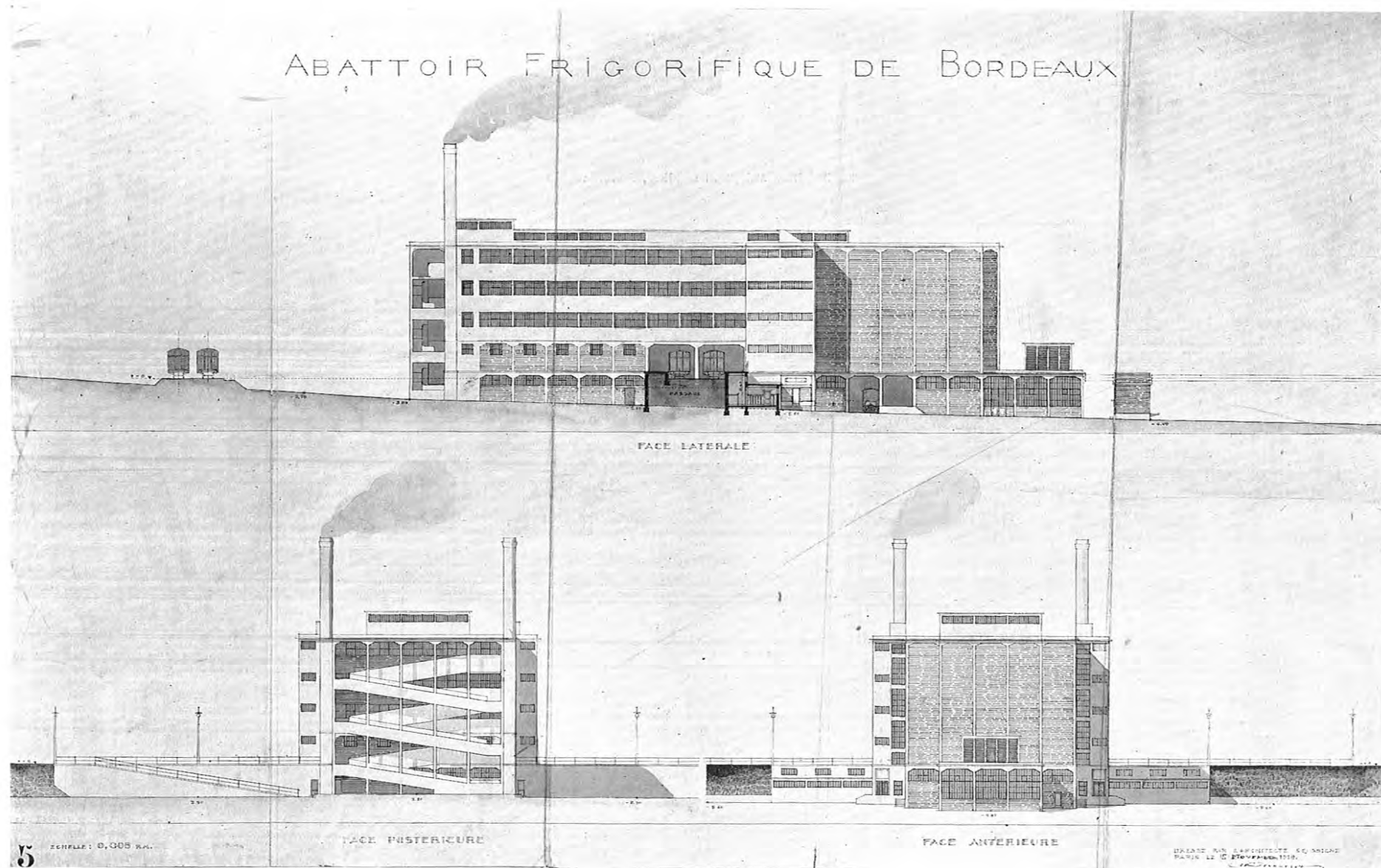
Villa am Meer



Halle der Villa

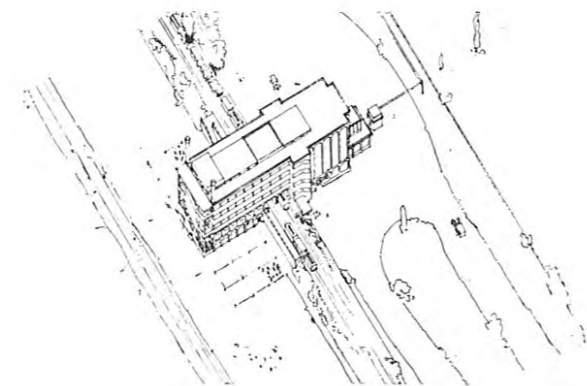


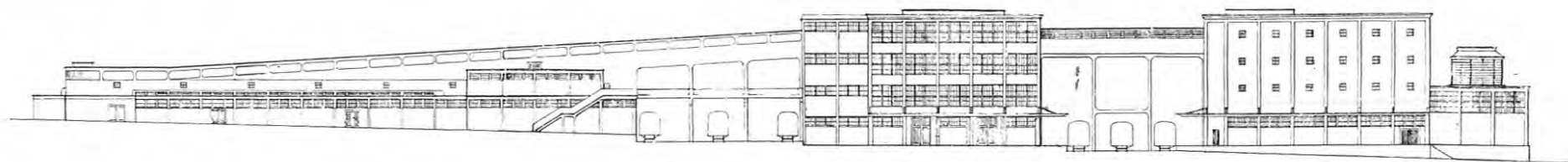
Grundriß Erdgeschoß



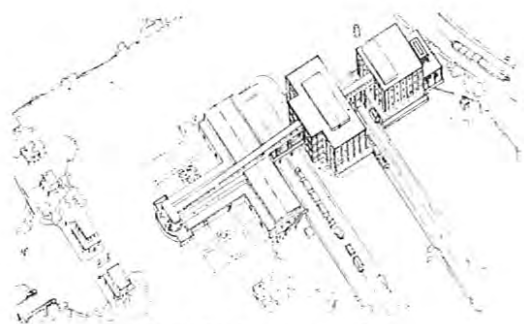
Fassaden des Schlachthofes

SCHLACHTHÖFE IN CHALLUY UND GARCHIZY 1917. Vieh methodisch, rasch, sauber, ohne Verluste schlachten. Das Vieh gelangt auf einer Rampe ins 7. Geschoß des Schlachthofes. Im Augenblick, da es den eigentlichen Schlachtsaal betritt, wird es getötet. Verschiedene Apparate, die auf Schienen an der Decke befestigt sind treten in Tätigkeit, die erlauben die schwere Masse mit nichts anderem, als Händedruck weiter zu bewegen. Das Tier, an den Hinterbeinen aufgehängt verfolgt den geordneten Weg: es wird entblutet, enthäutet, geöffnet, zerschnitten. Zur Linken und zur Rechten des durchlaufenden Wegs gelangen die verschiedenen Teile in Körbe und Geschirre, die ihrerseits den Weg in tieferliegende Geschoße nehmen, wo neue Maschinen zur Verarbeitung in Tätigkeit treten. Das Vieh, das mit eigener Kraft 7 Etagen gestiegen war, gelangt in Bahnen und Aufzügen in Form von Konserven, Gefrierfleisch, Wurst ins Parterre zurück. Kein Gramm ging verloren.



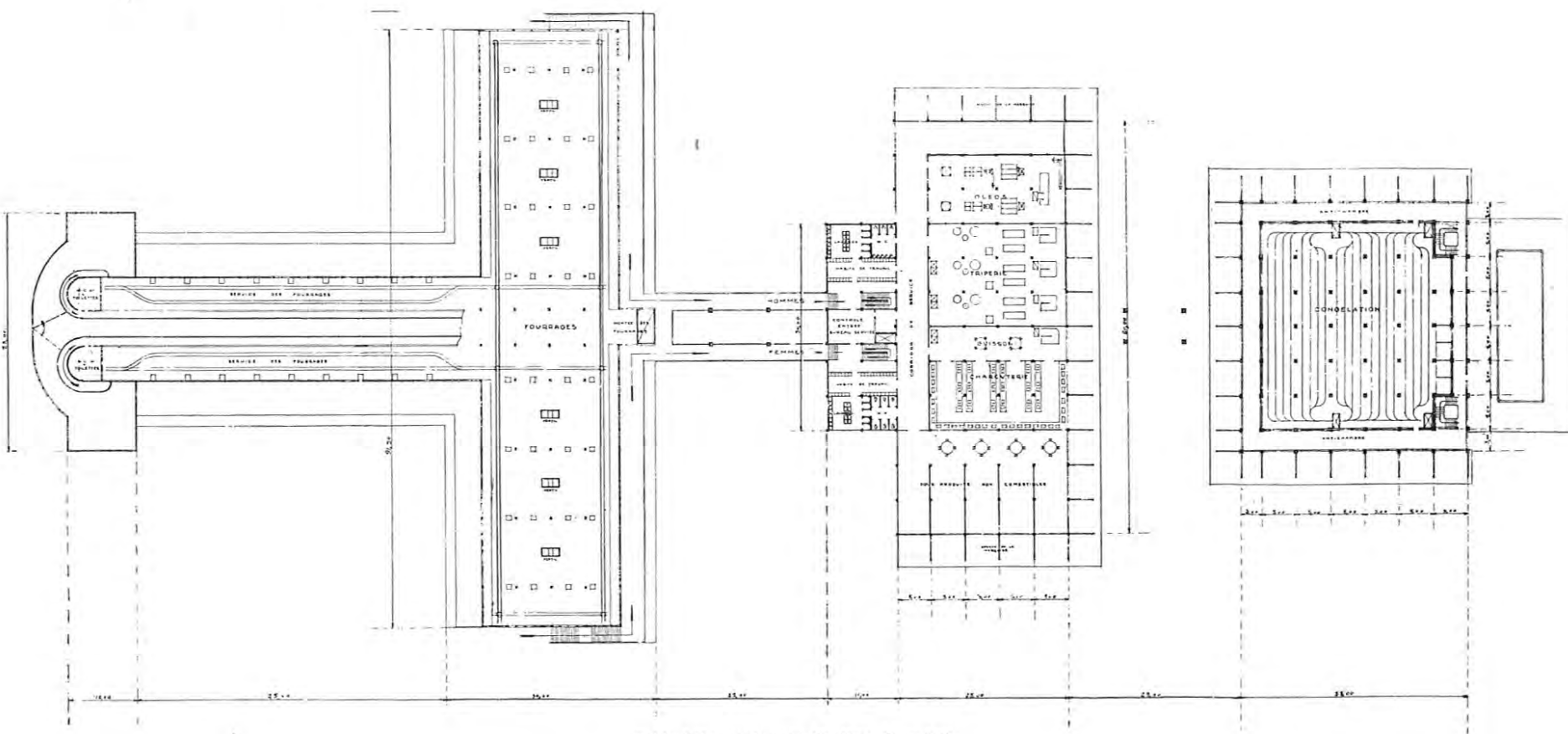


Schlachthausanlage in Challuy, Seitenfassade

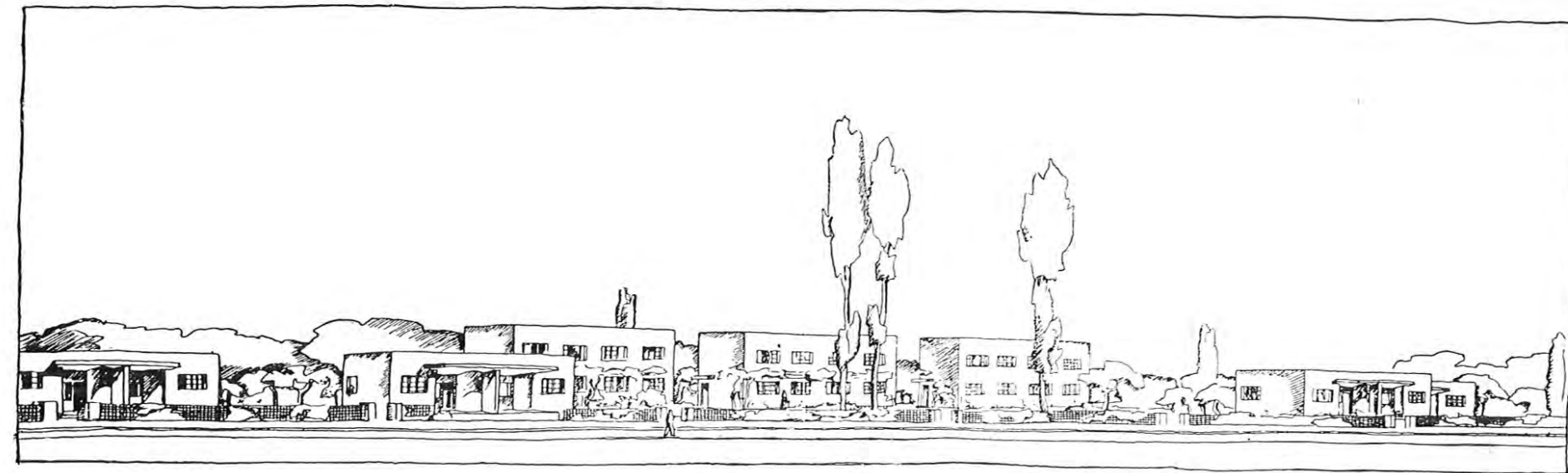


Fliegerbild der Gesamtanlage

Die Handarbeit wurde aufs Minimum reduziert. Diese Studien für Schlachthöfe sind die ersten in Frankreich, die sich dem Maßstab und den Bedürfnissen dieses Landes anpassen, die andere sind, als jene in Chicago oder Buenos-Aires. Allerdings baute man im selben Augenblick in Fenouillet bei Toulouse ein Schlachthaus zum gleichen Zweck, bei dem der taylorisierte Betrieb auf anderer Weise sich abwickelte. In dieser Studie wird die Aufeinanderfolge der verschiedenen Funktionen zur Grundlage des architektonischen Ausdrucks.



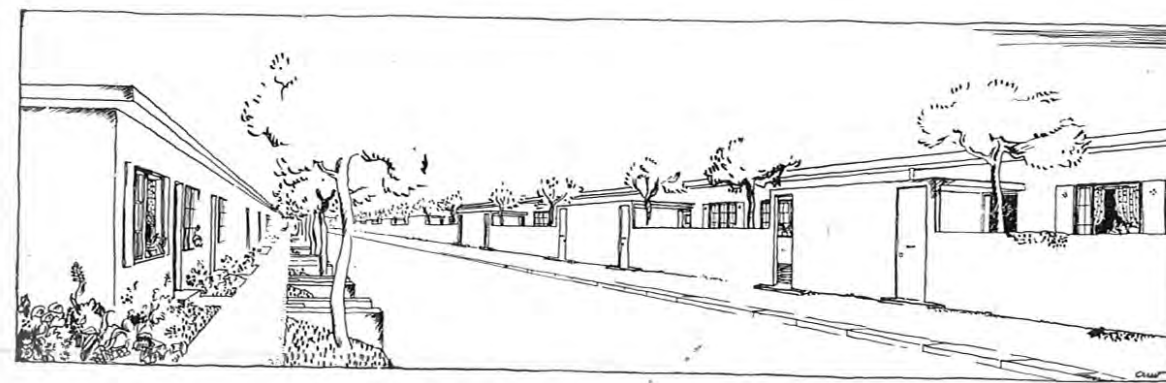
Schlachthausanlage in Challuy, Grundriß



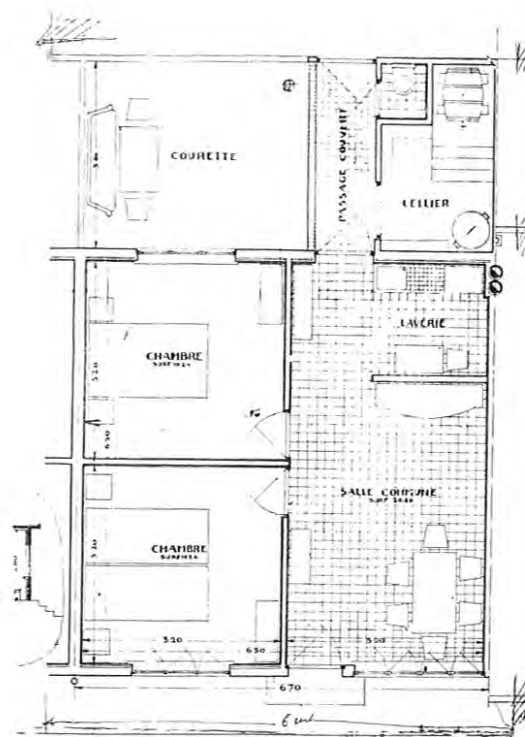
Häuser in grobem Beton (Troyes)

TROYES 1919. Häuser in grobem Beton. Das Terrain bestand aus Kiesbänken. Eine Kiesgrube wird am Bauplatz gegraben. Der Kies wird mit dem Kalk in einer Stärke von 40 cm gegossen. Die Decken in Eisenbeton. Eine eigenartige Ästhetik entsteht schon aus dem Verfahren allein. Die sparsame Anlage einer modernen Baustelle fordert den exklusiven Gebrauch der geraden Linie. Die Gerade ist der große Gewinn der modernen Architektur. Sie ist eine Wohltat. Wir müssen unser Gehirn von romantischen Spinnengeweben reinigen.

Häuser in flüssigem Beton. Sie werden von oben gegossen, wie man Flaschen mit flüssigem Beton füllt. Das Haus steht in 3 Tagen. Es kommt aus der Schalung, wie ein Gußstück. Aber man entrüstet sich vor so nackten Methoden! Man glaubt nicht an ein Haus, das in drei Tagen steht! Man verlangt ein Jahr, Giebedächer und Mansardenfenster!



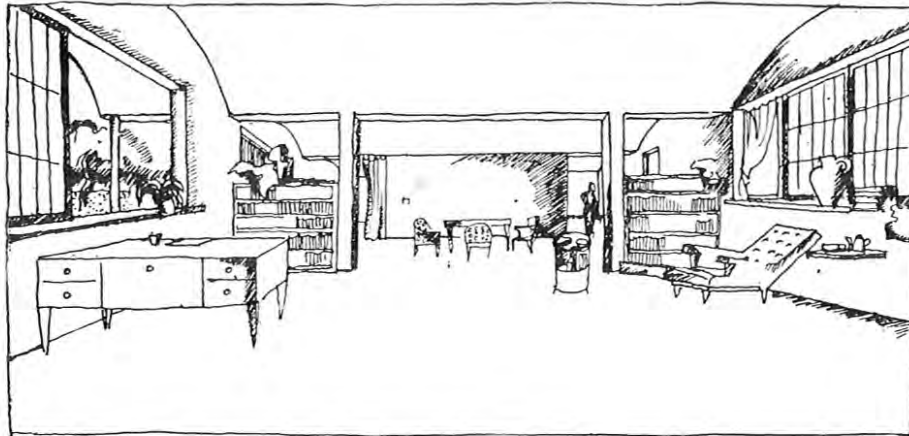
Häuser in flüssigem Beton



Grundriß und Schnitt der nebenstehenden Häuser

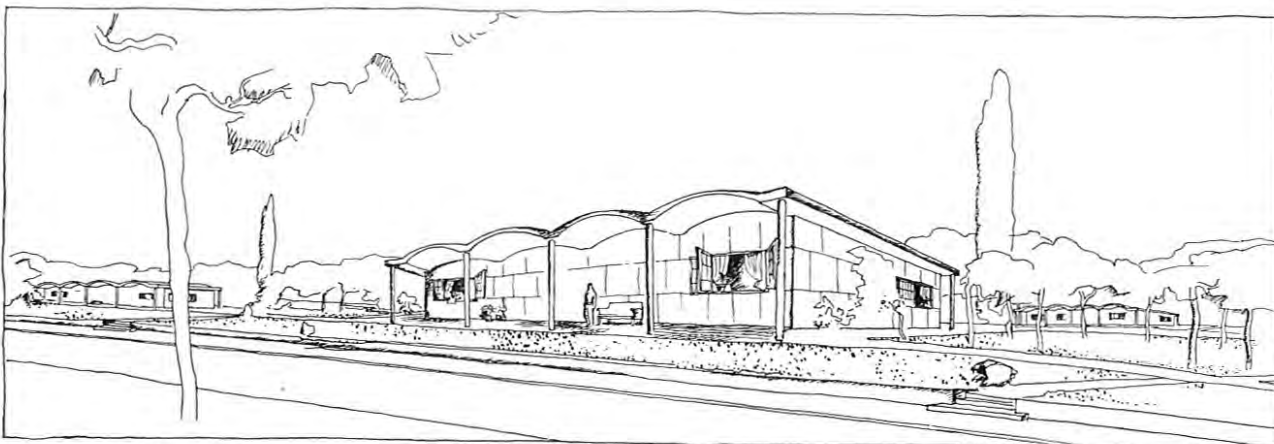


Block aus Häusern System «Monol» zweigeschossig

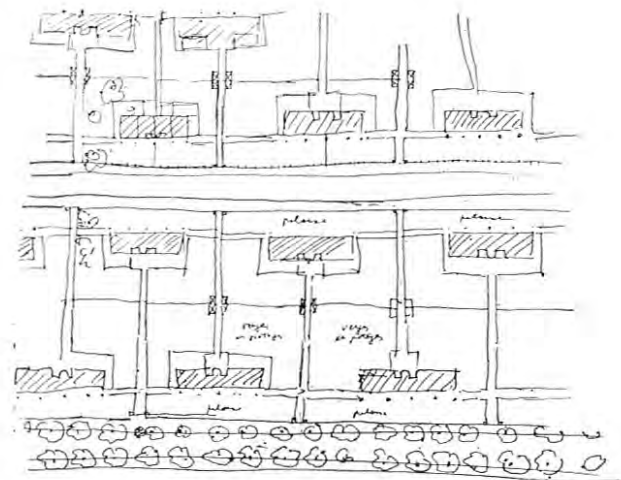


Inneres eines Hauses «Monol»

HAUS «MONOL». Wenn man vom Serienhaus spricht, muß man von Siedlungen sprechen. Die Einheit der konstruktiven Elemente ist eine Garantie für die Schönheit. Die notwendige Abwechslung für ein architektonisches Ganzes wird durch die Gruppierung geboten, die zu großen Ordnungen, zu wahrhaften Rhythmen der Architektur führt. Ein gut gruppiertes Dorf in der Serie hergestellt würde einen Eindruck von Ruhe, Ordnung und Sauberkeit geben. Amerika gibt uns das Beispiel, wie man die kleinen Mauern zwischen den Häusern unterdrückt dank des Respekts, den der Eine vor dem Eigentum des Andern hat. Die Idee dieser Häuser stammt aus der Transportkrise in Frankreich im Jahre 1919. Konstruktionsprinzip: Zwei 1 Meter hohe Platten voreinander gestellt, werden mit einem Material, das sich an Ort und Stelle findet, angefüllt, weitere solche Platten daneben gestellt und so Mauern hochgeführt. Die Dächer in Wellblech.

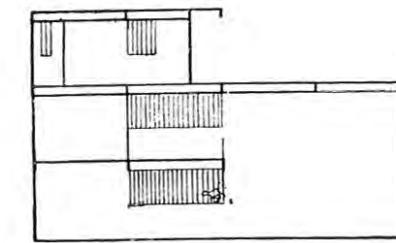
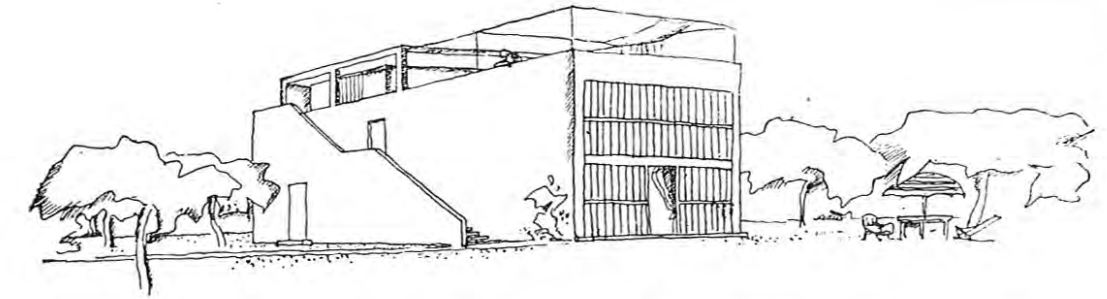


Block aus eingeschossigen Häusern «Monol»

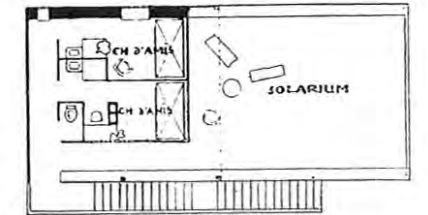


Parzellierung

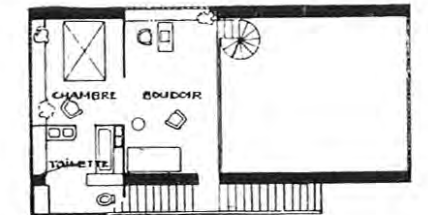
Die Augen öffnen! Corbusier und Jeanneret aßen in einer kleinen Kutscherkneipe im Zentrum von Paris: Eine Bar (le zinc), im Hintergrunde die Küche; eine Galerie schneidet die Höhe des Lokals in zwei Teile; der ganze Laden ist auf die Straße hin offen. Man entdeckt dies eines schönen Tages und man gewahrt, daß man alle Elemente eines baulichen Apparats vor sich hat, der der Organisation der menschlichen Wohnung entsprechen könnte. Vereinfachung der Lichtquellen: eine einzige große Öffnung an jedem Ende: zwei seitlich tragende Wände; darüber ein flaches Dach: eine wahre Schachtel, die ein ganz nützliches Haus werden kann. Man mag daran denken dieses Haus an gleichgültig welcher Stelle im Lande zu errichten: die beiden Wände werden aus Backsteinen, aus gewöhnlichen Steinen, aus Bruchsteinen sein, kurz aus dem Material, das die Gegend bietet. Nur der Schnitt verrät die Konstruktion standardisierter Decken. Klare Anwendung des Eisenbetons. Dieses erste kleine Haus mit Dachgarten und in Serien-Konstruktion wird der Schlüssel für die Überlegungen und Forschungen der folgenden Jahre sein. Man hatte beobachtet, daß die Fabrikfenster der Pariser Vorstädte gleichzeitig Lichtträger und Abwehr gegen Diebe, und daß sie in ihrer Konstruktion durchaus nicht kompliziert waren. Daß sie vernünftig angewandt, ästhetisch sehr anziehend sein konnten. Mit diesem Haus kehrte man sowohl den akademisierenden, wie auch den «modernen» Schulen den Rücken.



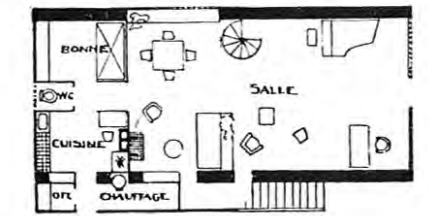
COUPE



TERRASSE

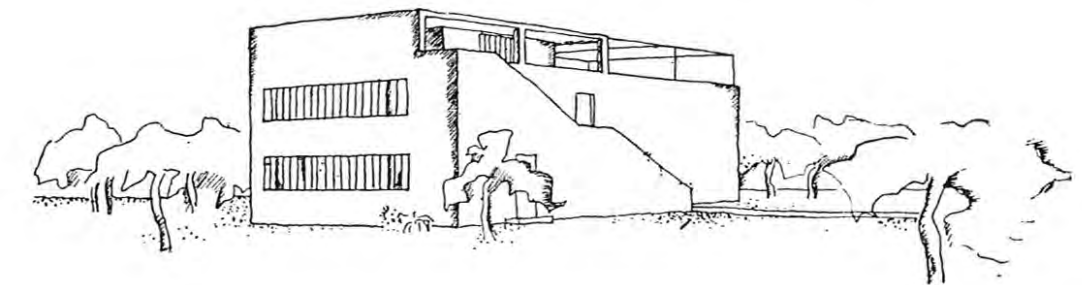


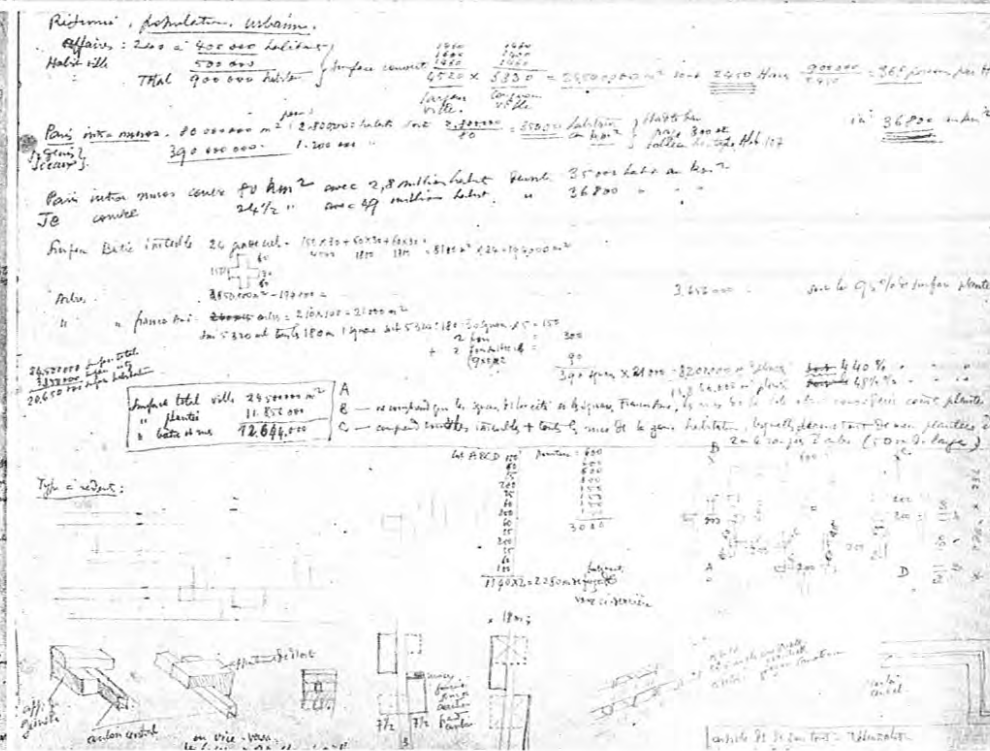
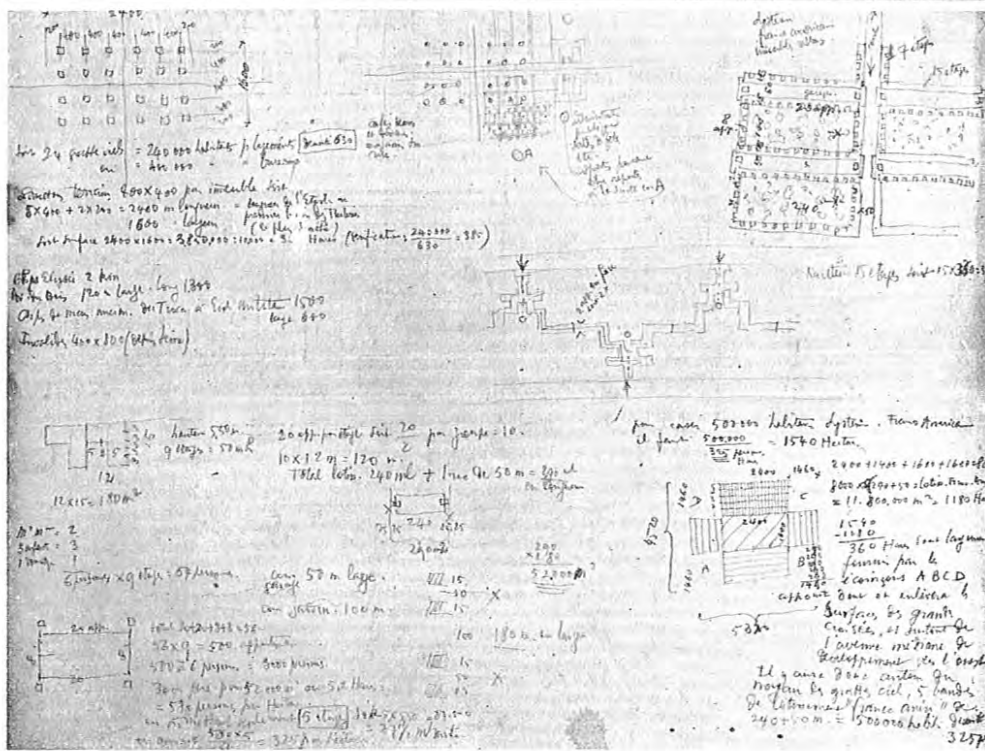
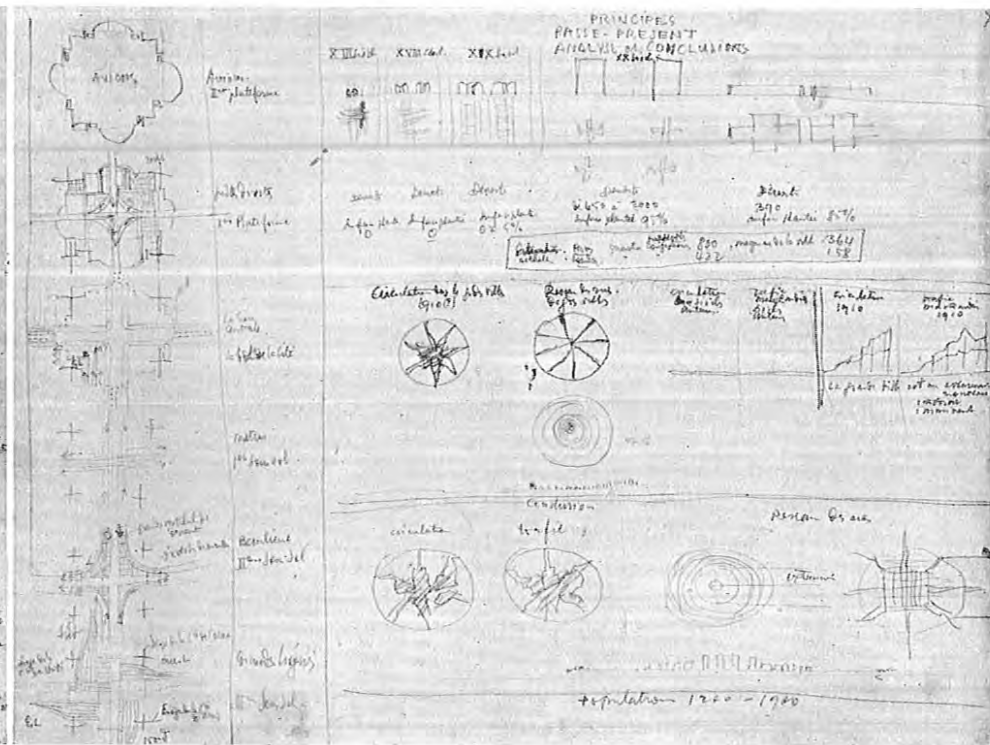
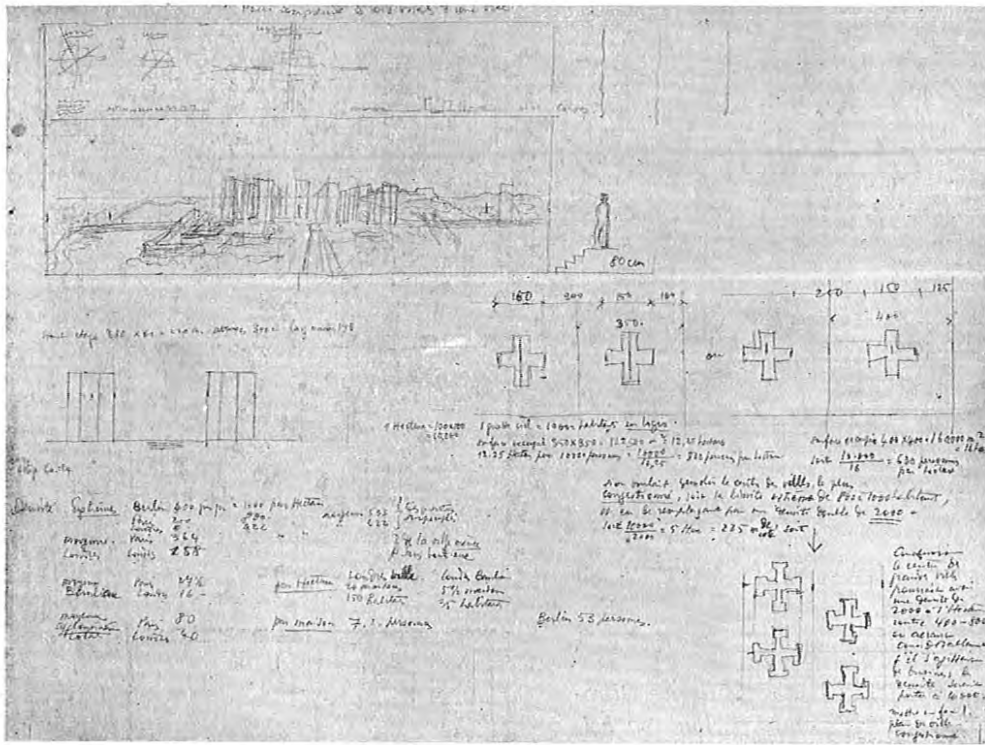
ENTREE



REZ DE CHAUSSEE

LE CORBUSIER 1921. Maison « Citrohan ». Deux seuls murs portant, en briques, pierres, parpaings, etc..., suivant les matériaux employés dans le pays; les dalles des planchers sur le même module, des lignées de châssis de fenêtres d'usine avec guichets utiles sur le même module. La disposition des lieux, conforme à l'exploitation d'un ménage; l'éclairage abondant conforme à la destination des pièces; les nécessités d'hygiène favorisées, les domestiques soignés avec respect.

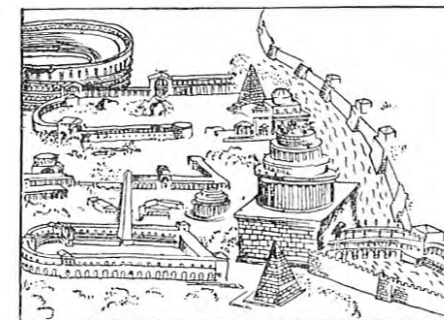
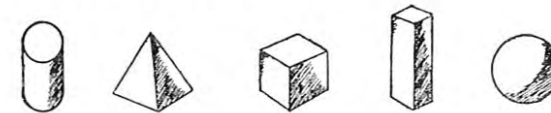




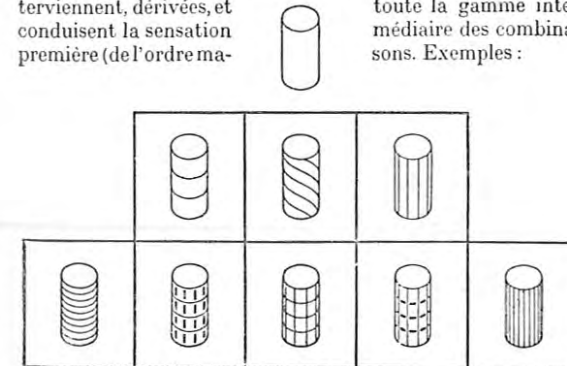
Blätter aus einem Skizzenbuch Le Corbusiers, auf denen die prinzipiellen Fragen der Stadt für 3 Millionen im Zusammenhang zuerst skizziert wurden



« Tout est sphères et cylindres. »

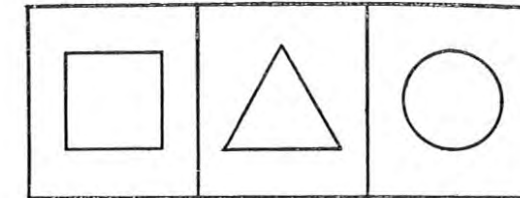


Il y a des formes simples déclencheuses de sensations constantes. Des modifications interviennent, dérivées, et conduisent la sensation première (de l'ordre majeur au mineur), avec toute la gamme intermédiaire des combinaisons. Exemples:



1920. Le Corbusier gründet den «Esprit Nouveau» (Nr. 1 Okt. 1920) im Hinblick auf die unbestreitbare Tatsache der Einheit der plastischen Künste: Die Formen, wie sie die Augen sehen. Positive, objektive Haltung; Klarheit in der Erfassung, Klarheit in der Konzeption, Aktion.

Diese Seite zeigt in Ausschnitten aus dem 1. Heft des «Esprit Nouveau» die Art und Weise, wie Le Corbusier das plastische Phänomen formuliert: Die Grundtatsache von Kugel, Prisma und Zylinder in der großen Architektur. Das Gesetz geometrischer Komposition, das jeder architektonischen Gestaltung zu Grunde liegt.



Trois rappels à Mrs. les architectes.

L'architecture n'a rien à faire avec les « styles ».

1° Le volume.

L'architecture est le jeu savant, correct et magnifique des volumes assemblés sous la lumière.

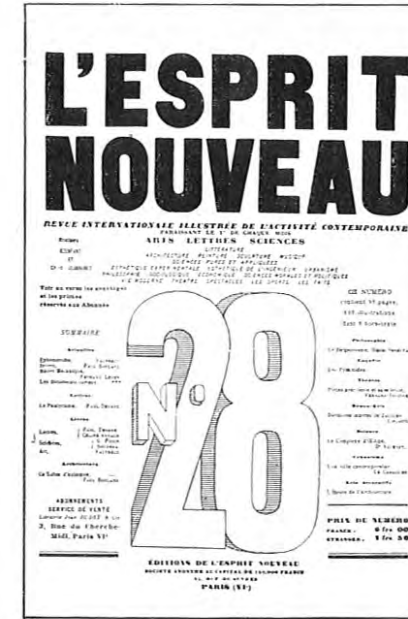
2° La surface.

un volume est enveloppé par une surface, une surface qui est divisée suivant les directrices, et les génératrices du volume, accusant l'individualité de ce volume.

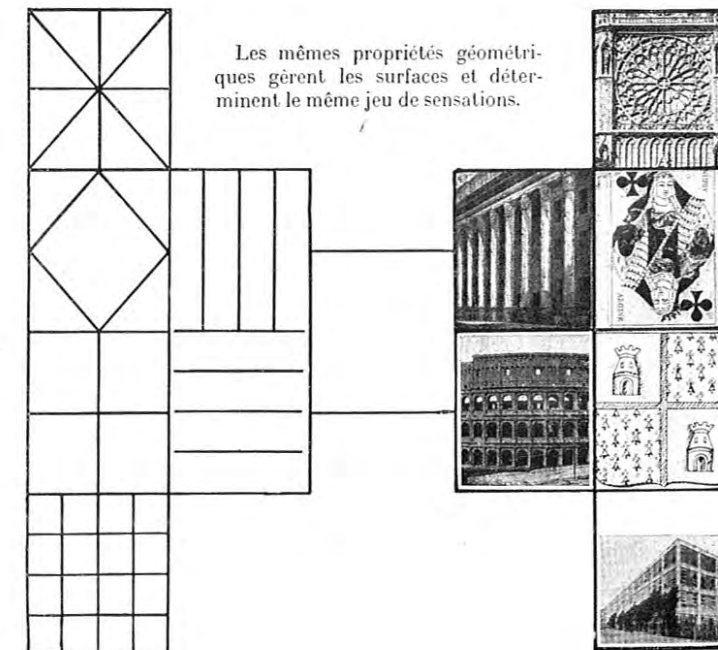
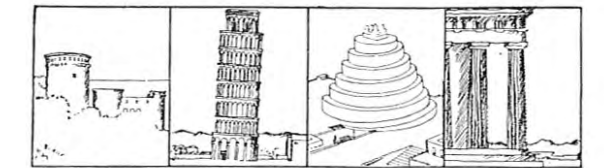
3° Le plan.

Le plan est le générateur
Le plan porte en lui l'essence de la sensation.

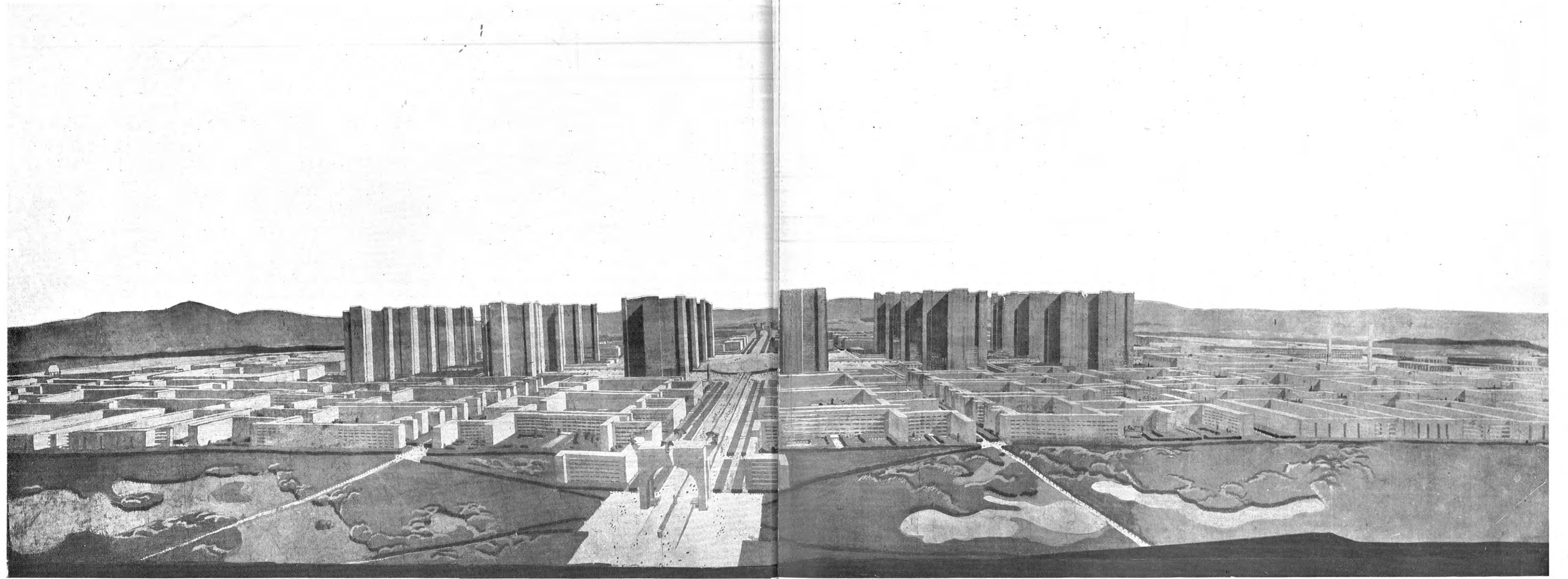
Die Artikel des E. N., mit 10 weiteren vereint, bilden im Jahre 1923 das Buch «Vers une architecture» (von kommender Baukunst).



Voilà l'exemple d'un élément cylindre-primaire modifié systématiquement, déclenchant un jeu de sensations subjectives. En voici l'application et la démonstration:

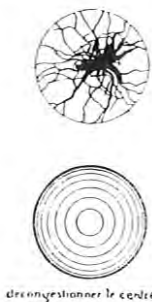
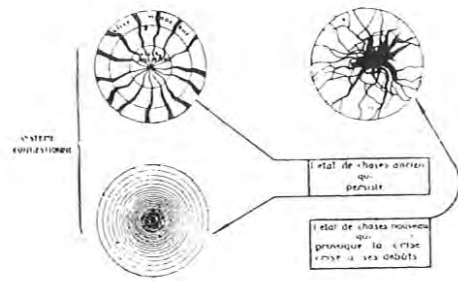


Les mêmes propriétés géométriques gèrent les surfaces et déterminent le même jeu de sensations.



Diorama der 3 Millionenstadt

UNE VILLE CONTEMPORAINE



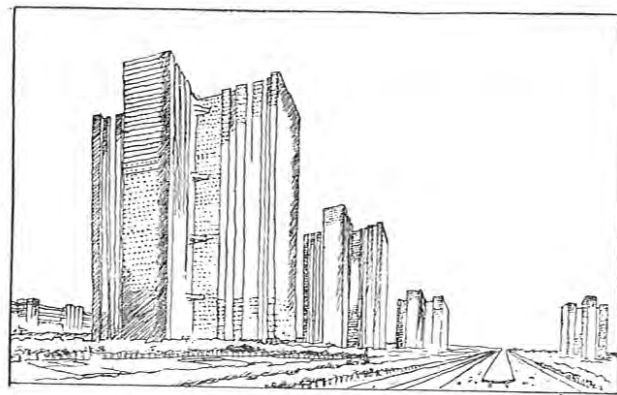
J'ai dressé par le moyen de l'analyse technique et de la synthèse architecturale, le plan d'une ville contemporaine de trois millions d'habitants. Ce travail fut exposé en Novembre 1922 au Salon d'Automne à Paris. Une stupeur l'accueillit ; la surprise conduisit à la colère ou à l'enthousiasme. C'était cruellement fait. Il manquait de commentaires et les plans ne se lisent pas par chacun. J'aurais dû être présent pour répondre aux questions essentielles qui prenaient leur raison dans le fond même de l'être. De telles questions offrent un intérêt capital, elles ne sauraient demeurer sans réponse. Écrivant cette étude destinée à la présentation de principes neufs d'urbanisme, je me suis mis résolument à répondre tout d'abord à ces questions essentielles. J'ai usé de deux ordres d'arguments : d'abord de ceux essentiellement humains, standards de l'esprit, standards du cœur, physiologie des sensations (de nos sensations, à nous, hommes) ; puis de ceux de l'histoire et de la statistique. Je touchais aux bases humaines, je possédais le milieu où se déroulent nos actes.

Je pense avoir ainsi conduit mon lecteur par des étapes où il s'est approvisionné de quelques certitudes. Je puis alors en déroulant les plans que je vais présenter, avoir la quiétude d'admettre que son étonnement ne sera plus de la stupéfaction, que ses craintes ne seront plus du désarroi

Aus einem Flugblatt, in dem Le Corbusier das Problem der Großstadt analytisch behandelte

Eines Tages im Juli 1922 schlug Marcel Temporal, Leiter der Sektion für Stadtbaukunst des «Salon d'automne», Le Corbusier vor, etwas für den nächsten Salon im November zu machen. «Stadtbaukunst heißt: Läden. Gebrauch des Schmiedeeisens, Haustore, Straßenbrunnen, alles was unsere Augen auf der Straße sehen; machen sie uns doch einen schönen Brunnen, oder etwas derartiges».

Man machte etwas anderes: man brachte eine Studie für eine moderne Dreimillionenstadt. Großer Stand von 27 Meter Länge, der unter anderem ein Diorama von 100 m² enthielt. Alles dies ohne einen Centime. Das Abenteuer wäre schlimm



ausgegangen, wenn Franz Jourdain, der Präsident des «Salon d'automne» nicht freigiebig beigeprungen wäre. Mit dieser Studie drang man in die wunderbare Welt bevorstehender Entwicklungen ein. Die Analyse gelangte zu neuen Maßen und Maßstäben, die Synthese zu einem neuen städtischen Organismus, so verschieden von allem bestehenden, daß der Geist Mühe hat zu begreifen. Alle nur denkbaren, leidenschaftlichen Diskussionen folgten auf diese Studie. «Sie arbeiten für den Mond» sagten die Freunde . . . Bis heute vermochte kein technisches Argument wirksam die vernünftigen Vorschläge dieses Projektes anzugreifen.

1° Réseaux des rues à diverses époques passées (plan et coupe) dessinés à même échelle.
 xiv^e siècle : densité : 200 habitants à l'hectare ; rues de 3, 5, 7 mètres ; surface plantée : 0. Le premier carrosse apparaît à Paris en 1650.
 xviii^e siècle. — Densité : 400 à 800 ; rues de 7, 9, 11 mètres ; surface plantée : 0. Cours étroits et malsains.
 xix^e siècle. — Boulevard Haussmann : largeur : 35 mètres ; densité : 200 ; surface plantée : 5 %. Cours nombreuses d'aération et d'éclairage insuffisants.
 Densité moyenne de Paris : 360.

2° xx^e siècle. — SYSTEME PRÉCONISÉ.
 a) Densité de : 800, 1200 à 2000. Surface plantée : 95 %. Espace entre chaque gratte-ciel : 250 mètres.
 b) Densité : 390. Surface plantée : 85 %. Aucune cour. Chaque appartement donne sur des parcs plus grands que les Tuileries (400 × 600 mètres).

DES RÉALITÉS IRRÉCUSABLES

1° L'état de choses ancien :
 Le centre des villes est occupé par le réseau de rue le plus fin, restes de la ville ancienne.

2° L'état de choses nouveau :
 Dans le centre des villes se précipite une foule immense qui s'écrase dans le réseau très tenu des rues.
 La circulation automobile introduit un facteur nouveau qui ne date pas de 10 ans et qui bouleverse totalement le système cardiaque de la ville : 250.000 véhicules de toutes sortes circulent dans les rues de Paris aujourd'hui.

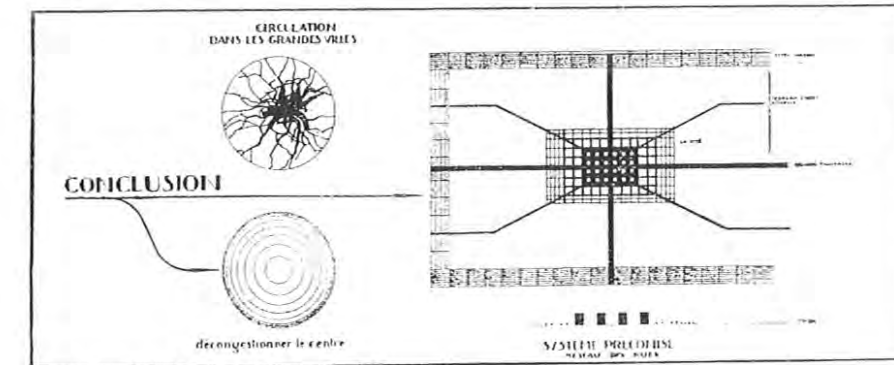
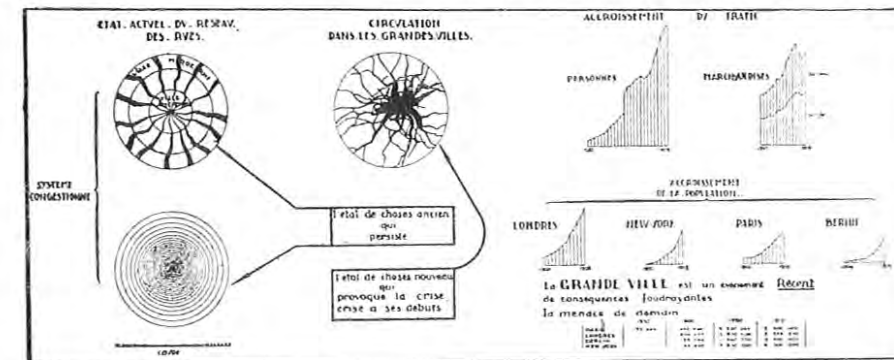
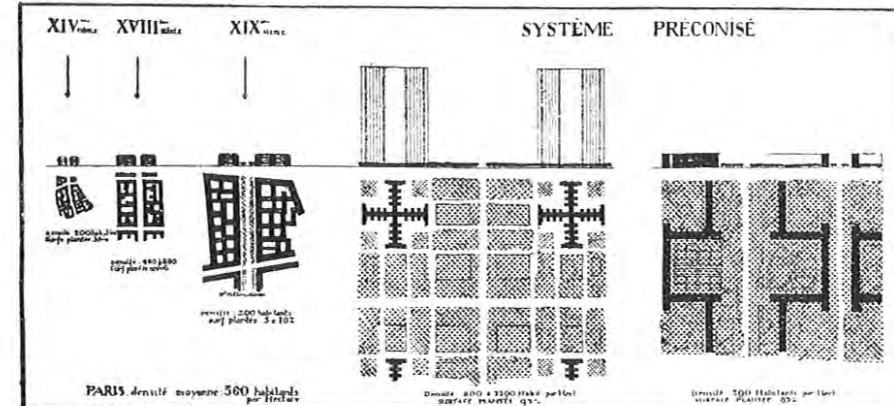
Ces deux états de choses contradictoires provoquent une crise déjà grave et qui conduit à l'impasse si l'on ne réagit avec la dernière énergie.

CONCLUSION

Tracé schématique d'une grande ville de 3.000.000 d'habitants.

CLASSEMENT.	Habitants
La cité des affaires au centre	400.000
Les habitations urbaines autour	600.000
Une zone asservie pour le développement de la Cité.	
En pourtour les cités jardins	2.000.000

Aus dem Flugblatt : Schematische Darstellung des Anwachsens der Großstädte



Diorama der 3 Millionenstadt

Dès l'époque romaine et dans les siècles suivants, on a dressé des maisons de 6 étages et même davantage. L'hygiène du logis était désastreuse, mais la vie n'était pas sédentaire.

Le progrès éclaircit l'écheveau embrouillé des rues tortueuses et étroites ; il tend à la droite et à l'élargissement des voies et des lotissements. La révolution économique du xx^e siècle pousse à l'extension toujours plus forte de très grandes villes, mais plus rien de ce qui existe ne semble pouvoir répondre aux nouveaux besoins.

GRANDES VILLES

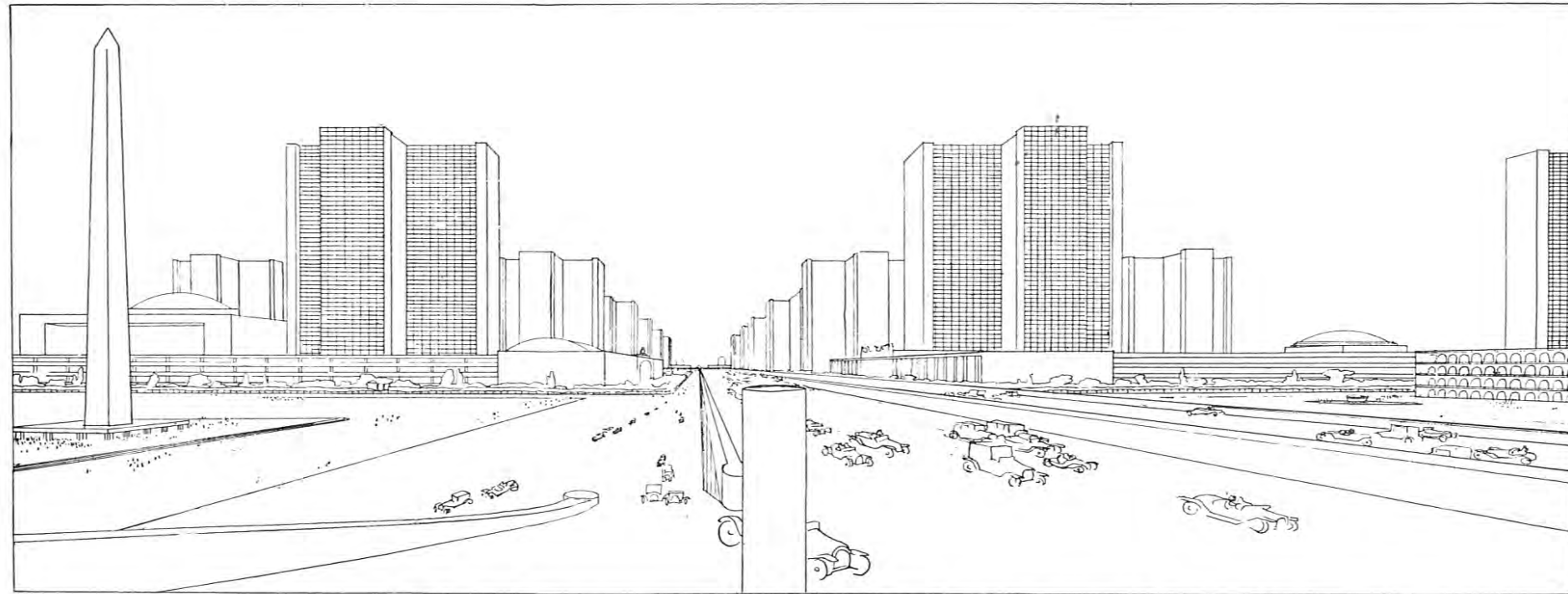
a) Courbe d'accroissement du trafic des personnes de 1885 à 1905.
 b) des marchandises de 1885 à 1909.

La grande ville phénomène subtil. — Courbe d'accroissement de la population en 100 ans.

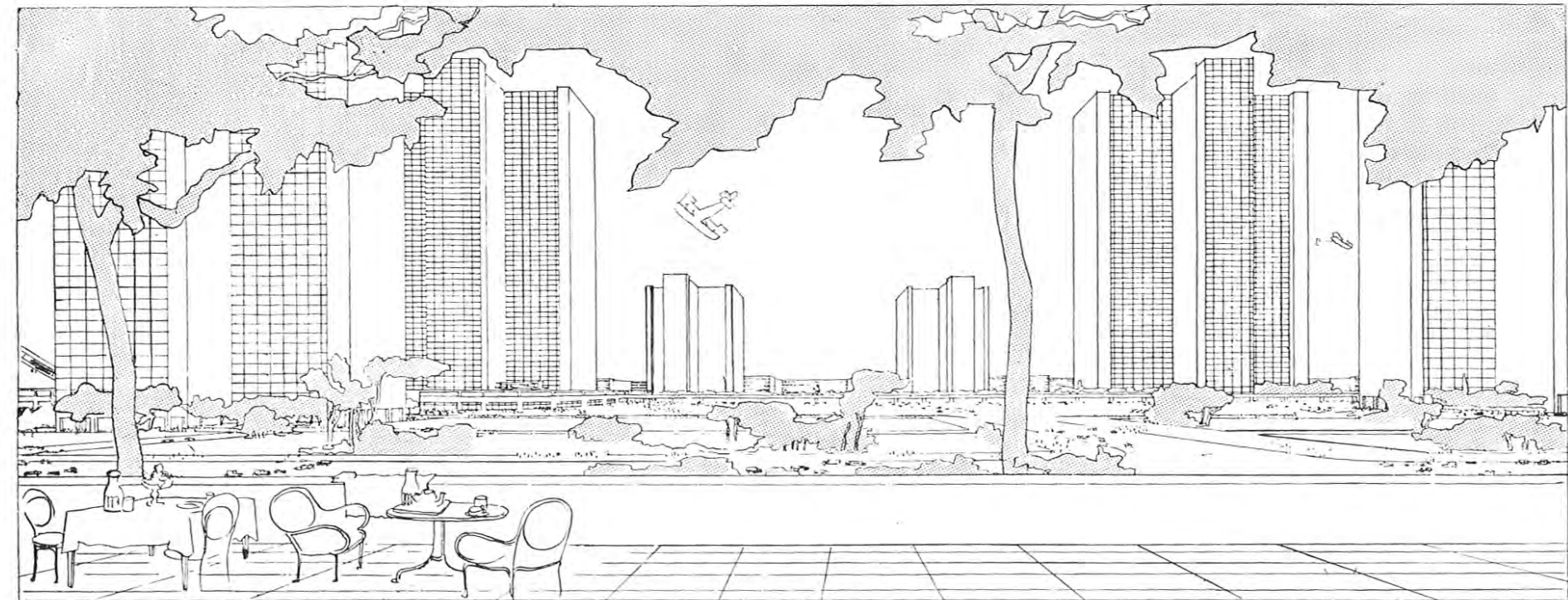
	1250	1800
PARIS	120.000	617.000
LONDRES		600.000
BERLIN		182.000
NEW-YORK		60.000

	1880	1910
PARIS	2.200.000	3.000.000
LONDRES	3.800.000	7.200.000
BERLIN	1.840.000	3.400.000
NEW-YORK	2.800.000	4.500.000

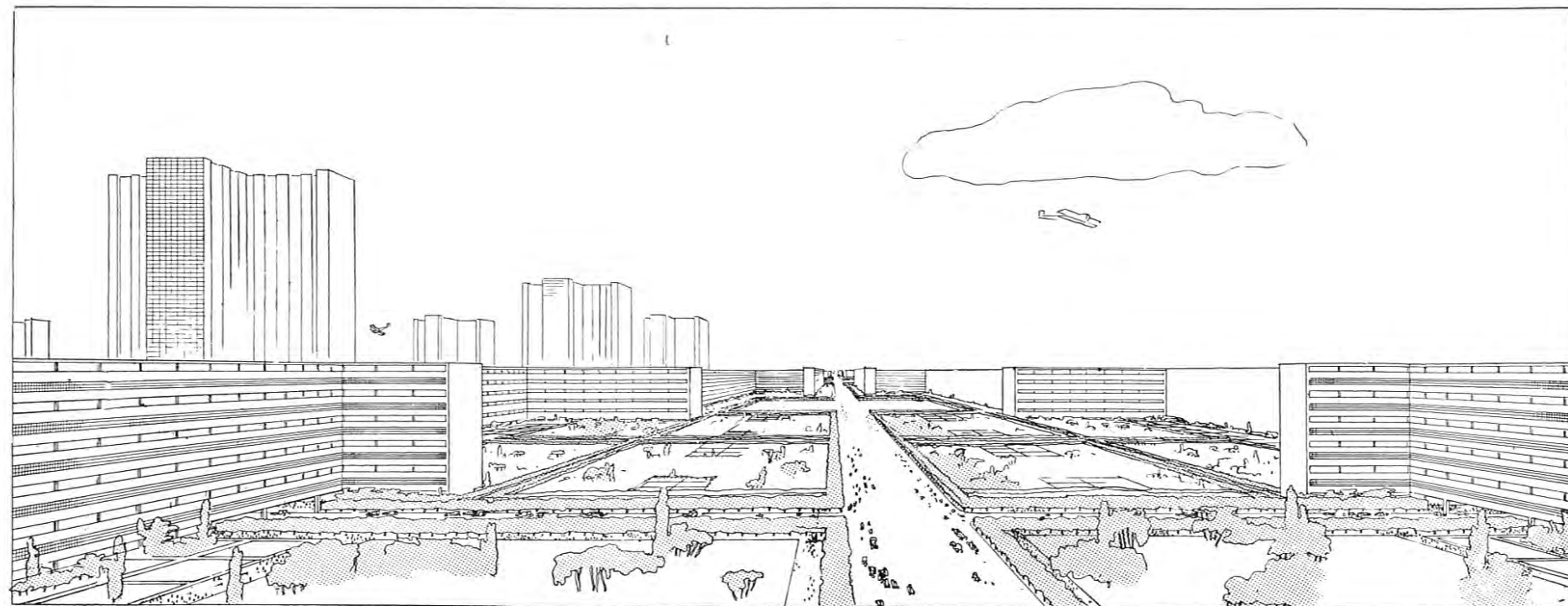
Or, les grandes villes actuelles vivent sur leurs constructions anciennes datant d'avant l'ascension foudroyante des courbes de population et du trafic.



Eine moderne Stadt: Die «City», Blick auf die große Querverbindung für Autos. Links und rechts die Plätze der öffentlichen Gebäude, im Hintergrund Museen und Universität. Man erblickt das Ganze in Licht und Luft getaucht.



Eine moderne Stadt: Das Herz der "City" von einer der Caféterrassen gesehen, die den Bahnhofplatz umgeben



Eine moderne Stadt: Eine Straße, die ein «Quartier in Zahnschnittform» durchquert (6 doppelte Etagen). Die Zahnschnitte vermitteln einen unmittelbaren architektonischen Eindruck, weit entfernt von dem unserer heutigen «Korridorstraßen»



New York und die «moderne Stadt» im gleichen Maßstab!
Werden wir in 100 Jahren nach New York — San Gimignano spazieren?

PLAN EINER STADT VON DREI MILLIONEN 1922.

Fundamentale Prinzipien.

1. Entlastung des Zentrums der Städte,
2. Steigerung der Dichtigkeit,
3. Steigerung der Verkehrsmittel,
4. Steigerung der Grünflächen.

Im Zentrum der Bahnhof mit Landungsplattform der Lufttaxi. Nord-Süd, Ost-West, die großen Querstraßen für rasche Fahrzeuge (überhöhte Brücke von 40 Meter Breite). Am Fuße und um die Wolkenkratzer Platz von 2400 x 1500 Meter (3 640 000 m²) Fläche mit Garten und Parks bedeckt. In den Parks zu Füßen und um die Wolkenkratzer, Restaurants, Kaffees, Luxusläden, Gebäude mit zwei oder drei Terrassen in Stufenform; Theater, Säle etc., offene oder geschlossene Garagen.

Die Wolkenkratzer beherbergen den Handel.

Links: die großen öffentlichen Gebäude, Museen, Rathaus, weiter nach links der englische Garten (der

englische Garten dient der logischen Erweiterung des Stadtkernes). Rechts: von einer der großen Querverbindungen durchzogen die Docks und die Industriequartiere mit den Güterbahnhöfen.

Rings um die Stadt: die freie Zone, Wälder und Wiesen.

Dahinter bilden die Gartenstädte einen breiten Gürtel.

Also im Innern: der Zentralbahnhof:

- a) *Plattform*: Flughafen 200 000 m².
- b) *Zwischengeschöß*: große Querverbindungen (erhöhte Fahrbahn für schnelle Fahrzeuge, die einzige Kreuzung durch Kreisverkehr geregelt).
- c) *Parterre*: Hallen und Schalter der Untergrundbahn, Vorortbahn, Fernverkehr und Luftfahrt.
- d) *I. Untergeschöß*: städtische Untergrundbahn und große Querverbindungen.
- e) *II. Untergeschöß*: Vorortzüge.
- f) *III. Untergeschöß*: Fernverkehr nach den vier Himmelsrichtungen.

Die Geschäftsstadt:

24 Wolkenkratzer, von denen jeder 10—50 000 Angestellte enthalten kann: Handel, Hotels etc.: 400 000 bis 600 000 Bewohner.

Stadtwohnungen: offene (in Zahnschnittform) oder geschlossene Wohnblocks: 600 000 Bewohner.

Gartenstädte: 2 Millionen oder mehr Bewohner.

Auf dem großen Platz: Kaffees, Restaurants, Luxusgeschäfte, verschiedene Säle, herrliches Forum in Stufenform von weiten Parks begrenzt, ein Schauspiel voller Ordnung und Intensität beherrschend.

Dichte:

- a) *Wolkenkratzer*: 3000 Menschen pro Hektar,
- b) *offene Wohnblocks*: 300 Menschen pro Hektar als Luxusquartiere,
- c) *geschlossene Wohnblocks*: 305 pro Hektar.

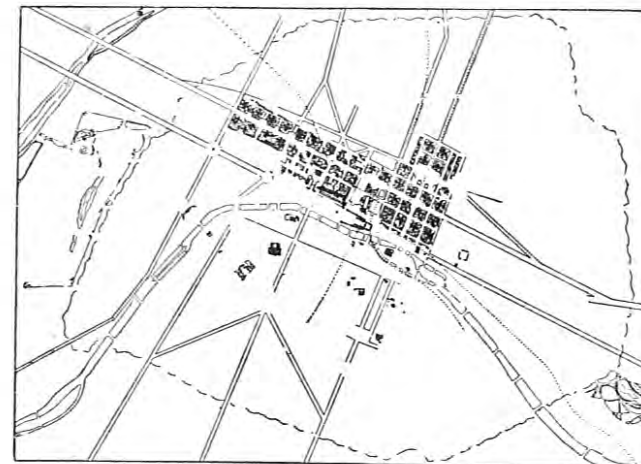
Diese starke Dichtigkeit ermöglicht die Reduktion der Entfernungen und sichert einen schnellen Verkehr innerhalb der Wohnquartiere.

PARIS ATTEND DE L'ÉPOQUE :

LE SAUVETAGF DE SA VIE MENACÉE
LA SAUVEGARDE DE SON BEAU PASSÉ
LA MANIFESTATION MAGNIFIQUE ET
PUISSANTE DE L'ESPRIT DU XX^e SIÈCLE

Des quartiers entiers ne sont plus que de la pourriture, des foyers de maladie, de tristesse, de démoralisation. Une grande opération financière semblable sur une échelle infiniment plus vaste, à celle d'Haussmann, apporterait à la ville des bénéfices financiers énormes (se souvenir qu'Haussmann construisit des maisons à six étages à la place de maisons de six étages, et qu'aujourd'hui, on peut construire des maisons de soixante ou de douze étages à la place de maisons de six étages).

(aus dem Flugblatt)



Erste Studie zum «Plan Voisin»

Zu bemerken: Mittlere Dichte in Paris, Intra muros 364, London 158. Die überbevölkerten Quartiere in Paris 533, London 422.

Bewachsene Fläche:

Gelände unter a): 95 % überbaute Fläche (Plätze, Restaurants, Theater).

Gelände unter b): 85 % überbaute Fläche (Gärten, Sportplätze).

Gelände unter c): 48 % überbaute Fläche (Gärten, Sportplätze). Schule und Verwaltungszentrum, Universität, Kunst- und Industriemuseum, Ministerien, Rathaus.

Englischer Garten (die Erweiterung der Geschäftsstadt auf dem Gelände des englischen Gartens).

Sport, Auto-, Pferde-, Radrennbahn, Stadion, Schwimmbad, Zirkus.

Offene Zone (Eigentum der Stadt): mit Flugplatz.

Unbebaubare Zone für Stadterweiterung verfügbar,

Wälder, Wiesen, Sportgelände. Die Beschaffung dieser freien Zone, die kleine Besitzungen der nächsten Vorstädte bilden, stellt eine der wichtigsten und dringendsten Aufgaben der Stadtverwaltungen dar. Es bedeutet sich hierdurch eines Kapitals zu versichern, das sich verzehnfachen läßt.

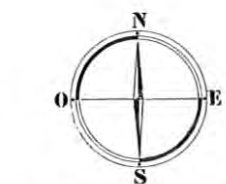
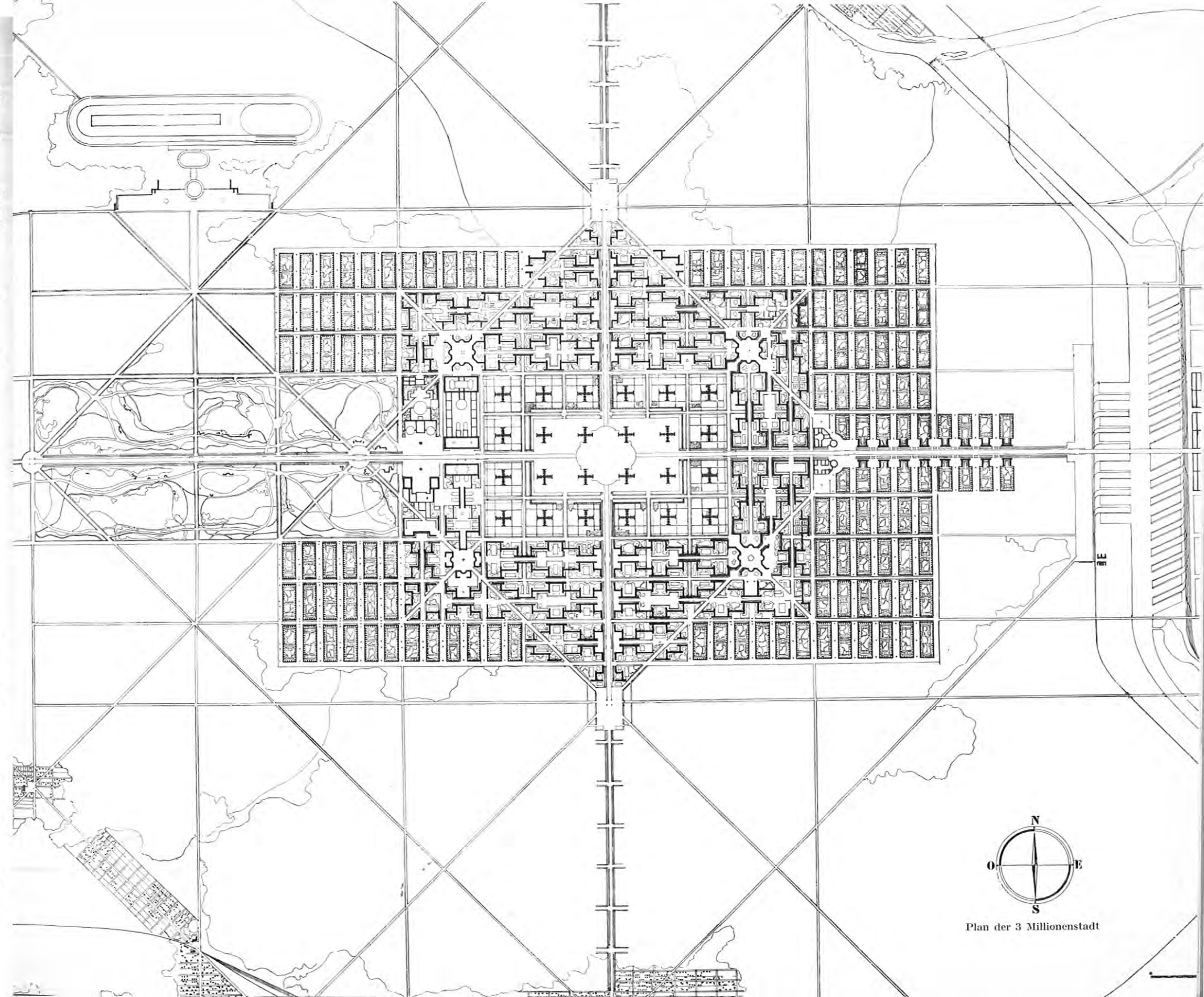
Industriequartiere.

Wohnquartiere.

Geschäfte: Wolkenkratzer von 60 Etagen ohne Innenhof.

Wohnhäuser: offene Blocks. 6 Doppelstöckige ohne Innenhöfe, Wohnungen, beiderseits Aussicht auf große Parks.

Wohnhäuser: geschlossene Blocks: 5 Doppelstöckige mit eingebauten Gärten, Aussicht auf große Parks ohne Innenhöfe. System eines Hauses mit gemeinsamer Bedingung (neue Formel für das Mietshaus).



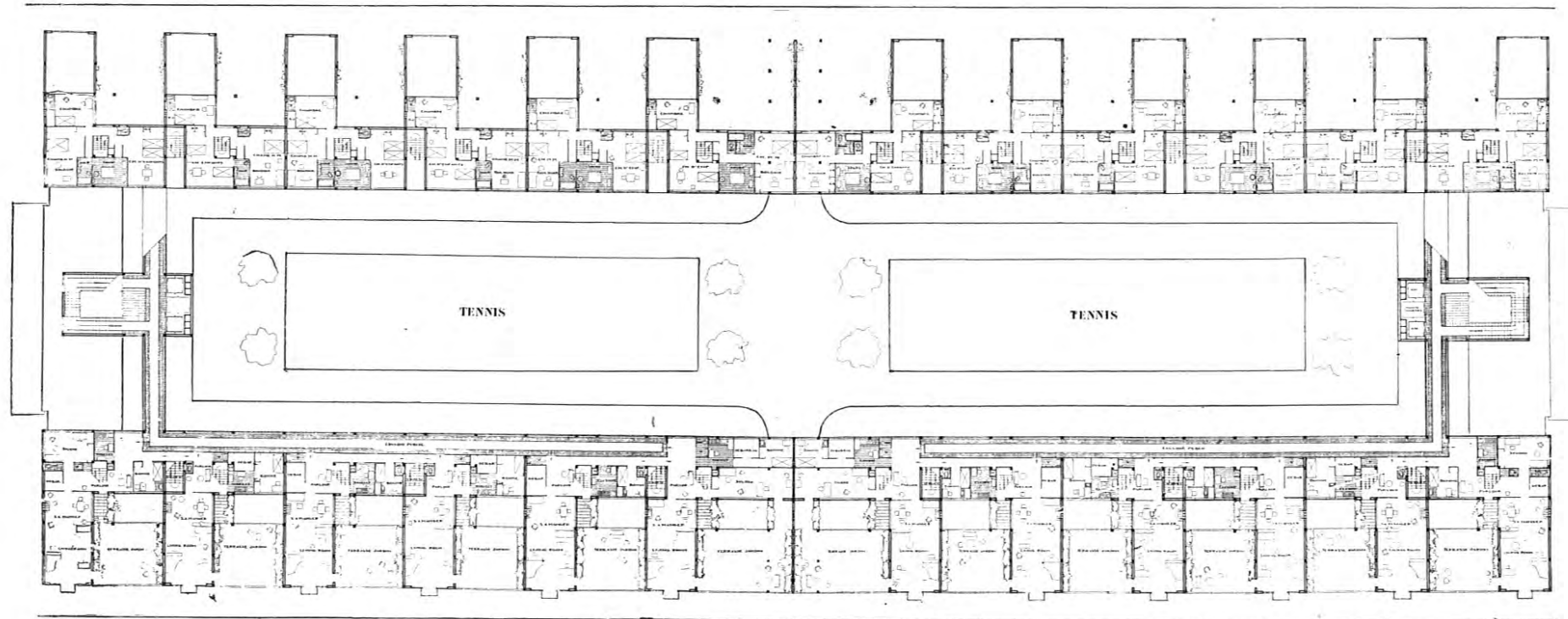
Plan der 3 Millionenstadt

Die Abteilung für Stadtbaukunst im «Salon d'Automne» 1922 enthielt einen speziellen Stand für die Städtebauprobleme der großen Stadt (Pläne, Dichte, Verkehr, Schnitte etc.) und einen Stand, der dem Studium der Wohn-«Zelle» diente. Einerseits der Mensch in der Gemeinschaft der drei Millionen,

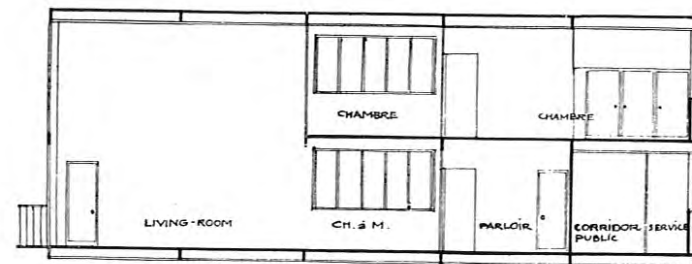
andererseits der Mensch, der sich in seine Zelle zurückzieht. Wie soll diese Zelle gestaltet werden?

VILLENBLOCKS. Corbusier ist diese Idee in Erinnerung an ein italienisches Karthäuserkloster ge-

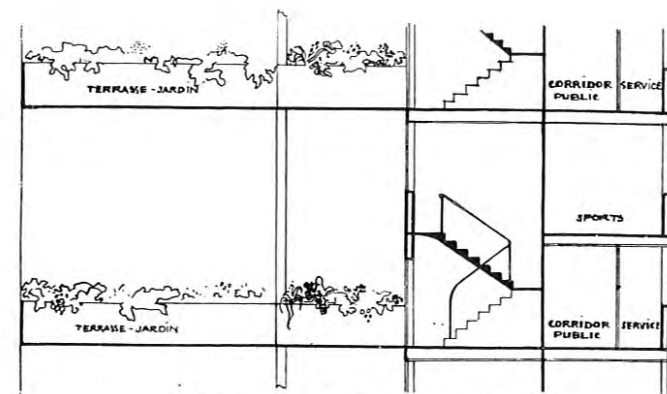
kommen. Das Maß des Städtebaus ist der Mensch, der durch die schlechte Organisation des städtischen Phänomens brutalisiert werden und der andererseits überglücklich sein kann, wenn man den speziellen menschlichen Bedürfnissen Rechnung trägt. Die heutigen Stadtpläne sind meistens Reißbrett-



Grundrisse eines Villenblocks: oben Schlafgeschoß, unten Wohngeschoß der einzelnen Villen



Schnitt durch den Living-room



Schnitt durch den Etagegarten



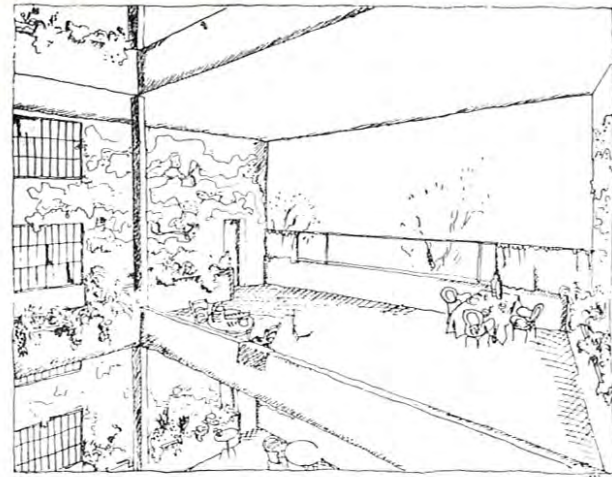
Villen-Block (Immeuble-villas)

architektur. Man nimmt auf die menschlichen Bedürfnisse keine Rücksicht. Wenn man an die Herzen von drei Millionen Menschen denkt, die vernichtet oder beglückt werden können, so ist dies eine strenge Ermahnung! Hier ruht eine ungeheure Verantwortlichkeit. Die Villenblocks schlagen eine neue Art großstädtischer Wohnweise vor. Jede Wohnung ist in Wirklichkeit ein kleines Haus mit Garten in beliebiger Höhe über der Straße gelegen. Aber die Straße selbst ist verändert; sie entfernt sich von den Häusern. Bäume kommen in die Stadt. Die Dichte der Wohnquartiere bleibt die gleiche

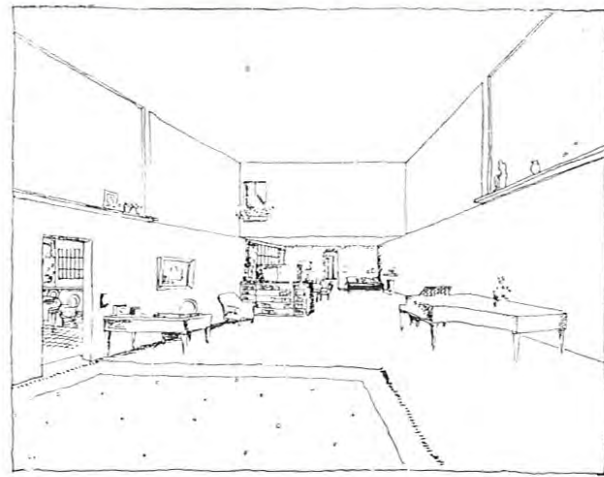
wie heute. Aber die Häuser werden höher und die Perspektiven weiter.

Großes Mietshaus. Hundert Villen in fünf Stockwerken übereinander gelagert. Zweistöckige Villen mit je einem Garten. Eine Hotelorganisation führt die gemeinsame Bedienung des Mietshauses. Lösung der Dienstbotenfrage (die Krisis ist erst am Beginn und ist eine unabwendbare soziale Erscheinung). Die moderne Technik bei einem solchen Unternehmen richtig angewandt, ersetzt menschliche Arbeit durch Organisation und Maschinen. Warm-Wasser, Zentralheizung, Kühlzellen, Vakuum, Sterilisation des

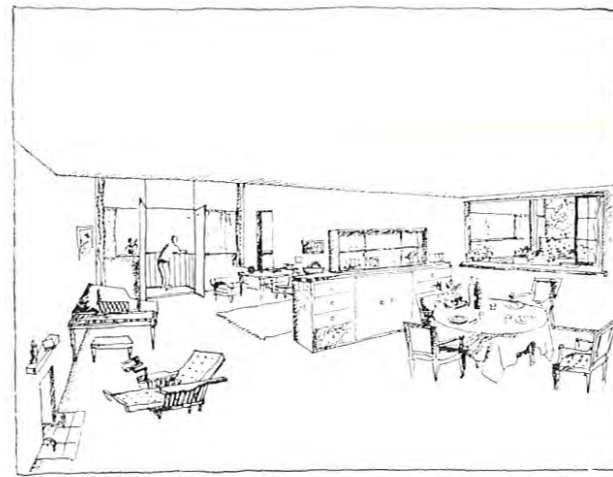
Wassers. Die Dienstboten gehören nicht unbedingt zu einem Haushalt. Sie kommen wie in eine Fabrik, arbeiten acht Stunden. Ein frisches Personal ist Tag und Nacht zur Verfügung. Die Bewirtschaftung mit rohen und gekochten Speisen geschieht durch einen speziellen Dienst, der zu Qualität und Ersparnis führt. Geräumige Küche zur Versorgung der einzelnen Villen oder eines gemeinsamen Restaurants. Jede Villa enthält ein Turnzimmer. Auf dem Dach befindet sich eine gemeinsame Turnhalle und eine 300 Meter lange Laufbahn, ebenso ein gemeinsamer Festsaal zur



Ein Etagegarten

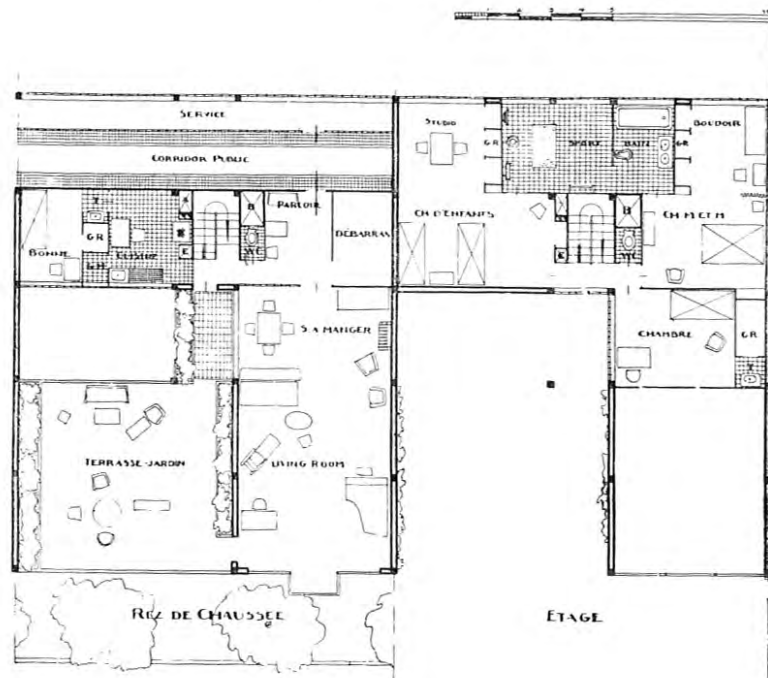


Wohnhalle

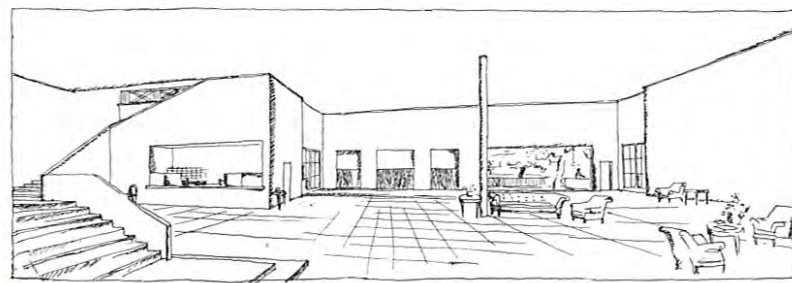


Eßzimmer

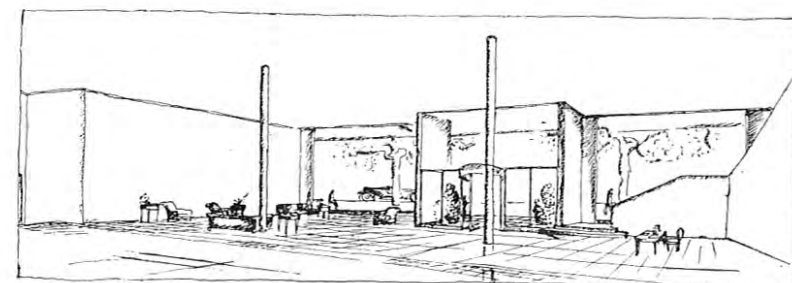
Benutzung durch die Mieter. Die Villenblocks stellen durch diese kooperative Versorgung mit Lebensmitteln eine Lösung des Markthallenproblems großer Städte dar. Die Lösung ist einfach die Abschaffung der Hallen, Einrichtung einer Börse für Lebensmittel. Die Hallen werden durch Kühlanlagen ersetzt,



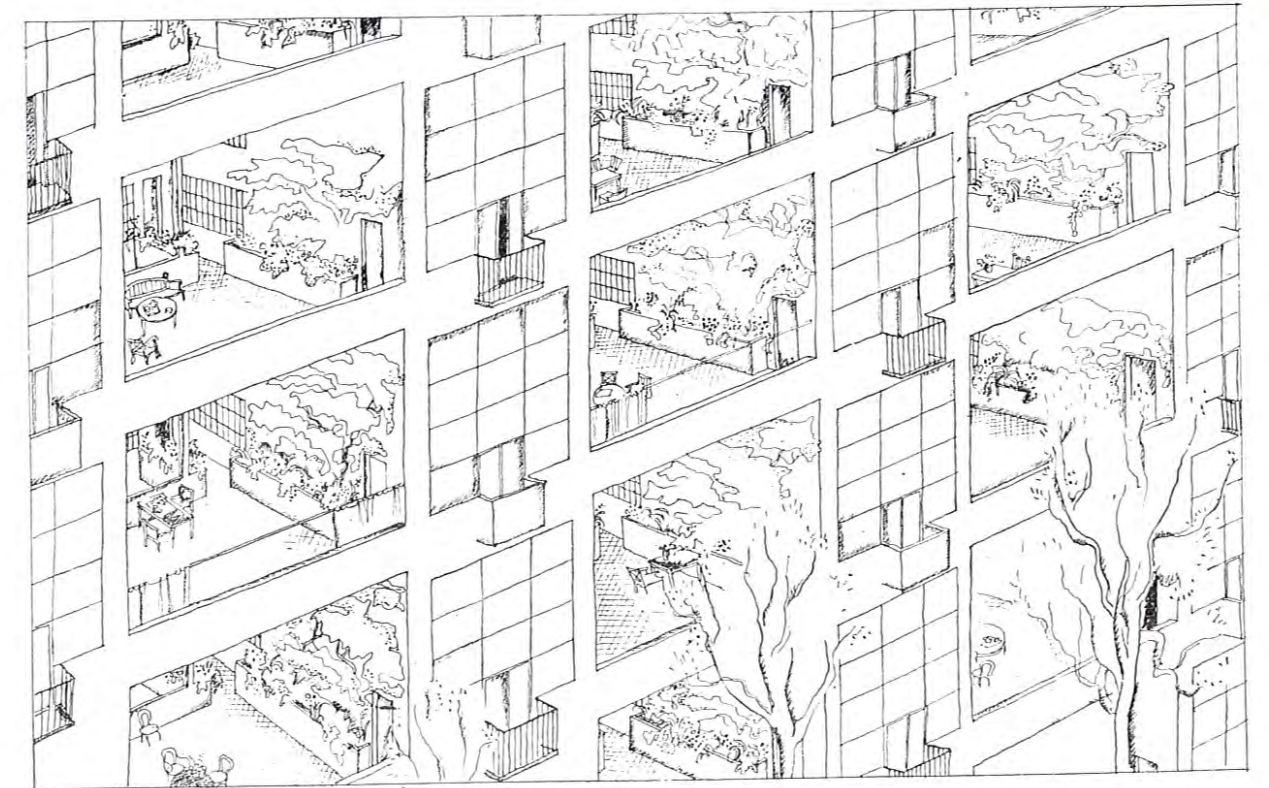
die der Konzentration und der Verteilung der Lebensmittel dienen, eine für jeden Villenblock. Die Lebensmittel kommen direkt vom Lande zu den Verbrauchern. So könnte das traurige Paradoxon der Zentralmarkthallen der großen Städte verschwinden.



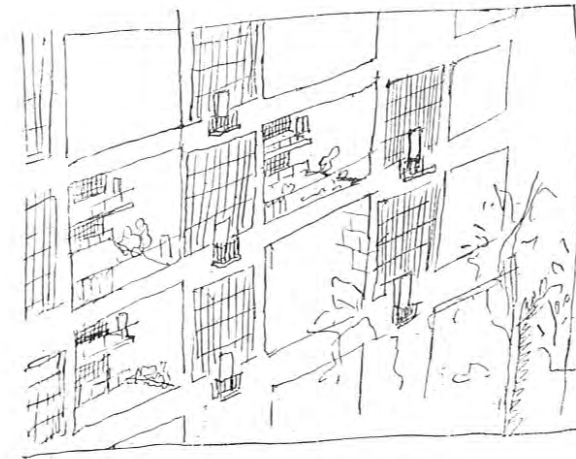
Portiershalle



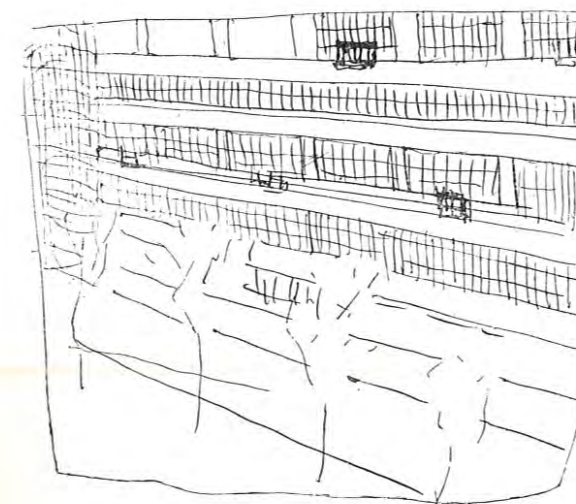
Portiershalle



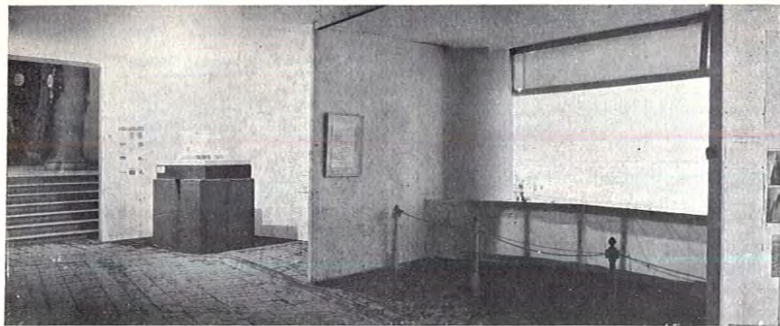
Details des « Villen-Blocks »



Erste Ahnung neuer Möglichkeiten

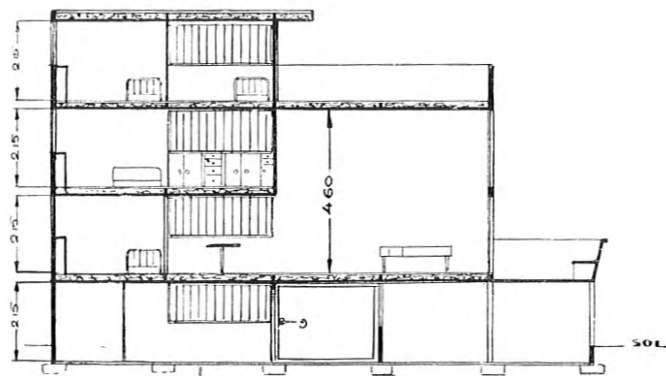


Fassadenstudien



«Salon d'Automne» 1922

Ausstellung des Planes der
3 Millionenstadt

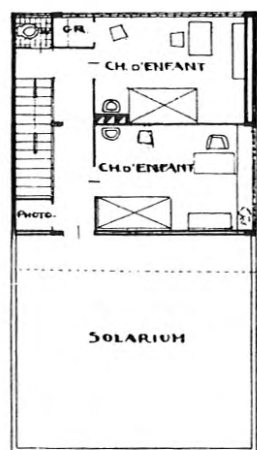
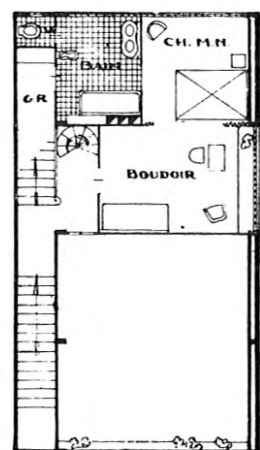
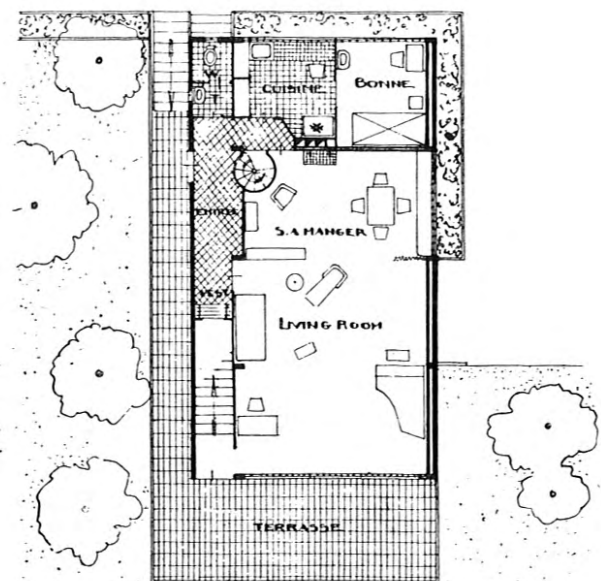
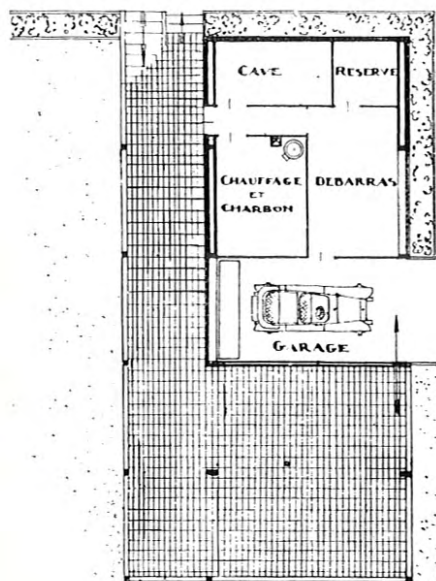


Hochgelegenes Kellergeschoß

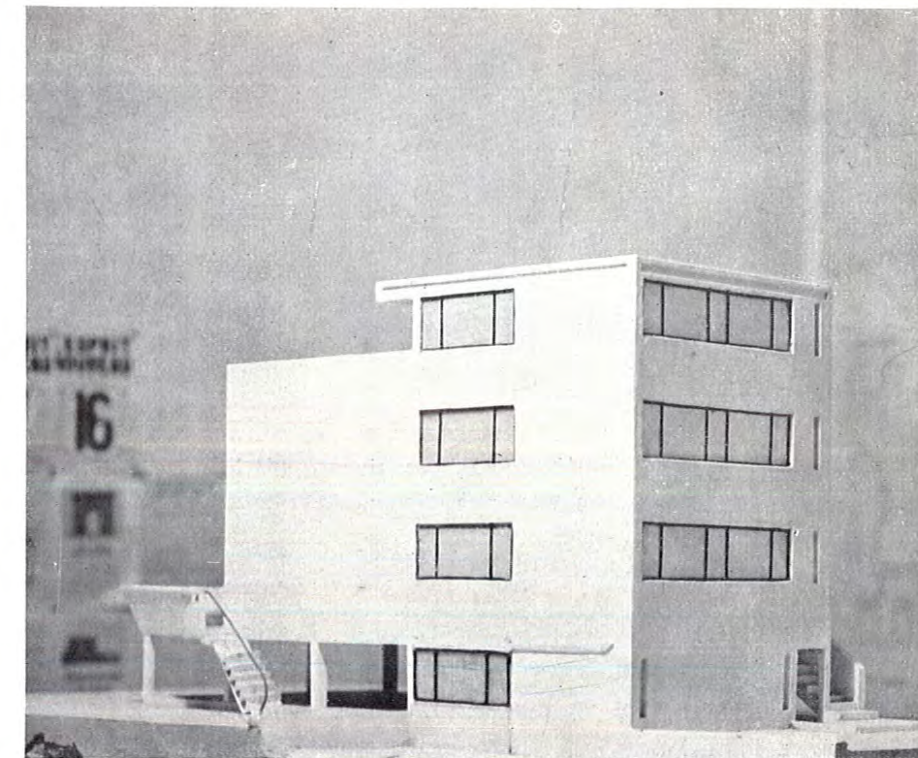
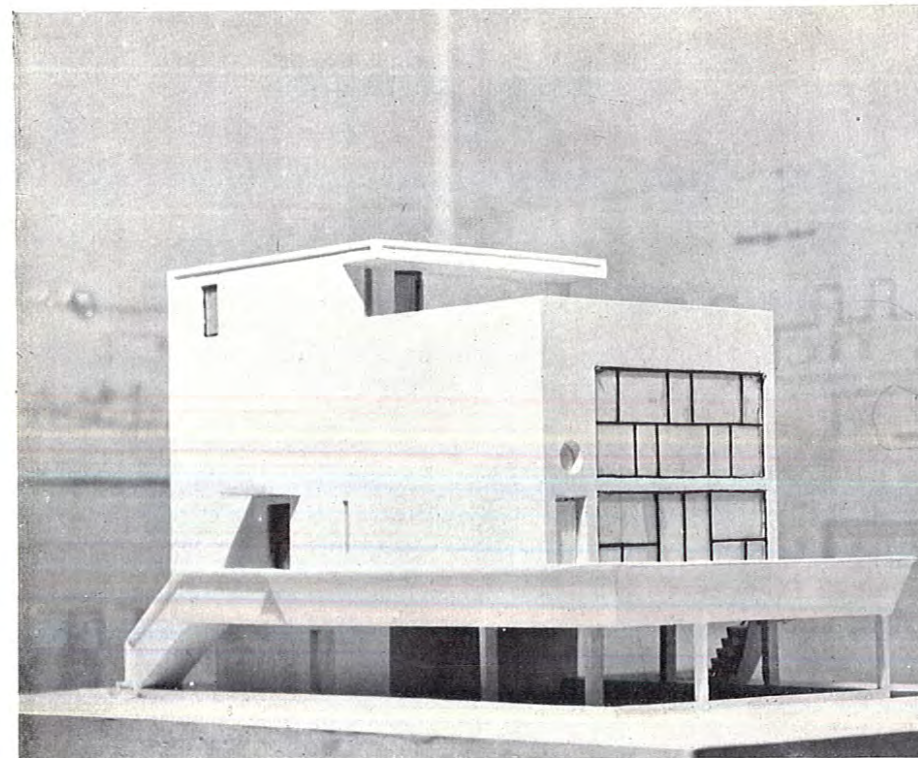
Wohngeschoß

erstes Schlafgeschoß

zweites Schlafgeschoß



Grundrisse eines Hauses «Citrohan» 1922



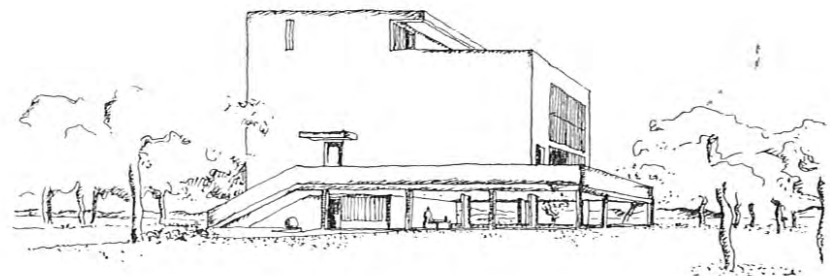
Gipsmodell des Hauses «Citrohan» im «Salon d'Automne»

HAUS «CITROHAN». Fortsetzung der ersten Studien von 1920. Im «Salon d'Automne» von 1922 war ein großes Gipsmodell dieses Hauses aufgestellt, jetzt gründlicher studiert hauptsächlich im Hinblick auf eine systematische Standardisation der Konstruktionselemente: Skelett, Fenster, Treppen etc. Die Säulen erscheinen zum erstenmal: warum ein Haus in die Erde stecken, wenn man es im Gegenteil über die Erde erheben und auf diese Weise das gesamte überbaute Terrain zurückgewinnen kann? Dieses Gipsmodell des Herbstsalons 1922 stellt eine bedeutsame ästhetisch-architektonische Kundgebung dar. Ganz bestimmte Probleme fanden hier revolutionäre Lösungen: Dachgarten, Weglassung des Kranzgesims, Reihenfenster, in der Luft stehendes Haus. Und im spe-

ziellen, im Gegensatz zu den Heimatschützern und den Kunstgewerblern von 1900, ein klares Gefühl für Reinheit, Offenheit, Loyalität, und jene im Eisenbeton liegende Neuheit einer vollständig sauberen Umhüllung, die für sich allein die *eindeutige Sprache des architektonischen Volumens* offenbart. Im Lauf der Jahre wird dieses Haus für die «Ile de France» oder für die «Côte d'Azur» studiert. Endlich wird es zum erstenmal in der Weißenhofsiedlung in Stuttgart gebaut.

Haus «Citrohan» (um nicht Citroën zu schreiben) anders gesagt, ein Haus wie ein Auto, wie ein Omnibus oder eine Schiffskabine erdacht und ausgeführt. Die augenblicklichen Forderungen der Wohnung können genau formuliert werden und verlangen eine Lösung. Man muß das Haus wie

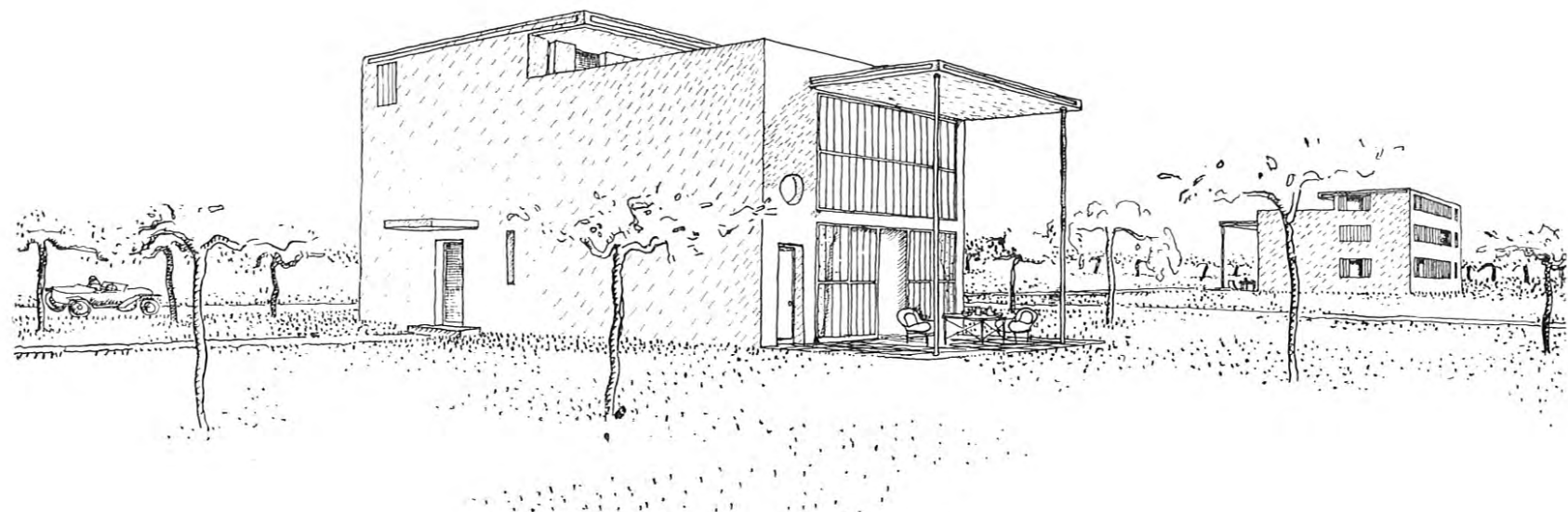
eine Wohnmaschine oder wie ein Werkzeug betrachten. Wenn man eine Fabrik gründet, kauft man sich die Werkzeuge. Wenn man einen Haushalt gründet, so mietet man heute unsinnige Wohnungen. Bisher machte man aus einem Haus einen unzusammenhängenden Organismus von großen Zimmern. In den Zimmern selbst war immer zu viel oder zu wenig Platz. Heute besitzt man glücklicherweise nicht mehr genügend Geld, um so weiter zu machen, und da man nicht gewillt ist, dem Problem ins Gesicht zu sehen (Wohnmaschine), so kann man in den Städten nicht zweckmäßig konstruieren, und eine schreckliche Krise ist die Folge. Mit den verfügbaren Geldern könnte man herrlich möblierte Mietshäuser erbauen, unter der Bedingung allerdings, daß der Mieter



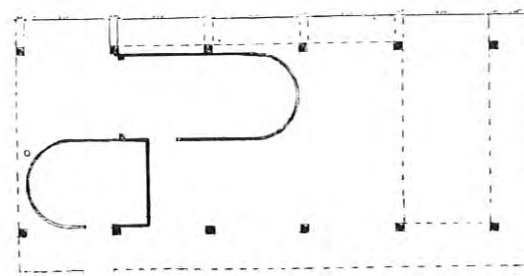
seine Mentalität ändert. Übrigens wird er sie unter dem Zwang der Notwendigkeit ändern. Die Dimensionen der Fenster und Türen müssen berichtigt werden; Eisenbahnwagen, Autos haben bewiesen, daß der Mensch durch viel kleinere Öffnungen hindurchkommt und daß man diese auf den cm² berechnen kann; es ist verbrecherisch, 4 m² große W.C. zu bauen! Die Baupreise haben sich vervielfacht. Man muß also die alten architekto-

nischen Präentionen um die Hälfte und den Inhalt eines Hauses zum mindesten auch um die Hälfte vermindern. Dies wird fürderhin ein Problem des Ingenieurs sein. Man appelliert an die Errungenschaften der Industrie. Man verändert vollkommen seine Art zu denken. Die Schönheit? Sie besteht immer, solange Absicht und Mittel — und das ist die Proportion — bestehen. Die Proportion kostet den Besitzer nichts, nur den Architekten. Unser

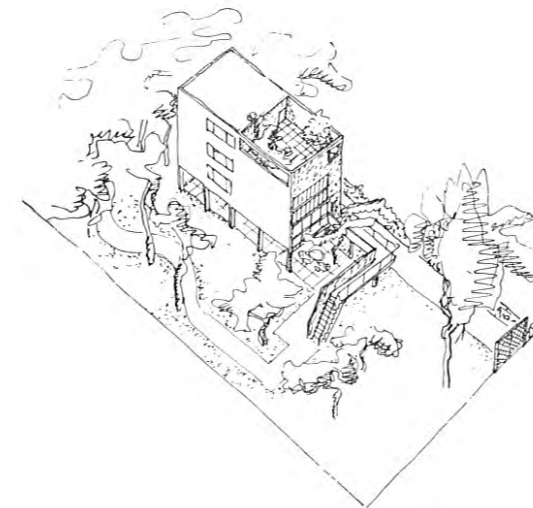
Herz wird erst dann berührt, wenn unsere Vernunft zufriedengestellt ist. Und sie kann es sein, wenn die Dinge berechnet sind. Man soll sich nicht schämen, ein Haus ohne spitzes Dach zu bewohnen, Mauern zu besitzen, die glatt sind wie Metall, und Fenster, die Fabrikfenstern ähnlich sehen. Man kann darauf stolz sein, ein Haus zu besitzen, das so praktisch wie eine Schreibmaschine ist.



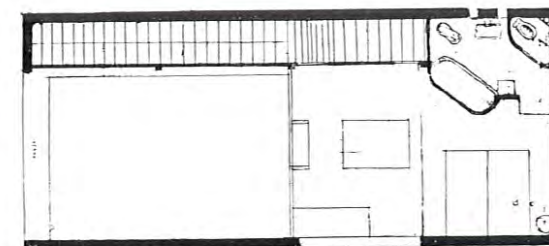
Variationen des Hauses «Citrohan» 1922



Das Pfeilersystem erlaubt jede Art der Grundrißbildung



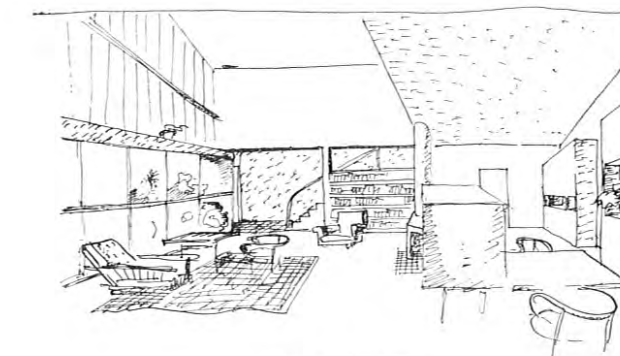
Villa in Paris



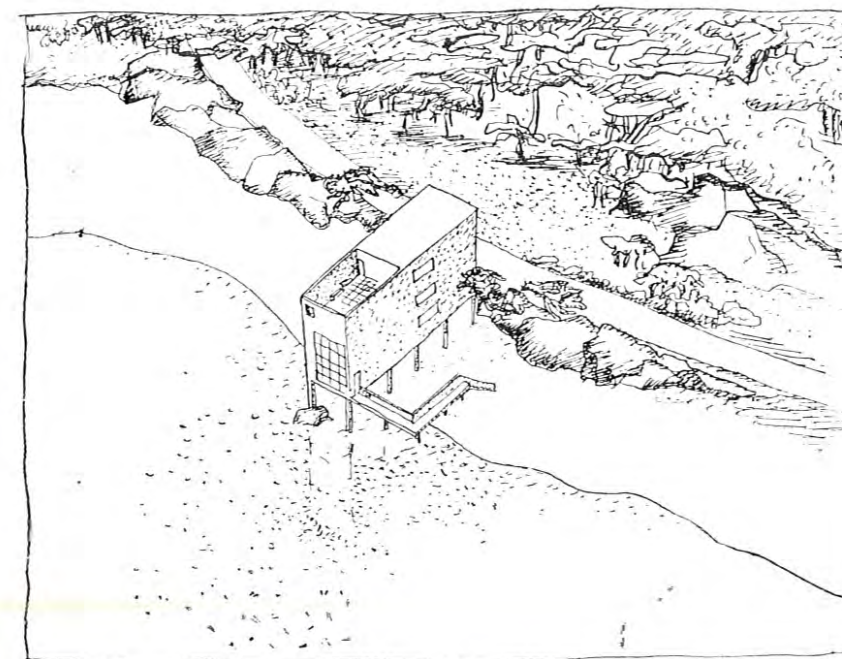
Schlafgeschoß



Einfamilienhaus in Stuttgart 1927

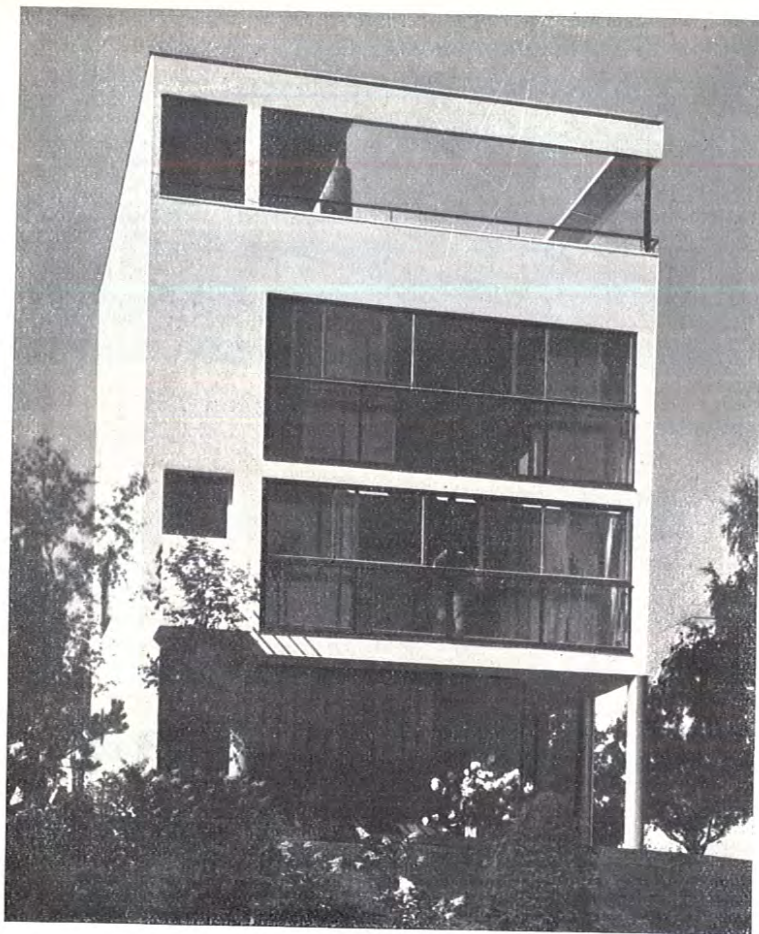


Inneres der Villa

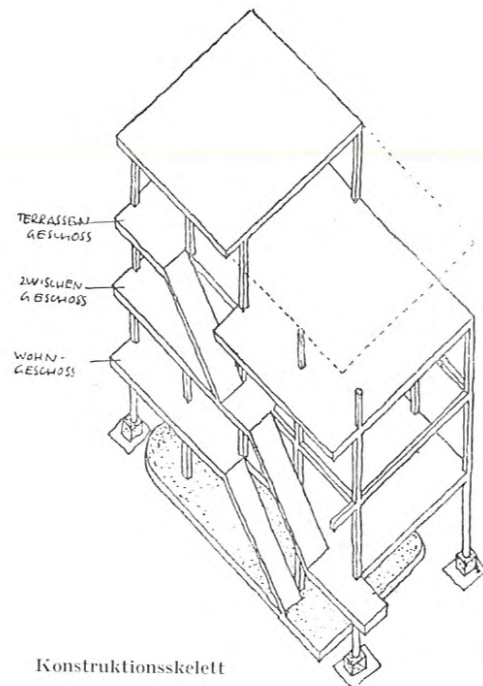


Villa am Mitteländischen Meer

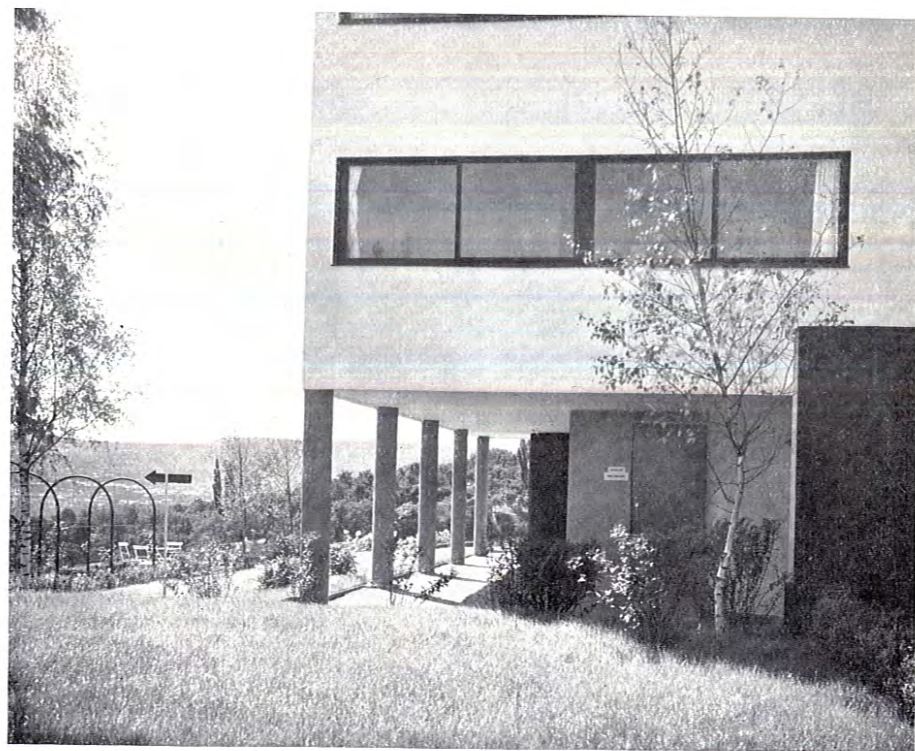
Man wird am Mittelmeer bauen, genau so wie man im Norden bauen wird. Das gleiche Konstruktionsprinzip herrscht am Nordpol wie in der Sahara, wenn man den Nutzen der Normung erkannt hat. Verschiedene Lösungen desselben Problems. Dieses führt zur ersten Verwirklichung in Stuttgart 1927.



Stuttgart 1927 gibt die Gelegenheit zur Ausführung.



Konstruktions skelett



Die « Pilotis » (Säulen)

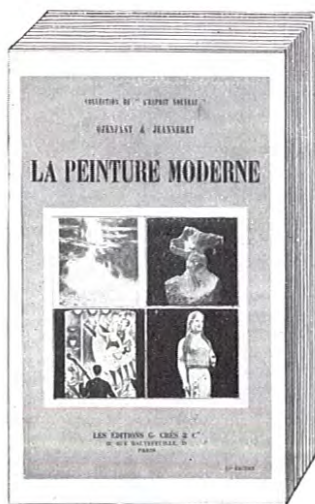


Esthétique de l'ingénieur, architecture. Trois rappels à MM. les Architectes.

Le volume.
La surface.
Le plan.
Les tracés réguliers.
Les yeux qui ne voient pas.
Les paquebots.
Les avions.
Les autos.
Architecture.
La leçon de Rome.

L'architecture est au delà des choses utilitaires.
L'architecture est chose de plastique.
Esprit d'ordre, unité d'intention.
L'illusion des plans.
Pure création de l'esprit.
Maisons en série.

La loi d'Economie gère impérativement nos actes et nos pensées.
La série est basée sur l'analyse et l'expérimentation.
Il faut créer l'état d'esprit de la série.
Architecture ou Révolution.



Destination de la peinture. *L'art d'imitation est distancé par la photographie et le cinéma.* Nature et création.

La nature nous émeut esthétiquement à l'instant précis où le hasard nous a présenté dans un ordre exceptionnel.
Satisfaire à nos besoins supérieurs.
Formation de l'optique moderne.
De Ingres au cubisme des certitudes ont été acquises.
Le cubisme.

En attendant on remarquera que tout ce qui se fait aujourd'hui est fait pour ou contre le cubisme.
Les formes de la géométrie simple produisent sur nous l'effet le plus pur.



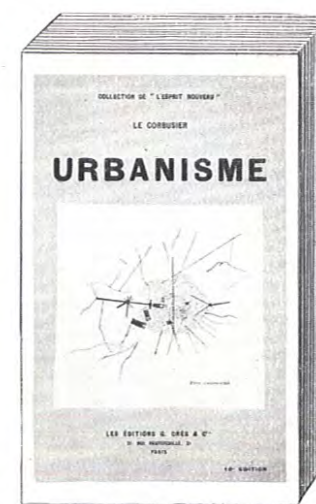
Iconologie. Iconolâtres. Iconoclastes.

Les objets utiles de l'existence ont libéré autant d'esclaves d'autrefois. Ce sont eux, les esclaves, les valets, les serviteurs. Les prenez-vous comme confidentes? on s'assoit dessus, on travaille dessus, on en use, on les use, usés: on les remplace.
Autres icônes.
Les musées.
Usurpation.
Le folklore.

Nous prendrons la certitude que notre folklore d'aujourd'hui s'établit, existe déjà, né de la collaboration unanime.
Conséquences de crise.
Une bourrasque.
Besoins-types.
Meubles-types.
L'art décoratif d'aujourd'hui.
La leçon de la machine.
La machine, phénomène moderne, opère dans le monde une réformation de l'esprit.

Le respect des oeuvres d'art.
Si l'art décoratif n'a pas de raisons d'exister, il existe par contre l'outilillage, il y a l'architecture, il y a l'oeuvre d'art.
L'heure de l'architecture.
Le grand art vit de moyens pauvres.
Témoins.

La Tour Eiffel dont l'image illustre la couverture de ce livre, est entrée dans l'architecture. En 1889, elle était l'expression agressive du calcul. En 1900, les esthètes voulurent la démolir. En 1925, elle domine l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs Modernes.
Esprit de vérité.



L'homme marche droit parce qu'il a un but; il sait où il va, il a décidé d'aller quelque part, et il y marche droit.

L'angle droit est l'outil nécessaire et suffisant pour agir, puisqu'il sert à fixer l'espace avec une rigueur parfaite.
Débordant, passant par-dessus les volontés, façonné par les capacités propres des peuples, le sentiment est un aboutissement et il devient impératif; il commande, il conduit; il fixe l'attitude et la profondeur des choses.

Ceci déçoit de prime abord, mais à la réflexion encourage et donne confiance; les grands travaux industriels ne réclament pas de grands hommes.
Aphorisme turc: où l'on bâtit, on plante des arbres. . .
Chez nous on les enlève.

La Statistique montre le passé et esquisse l'avenir; elle fournit des chiffres et donne le sens des courbes. La Statistique sert à poser le problème.
Voilà ce qui donne à nos rêves de la hardiesse; ils peuvent être réalisés.

Il faut une ligne de conduite. *Il faut des principes fondamentaux d'urbanisme moderne.*
La ville qui dispose de la vitesse, dispose du succès.
On admet que la troisième génération ayant vécu dans la grande ville est désormais stérile.



Almanach de l'architecture moderne, rassemble des articles sur l'architecture, pris des différents numéros de l'« Esprit Nouveau ».



Voilà qui est fondamental en notre nature: Ordonner, ordonnancer, ordonner, ranger, disposer, mettre en ordre, et c'est pour avoir vu Versailles, sans comprendre.

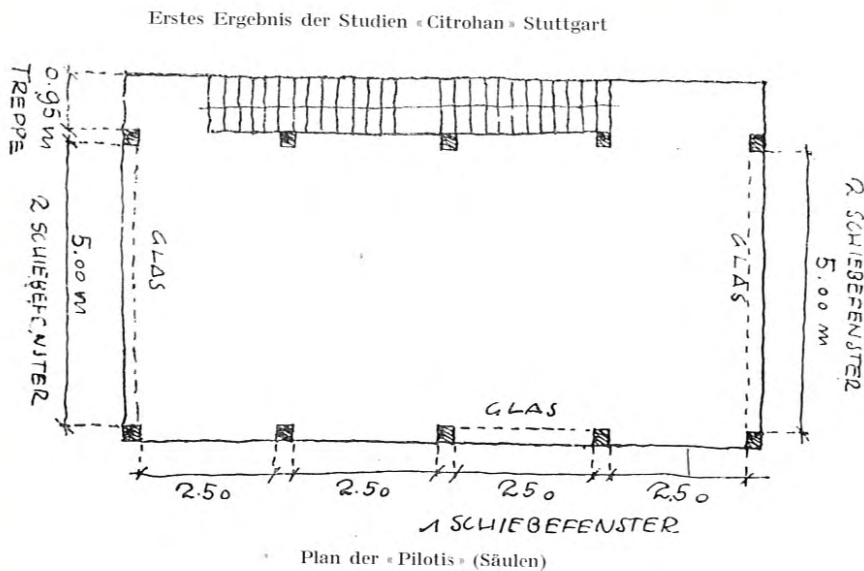
Si bien, que conditionnés dans nos actes, par cette nécessité de clarté, l'enceinte où se construit notre maison, nous la traçons carrée.
Tout est là; c'est notre sort.

L'homme est économe. La maison-type est un summum d'économie. Dans la géométrie l'ordonnance porte en puissance la noblesse et la beauté.

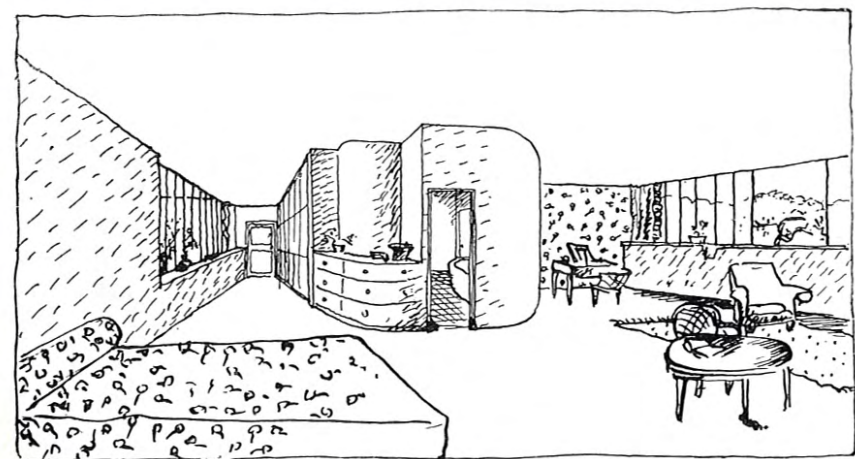
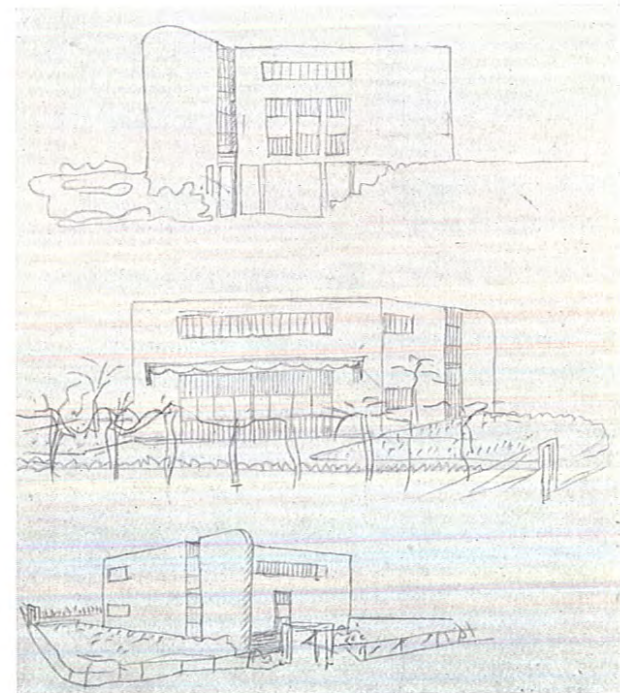
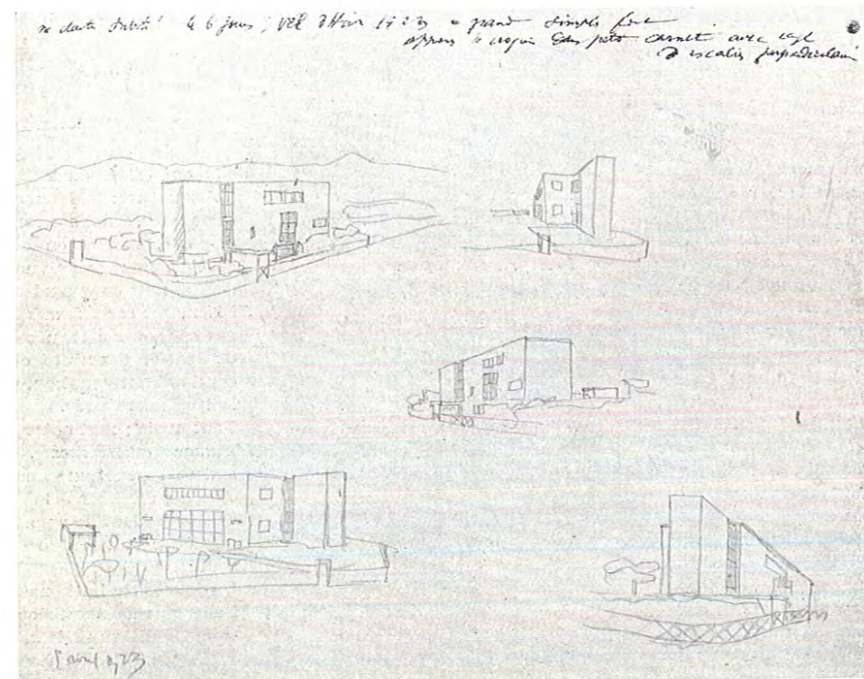
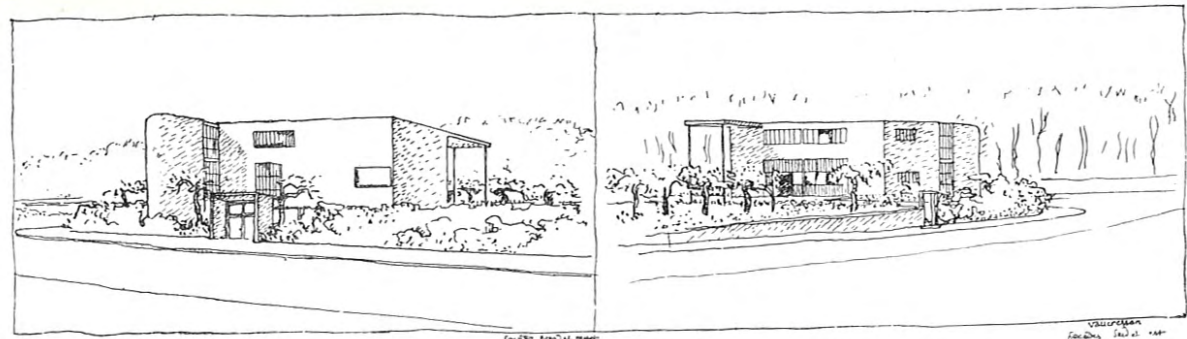
Un jour cette hutte ne sera-t-elle pas le Panthéon de Rome dédié aux Dieux? Voilà peut-être le fond de l'esprit moderne: par la vérité atteindre à la dignité.

La maison est un palais, et le palais est une maison.
Le problème: un site / des bureaux / une grande salle / une circulation / une structure / une esthétique.

Le béton armé nous dote automatiquement de la «fenêtre en longueur».
Cette esthétique est en même temps une manifestation de loyauté.
Que nous sommes loin des Académies!

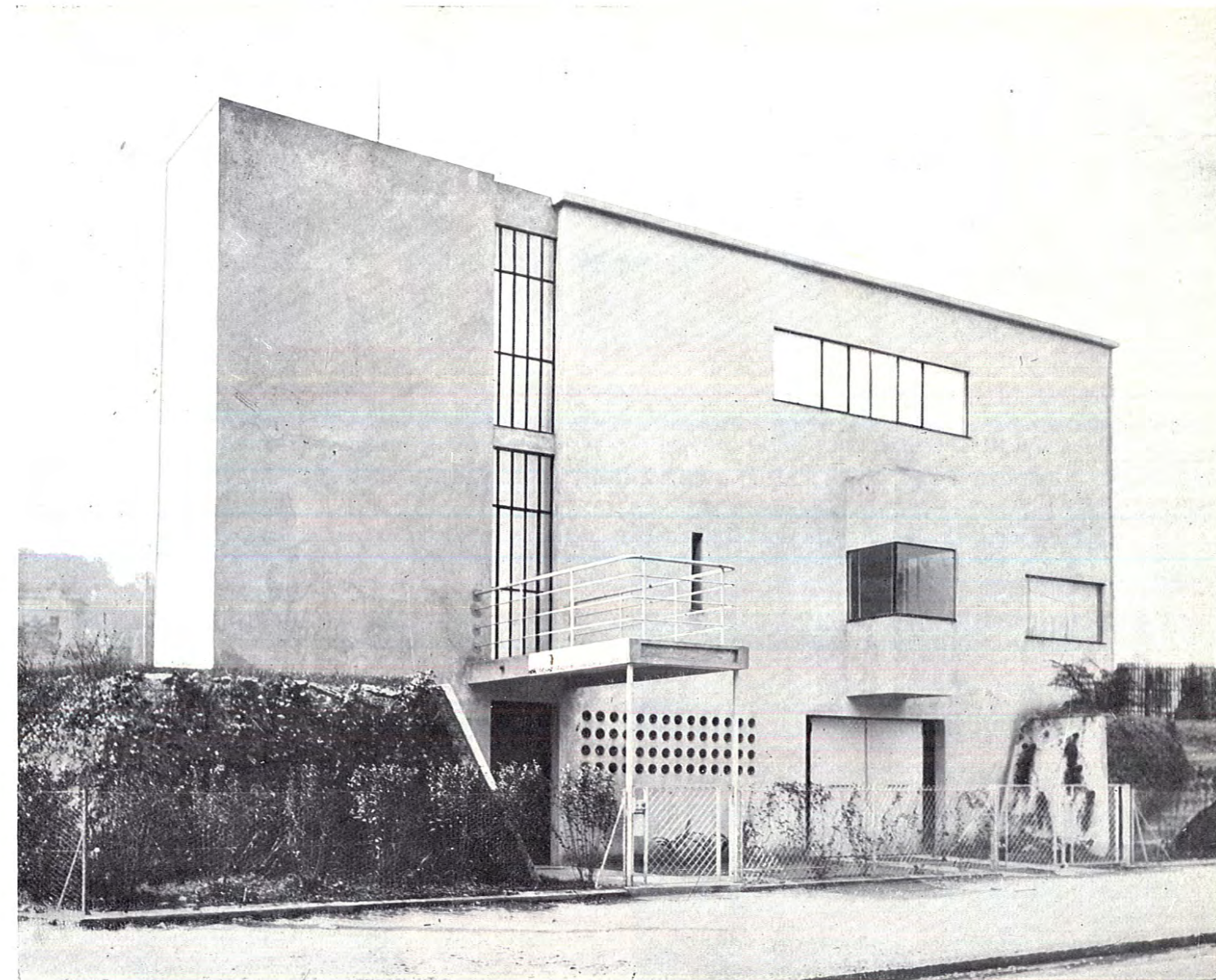


Plan der « Pilotis » (Säulen)



VAUCRESSON
CHAMBRE A COUCHER
H. 1922

VILLA IN VAUCRESSON 1922. Praktische Konsequenz der Studien im «Salon d'Automne» 1922. Der Augenblick, da alle Schwierigkeiten auf einmal zusammenkommen. Man hatte im «Esprit Nouveau» Theorien entwickelt, genügend klare Gesichtspunkte aufgestellt, um das Terrain zu reinigen. In diesem ganz kleinen Haus galt es nun, im Gegensatz dazu alles architektonisch neu zu schaffen, den Konstruktionsvorgang, eine wirkungsvolle konstruktive Lösung des Daches zu finden, die Einrahmung der Fenster, Gesimse etc. Man entdeckte den «freien Plan» (Einrichtung eines Badezimmers inmitten einer Etage), man bestimmte die *Form des Fensters*, sein Maß (Höhe

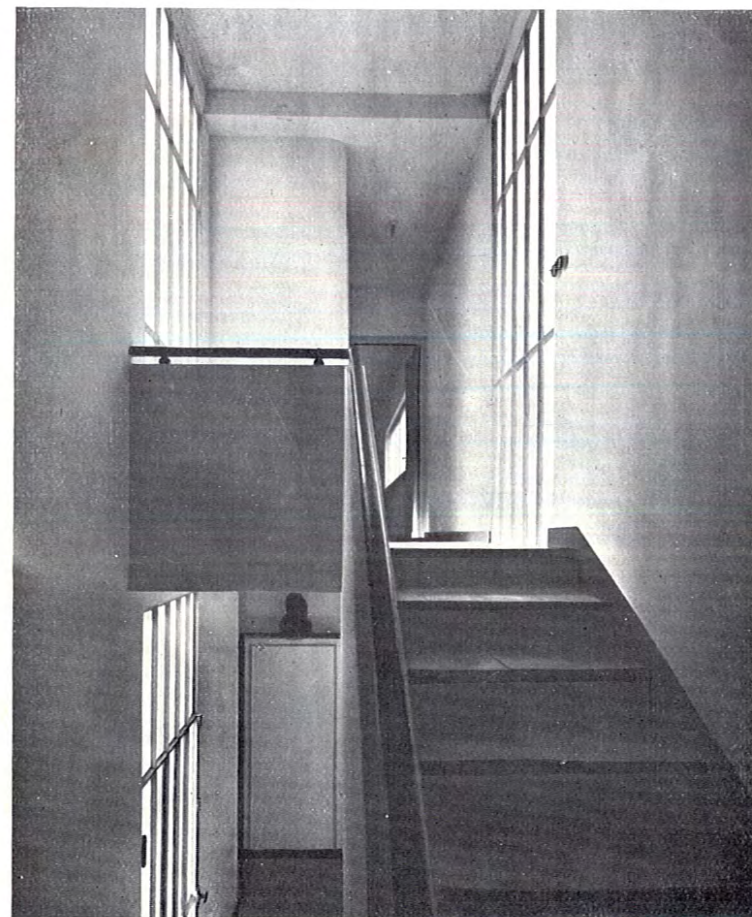


Straßenfassade des Hauses in Vaucresson

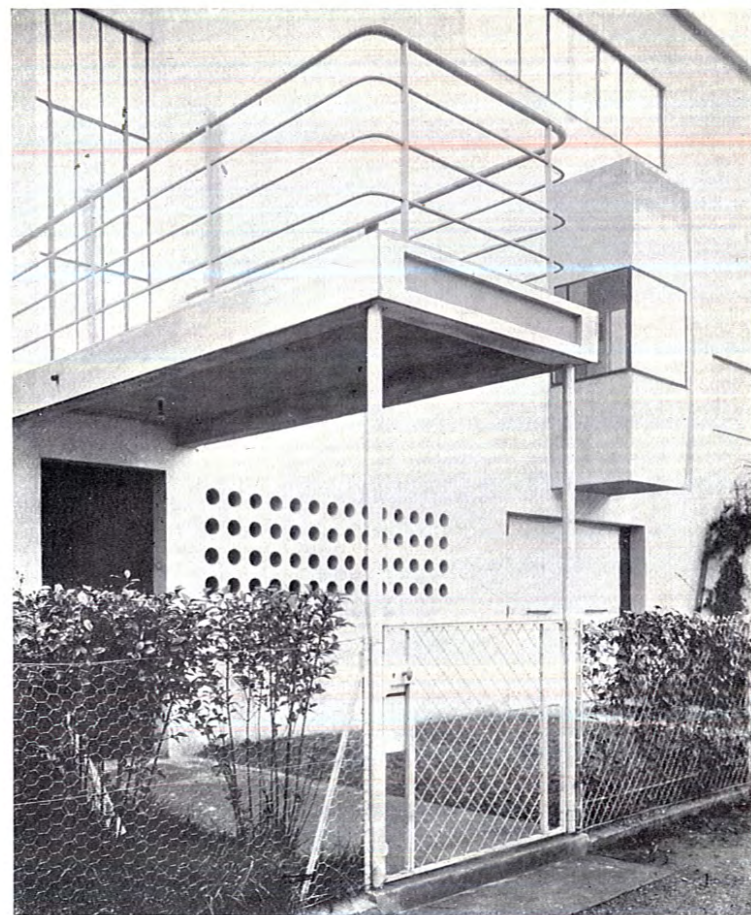
menschlichem Maß entsprechend). Unter anderem ein Beispiel ästhetischer Besorgnis: die Skizze nebenan zeigt das Treppenhaus abgerundet und senkrecht zur Fassade stehend. Corbusier erzählt: «Eines Abends im Velodrom d'hiver während eines Sechstagerrennens; herrliches Schauspiel von Größe und Einheit; beim Herausgehen in der geistigen Stille, die die Straße ver-

mittelt, schien mir plötzlich, daß dieses senkrecht auf der Fassade stehende Treppenhaus ein Widerspruch zu ihrem Rhythmus war, der die Einheit der Komposition durchbrach: Ich ließ das Treppenhaus eine Vierteldrehung beschreiben und jetzt reihte es sich der Fassade an, sie verlängernd und bereichernd.» Das sind starke Augenblicke, die ihre Bedeutung fürs Leben

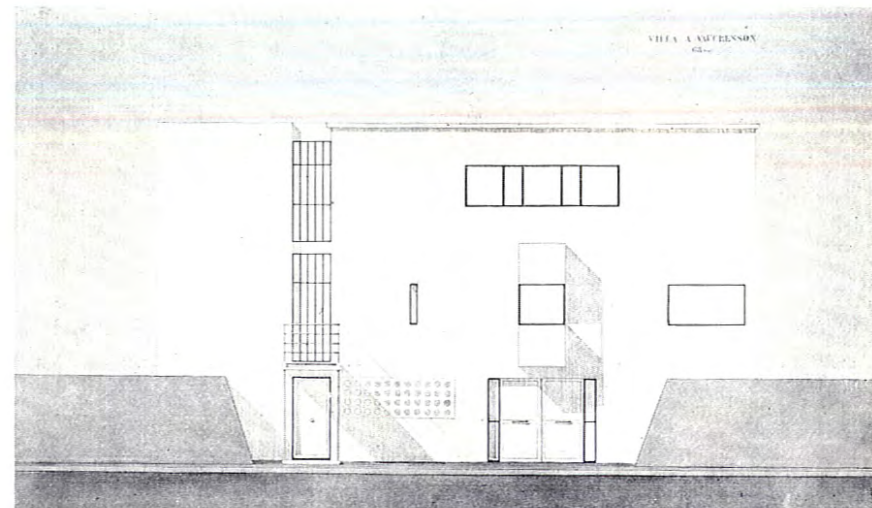
haben: man kehrt dem Zufall den Rücken; man opfert ein pikantes Detail;
 man sucht nach der Einheit. Man muß sein Terrain voll und ganz ausnützen,
 um zu einer größeren Ausdehnungsmöglichkeit zu kommen wie bisher.



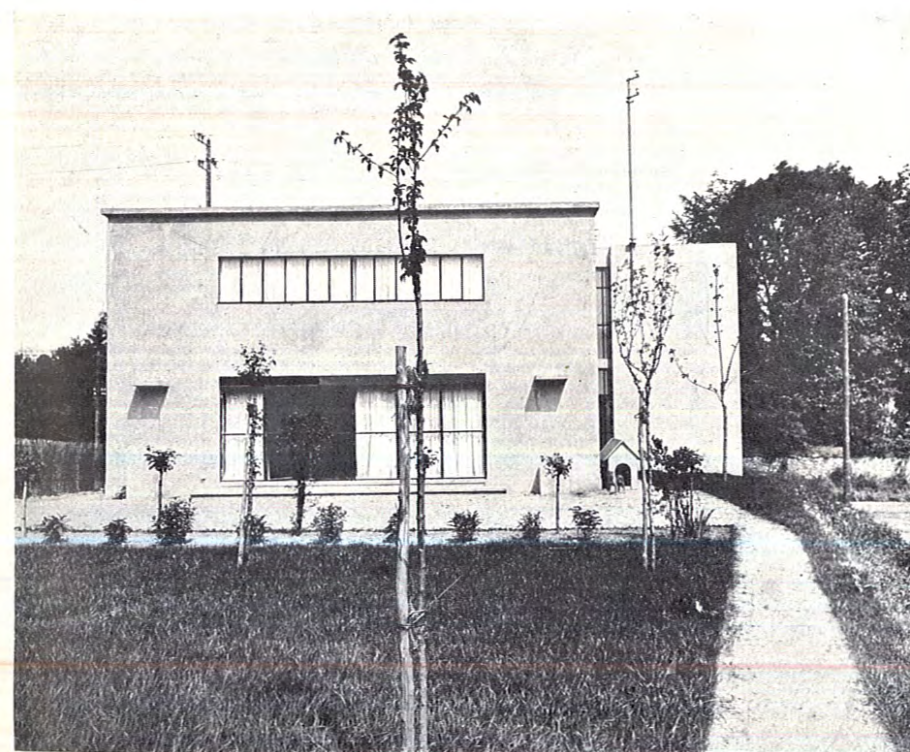
Treppenhaus



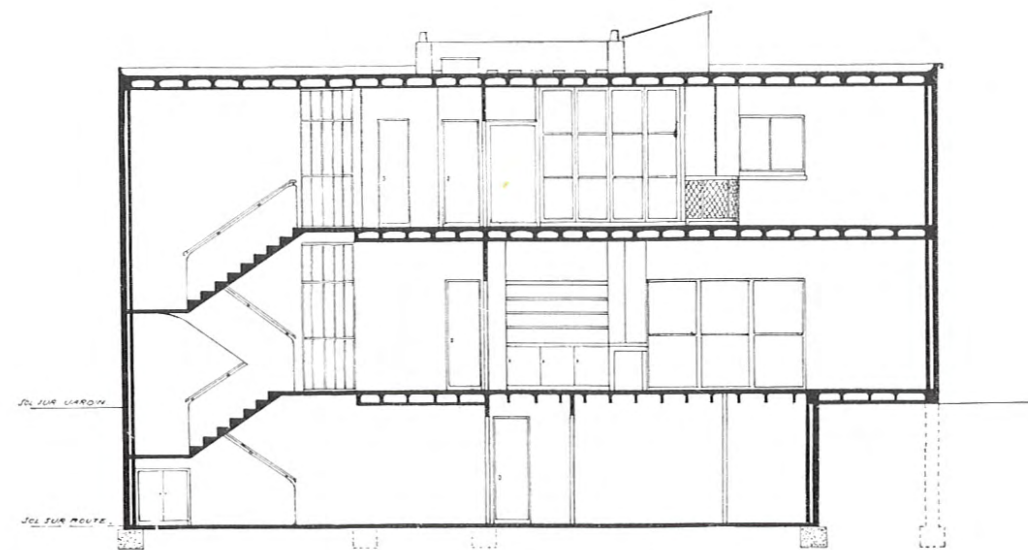
Haupteingang



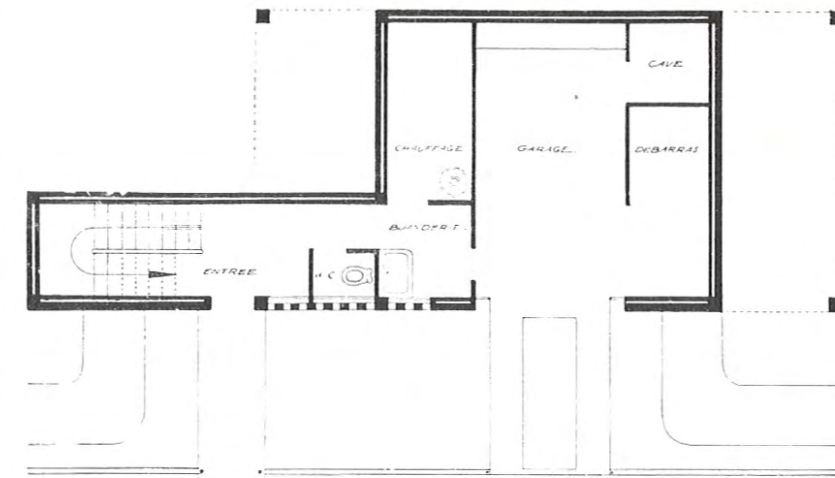
Geometrische Fassade



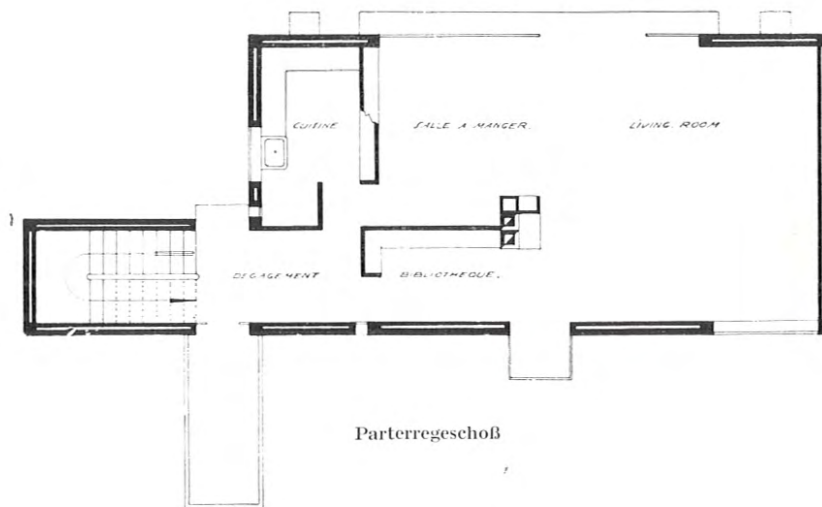
Gartenfassade



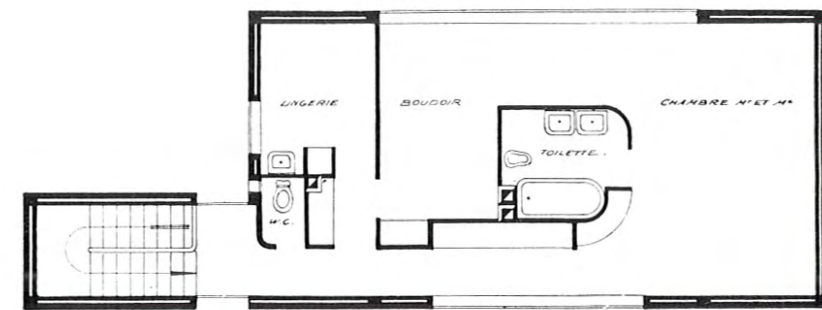
Grundrisse und Schnitte



Kellergeschoß

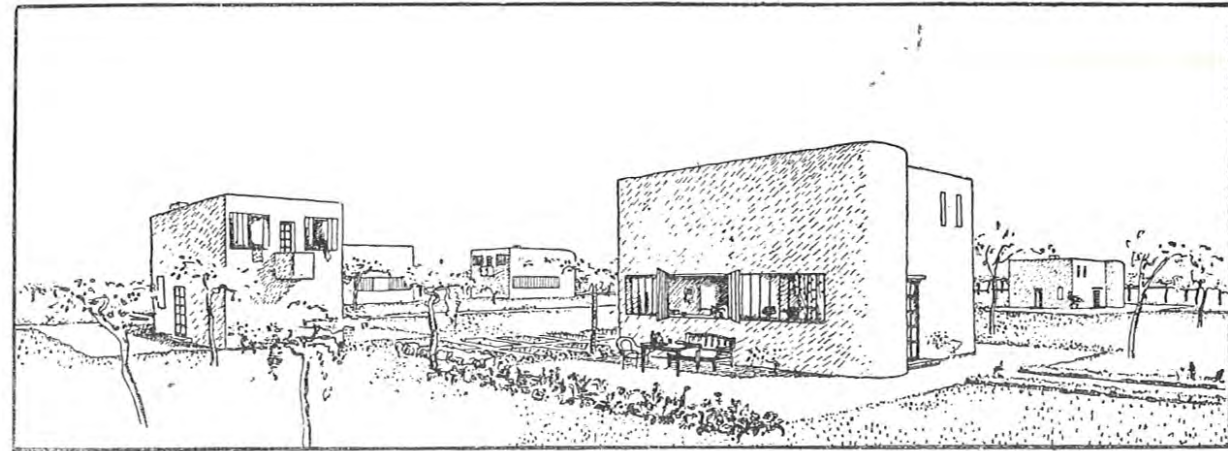


Parterregeschoß

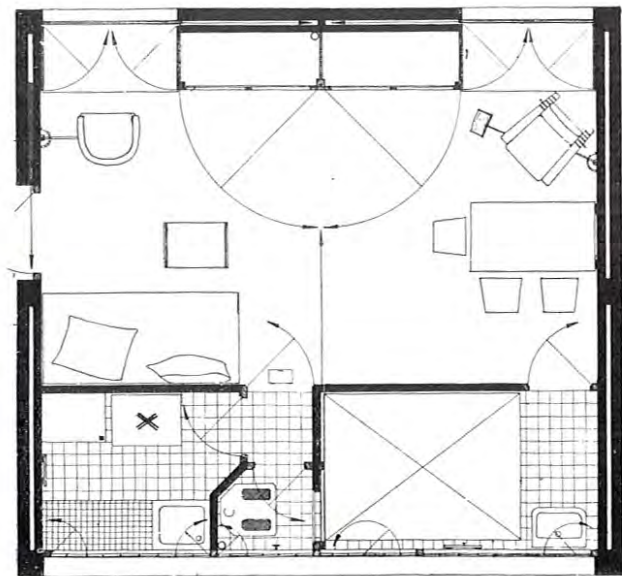


Erstes Geschoß

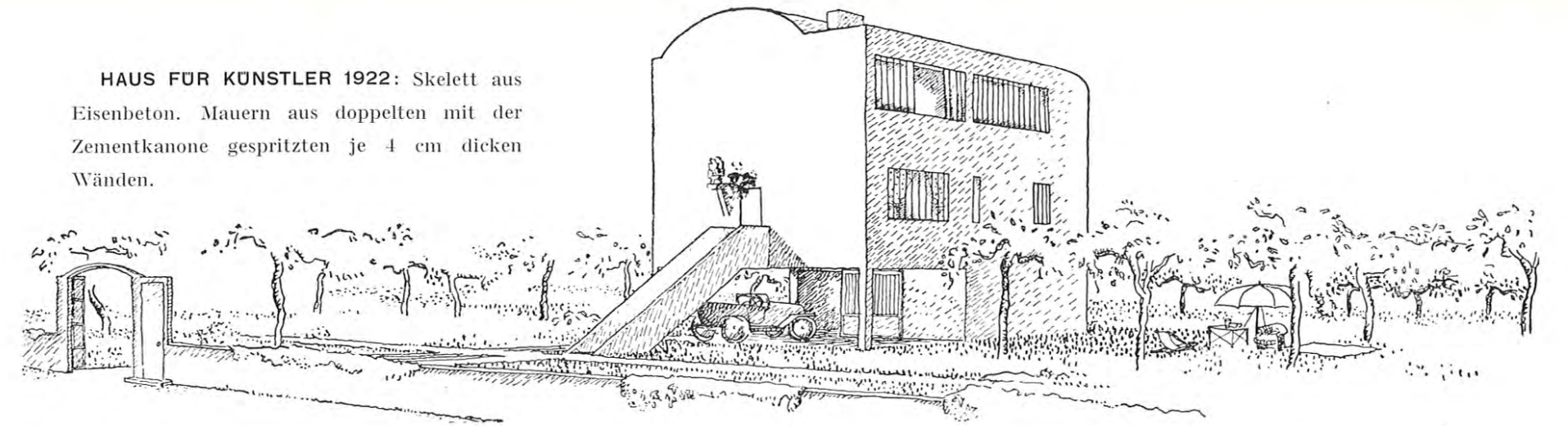
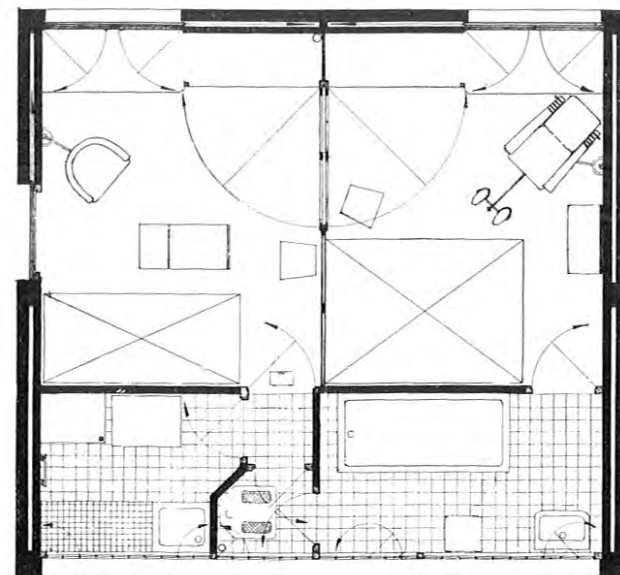
ECHELLE 002 PM



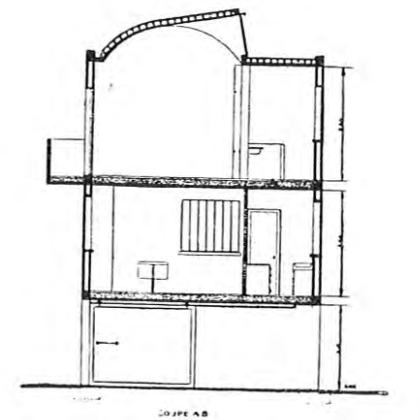
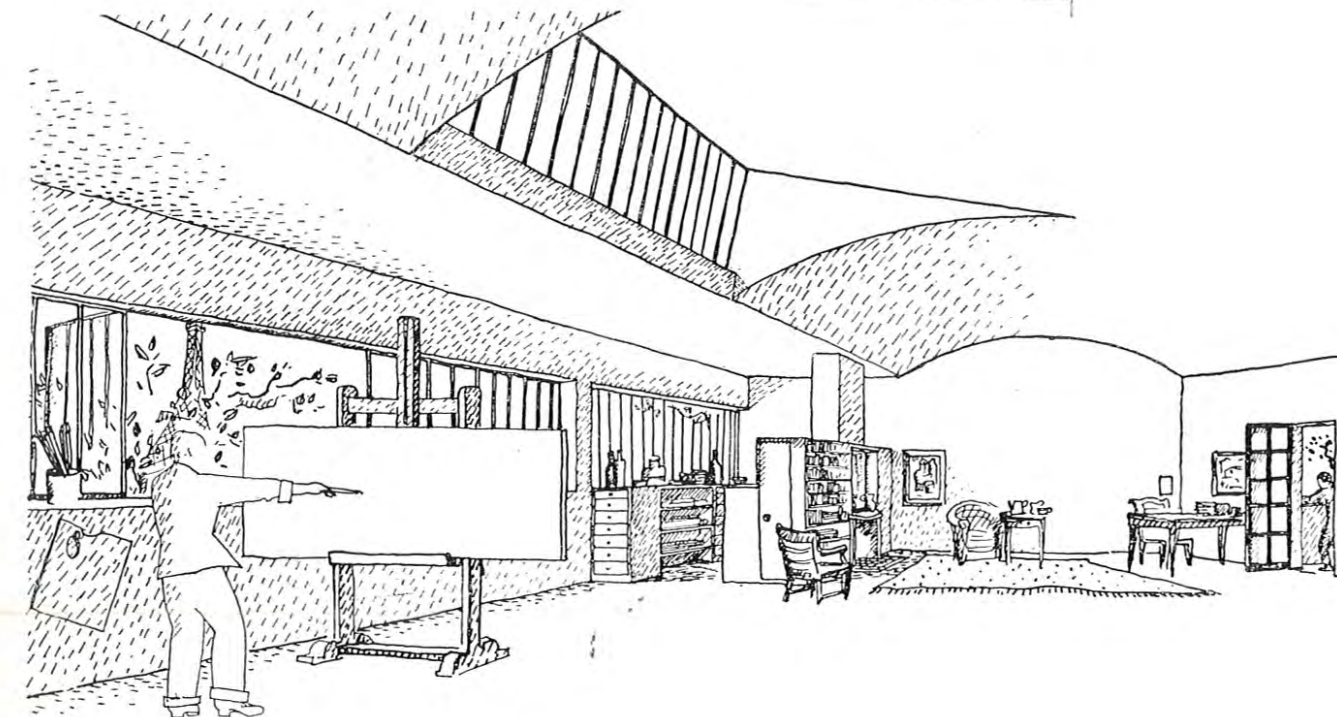
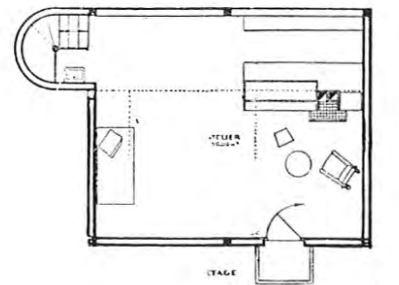
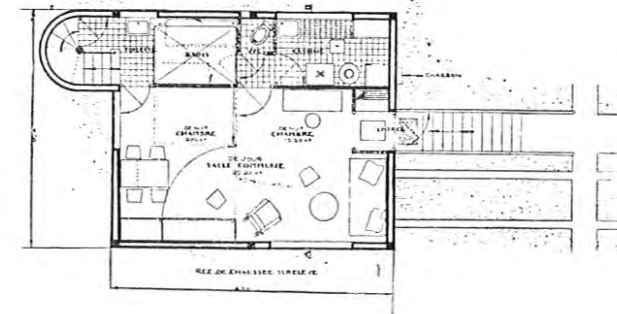
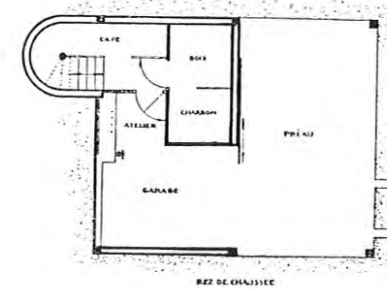
ARBEITERSERIENHÄUSER 1922. Es bedarf nur einer guten Gruppierung und das Haus kann verschiedenartig aufgestellt werden. Vier Eisenbetonsäulen; die Mauern mit der Zementkanone. Aesthetik? Die Architektur ist Sache der Plastik, nicht der Romantik.

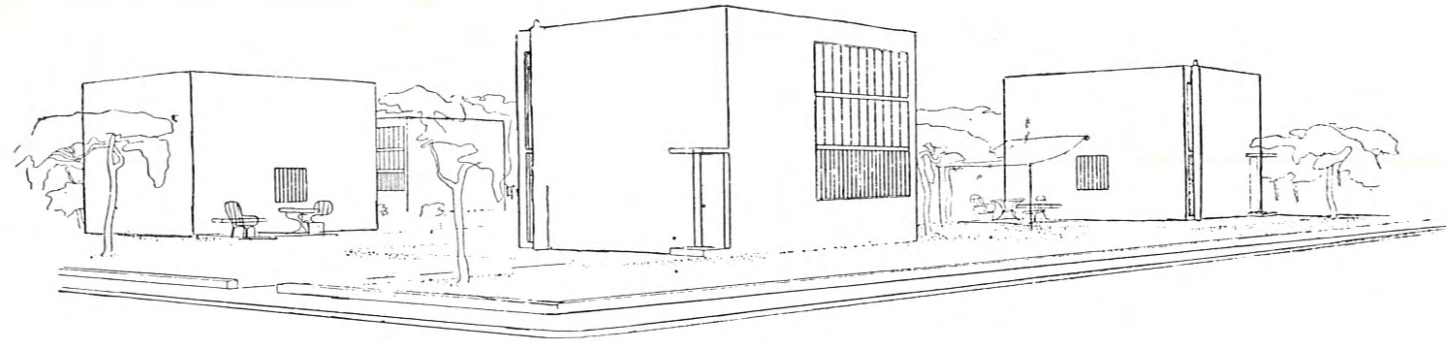


Grundrisse eines innerlich transformablen Hauses. Links Tages-, rechts Nachtbenützung.

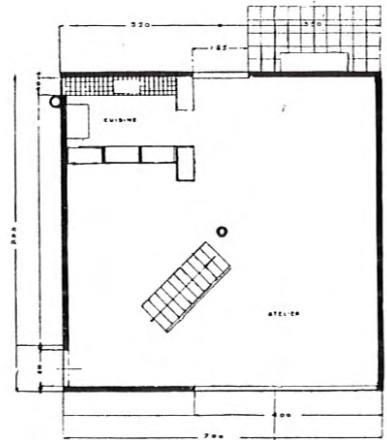


HAUS FÜR KÜNSTLER 1922: Skelett aus Eisenbeton. Mauern aus doppelten mit der Zementkanone gespritzten je 4 cm dicken Wänden.

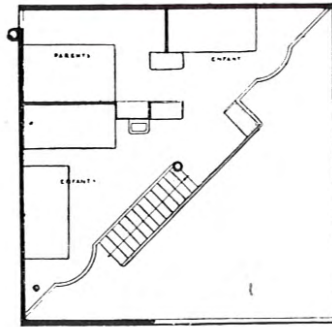




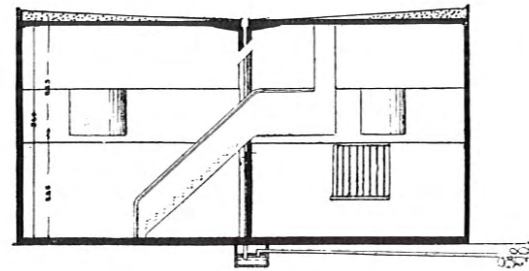
Ansicht einer Häusergruppe



Erdgeschoß

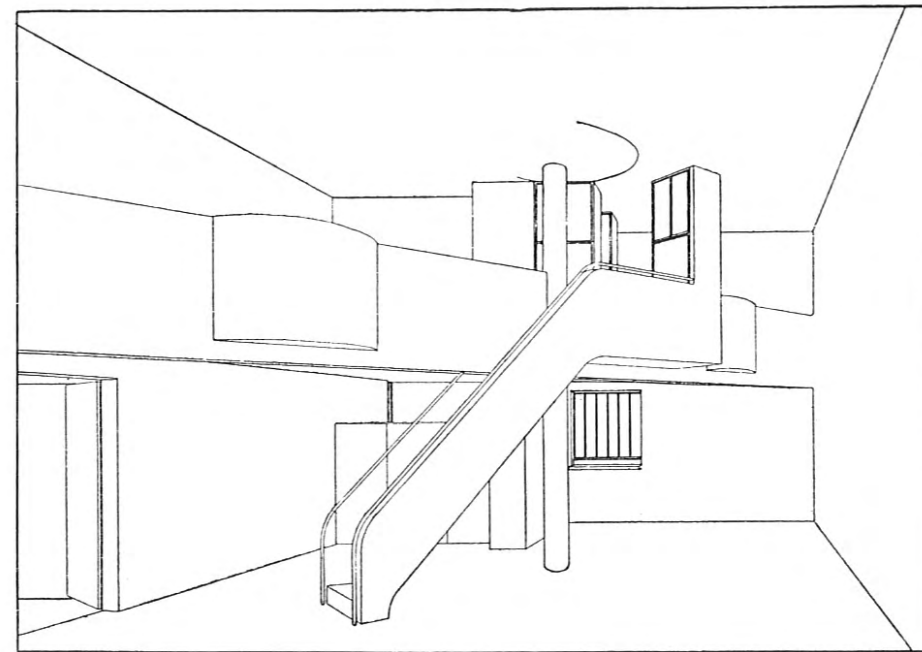


Etage

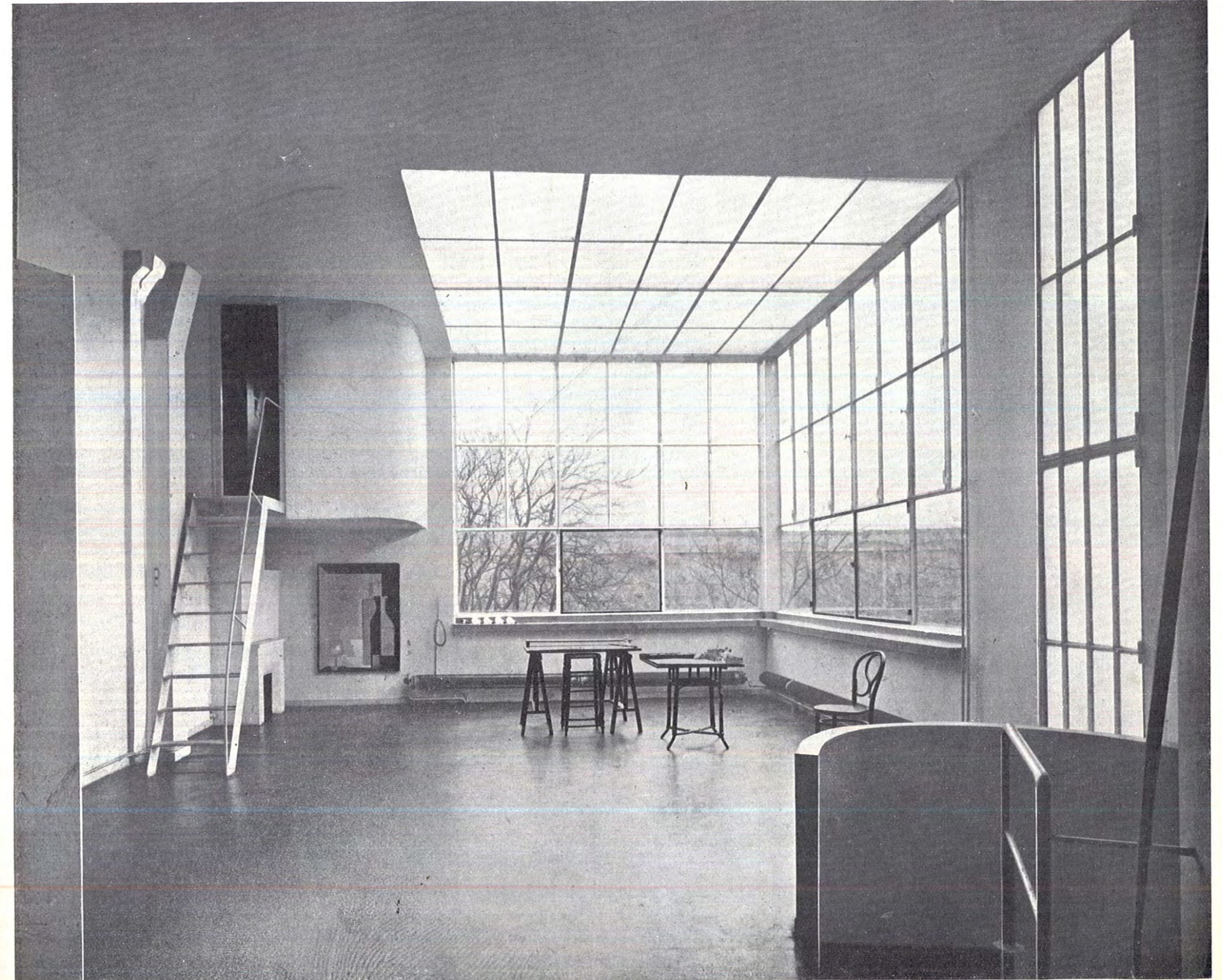


Diagonalschnitt durch das Atelierhaus

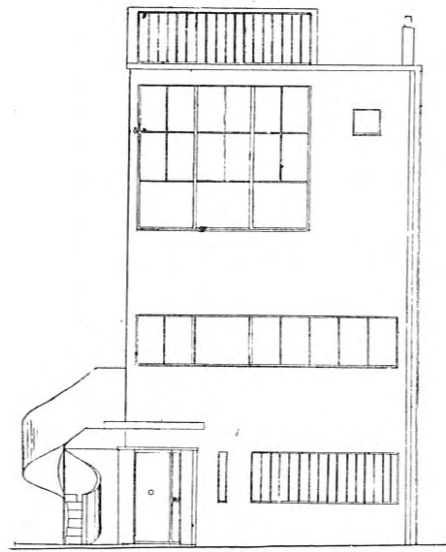
SERIENHAUS FÜR HANDWERKER 1924. Die Aufgabe: Handwerker in einem großen und hellen Atelier ($7\text{ m} \times 4,50\text{ m}$) unterzubringen. Kostenverminderung, indem man Zwischenwände und Türen spart, indem man durch eine geschickte Anordnung die gewöhnlichen Zimmergrößen und Höhen vermindert. Das Haus wird von einer einzigen Eisenbetonsäule getragen. Isothermische Mauern aus Solomit (gepreßtes Stroh), äußerlich 5 cm dick aus der Zementkanone bespritzt; im Innern Gips. Im ganzen Haus zwei Türen. Die Empore in der Diagonalen erlaubt eine vollkommen sichtbare Ausdehnung der Decke ($7 \times 7\text{ m}$); auch die Wand zeigt so ihre größte Ausdehnung. Weiter schafft man durch die diagonale Anordnung der Empore eine ganz unerwartete Dimension: dieses kleine Haus von 7 m erscheint dem Auge in einer Länge von 10 m.



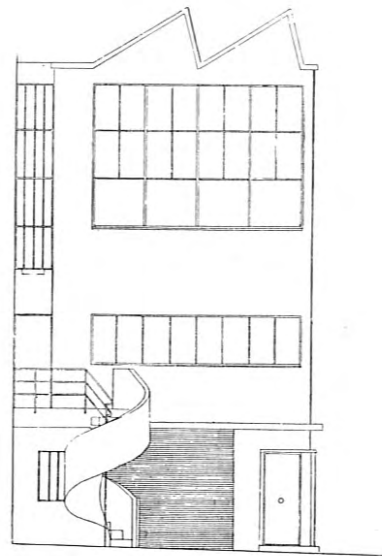
Inneres



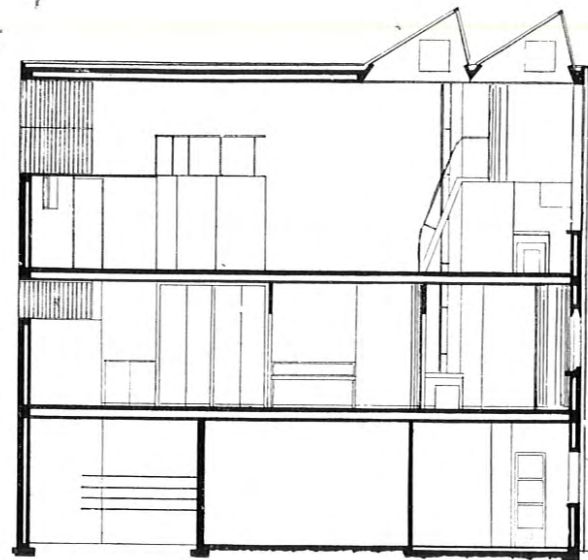
Inneres des Ateliers



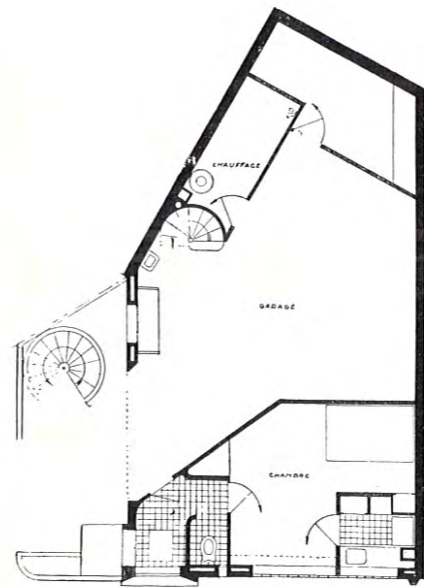
Straßenfassade



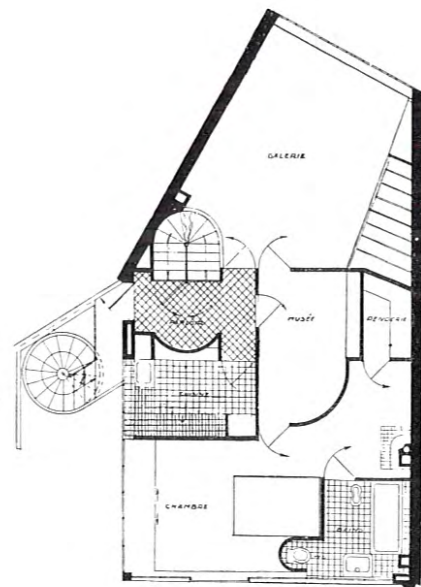
Gartenfassade



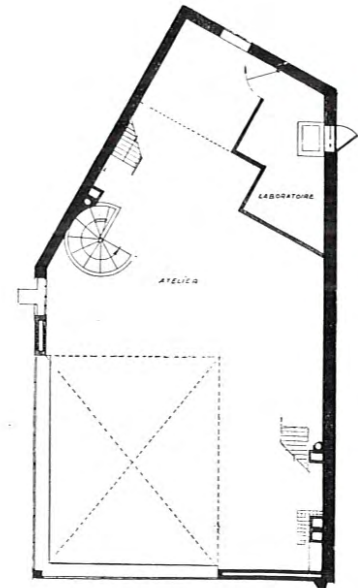
Schnitt



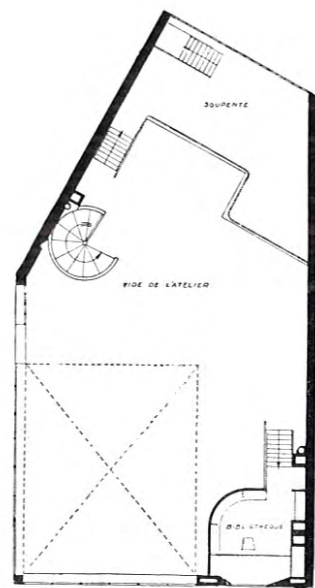
Untergeschoß auf Terrainhöhe



Erdgeschoß



Etage



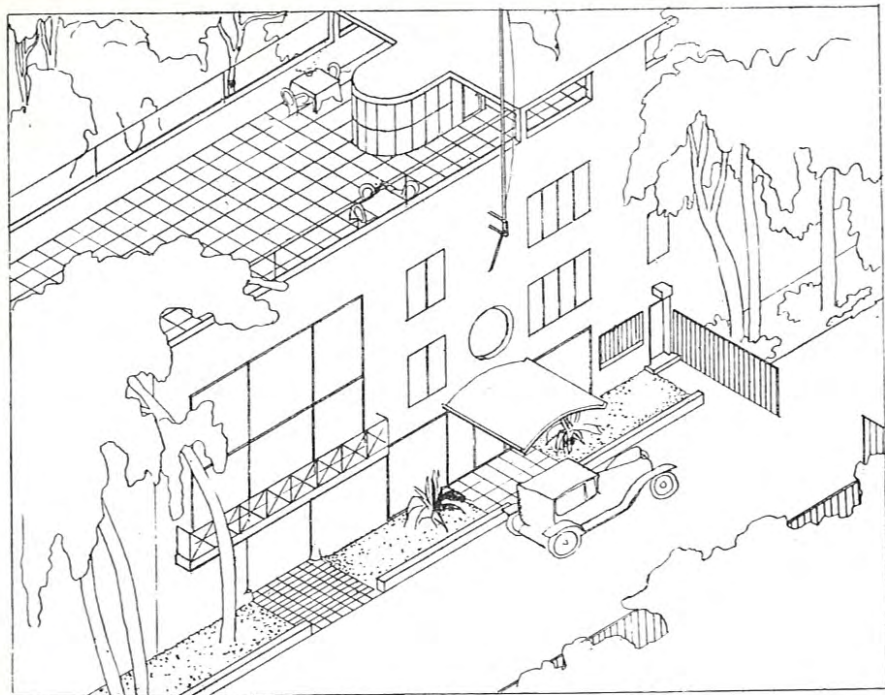
Galerie



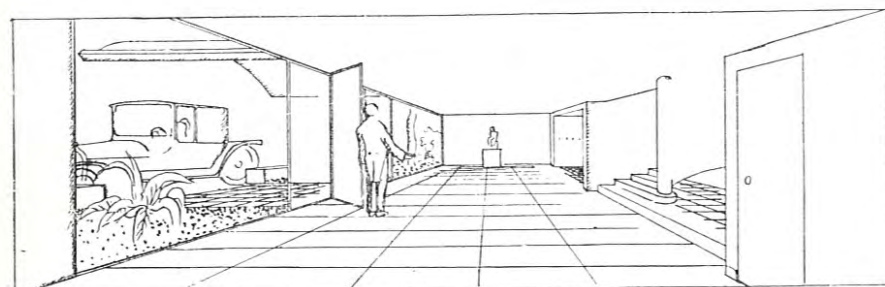
HAUS EINES KÜNSTLERS 1922 in der Nähe des Park Montsouris in Paris. Es bildet die Ecke einer Häusergruppe. Zwei große Glasflächen dominieren. Das Atelier, das eine dritte Lichtquelle, ein Sheddach besitzt. Vorteil der verschiedensten Lichtvariationen. Grundriß durch das schmale Grundstück bedingt, durchaus frei im Innern. Durch eine entsprechend angeordnete Eisenbetonkonstruktion wird jede beliebige Unterteilung möglich.



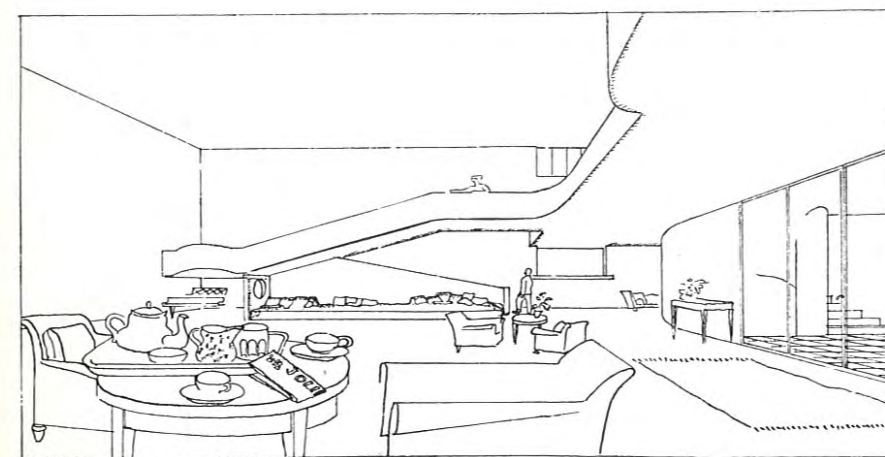
Inneres des Atelier



Straßenseite

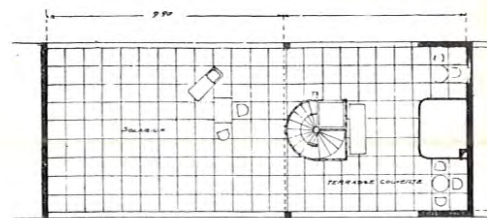


Eingangshalle

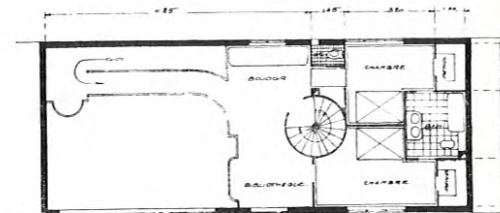


Wohnhalle

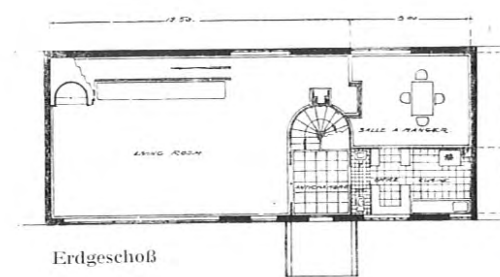
ENTWURF EINER STADT-VILLA
1922. Freier Grundriß, den der Eisen-
beton erlaubt. In einer großen Halle
ist mehr Luxus als in 5 kleinen
«Salons».



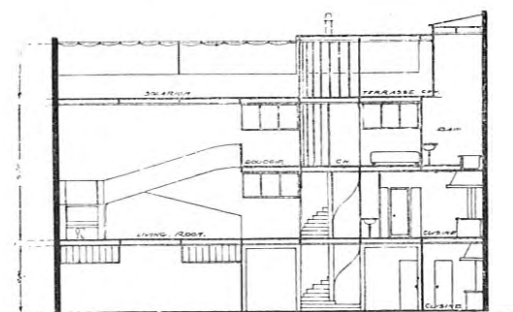
Terrasse



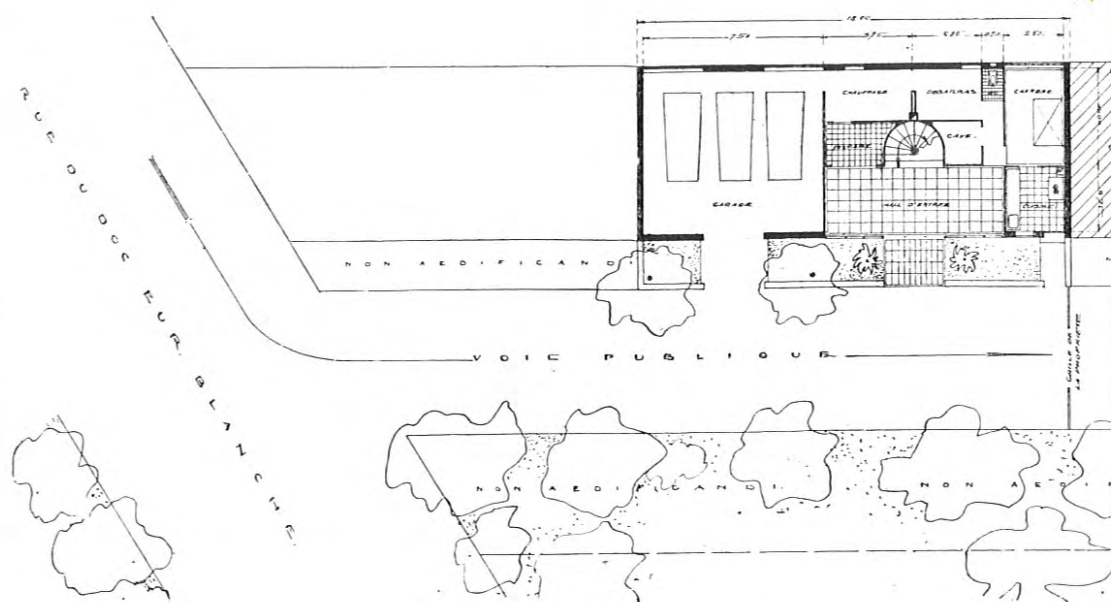
Etage



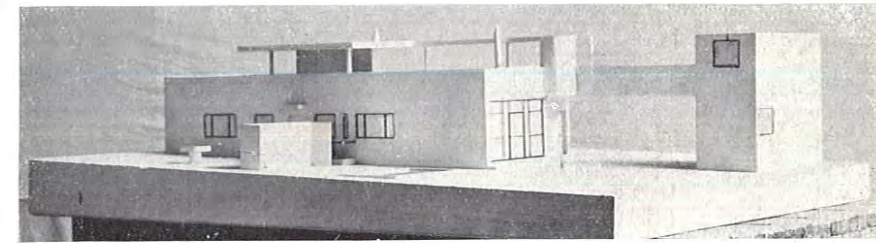
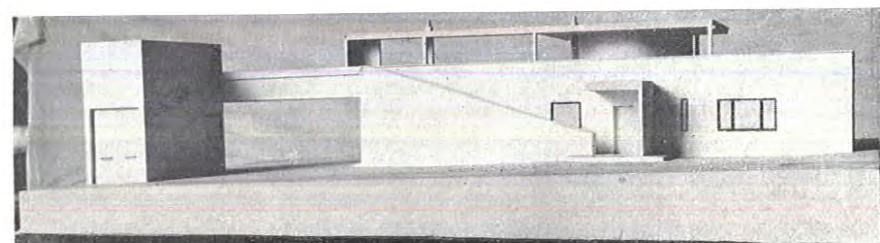
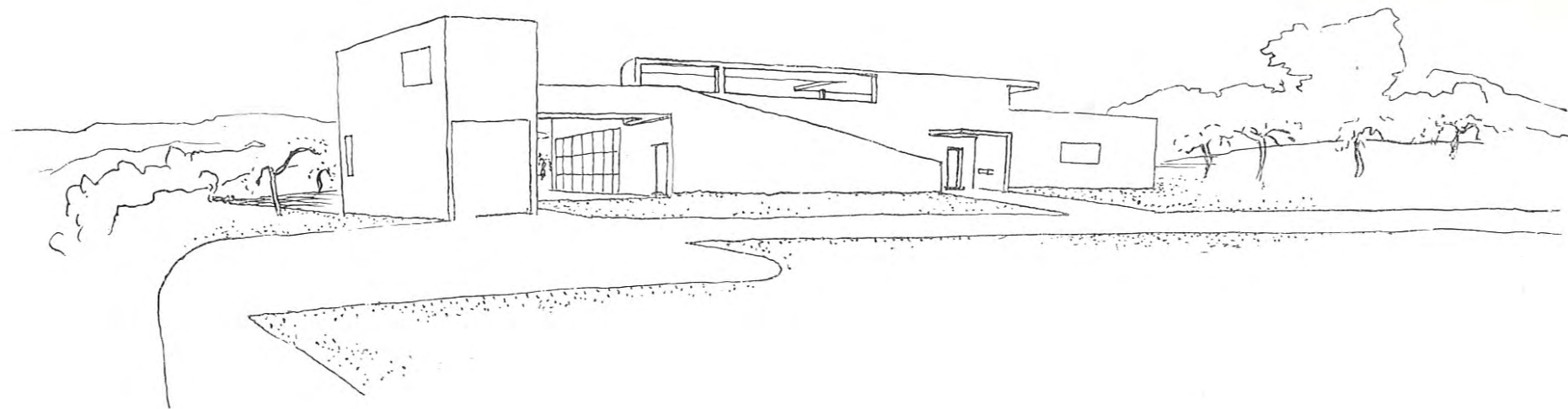
Erdgeschoß



Längsschnitt

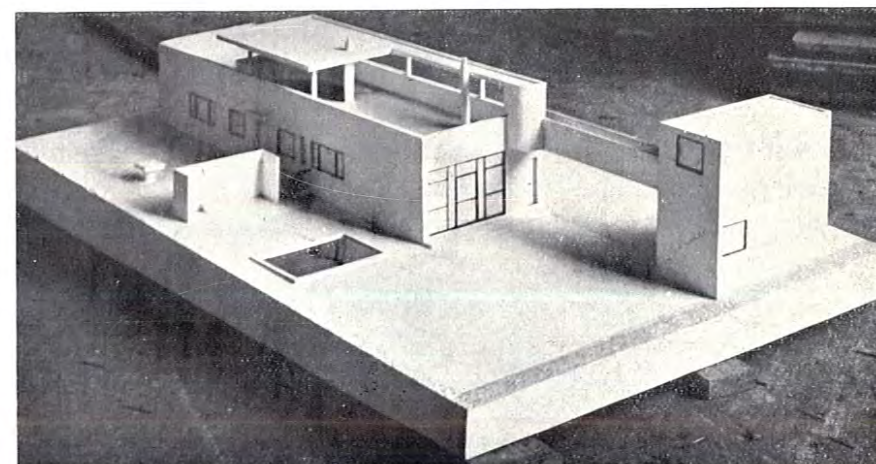


Untergeschoß auf Terrainhöhe



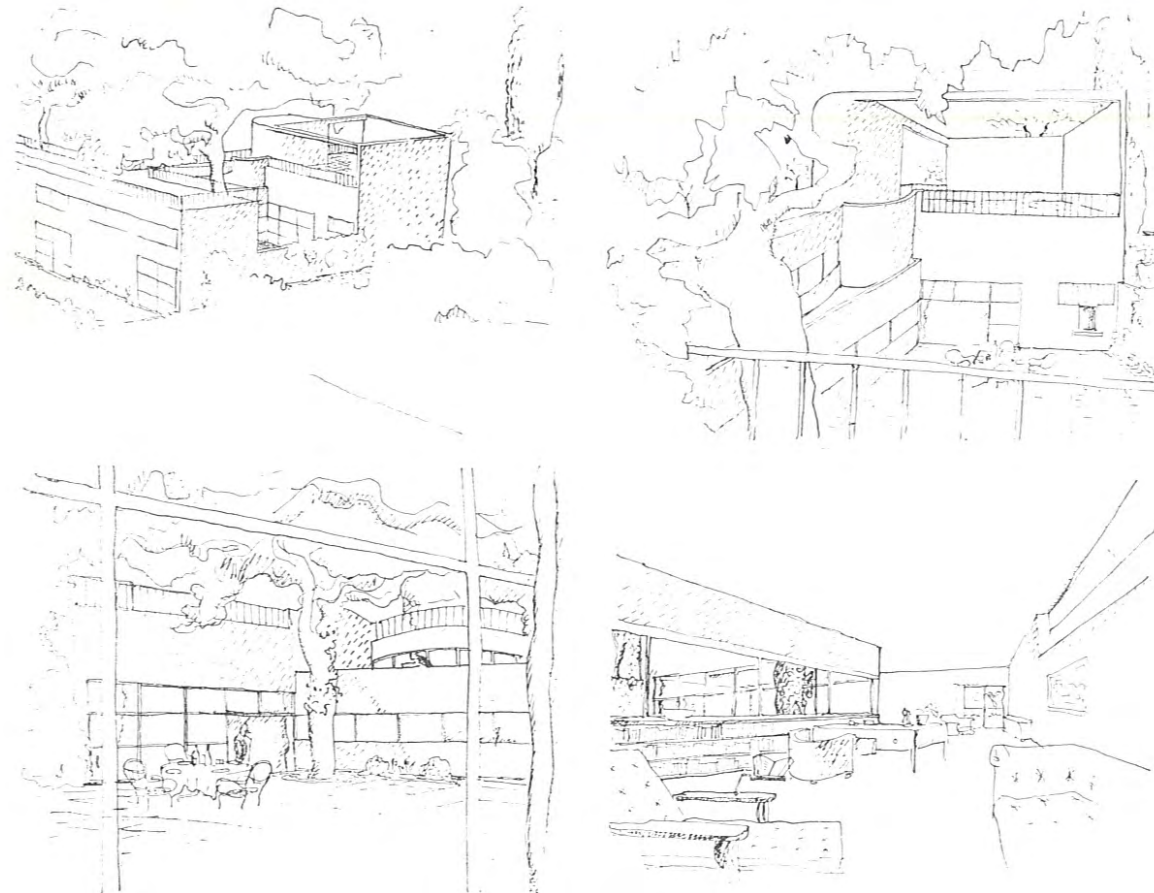
Modell einer Week-end-Villa in Rambouillet

«SALON D'AUTOMNE» 1923. Mehrere Gipsmodelle sind im Maßstab 1:20
ausgestellt: ein Maßstab, der wirklich zu sehen erlaubt, was man macht.
Modelle der Häuser von Auteuil, Vaucresson und der hier abgebildeten
Week-end-Villa in Rambouillet. Diese Ausstellung der großen Modelle
erlaubte vor der öffentlichen Meinung das Problem der *architektonischen*
Ästhetik des Eisenbetons aufzurollen. Ernster Augenblick, da man sich
alles untersagt, was *unorganisch* sein könnte und zugleich die *Möglich-*
keiten einer neuen Technik zu gestalten versucht. Neue Wohnmöglichkeiten
werden für den Bewohner geschaffen.

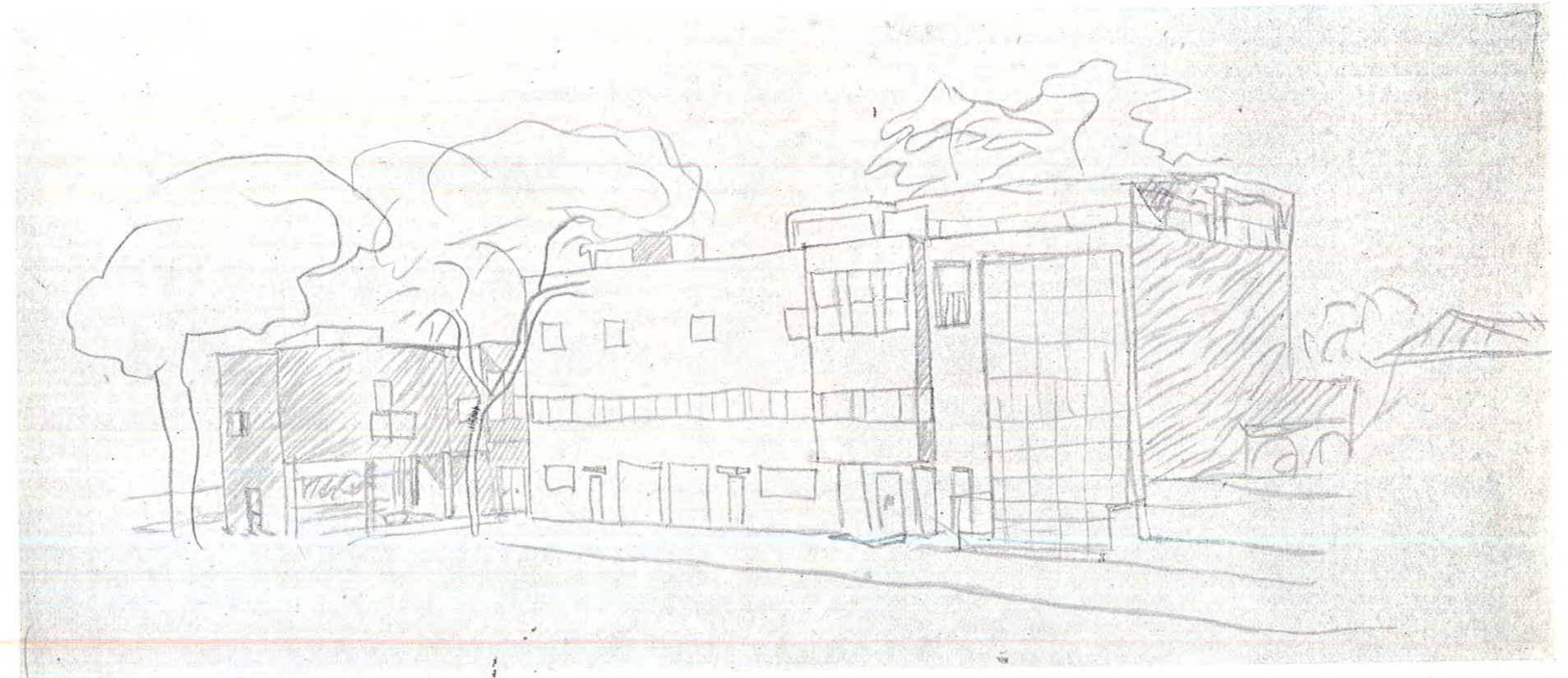
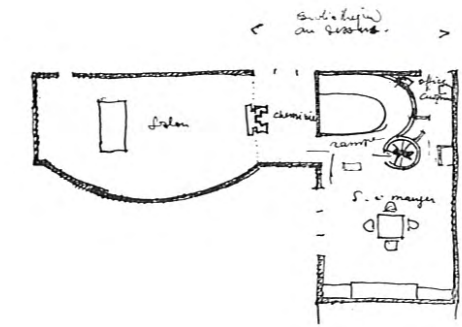
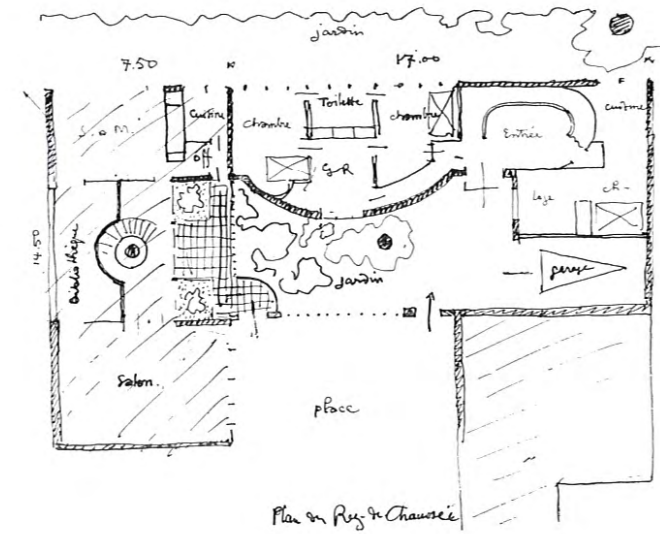


ZWEI WOHNHÄUSER IN AUTEUIL 1923 («Square du Docteur Blanche»). Diese beiden Häuser, zu einem Block vereinigt, stellen zwei sehr verschiedene Aufgaben dar: das eine der Häuser beherbergt eine Familie mit Kindern und enthält eine Anzahl kleiner Zimmer samt allen für das Leben einer Familie angenehmen Nebenräumen. Das andere Haus ist für einen Junggesellen bestimmt, der eine Sammlung moderner Malerei besitzt und ein leidenschaftlicher Kunstliebhaber ist. Dieses zweite Haus wird wie ein *architektonischer Spaziergang sein*. Man tritt ein. Man durchschreitet den Raum und Perspektiven entwickeln sich in großer Abwechslung. Spiel des Lichts auf den Mauern, hell und halbdunkel. Oeffnungen führen den Blick ins Freie, wo man die Einheit der Architektur wiederfindet. Im Innern Versuche von Polychromie unter Berücksichtigung der spezifischen Reaktionen der Farben. Das Innere des Hauses soll weiß sein, aber *um die weiße Farbe zur Wirkung zu bringen, ist Polychromie nötig*; die im Halbschatten liegenden Wände werden blau, die im vollem Licht liegenden rot bemalt; man läßt einen Baukörper verschwinden, indem man ihn in reiner, natürlicher Terra bemalt usf.

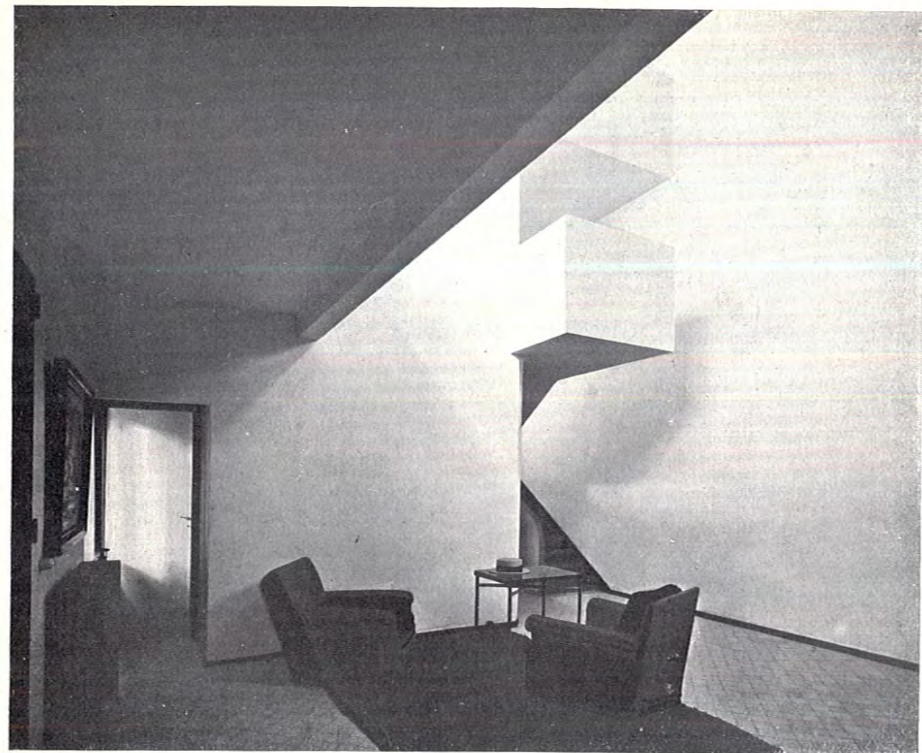
Dinge, die aus der Geschichte der Achitektur unter unseren modernen Augen wieder neu erstanden sind: Die Säulen, das Reihenfenster, der Dachgarten, die Fassade in Glas. Dann aber muß man im gegebenen Augenblick wissen, was einem zur Verfügung steht. Jetzt handelt es sich darum, die Konsequenzen aus einer neuen Technik zu ziehen und der tiefen Umwälzung Rechnung zu tragen, die das Zeitalter der Maschine uns gebracht hat.



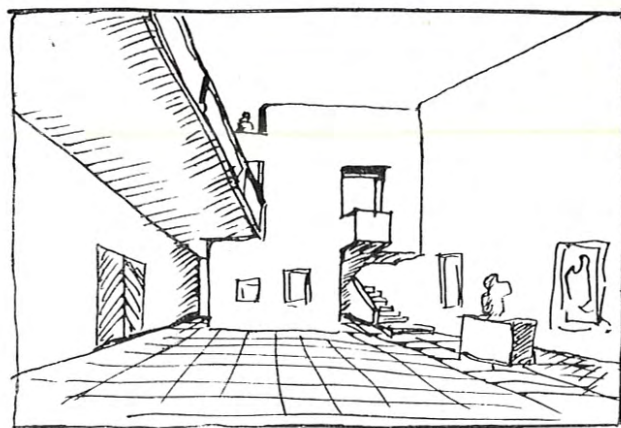
Skizzen zur Bebauung des ganzen Grundstückes am «Square du Dr. Blanche»



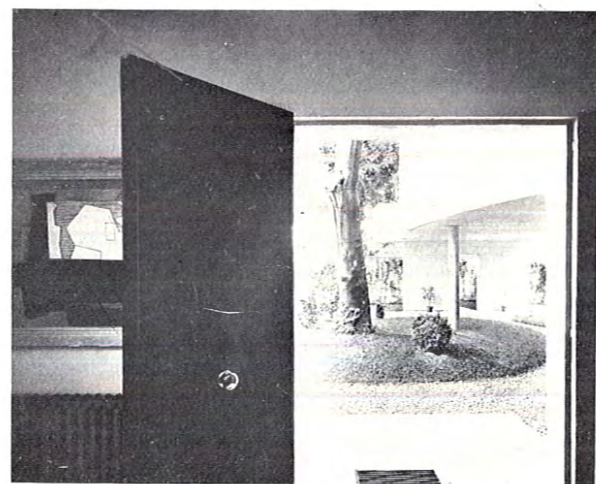
Erste Skizze des Hauses La Roche mit anschließendem, nicht ausgeführtem Hause (rechts)



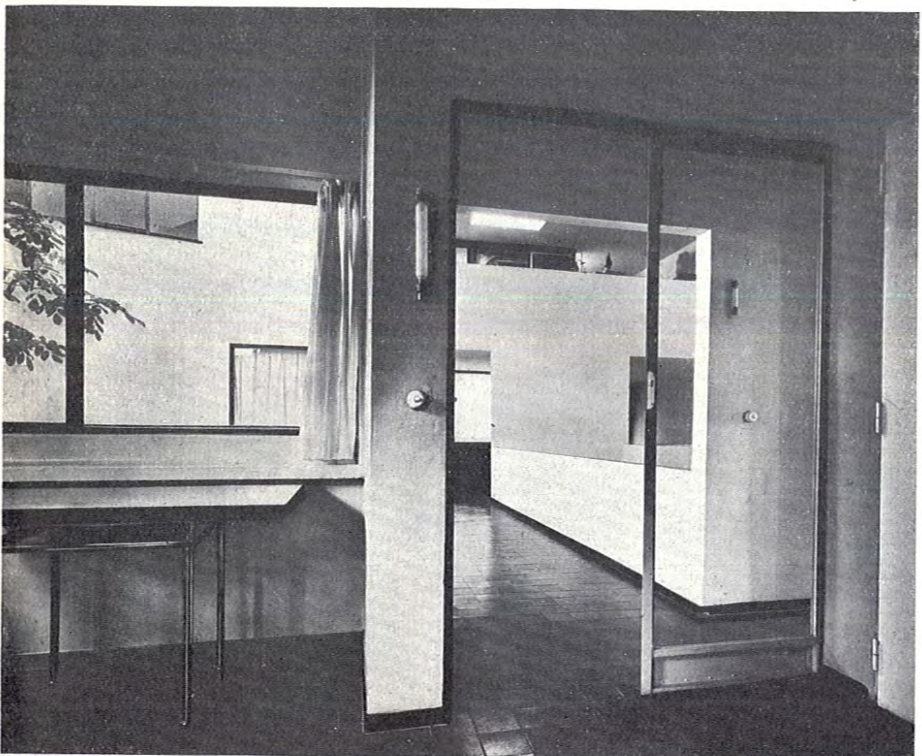
Halle
Haus La Roche



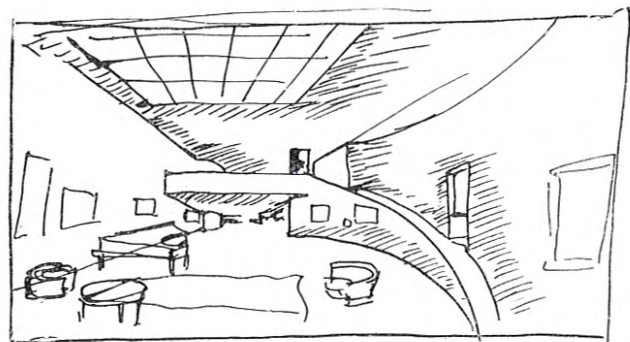
Halle im Haus La Roche



Eingang Haus La Roche



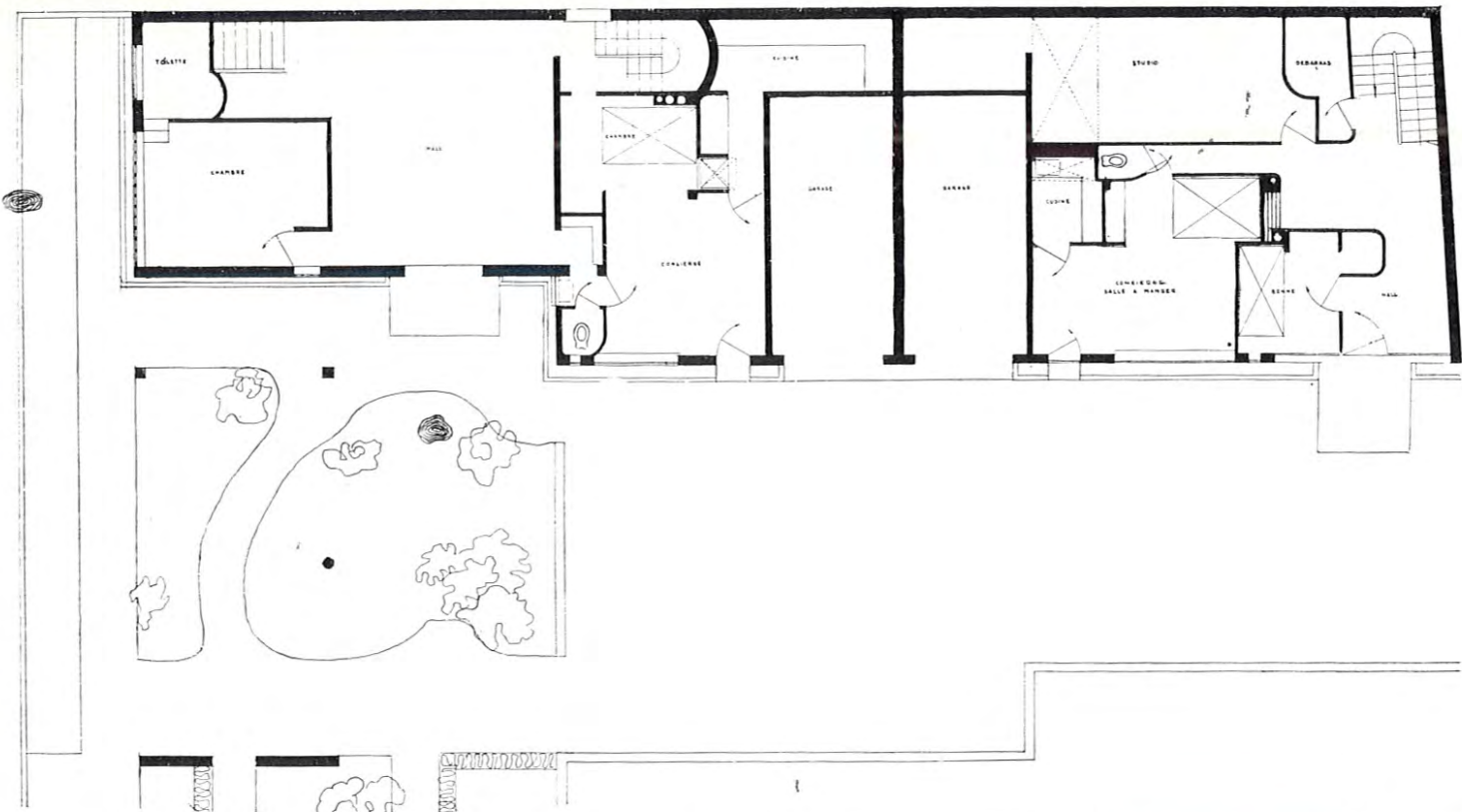
Speisezimmer
Haus La Roche



Gemäldegalerie Haus La Roche



Haus La Roche



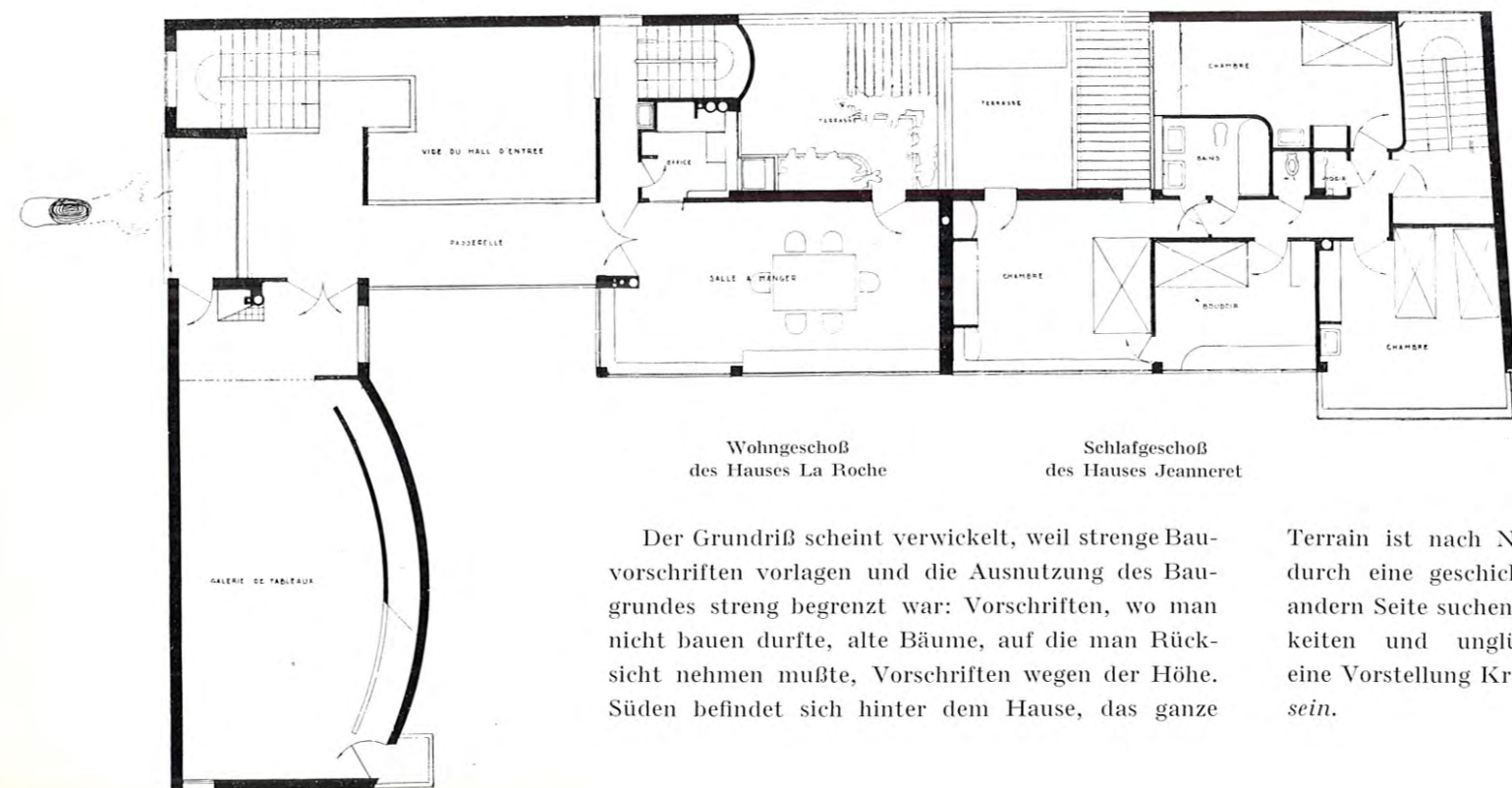
Erdgeschoß der beiden Häuser



Gesamtansicht des Hauses La Roche und Jeanneret



Dachterrasse

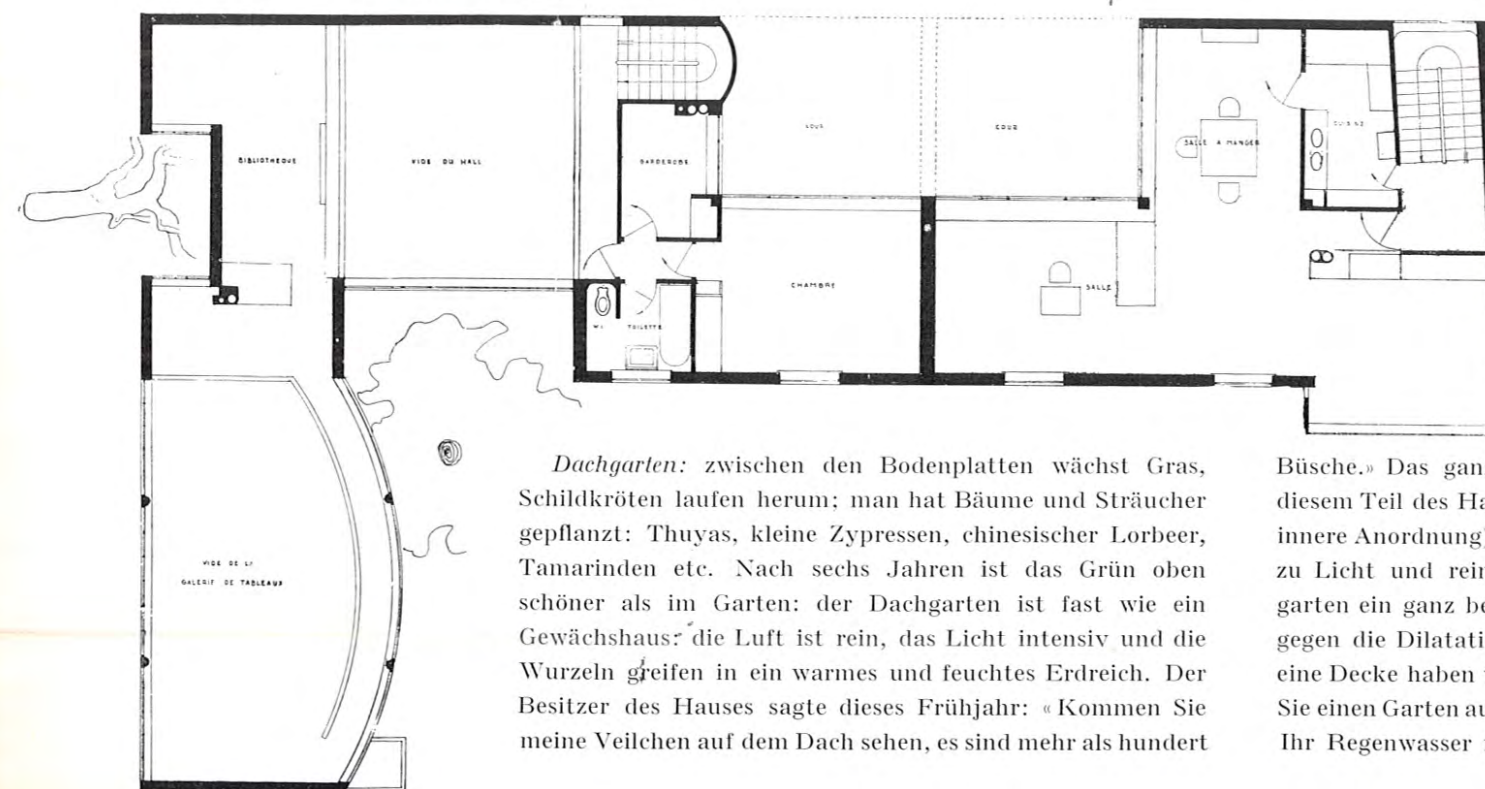


Wohngeschoß
des Hauses La Roche

Schlafgeschoß
des Hauses Jeanneret

Der Grundriß scheint verwickelt, weil strenge Bauvorschriften vorlagen und die Ausnutzung des Baugrundes streng begrenzt war: Vorschriften, wo man nicht bauen durfte, alte Bäume, auf die man Rücksicht nehmen mußte, Vorschriften wegen der Höhe. Süden befindet sich hinter dem Hause, das ganze

Terrain ist nach Norden orientiert; man muß also durch eine geschickte Strategie die Sonne auf der andern Seite suchen. Und trotz aller Schwierigkeiten und unglücklichen Bedingungen gewinnt eine Vorstellungskraft: *dieses Haus könnte ein Palais sein.*

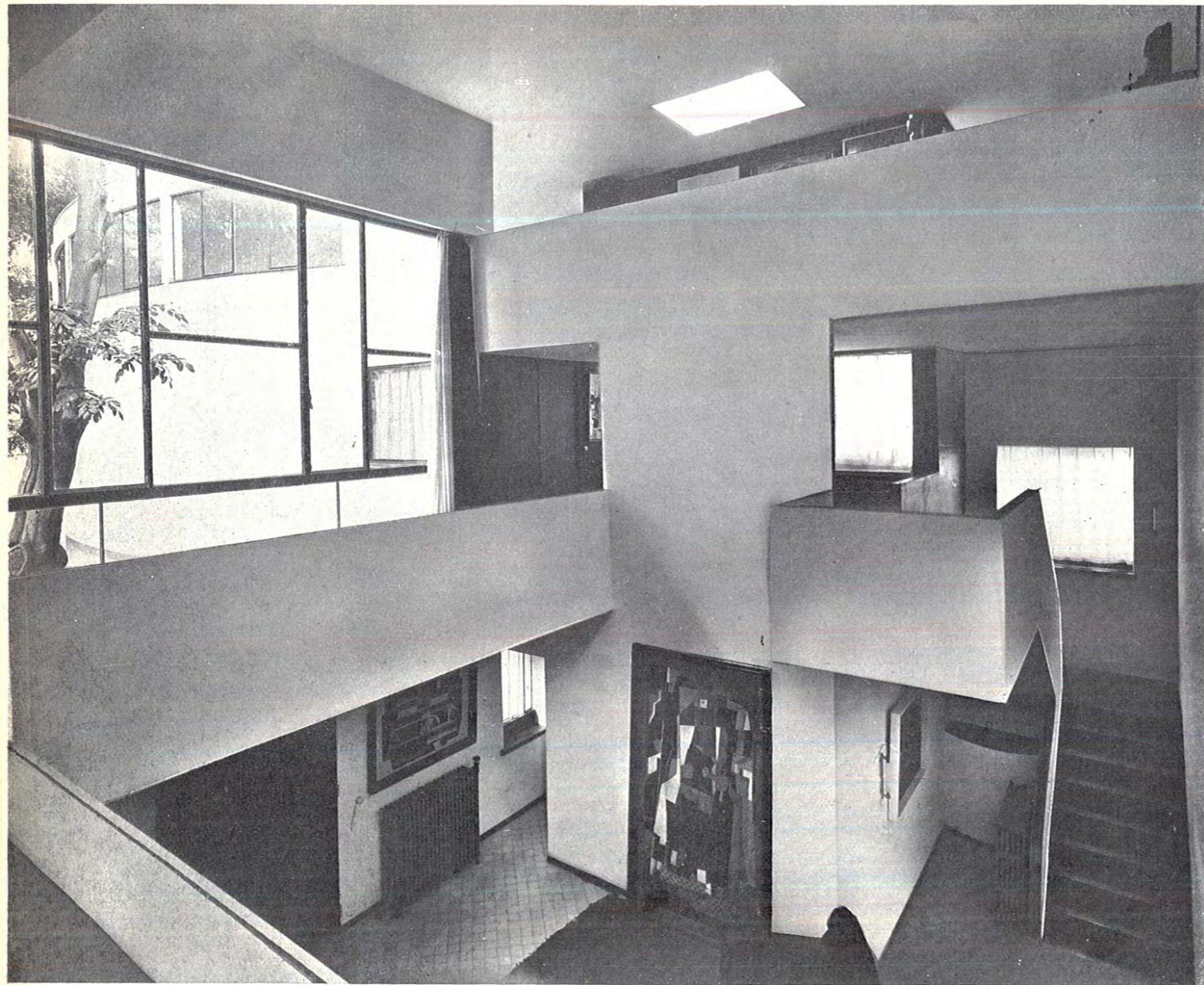


Schlafgeschoß La Roche

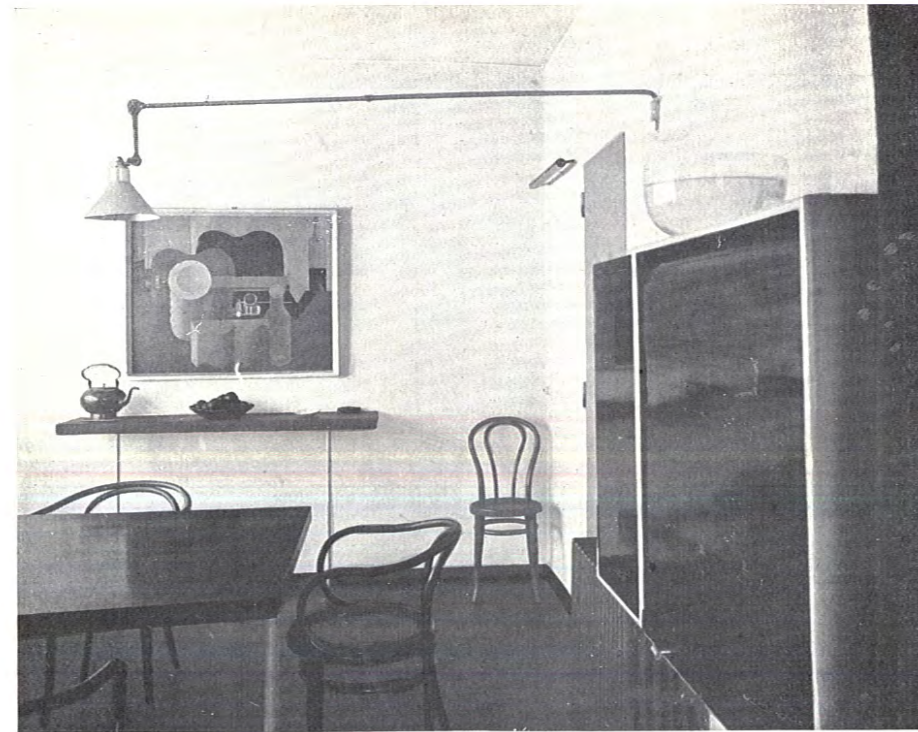
Wohngeschoß Jeanneret

Dachgarten: zwischen den Bodenplatten wächst Gras, Schildkröten laufen herum; man hat Bäume und Sträucher gepflanzt: Thuyas, kleine Zypressen, chinesischer Lorbeer, Tamarinden etc. Nach sechs Jahren ist das Grün oben schöner als im Garten: der Dachgarten ist fast wie ein Gewächshaus: die Luft ist rein, das Licht intensiv und die Wurzeln greifen in ein warmes und feuchtes Erdreich. Der Besitzer des Hauses sagte dieses Frühjahr: «Kommen Sie meine Veilchen auf dem Dach sehen, es sind mehr als hundert

Büsche.» Das ganze Familienleben spielt sich geradezu in diesem Teil des Hauses ab. Der Grundriß ist umgekehrt (die innere Anordnung); man meidet die Straße, man wendet sich zu Licht und reiner Luft. Im übrigen verfolgt der Dachgarten ein ganz bestimmtes Ziel: er ist ein sicherer Isolator gegen die Dilatation der Eisenbetonterrasse. Wenn Sie also eine Decke haben wollen, die keine Risse haben soll, so legen Sie einen Garten auf Ihrem Dach an! Aber vergessen Sie nicht, Ihr Regenwasser nach dem Innern des Hauses abzuleiten!



Große Halle im Hause La Roche



Esszimmer Jeanneret



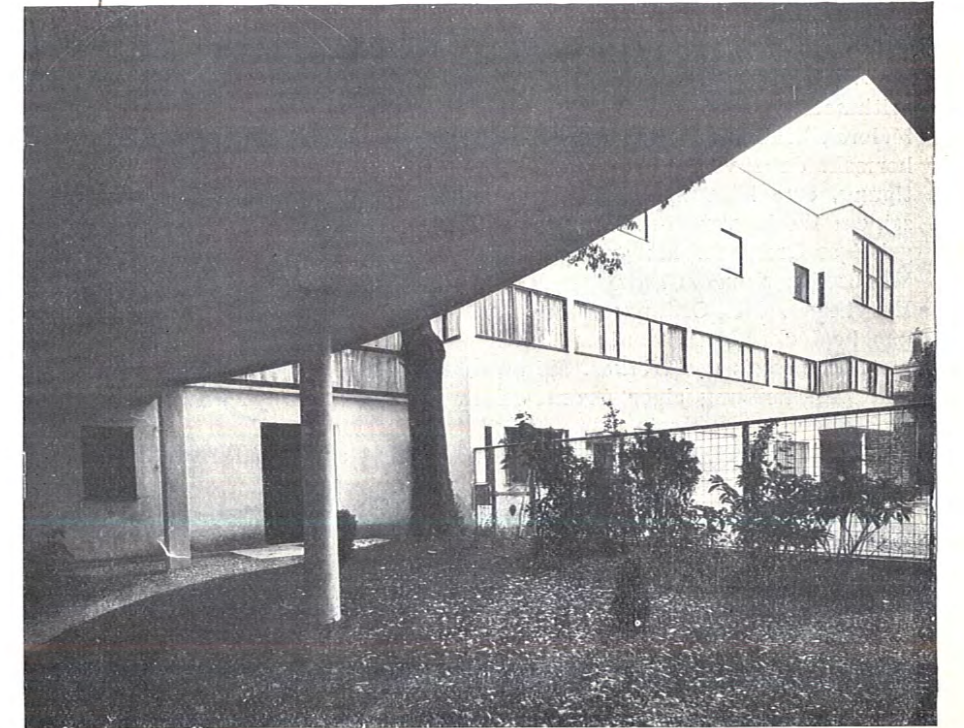
Wohnhalle Haus Jeanneret



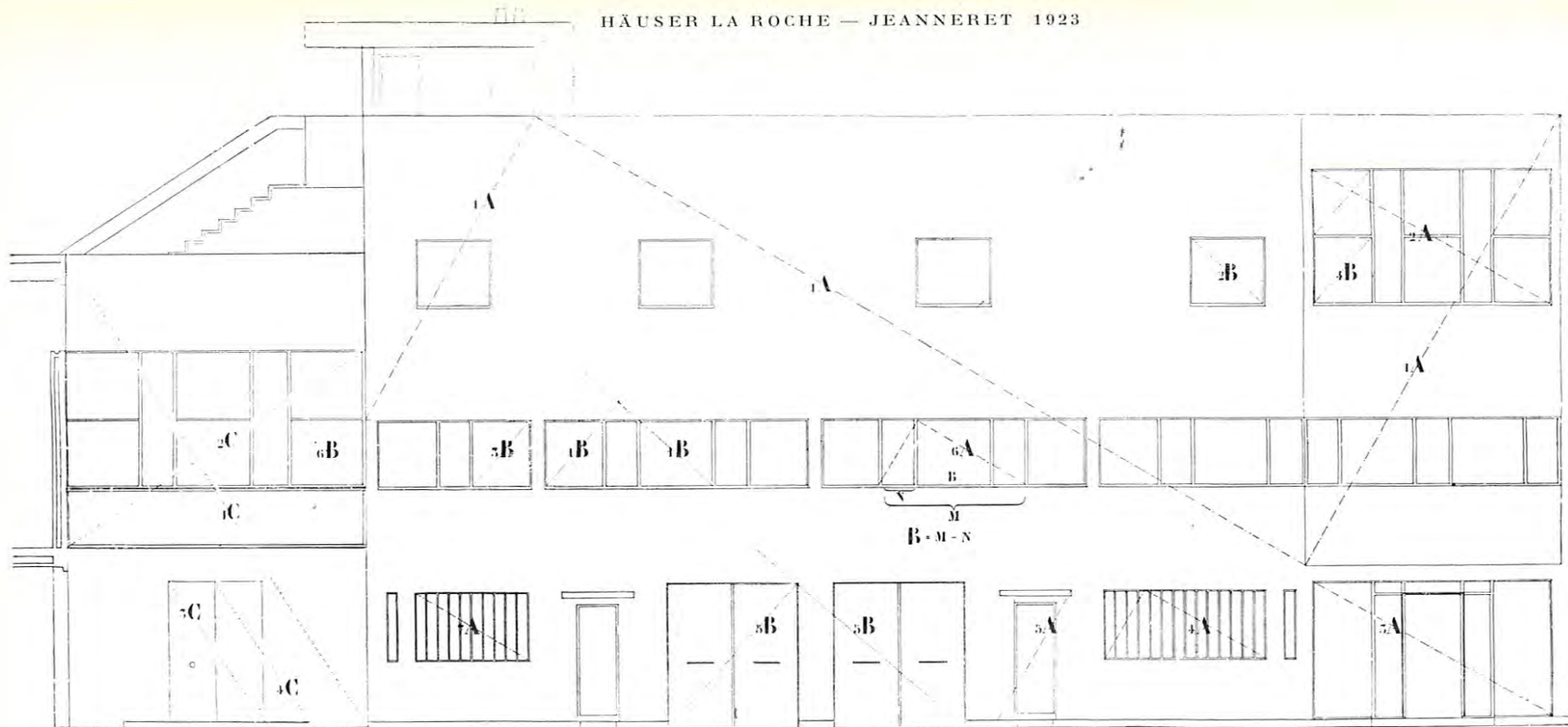
Wohnraum im Hause Jeanneret



Pavillon der Gemäldegalerie



Unter dem Pavillon

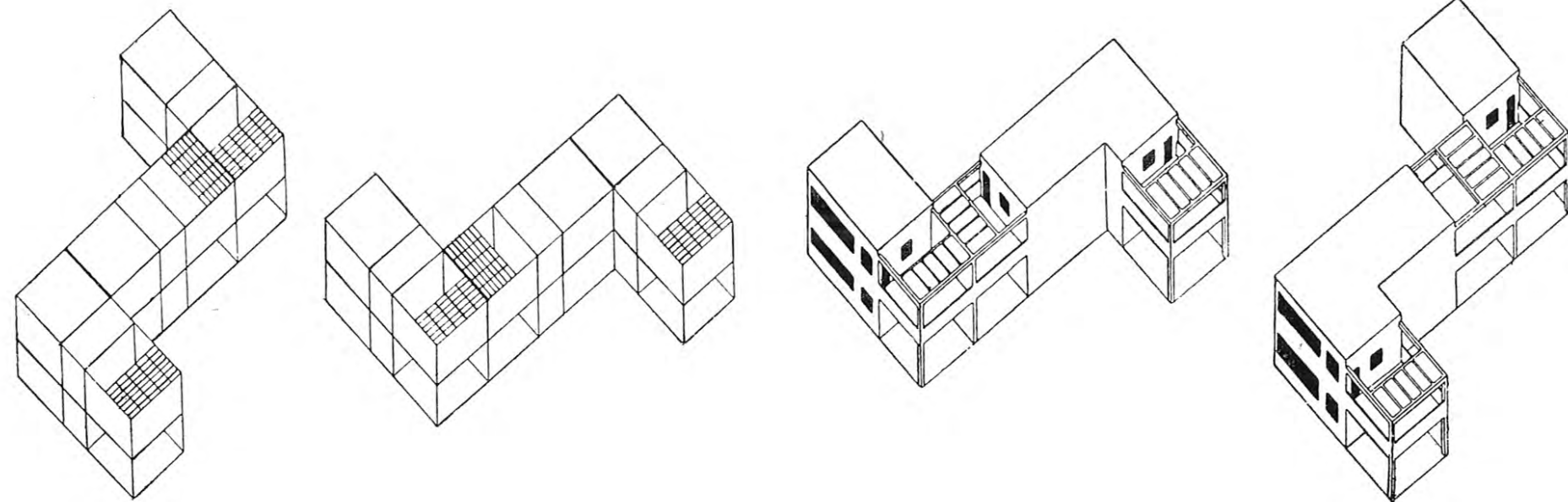
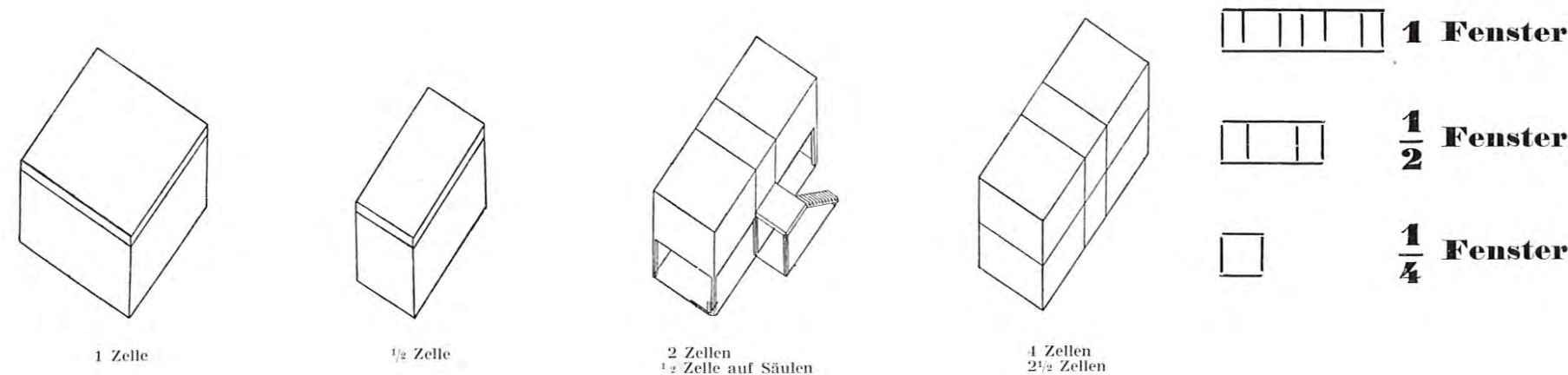


Ordnungslinien der Fassade La Roche-Jeanneret

DIE ORDNUNGSLINIE (TRACÉ RÉGULATEUR) ist ein geometrisches oder arithmetisches Mittel, das erlaubt, einer plastischen Komposition (Architektur, Malerei, Bildhauerei) eine große Präzision in den Proportionen zu geben. Es herrscht dabei weder Mystik noch Mysterium, es erfolgt lediglich eine Berichtigung, eine Klärung, eine Säuberung der Absichten, die der Plastiker in seinem Werke verwirklichen wollte. Die Ordnungslinie ist eine Befriedigung geistiger Ordnung. Sie geleitet zur Auffindung sinnvoller und harmonischer Wechselbeziehungen zwischen den einzelnen Teilen. Sie verleiht dem Werke Eurythmie. Die Ordnungslinie bringt jene erfassbare Mathematik mit, die uns beglückende Erkenntnis der Ordnung wird. Ihre Wahl fixiert die geometrische Basis des Werkes. Sie bestimmt damit einen der Grundeindrücke. Die Entscheidung einer Ordnungslinie ist eines der wichtigsten Momente architektonischen Gestaltens. Die physikalischen Grundgesetze sind einfach und nicht zahlreich. Die Gesetze der Moral sind einfach und wenig zahlreich. In allen großen Epochen bewußt angewandt, verließ man die Ordnungslinie an jenem Tage, wo der Akademismus das architektonische Schaffen jenes Verantwortlichkeitsgefühls beraubte. Geschichtsforscher überliefern uns Ordnungslinien (griechische, ägyptische, gothische, Renaissance usw.), die Beweise einer Geometrie oder einer Mathematik sind, die das Auge in dem, was es sieht und den Geist in dem, was er schätzt, berühren. Neue Kommentatoren jedoch haben unserem Interesse Ordnungskonstruktionen unterbreitet, die derart kompliziert sind und deren Wirkungsgrad derart gering erscheint, daß man leicht zugeben muß, daß es sich hier um Hypothesen ohne jegliche Ver-

bindung zu den plastischen Phänomenen handelt. Man befindet sich vor einer Fassade, die nach den Bedürfnissen des Planes entstanden ist. Im Versuch, Ordnung in die Disposition der Flächen und Öffnungen zu bringen, hat allein das Gefühl die Führung. Es handelt sich, Beziehungen gleicher Art unter Elementen gleicher Art herzustellen. Zwischen dem, was das Auge zuerst bemerkt: dem Umriß der Fassade und dem, was es darauf bemerkt: diese oder jene Betonung eines Gebäudeteils. Darauf die Öffnung einer Tür und die Fläche, die links und rechts dadurch bestimmt wird, Fensteröffnungen und volle, umschließende Mauerteile. Eine normale Ordnungslinie: die Diagonale, die in einer einzelnen Linie die Individualität eines Gebäudes auszudrücken erlaubt. Es ist darauf zu achten, ob Diagonale der Fassade und Hervortreten der Gebäudeteile parallel sind, ob sie sich im rechten Winkel schneiden, ob die verschiedenen Flächen, die sie vertreten, gleicher Ordnung sind und sich in entsprechender Weise vertragen. Wollen heißt nicht immer Können. Ein Haus wird oft von Dingen, die der Mathematik oder Geometrie völlig fremd sind, bestimmt: Breiten-, Längen-, Höhenmaße, die durch die Nachbarschaft anderer Gebäude gefordert werden. Man wird so gezwungen sein, verschiedene Systeme von Diagonalen einzuführen: Doppelkomposition vielleicht weniger streng als die erste, aber vielleicht, wer weiß, um so verfeinerter. Jedoch wollen wir überzeugt sein, daß über allen Theorien und über allen Kontrollmethoden beim schöpferischen Menschen eines dominiert: sein eigenes Urteil, sein künstlerisches Gefühl, das in letzter Instanz niemals mechanischen Mitteln das letzte Wort überlassen wird.

Teilweise aus »Architecture vivante«, Sonderheft Corbusier, Verlag Morancé, Paris

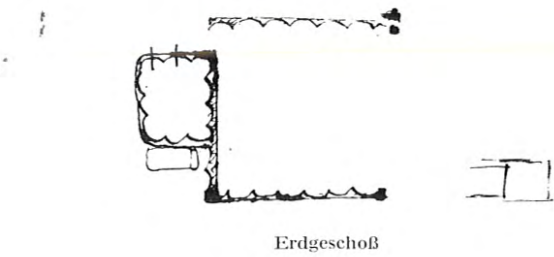


STUDIEN ZUR STANDARDISIERUNG VON WOHNKOLONIEN. Mit diesem Zellsystem wurde später «Pessac» erbaut. Ein bis ins kleinste Detail durchstudierter Haustyp läßt sich in den verschiedensten Variationen zusammenstellen, gegeben durch Himmelsrichtung oder Terrain. Trotz der absoluten Standardisation solcher Wohnkolonien wird doch ein «langweiliges» Bild vermieden.

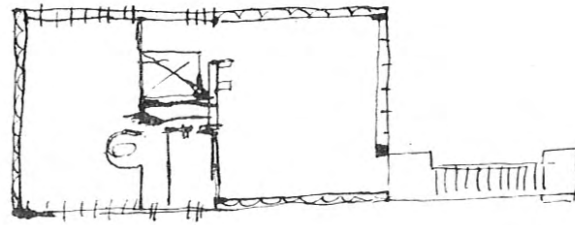
BORDEAUX. HAUS «DU TONKIN» 1924. Dieses kleine Haus steht am Anfang einer Reihe wichtiger Versuche. Es ist das erste moderne Haus, das vollständig mittelst der Zementkanone hergestellt ist. (Zement, der in einer Dicke von 6—8 cm mittelst Preßluft angetragen wird.) Vielleicht hat dieses interessante Vorgehen eine große Zukunft. Jedenfalls bedarf es einer notwendigen Vervollkommnung. Hier wurde die Tadellosigkeit der Ausführung durch die Unfähigkeit und die Unehrlichkeit eines Bauführers, dem Herr Frugès sein Vertrauen geschenkt hatte, verunmöglicht.



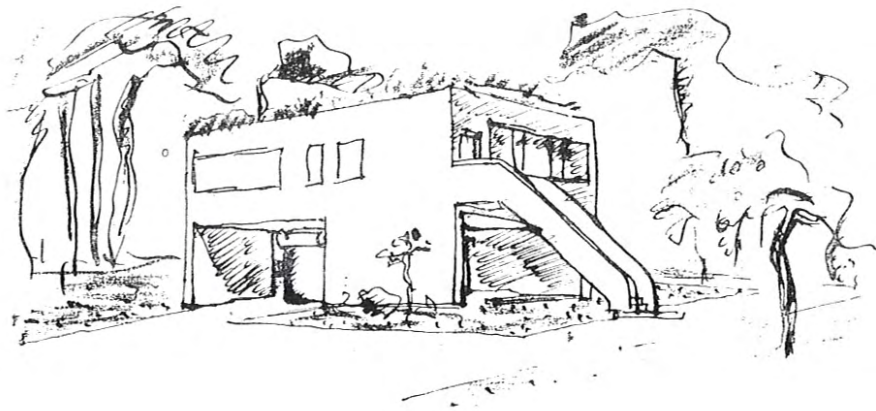
Ansicht



Erdgeschoß

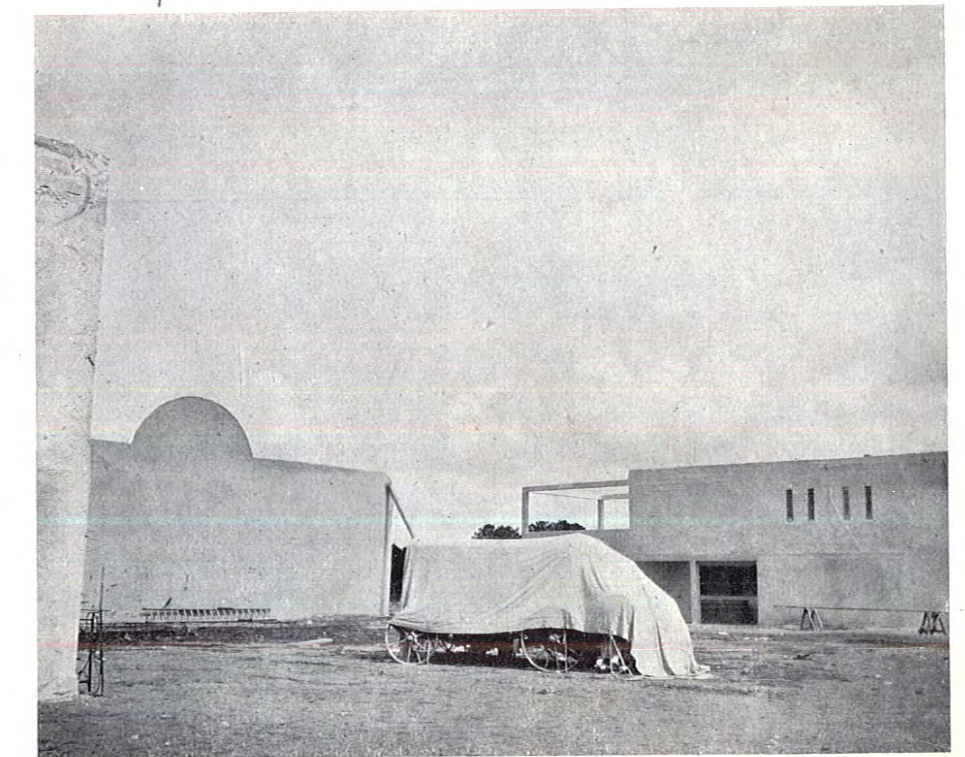
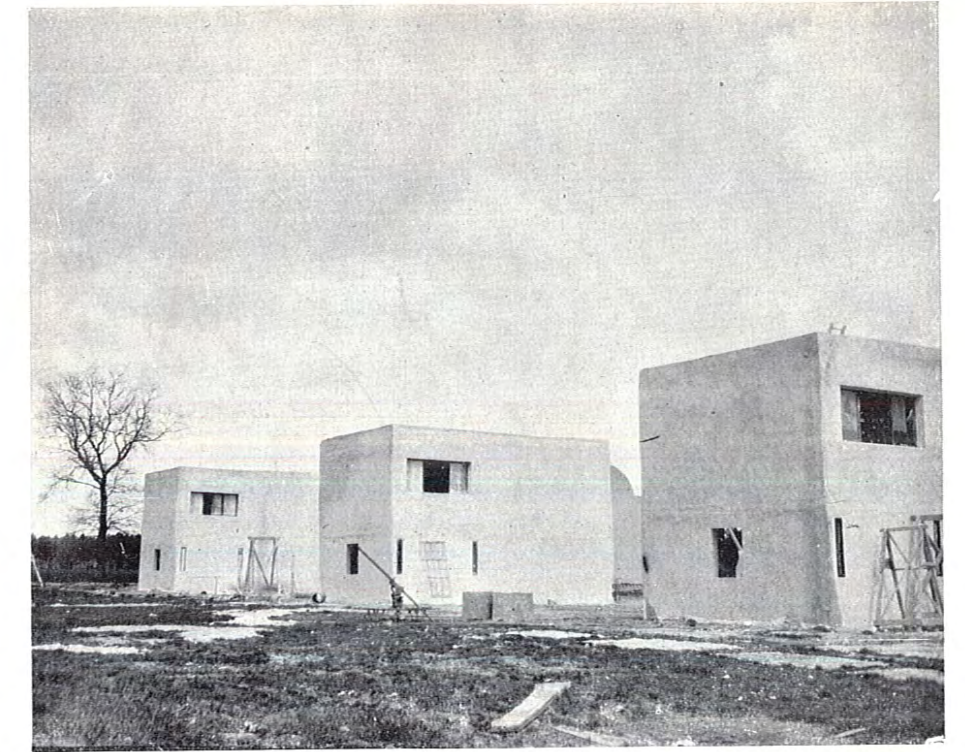


Etage

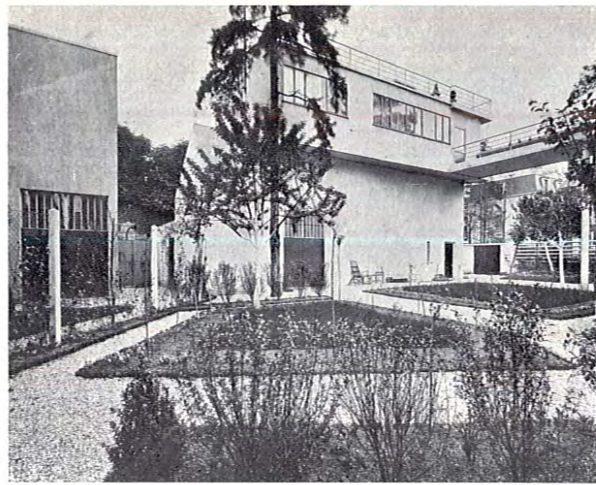


Ansicht

LÈGE wurde ebenfalls mit der Zementkanone konstruiert. Später hat man Pessac fast vollkommen *ohne sie* gebaut. Die Arbeiten «du Tonkin», in Lège und in Pessac basieren auf einer vollkommenen Standardisation der Konstruktionselemente. Die Standardisierung bringt schon durch sich selbst eine besondere Anordnung der Parzellierung mit sich. Es wurde eine Zellentype geschaffen 5×5 m mit einer halben Zelle $5 \times 2,5$ m, die die Anwendung von 2,5 m langen Fenstertypen in 5 m oder 1,25 m kombinierbar, und von 5 m langen Treppentypen bald außen, bald innen liegend, mit sich brachte. Die Eisenbeton-Deckenträger von Lège und Pessac *sind alle 5 m lang*. Die Zahl der Kombinationen in der Zusammensetzung der Zellen ist unbeschränkt. Standardisierung bedeutet niemals Eintönigkeit, bedeutet immer Einheit. Lège wurde miserabel ausgeführt; in einer verlorenen Ecke der «Landes» durch vollkommen unfähige Arbeiter: man gibt Handlangern keine modernen Maschinen in die Hände. Pessac wurde von Pariser Arbeitskolonnen in die Hände genommen, die ihre Arbeit in einer beachtlichen Schnelligkeit und Genauigkeit ausführten. Pessac wurde in weniger als einem Jahr gebaut.



Die Siedlung Lège

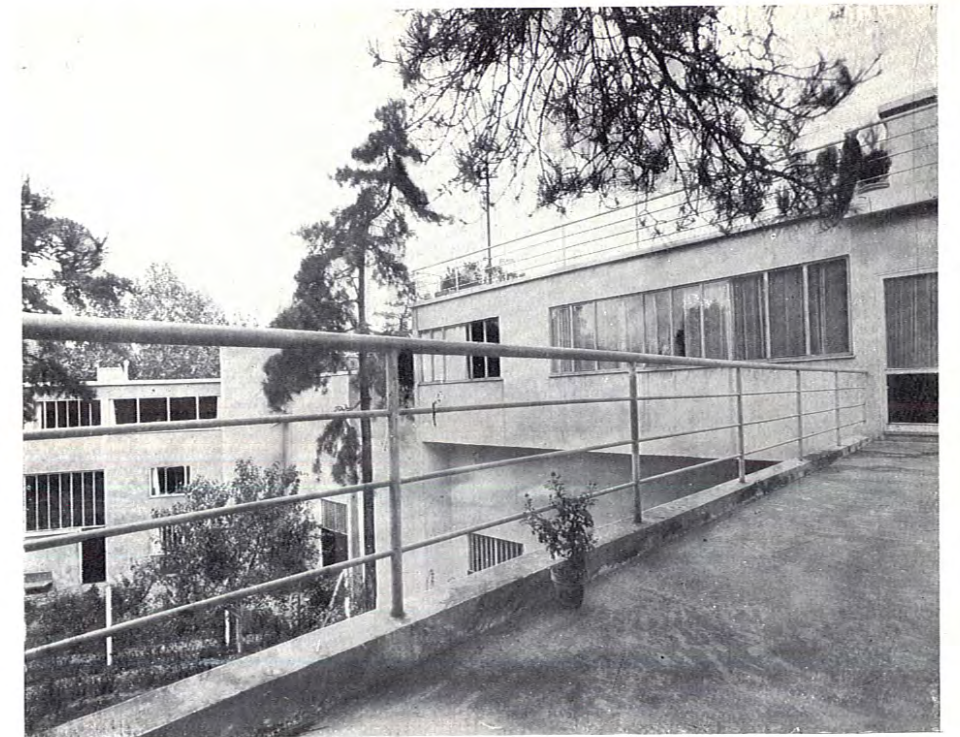


Haus Miestschaninoff

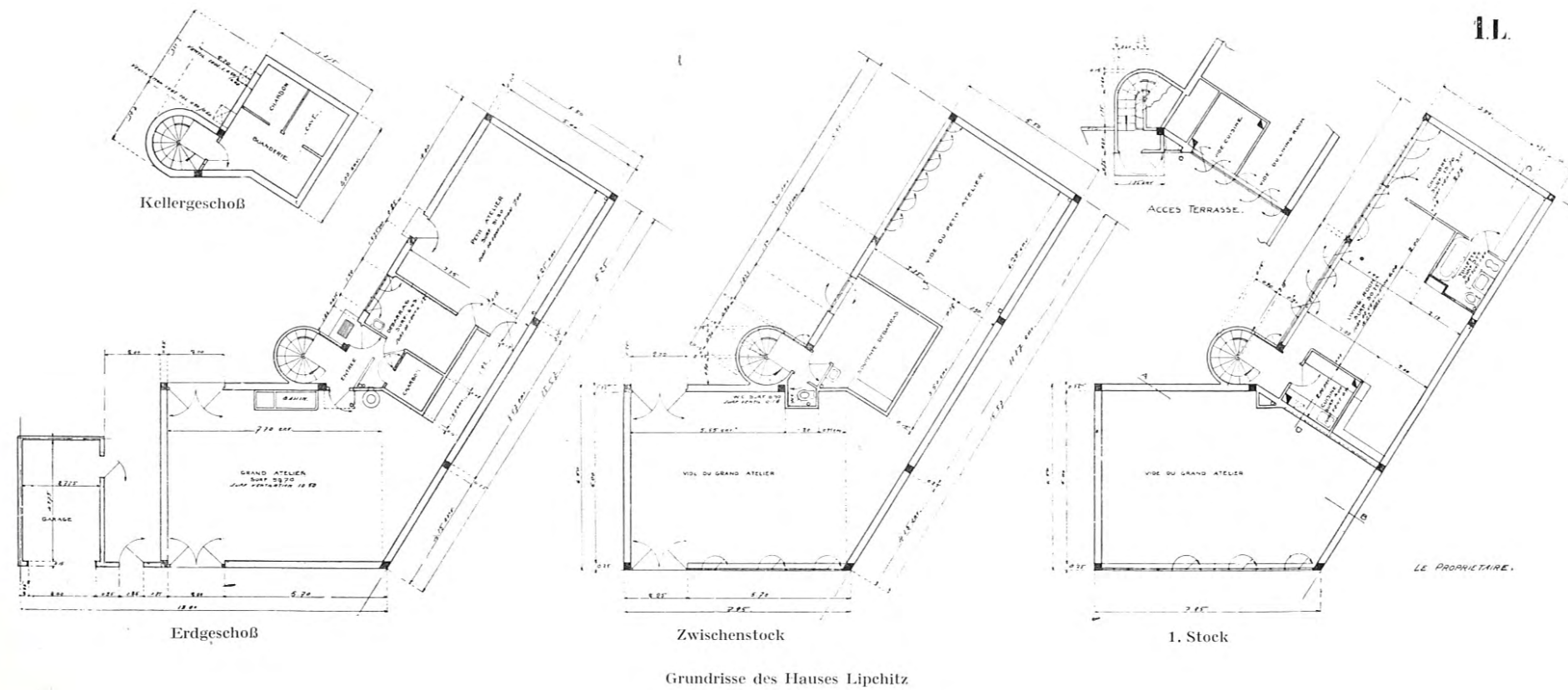
HÄUSERGRUPPE LIPCHITZ-MIESTSCHANINOFF IN BOULOGNE-SUR-SEINE 1924. Wie überall in der Umgebung von Paris, wurde auch hier eine ausgedehnte, alte Parkanlage in kleine Grundstücke aufgeteilt und mit Straßen versehen. Prächtige, ausgewachsene Baumgruppen blieben erhalten. Diesen haben die Architekten beim Studium der Gebäudegruppierung große Beachtung geschenkt, nicht nur, um sie erhalten zu können, sondern um die reiche Natur vor einer ruhigen, architektonischen Kulisse wirken zu lassen. Die Gebäudegruppe verteilt sich längs der Nord- und Ostgrenze des Grundstückes und öffnet sich in einem großen Winkel nach Süden. Sie erscheint im Äußern als ein einheitliches Bild, enthält aber im Innern zwei streng voneinander getrennte Wohnungen mit großen Bildhauerateliers im Erdgeschoß. Eine Passerelle verbindet die eine Wohnung mit der Terrasse der Autogarage. Die Gesamtanlage in ihrer heutigen Form ist unvollendet.



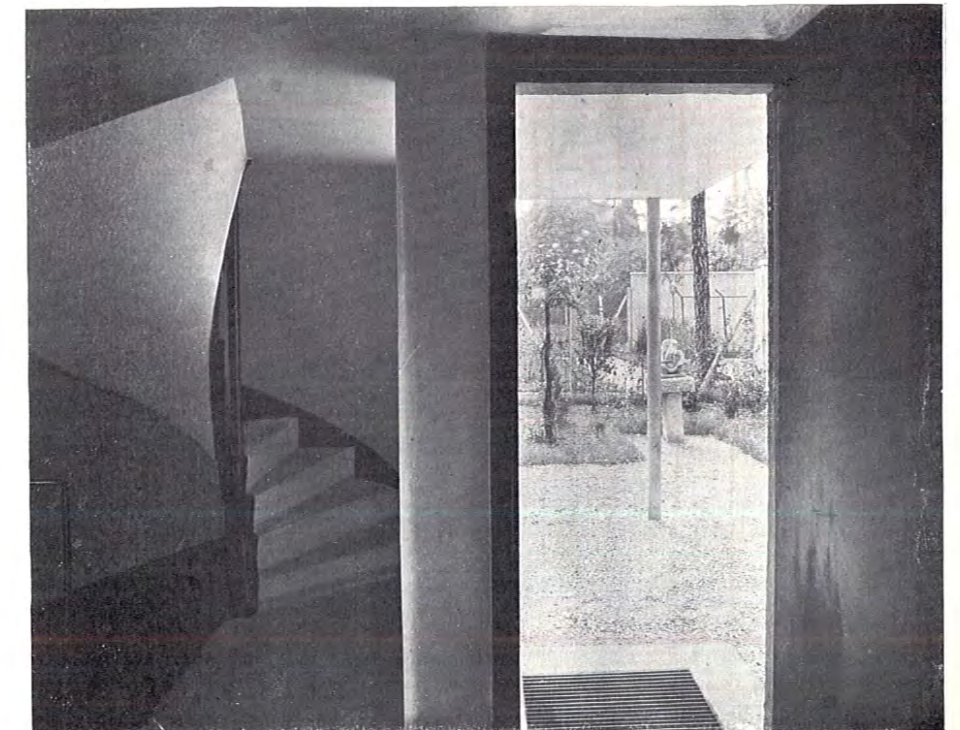
Gartenansicht



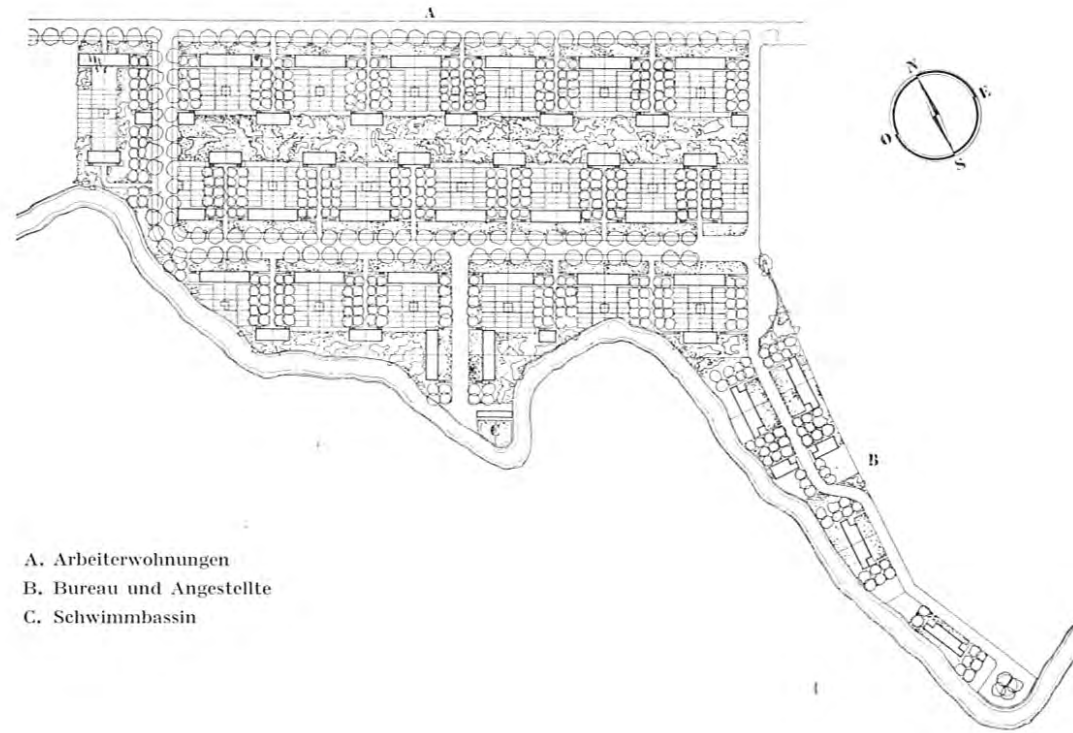
Gartenansicht



Haus Miestschaninoff

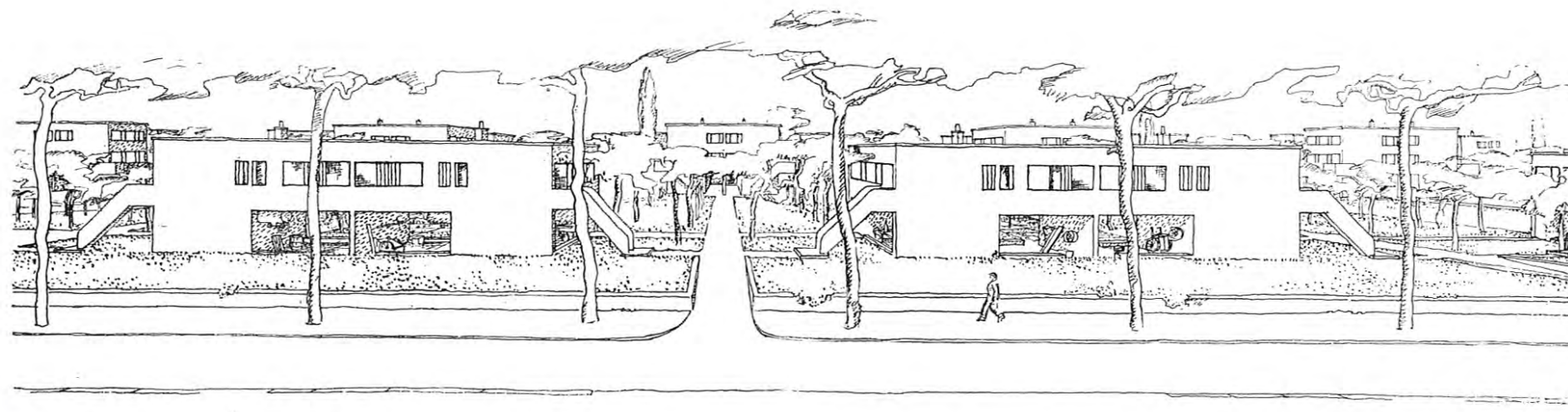


Eingang Haus Lipchitz

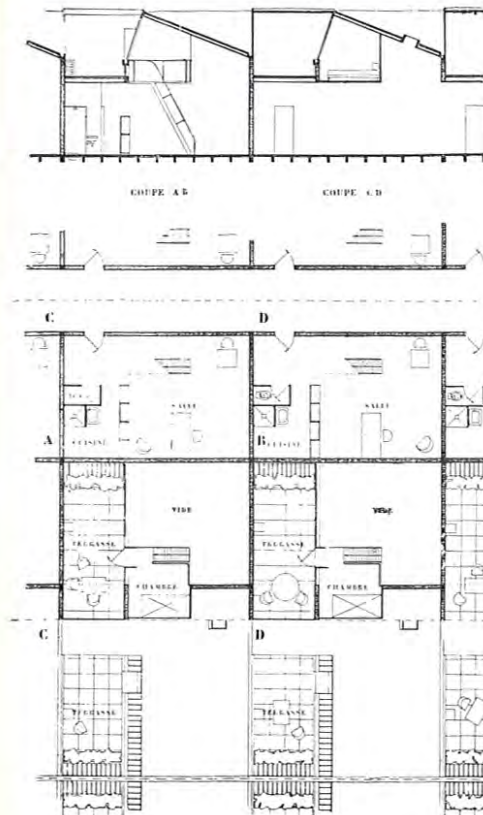


- A. Arbeiterwohnungen
- B. Bureau und Angestellte
- C. Schwimmbassin

PARZELLIERUNG IN AUDINCOURT 1925. Die Straßen sind ein notwendiges Übel, das man in Kauf nehmen muß. Man begeht den Fehler, mehr Straßen anzulegen, als unbedingt notwendig ist; dadurch entstehen Staubflächen, Flächen, die Unterhaltungskosten verlangen, Platz, der zur Bepflanzung oder zur Erholung verloren geht: nutzloses Terrain. Diese Parzellierung schlägt eine sehr wirtschaftliche Lösung des Straßenproblems vor. Gleichzeitig wird die feste Absicht betont, trotz des bauchigen Terrainumrisses *rechtwinklig* zu bleiben. Die krumme Straße gehört einem bergigen Gelände an. Auf ebenem Gelände ist nur die gerade Straße richtig. Sie bringt Ordnung in das Bild der Häuser, die sich im rechten Winkel gegeneinander aufstellen.

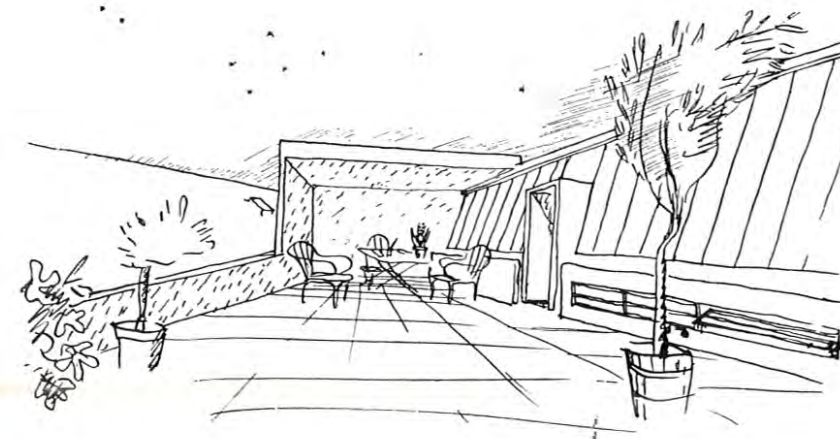


Ansicht der Arbeiterwohnungen



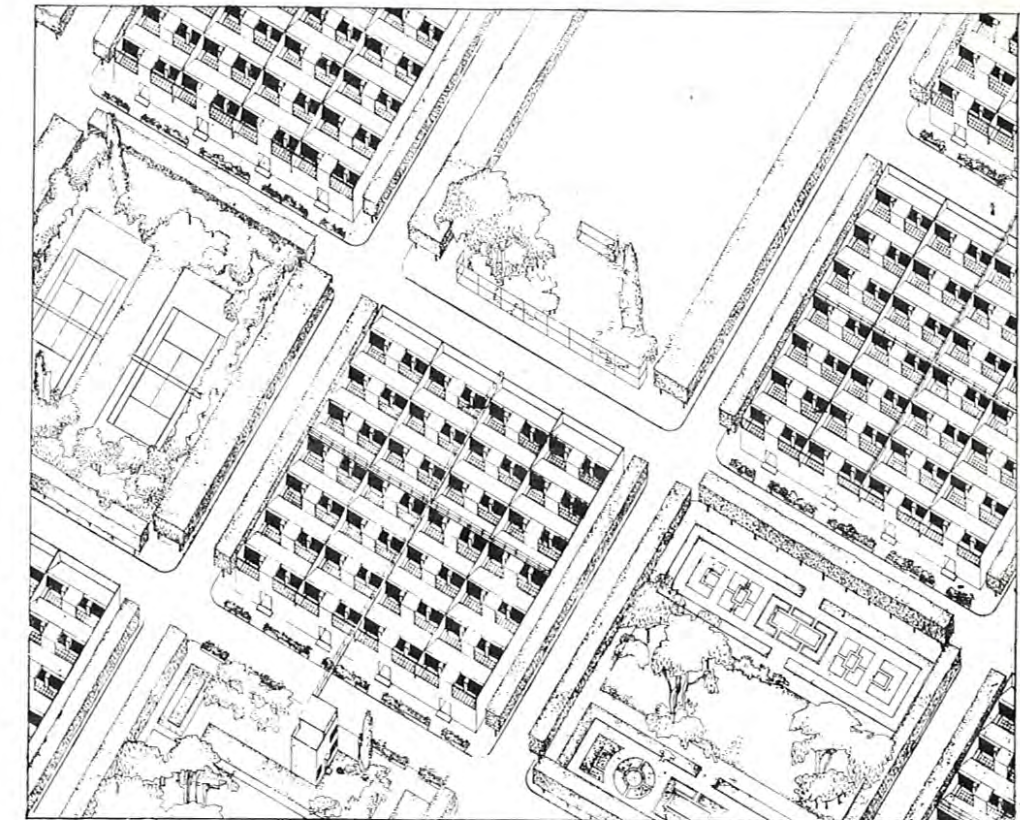
Grundriß und Schnitt

Alle Studierenden haben das Recht auf die gleiche Zelle. Man baute bisher mit riesigem Kostenaufwand ganze Städte für Studenten mit der Absicht, die ganze Welt mit Oxfords zu beschenken. Der Student wünscht sich eine gut belichtete und gut heizbare Zelle. Hier wird die Aufgabe neuartig formuliert: die Universitätsstadt-Karawanserei. Jede Zelle hat ein Vorzimmer, Küche, W.C., Wohnraum, Galerie zum Schlafen, Dachgarten. Mauern trennen jeden Studierenden von dem andern. Alle treffen sich auf benachbarten Sportplätzen oder im Gebäude, das zur allgemeinen Benützung bestimmt ist. Ordnen, Typisieren, Sparsamkeit, Wirksamkeit. Architektur? Immer, wenn das Problem klar ist.

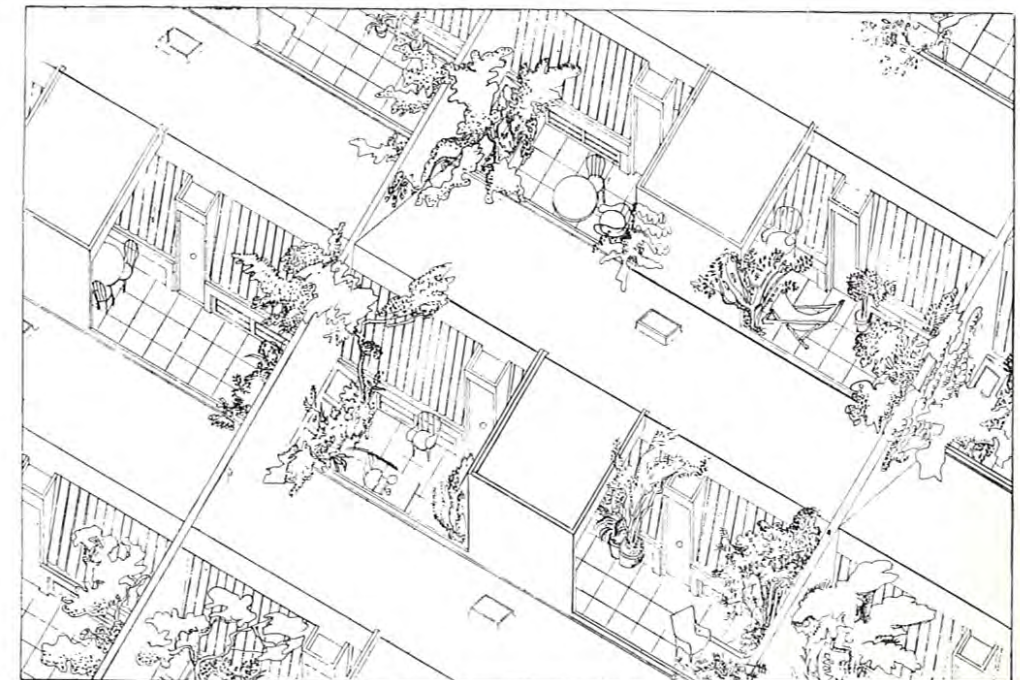


Der Dachgarten einer Studentenzelle

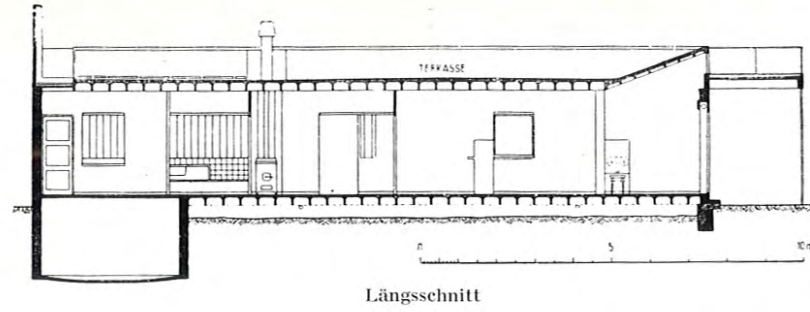
*Cite Audincourt
Plan 1925*



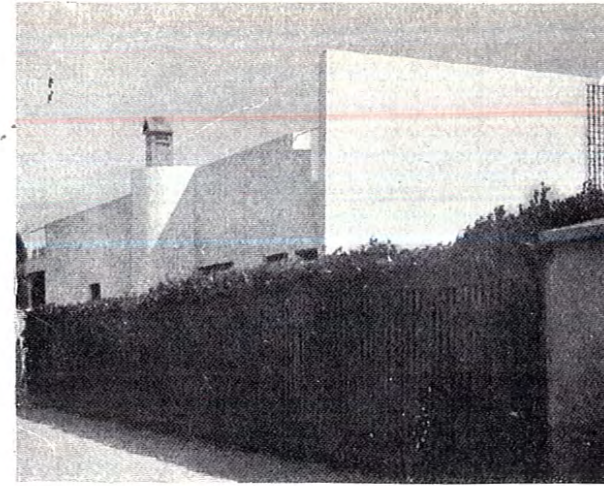
Axonometrische Ansicht der Studentenquartiere



Details der Dachgärten



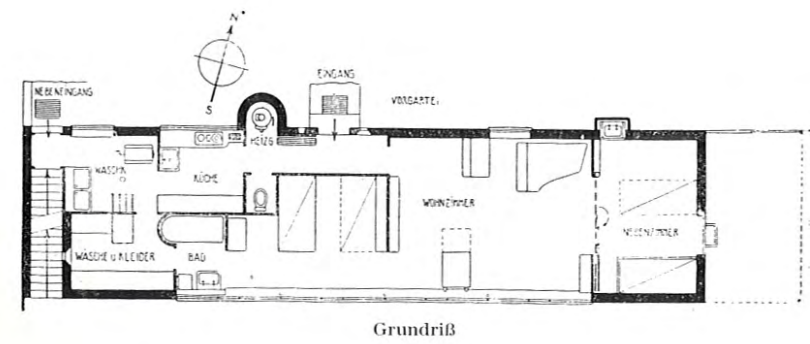
Längsschnitt



Nordfassade



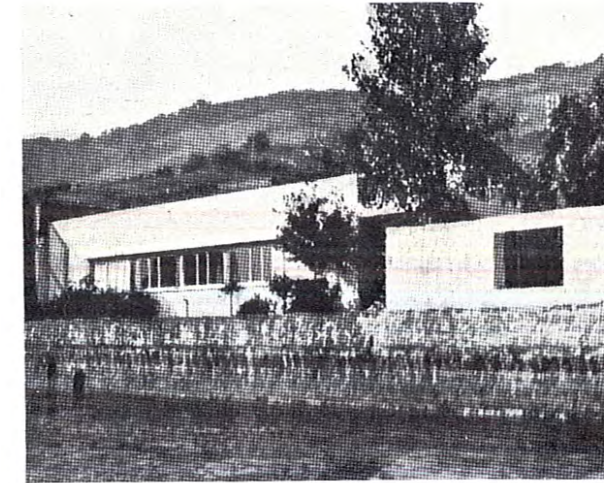
KLEINES HAUS AM GENFERSEE 1925. Aufgabe: Ein Haus für zwei alleinstehende Leute ohne Bedienung. Lage: östliches Ende des Genfersees. Beherrschendes Seeufer. Aussicht nach Süden. Man ist entgegen landläufigem Brauche vorgegangen. Der Plan wurde streng funktionell, wie er durch das Programm verlangt war, studiert: eine wirkliche kleine Wohnmaschine. Mit dem Plan in der Tasche ging man ein Stück Land suchen, das diesem entsprechen konnte. *Wohnmaschine:* Jedes Element hat seine bestimmte Zahl von m², im ganzen 56 m² für das ganze Häuschen. *Komposition:* man gelangte zu 60 m². In diesem winzigen Haus gibt es ein 11 m langes Fenster und vom Eingang an genießt man eine Perspektive über 14 m. Bewegliche Zwischenwände, verborgene Betten erlauben unvorhergesehene Gäste leicht unterzubringen.



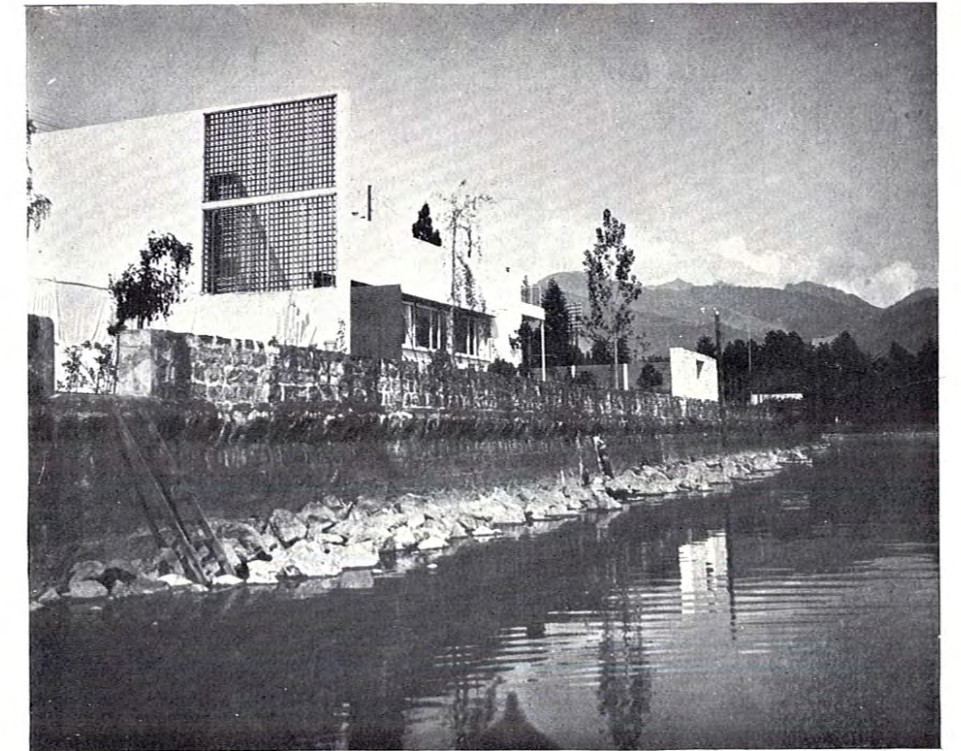
Grundriß



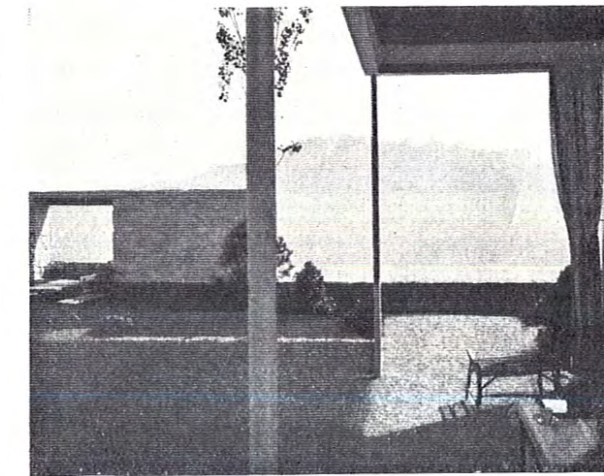
Seitenfassade



Haus von der Seeseite



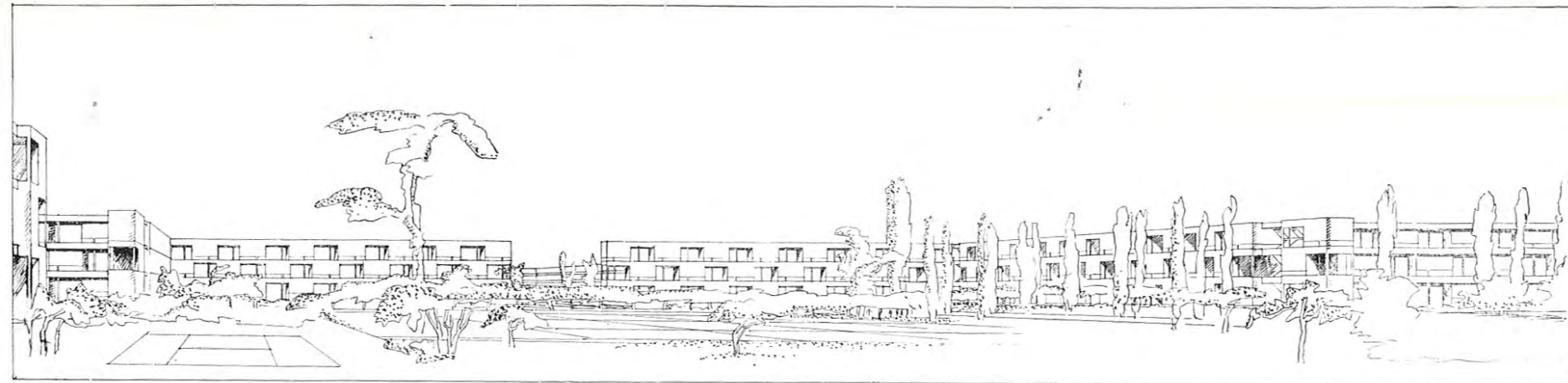
Haus von der Seeseite



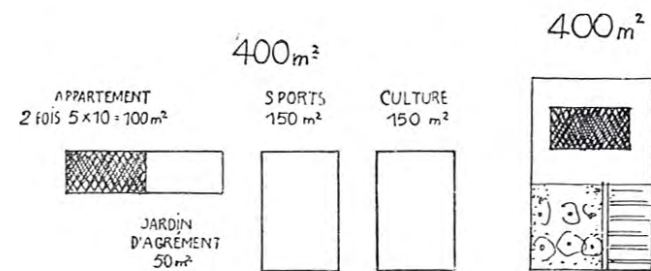
Gedeckter Vorplatz



Das lange Fenster



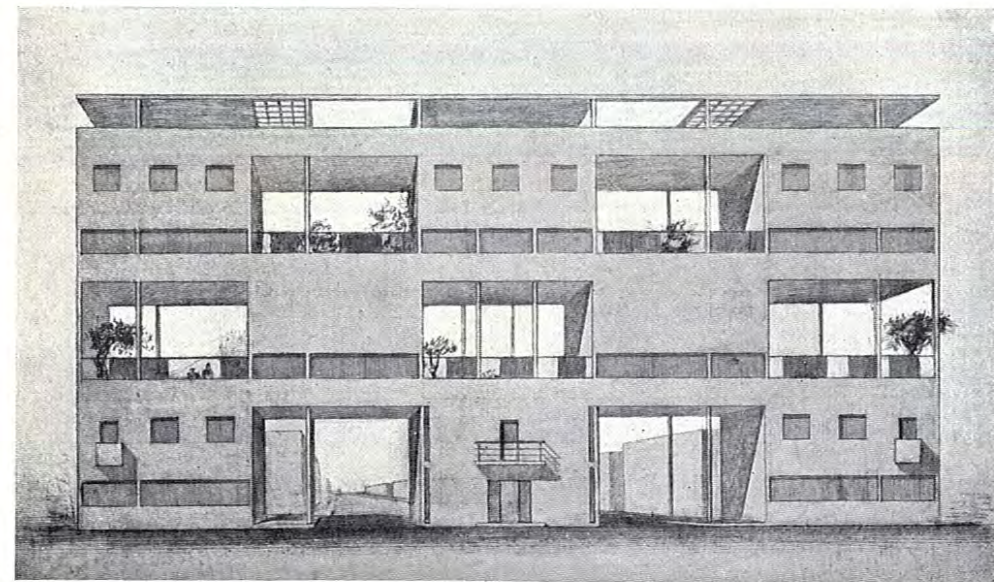
Folge von «Villenblocks»



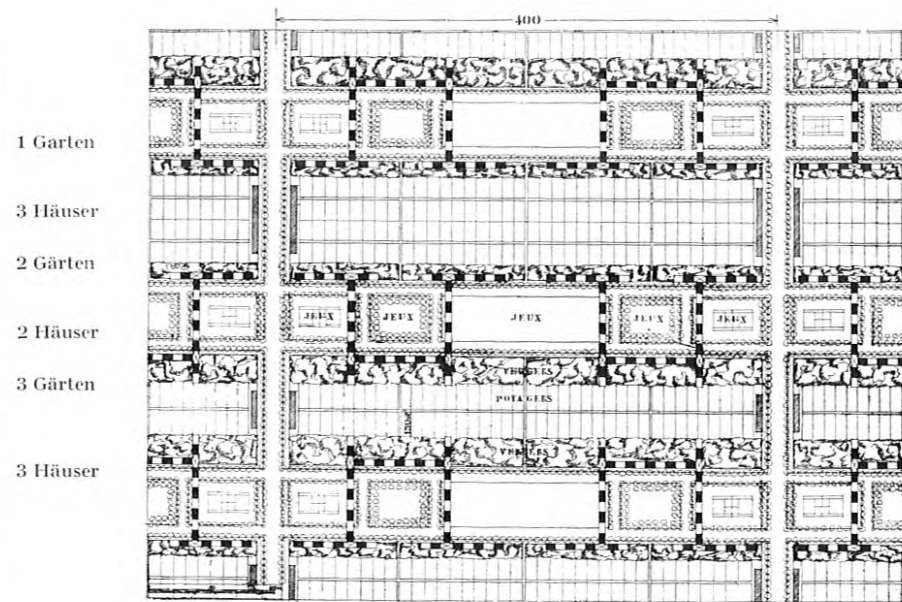
Analysieren wir die 400 m², die auf jeden Bewohner einer Gartenstadt fallen: Haus und Nebengebäude 50—100 m²; 300 m² sind für Blumen, Gemüsegarten etc. vorgesehen. Teure Unterhaltungskosten, Ertrag: einige Büschel Karotten und ein Kostapfel; keine Spielplätze. Kinder, Männer und Frauen können weder Spiele noch Sport treiben. Sport muß man immer und überall treiben können. Überlegen wir die Aufgabe aber logischer: Haus 50 m²; Ziergarten 50 m² (Haus und Garten in beliebiger Höhe dieser Villenblocks). Zwischen und vor den Häusern Spielplätze (Fußball, Tennis), auf der Basis von 150 m² per Haus.

DIE REFORM DES STÄDTEBAUES IST DIE BASIS DER WOHNUNGSREFORM.

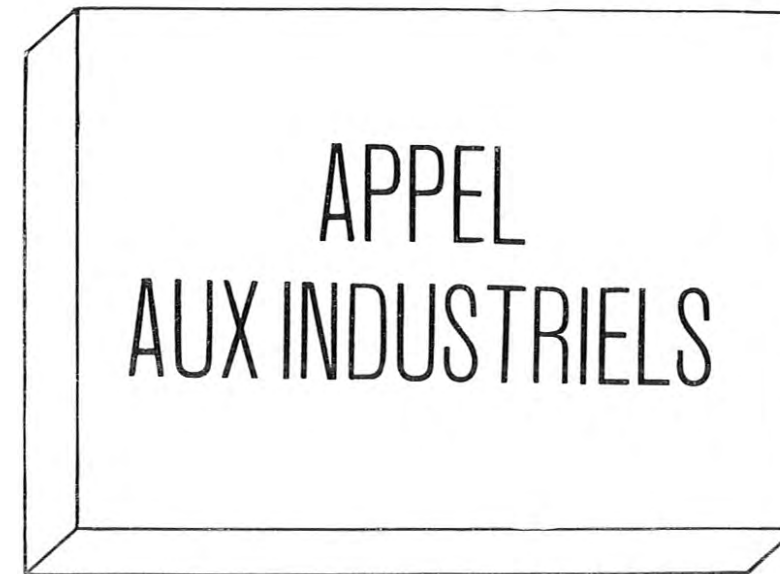
Das moderne Leben fordert die stetige Auffrischung verbrauchter Nervenkräfte: man muß Sport treiben. Wo? Sehr weit, weit vor der Stadt? Unmöglich. Zeitverlust. Der Sportplatz muß unmittelbar beim Hause sein. Spezielle Verwendung der Flächen, die gewöhnlich von kleinen Gartenstadthäusern bedeckt sind. «Maisons Alvéoles», die in Form weiter Boulevards eine neue Lösung des Vorstadtproblems vorschlagen.



Haustyp



Lageplan



Daß doch die Renault, Peugeot, Citroën, daß die Creusot oder Krupp oder einer der großen Metallindustriellen das Bauen industriell organisierten!

Das Fenster als Apparat.

Automatisches Gleiten, hermetischer Verschluß.

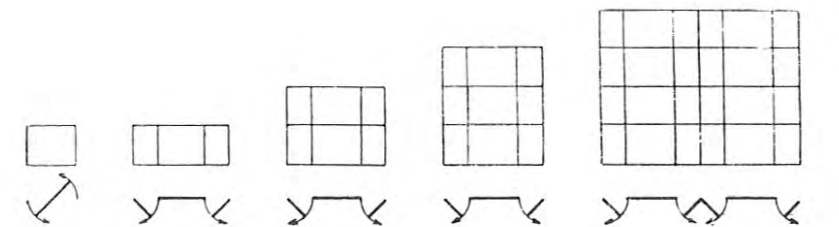
Daß sie uns doch mit einem mechanischen Fenster beglückten. Wir Architekten, wir werden uns schon mit einem bestimmten Modul begnügen. Mit diesem Modul werden wir komponieren.

Hier ist ein Beispiel eines Moduls mit seinen Kombinationen. Dieses sind die Ausschnitte, die der Eisenbeton uns auf natürliche Weise liefert.

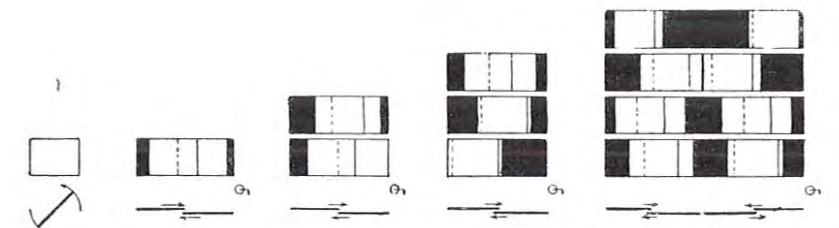


Öffnungsweise der Fenster

Vorsicht! die Fenster dürfen nicht mehr nach innen aufschlagen, wo sie in den Zimmern nur Platz versperren. Auch nicht nach außen. Sie müssen seitlich verschiebbar sein (nur jeweils das erste mit Scharnieren).



Wenn ich zehn Teile Lichtoberfläche habe, genügen mir drei oder vier, die ich zum Lüften öffne.



Alle unsere Einzelhäuser, alle Villen, alle unsere Arbeiterhäuser, alle unsere Mietshäuser sind mit demselben Fenster (Typenfenster) entworfen und ausgeführt. Im Verlauf einiger Jahre sind wir dem anthropozentrischen Maß immer näher gekommen.

Aber . . . was wir bis jetzt gesehen haben, ist nur Schlosserarbeit und nicht die Arbeit eines Mechanikers.

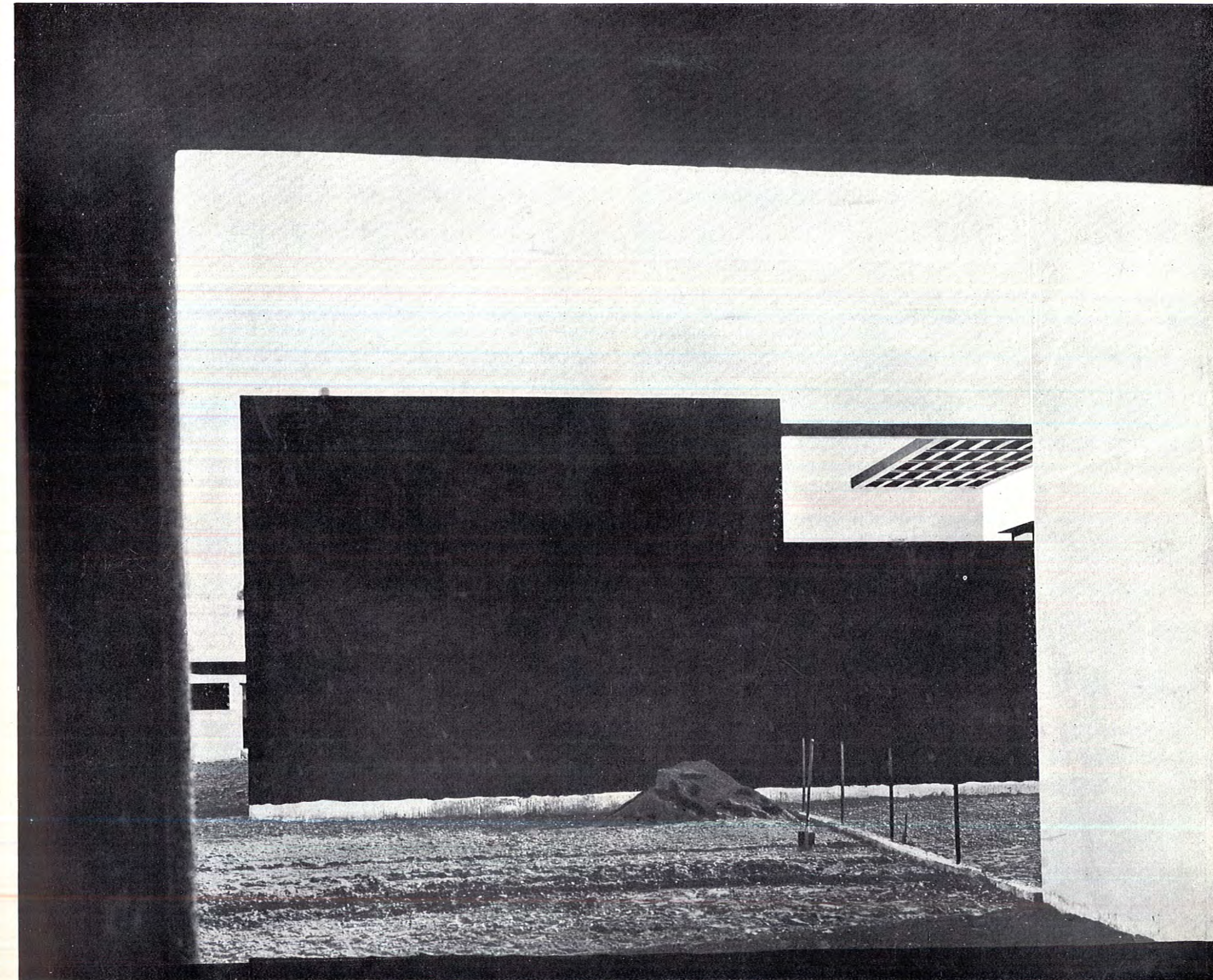
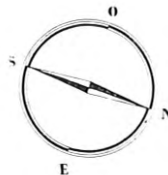
Das Fenster ist das mechanotypische Element des Hauses. Man drückt auf einen Knopf, oder einfacher, man dreht an einer Kurbel und die Fenster gleiten sanft, sich öffnend oder schließend.

(Le Corbusier, im Almanach 1925.)

PESSAC 1925. Herr Frugès schrieb den Herren Le Corbusier und Jeaneret: «Ich ermächtige Sie hiermit, Ihre Theorien bis zu den extremsten Konsequenzen in die Praxis umzusetzen. Ich wünsche in der Reform des billigen Wohnungsbaues zu wirklich positiven Ergebnissen zu gelangen: Pessac muß ein Laboratorium sein. Ich gebe Ihnen Vollmacht, mit allen Konventionen zu brechen, alle herkömmlichen Baumethoden zu verleugnen, mit einem Wort: ich verlange von Ihnen, die Aufgabe des Hausgrundrisses klar zu formulieren, eine Standardisation zu finden, Wände, Decken, Böden größter Solidität und Wirksamkeit zu gebrauchen, die eine wirkliche Taylorisation durch Anwendung von Maschinen erlauben, die ich Sie zu kaufen ermächtige. Sie werden diese Häuser mit einer Einrichtung und mit Vorrichtungen versehen, die das Wohnen leicht und angenehm machen. Was die Ästhetik anbelangt, die sich aus Ihren Neuerungen ergeben wird, so wird sie nicht mehr die der traditionellen, teuer zu unterhaltenden Häuser sein, sondern die unserer neuen Zeit. Die Reinheit der Proportionen wird ihre beredte Sprache sein.»

Pessac erinnert irgendwie an einen Roman von Balzac. Ein weitherziger Mensch will seinem Lande zeigen, daß das Wohnproblem zu lösen ist. Die öffentliche Meinung horcht auf: Eifersucht erwacht. Die Baugenossenschaften, vom kleinen örtlichen Unternehmer an bis zu den Architekten, werden unruhig, daß neue Methoden den augenblicklichen Zustand auf den Kopf stellen könnten. Langsam entsteht eine feindselige Atmosphäre. Die Kolonie von Pessac wurde in weniger als einem Jahr durch einen Pariser Unternehmer fertiggestellt, der seinerseits die örtlichen empörten Unternehmer ersetzte. Aber schon 1926, bei Beendigung der Arbeiten, machte sich eine stille Opposition bei den öffentlichen Stellen fühlbar, die die Akten zur Annahme der Straßenbauten beschleunigen und demzufolge die Kanalisation der Kolonie anordnen sollten. Denn erst hierauf konnte die Autorisation zum Vermieten und Verkaufen der Häuser gegeben werden. Drei Jahre darauf, im Frühjahr 1929, sind die Akten noch nicht unterzeichnet. Die Kolonie steht leer, trotzdem — oder obwohl zwei Minister sich persönlich der Angelegenheit annahmen und offiziell Pessac besucht haben. (Herr de Monzie, Minister für öffentliche Arbeiten, 1926, Herr Loucheur, Arbeitsminister, 1929.) Der Enthusiasmus, der dem offiziellen Ministerbesuch 1926 folgte, wich langsam einer Besorgnis, und nach drei Jahren schreibt die Presse verschiedener Länder, daß Pessac unbewohnbar sei, weil es auf falschen Prinzipien aufgebaut wäre. Endlich, dank der energischen Intervention des Herrn Loucheur, ist ein Beobachter den Gründen dieses traurigen Abenteuers nachgegangen und hat als Ursache den Wassermangel festgestellt. Dies ist eine schmerzliche, harte Lehre in der Geschichte der «Idee», die zeigt, daß neues Beginnen die öffentliche Meinung vor den Kopf stößt und daß andererseits die öffentliche Meinung der erklärte Feind aller Ideen ist.

Teil des axonometrischen
Gesamtbildes des Sektors B
und C 56 Häuser



Das Einfamilien-Reihenhaus



Living-Room, Treppe



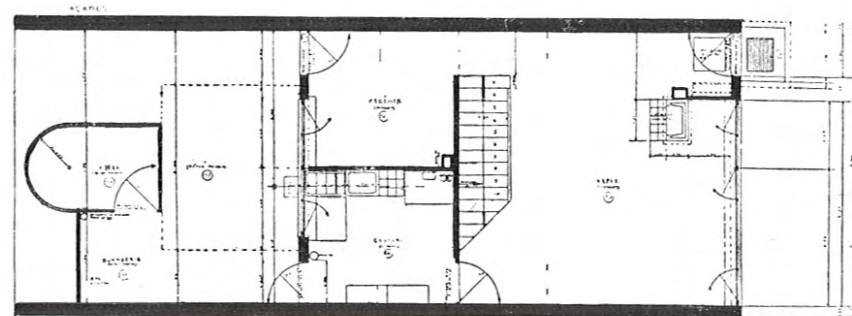
Living-Room, Eingang

Die Einfamilien-Reihenhäuser-Pessac

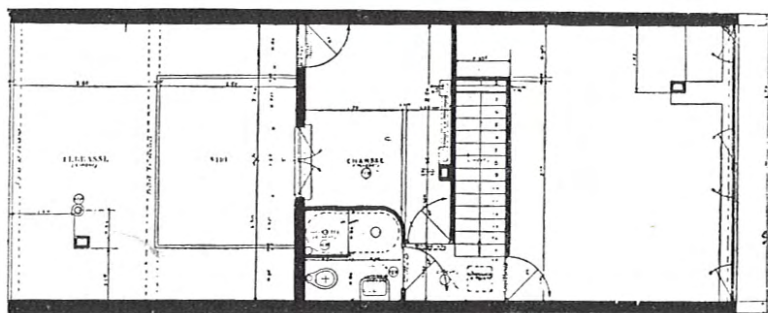
Haustypen, wie sie auf Seite 75 in einem Zellen-system zusammengestellt wurden, sind in der Wohnkolonie Pessac ausgeführt. Sämtliche Grundrisse sind auf der Einheit von 2,5 m aufgebaut, der Breite eines Fensterelementes. Die Länge der Häuser beträgt 5,0 m (zwei Fensterelemente); die Decken, in Eisenbetonbalken verlegt, sind dadurch einfach und billig herzustellen.

4 Haustypen

- a) Das kleine Haus S. 80—81
- b) Das sogenannte «Wolkenkratzer» (gratte-ciel) Doppelwohnhaus S. 84
- c) Das Haus mit der überwölbten Terrasse S. 85
- d) Das Haus mit der äußeren Treppe S. 86—87



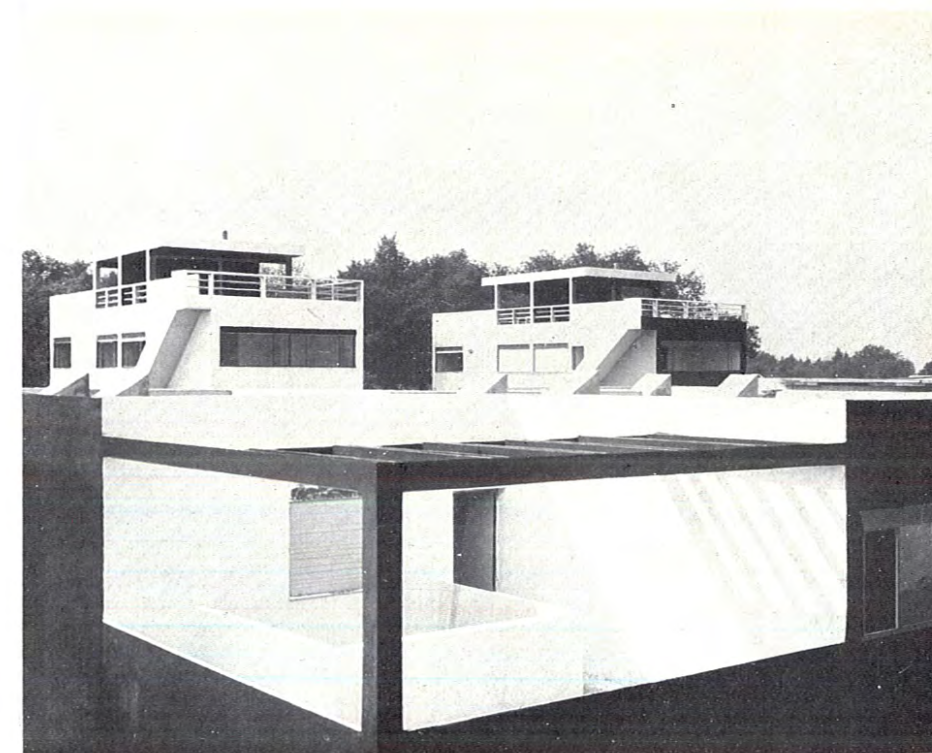
Das kleine Haus
Erdgeschoß: Living-Room, Küche, Zimmer, Waschküche, Abstellraum



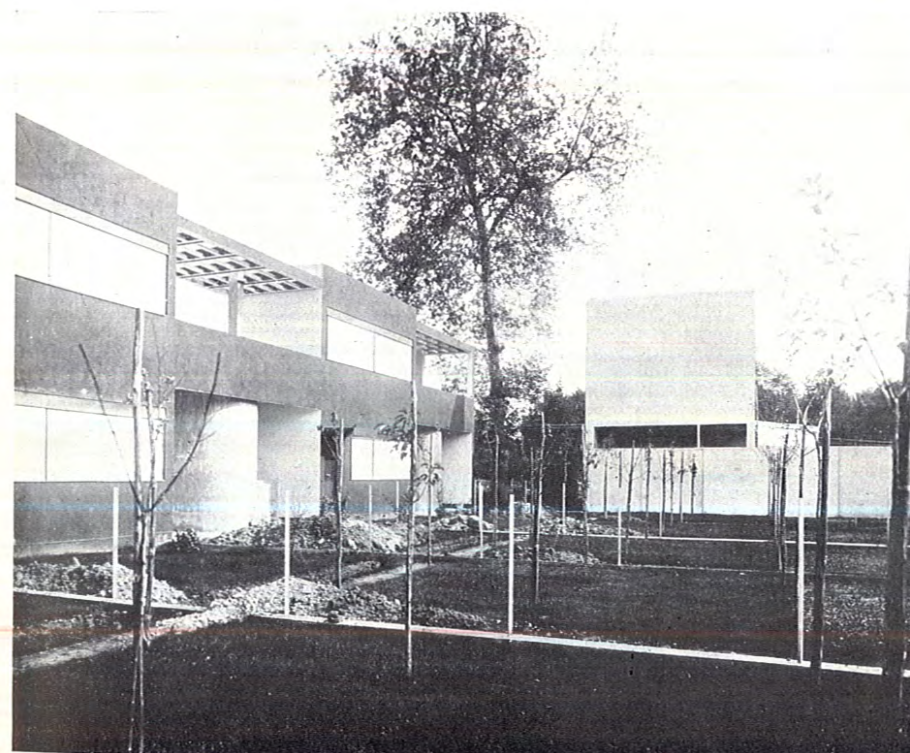
Obergeschoß: Großes Zimmer, kleines Zimmer, Toilette, Terrasse



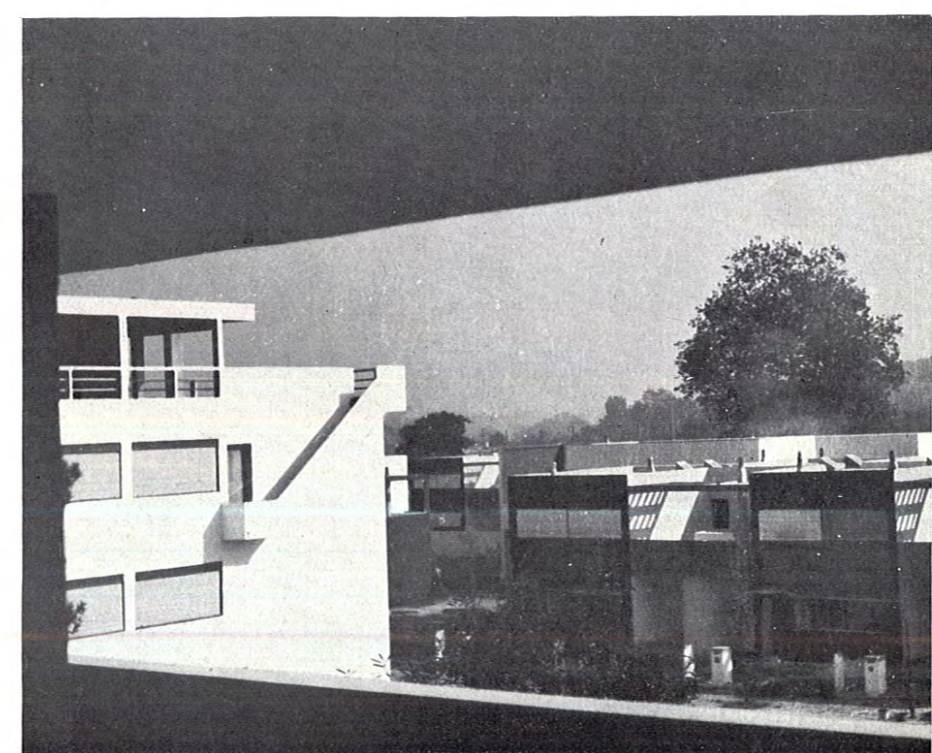
Das Einfamilien-Reihenhaus (im Bau)



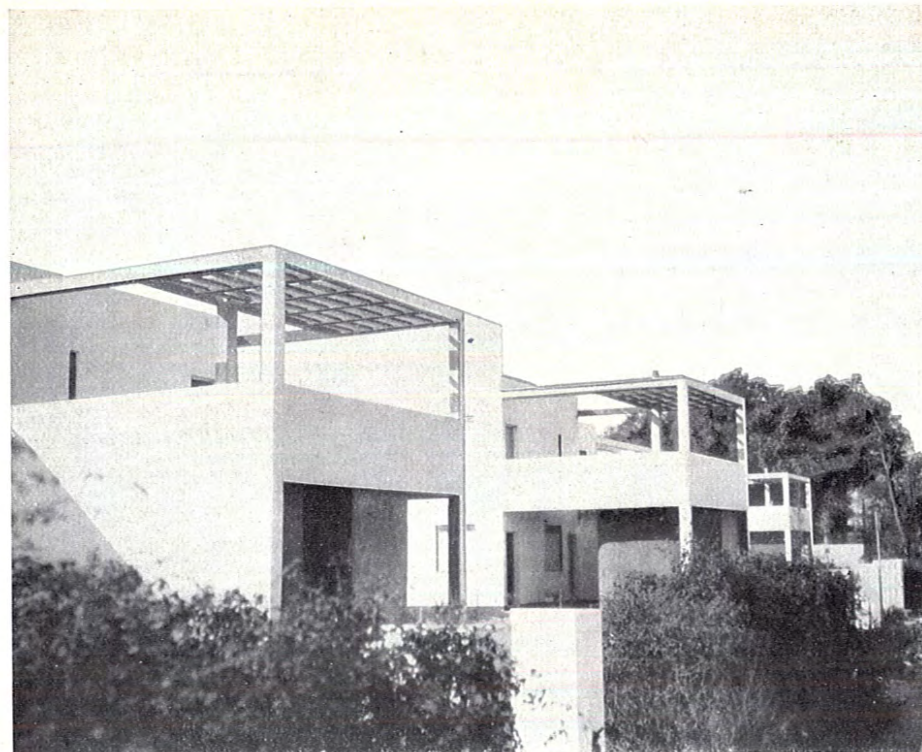
Die Terrasse (im Hintergrund Häuser «Gratte-ciel»)



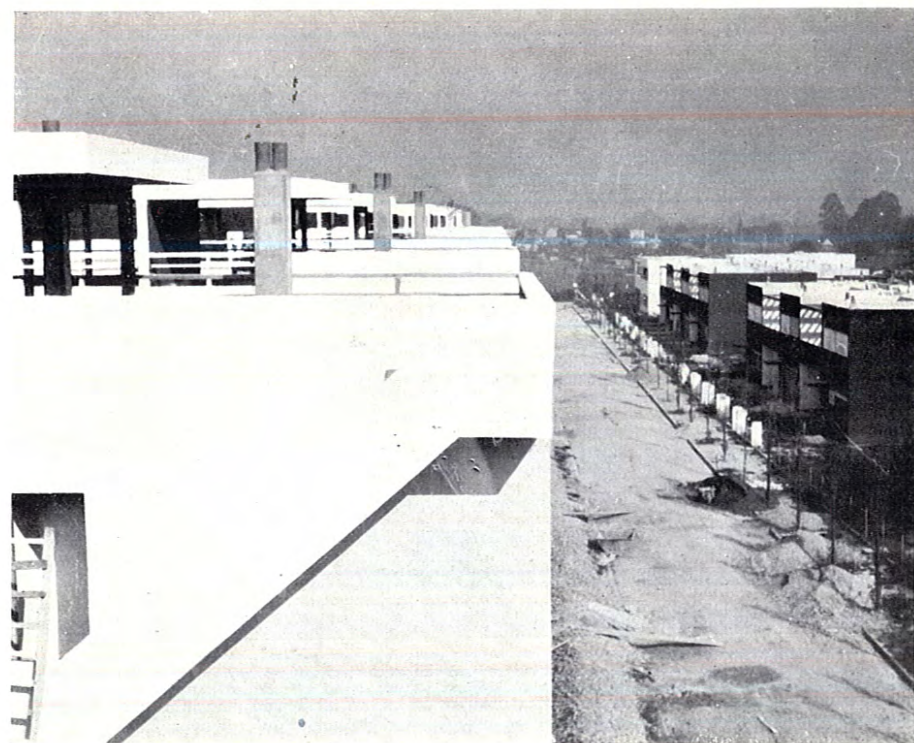
Das Einfamilien-Reihenhaus



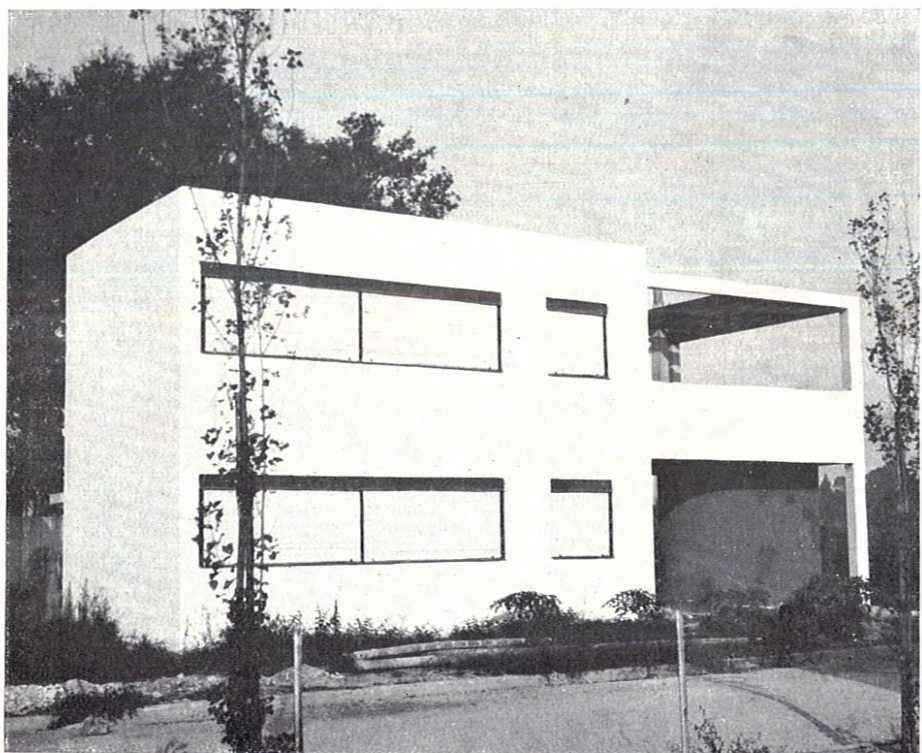
Das Einfamilien-Reihenhaus (links Haus «Gratte-ciel»)



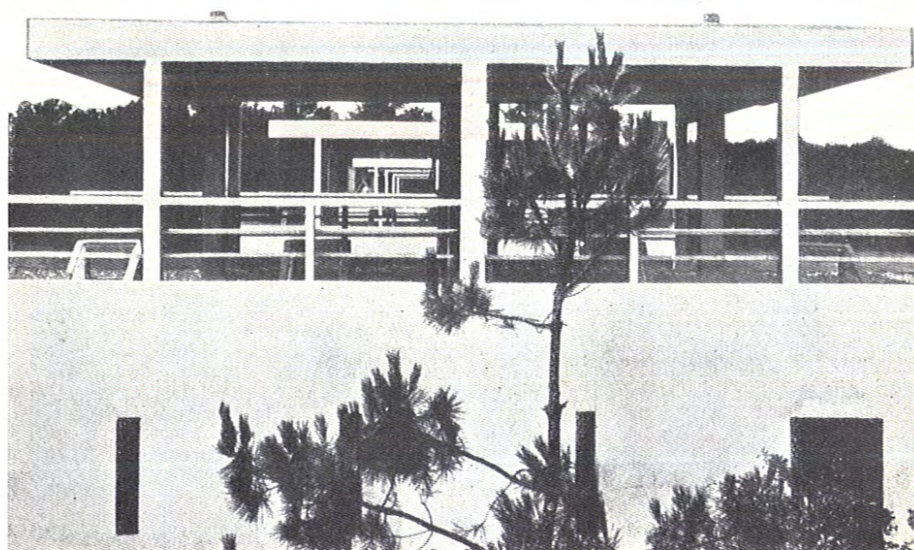
Die Dachterrassen der Einfamilienhäuser



Doppelwohnhäuser «Gratte-ciel»



Freistehendes Einfamilienhaus



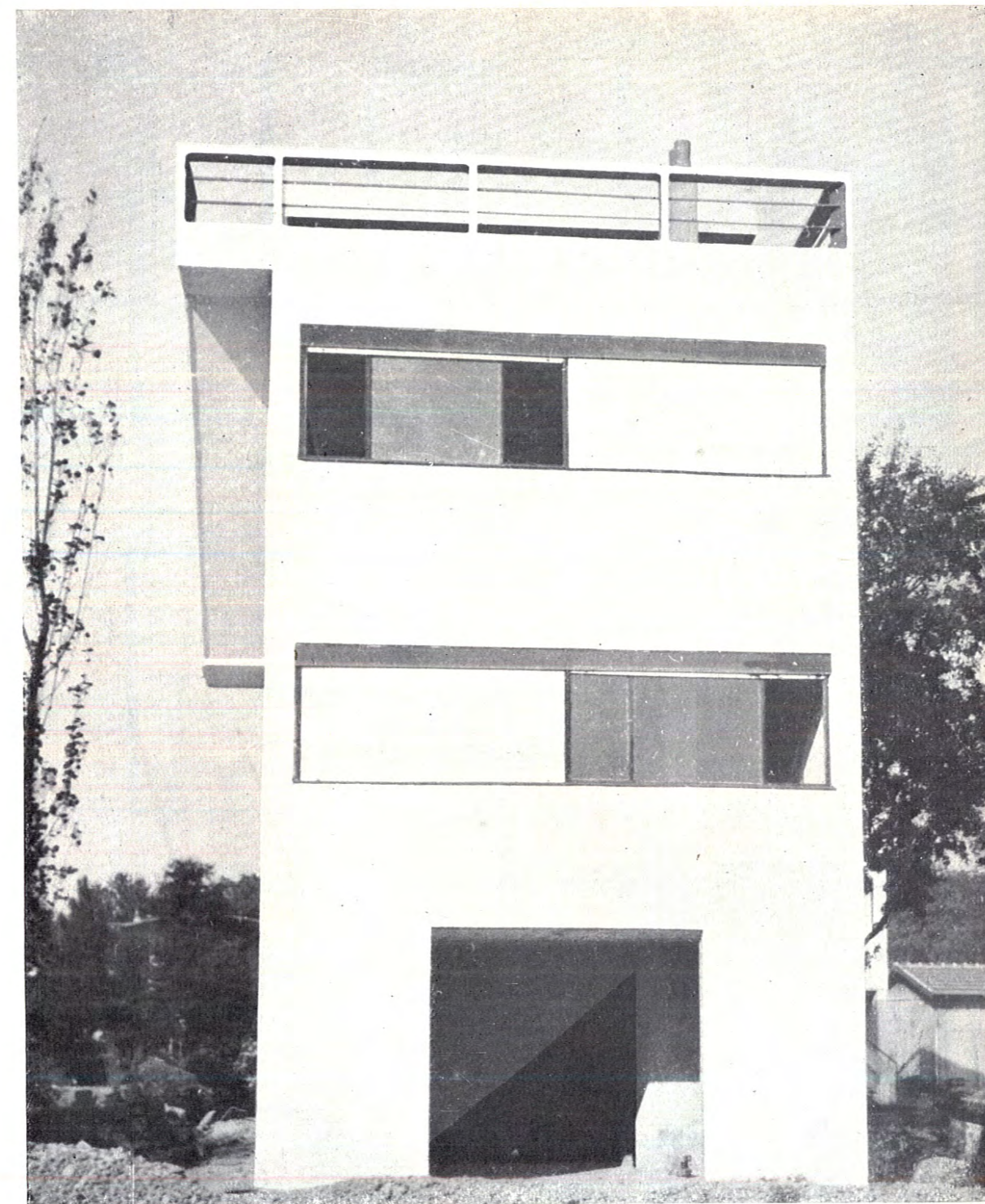
Die Dachgärten der «Gratte-ciel»



Die Häuser stehen frei im Gelände, ohne Einfriedungen. Amerika gibt uns das Beispiel, wie man die kleinen Mauern zwischen den Häusern unterdrückt, dank des Respekts, den der eine vor dem Eigentum des andern hat.



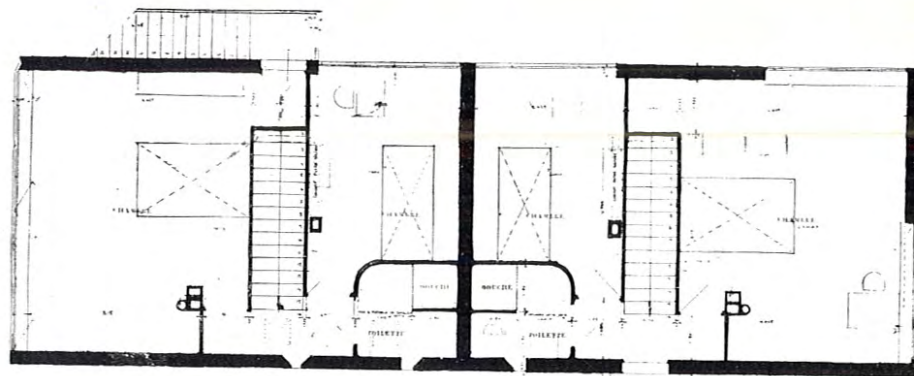
«Gratte-ciel», eine äußere Treppe verbindet das Wohngeschoß mit dem Dachgarten



Das Doppelwohnhaus «Gratte-ciel», im Erdgeschoß die Garage



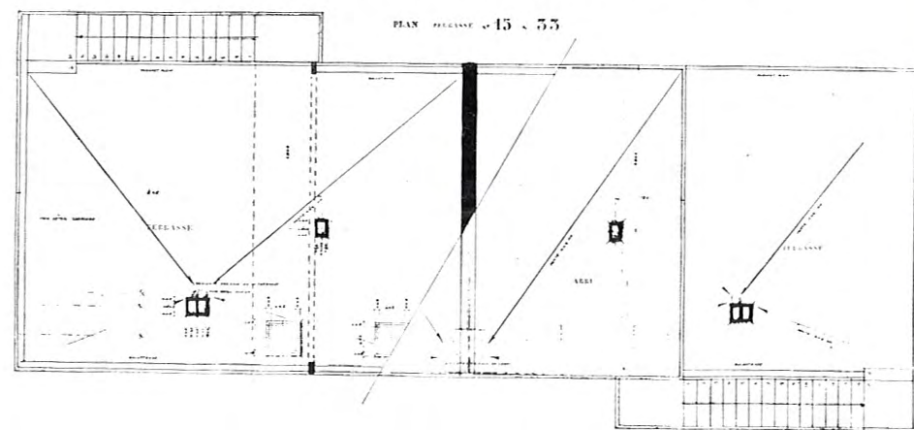
Erdgeschoß: Gedeckter Vorplatz, Waschküche, Garage



Zweite Etage: Großes Schlafzimmer, kleines Schlafzimmer, Toilette



Erste Etage: Living-Room, Küche, kleines Zimmer



Der Dachgarten

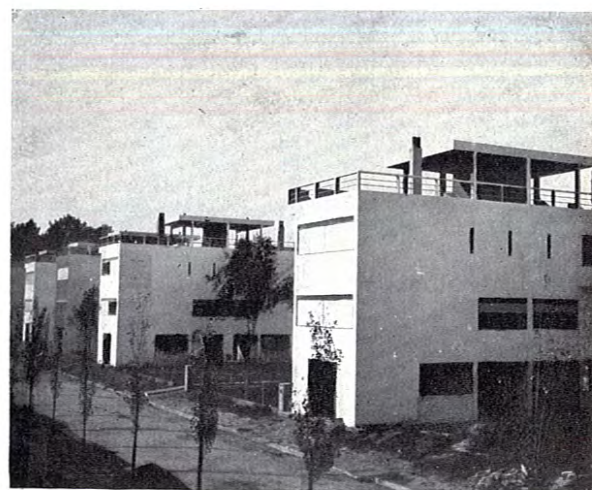
Doppelwohnhaus «Gratte-ciel», das Haus für Autobesitzer



Doppelwohnhaus «Gratte-ciel»

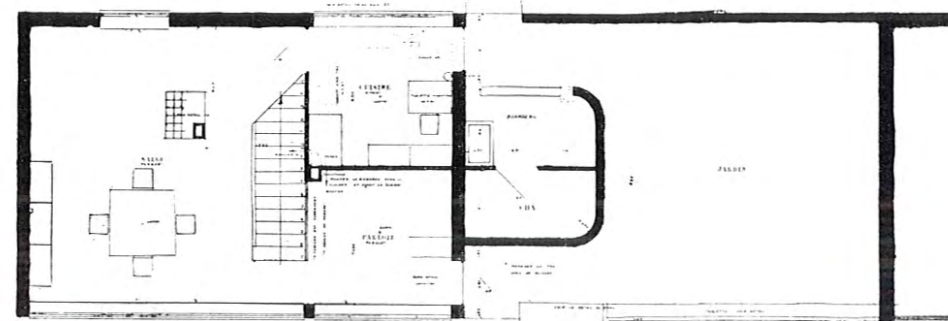


Der Dachgarten

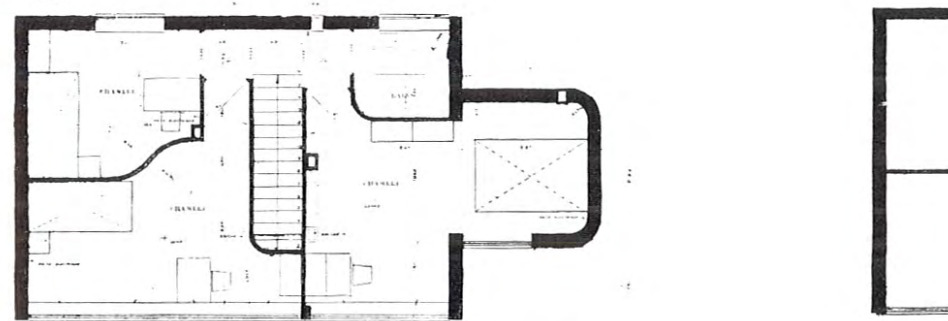


Die Straßenseite der «Gratte-ciel»

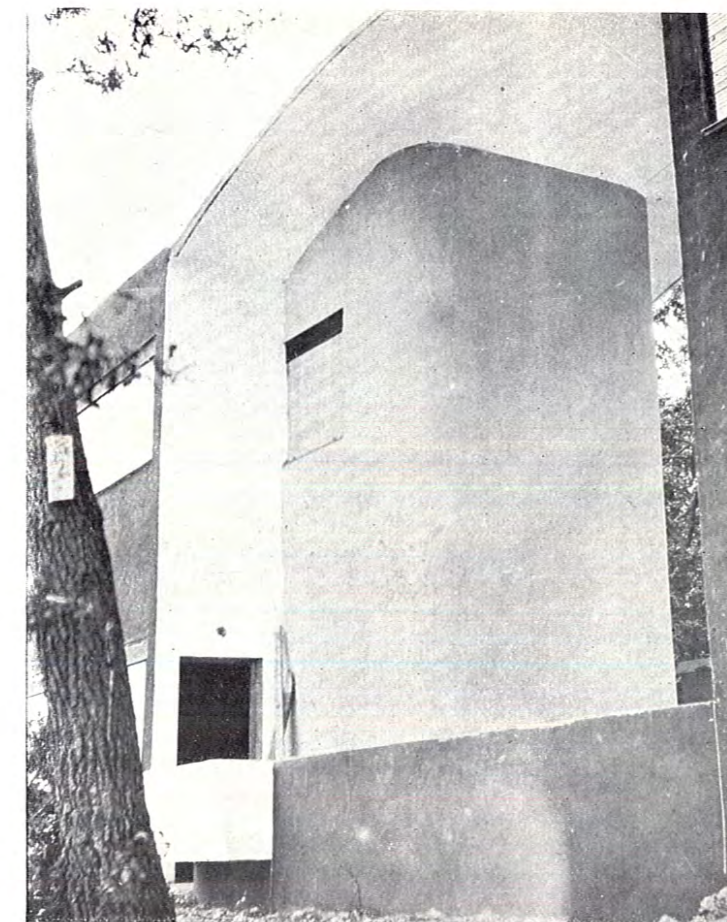
Eine Gruppe von sieben aneinander gebauten Einfamilienhäusern bildet den Abschluß der Siedlung nach Osten. Jedes Haus ist mit dem andern durch eine leicht gewölbte Dachhaut verbunden, die eine Terrasse im Erdgeschoß überdeckt. Dieser eingerahmte Luftraum zwischen jedem Haus verleiht dem Ganzen eine eigenartige Silhouette.



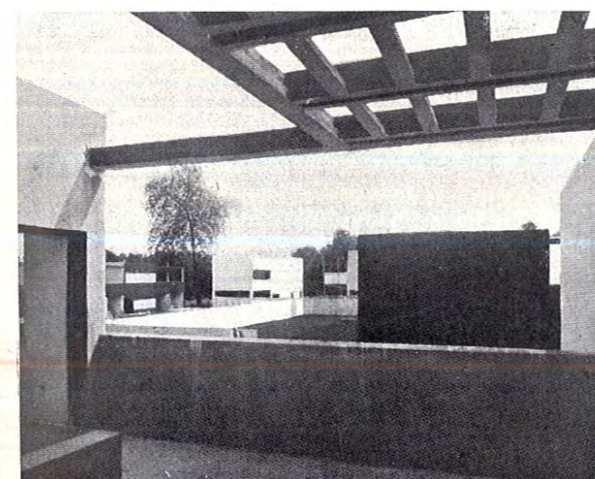
Erdgeschoß: Living-Room, Küche, kleines Zimmer, Waschküche, Abstellraum, gedeckte Terrasse



Obergeschoß: 3 Schlafzimmer und Toilette



Die gedeckte Terrasse im Erdgeschoß



Bemalt

Corbusier machte gelegentlich des Baues von Pessac eingehende Studien über Polychromie. Links und rechts dieselbe Häusergruppe in bemaltem und unbemaltem Zustand. Corbusier gelangte zu einer neuen Konzeption der Polychromie, indem er ein absolut architektonisches Ziel verfolgte: er wollte den Raum mit Hilfe der physischen Eigenschaften der Farbe modellieren, das heißt gewisse Baugruppen betonen, andere zurückdrängen, mit einem Wort, er wollte in der selben Weise mit der Farbe komponieren, wie er es vorher mit der Form getan hatte. Erst die Bemalung bringt plastischen Sinn in die Anordnung der Häuser. Sie erreicht die vollkommene Auflösung materieller Zusammenhänge. Sie macht aus den standardisierten Häusern individuelle, indem sie auf das empfindsame Spiel der Häusermassen unter sich Rücksicht nimmt.

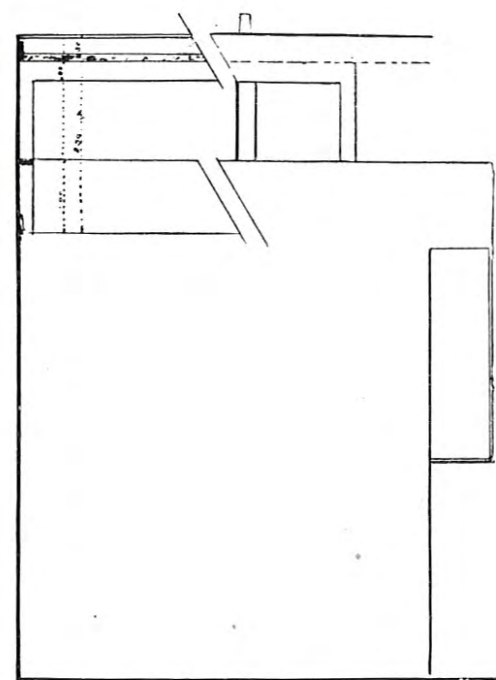


Unbemalt

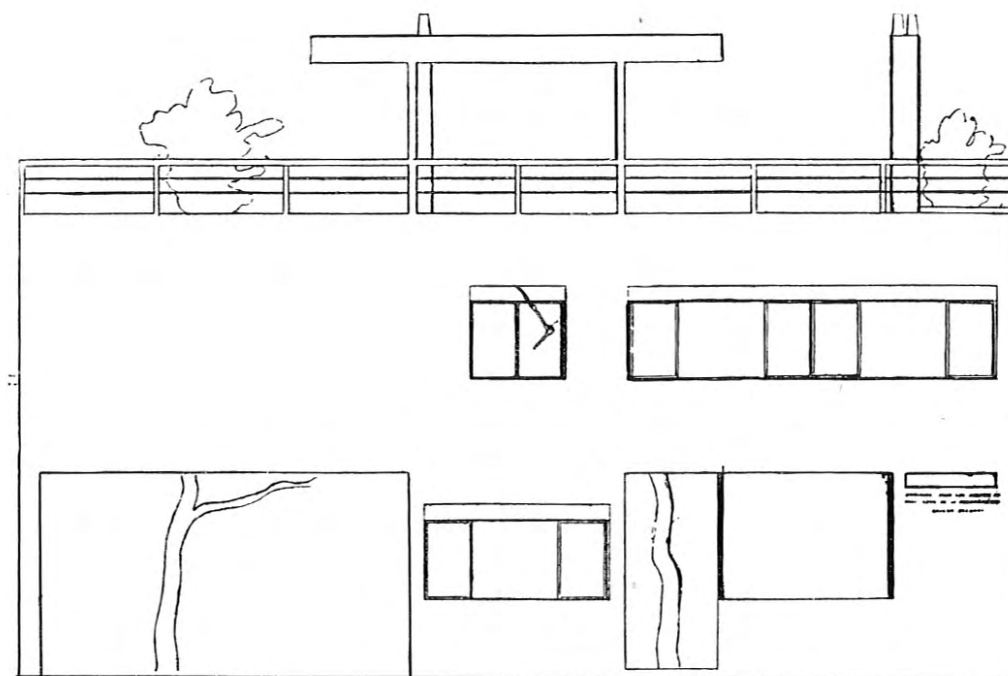
Das freistehende Einfamilienhaus. Einfamilienhaus mit Wohn- und Schlafräumen im ersten Stock. Im Erdgeschoß ist ein Keller und Abstellraum, sowie ein offener Wäscheplatz. Eine äußere Treppe verbindet das Wohngeschoß mit dem darüberliegenden Dachgarten. Die Erstellungskosten dieses Hauses sind sehr niedrig, es erscheint aber groß und geräumig und bietet dem Bewohner reiche Abwechslung.



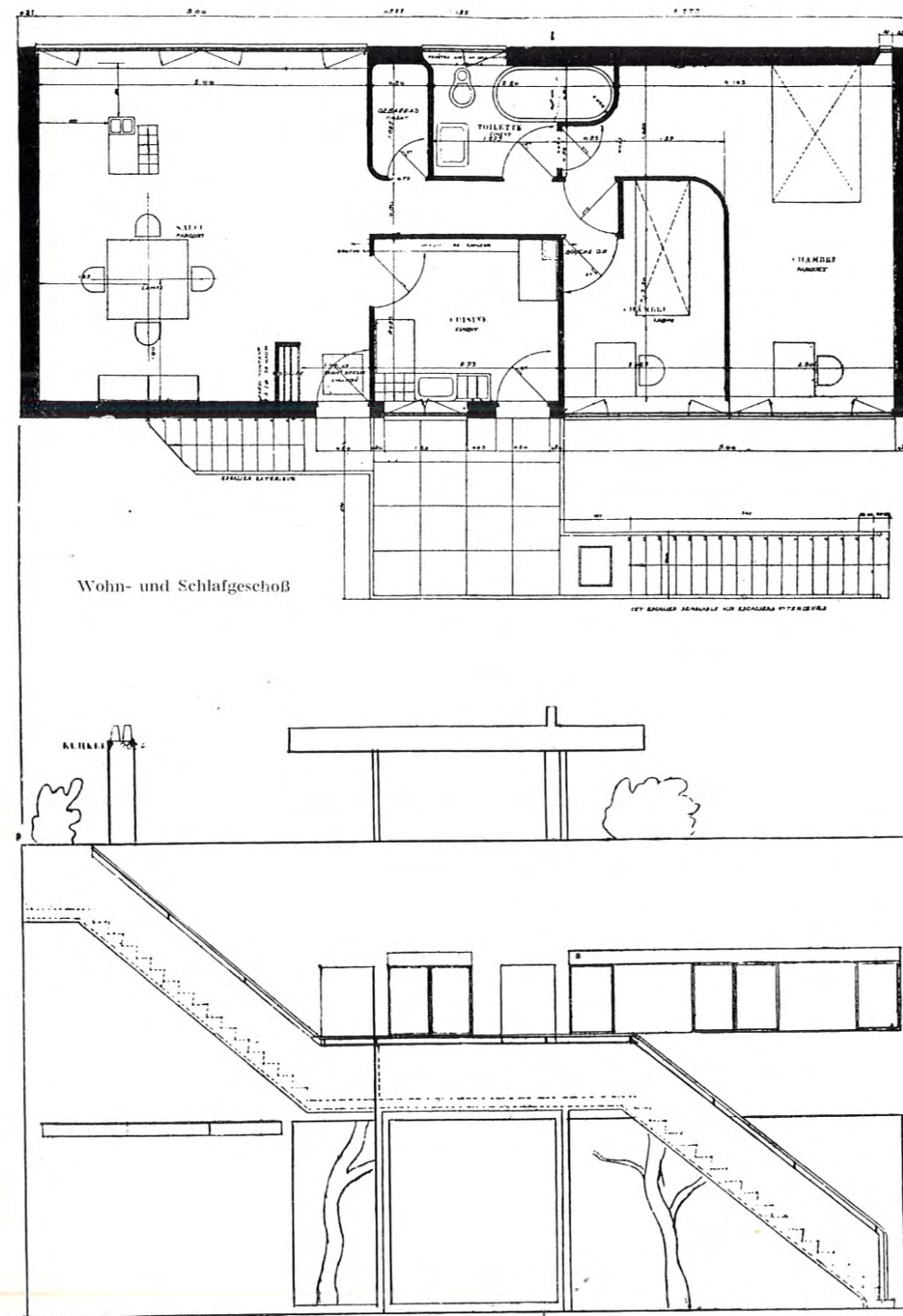
Das freistehende Einfamilienhaus



Seitenfassade

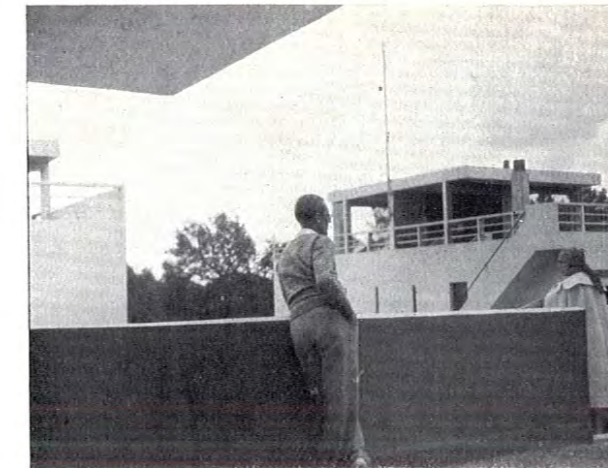


Rückfassade



Wohn- und Schlafgeschoß

Hauptfassade

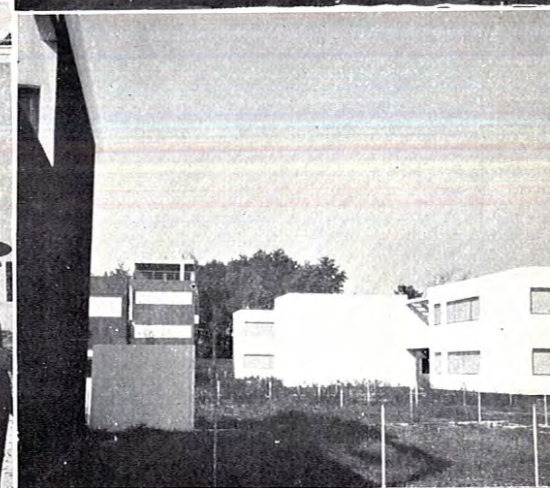
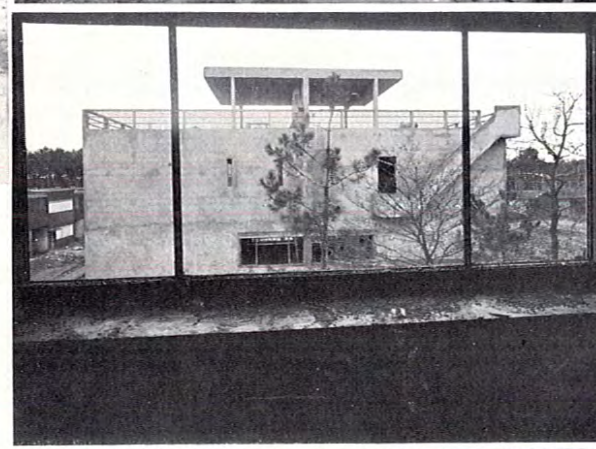
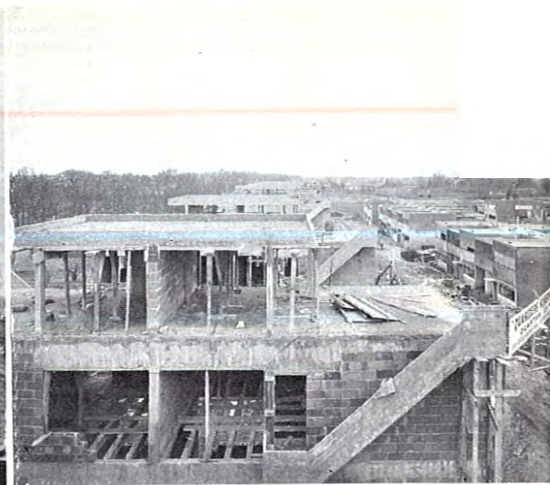


Auf der Dachterrasse des Einfamilienhauses

Das ausgebaute Flachdach ist billiger als irgendein Steildach. Der Besitzer gewinnt die Hausfläche in ihrem vollen Ausmaß auf dem Dache wieder, das zu seinem angenehmsten Aufenthaltsort wird.

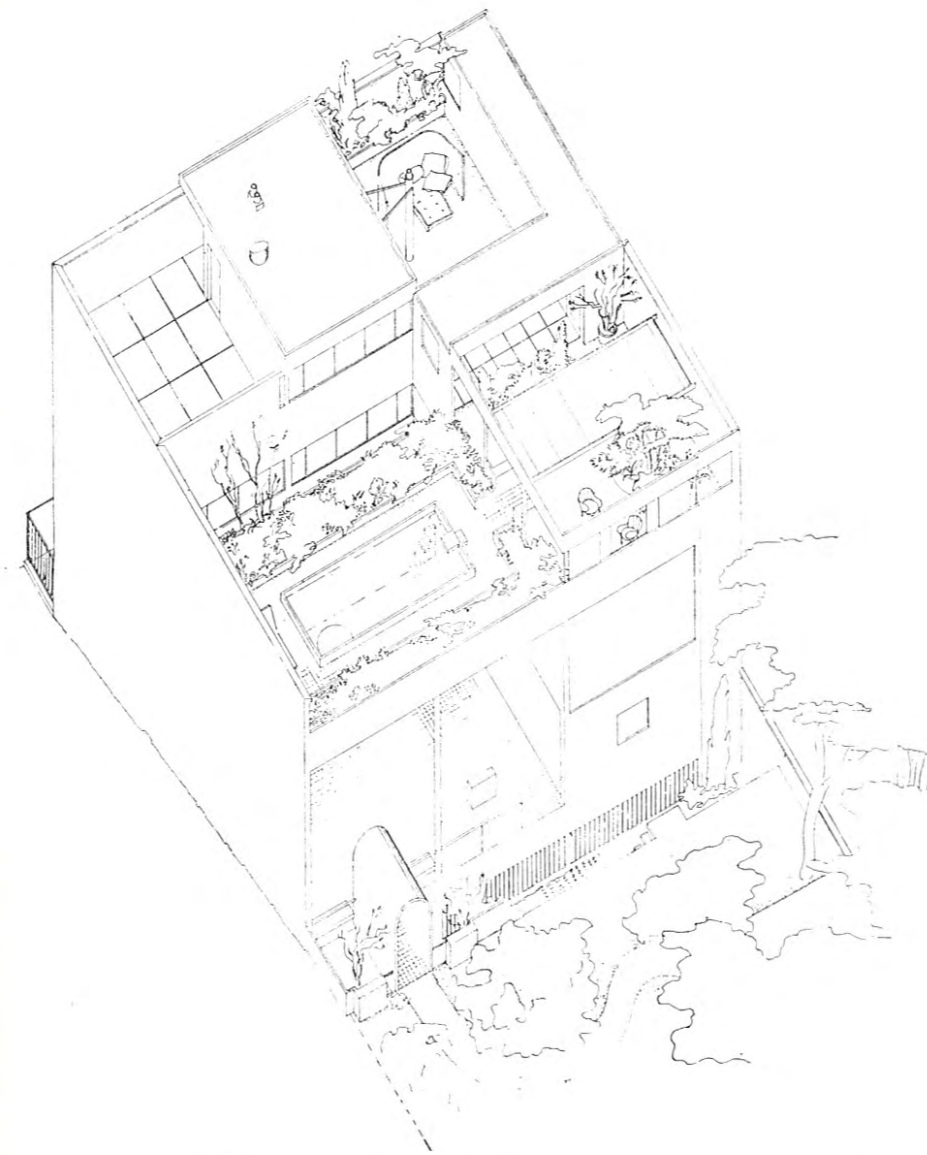


Der äußere Treppenaufgang

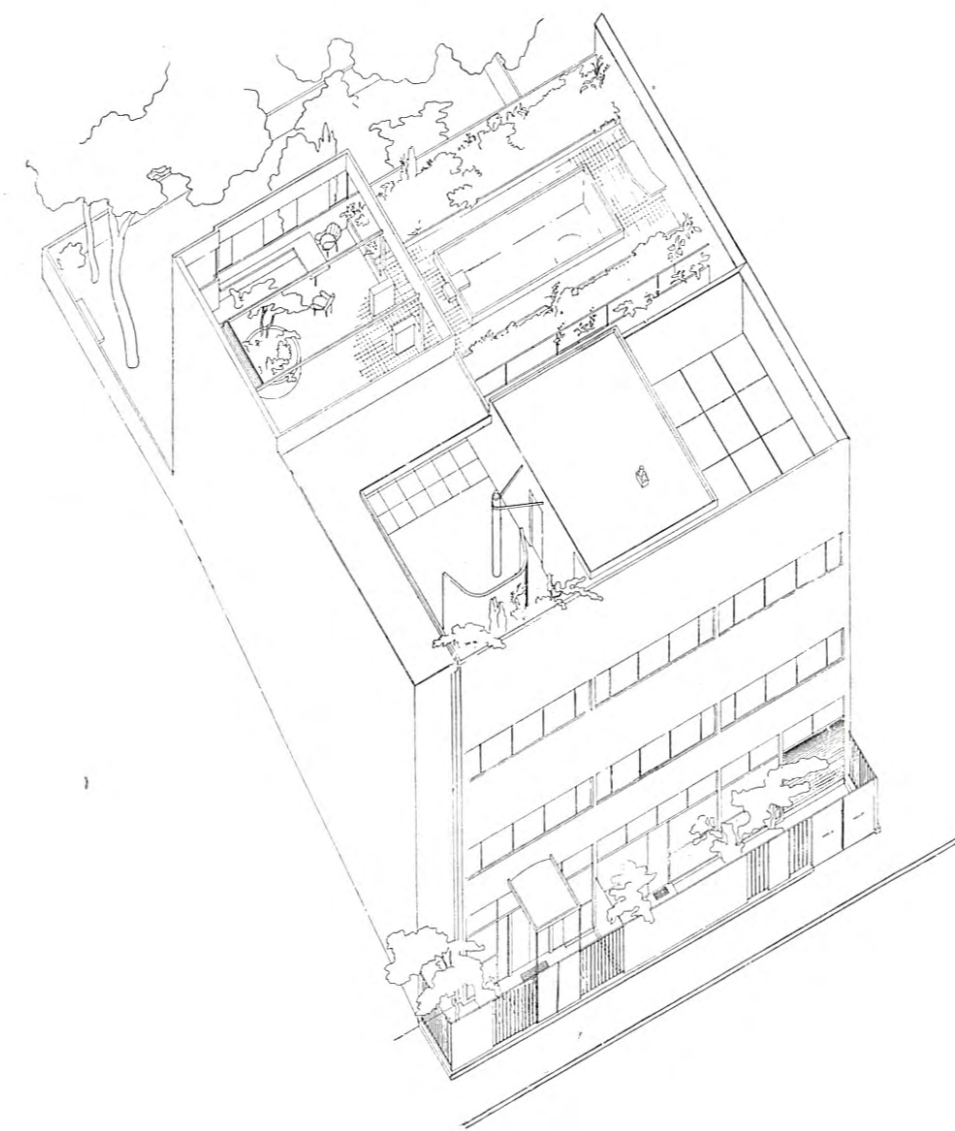


Oben (im grauen Mantel) Minister de Monzie besucht Pessac, (rechts mit dem Schirm in der Hand) M. Frugés, Erbauer von Pessac, unten (Mitte) Minister Loucheur bei der Eröffnung

Bilder aus der Siedlung Pessac



Axonometrische Ansicht (Gartenseite)

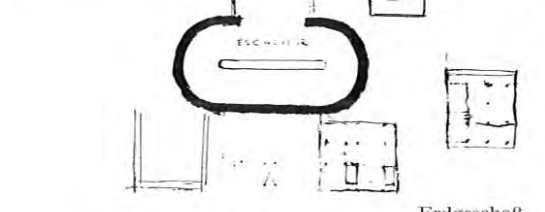
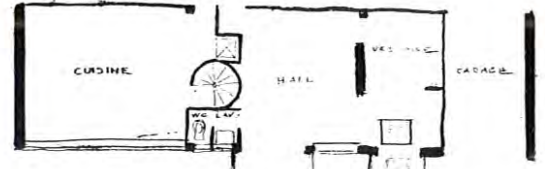
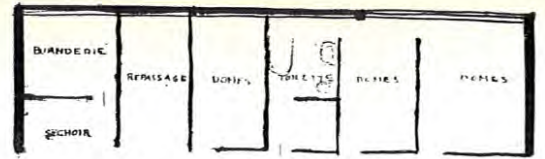


Axonometrische Ansicht (Straßenseite)

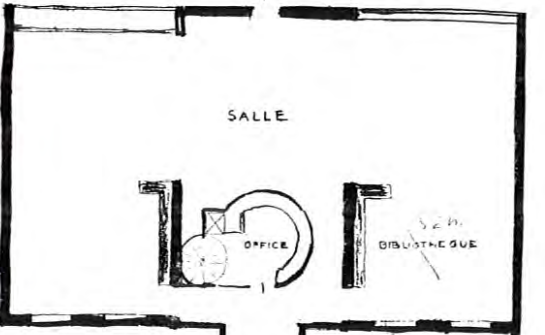
HAUS MEYER, PARIS 1925 (zweites Projekt), schneidet im Prinzip die Frage der Häuser Cook und Stein an: absolut strenge Fassade, Eisenbetonskelett, reiner Kubus; im Innern vollkommen freier Grundriß, wie ihn die spezielle Aufgabe verlangt: In diesem Falle ein sehr reich ausgestattetes Haus, das dem Auge in der Entwicklung der Geschosse

eine unüberblickbare Fülle kühnster Bilder bietet. Gärten, die das Haus durchdringen oder plötzlich mitten im Geschoß liegen. Rampen, die in ihrer Sanfttheit Etagenunterschiede illusorisch machen. Das Haus dient hauptsächlich einer gastfreundlichen Repräsentation und bedient sich aller Mittel der Natur, die ins Haus einbezogen wird, um die

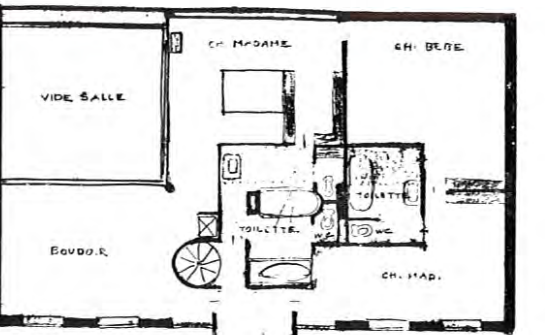
Eleganz, der Jahreszeit entsprechend, in großen Räumen zu steigern: ein Haus, das durch die Vollkommenheit der Technik des 20. Jahrhunderts der Natur jeden Scherz erlauben kann. Ein Haus, das aber immer und bis zum letzten Detail streng die Disziplin seiner Konstruktion zeigt.



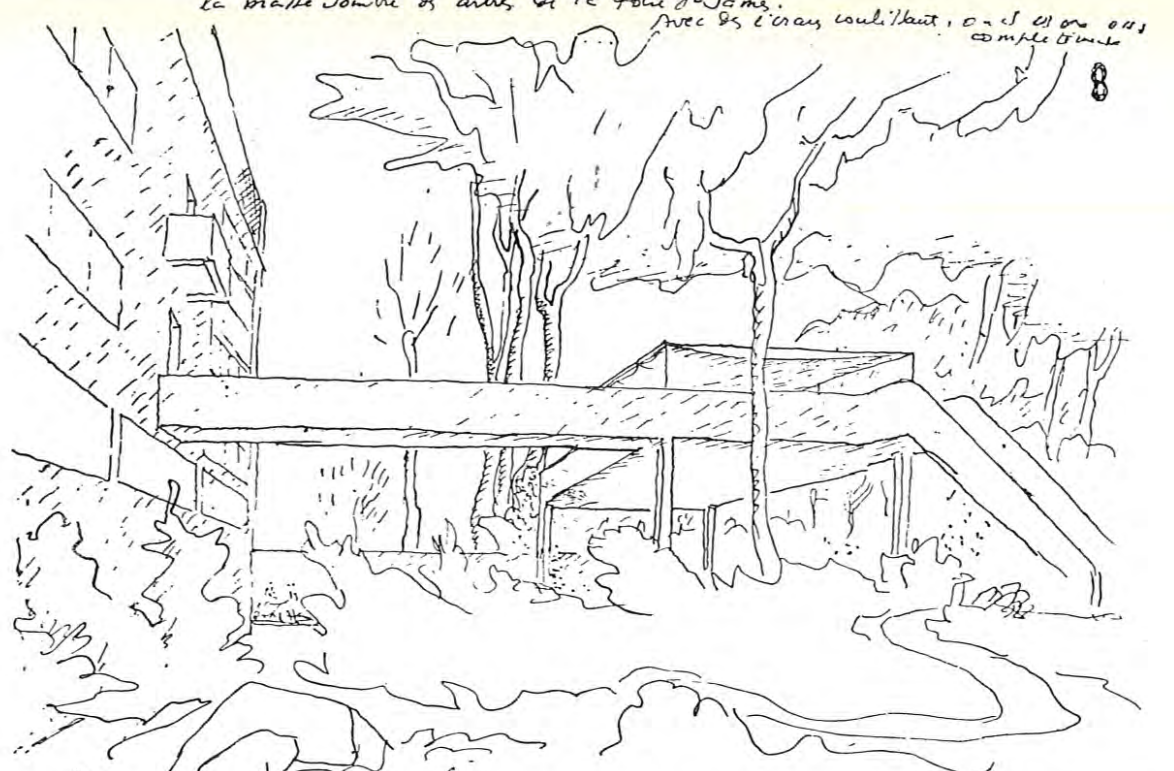
Erdgeschoss



1. Etage



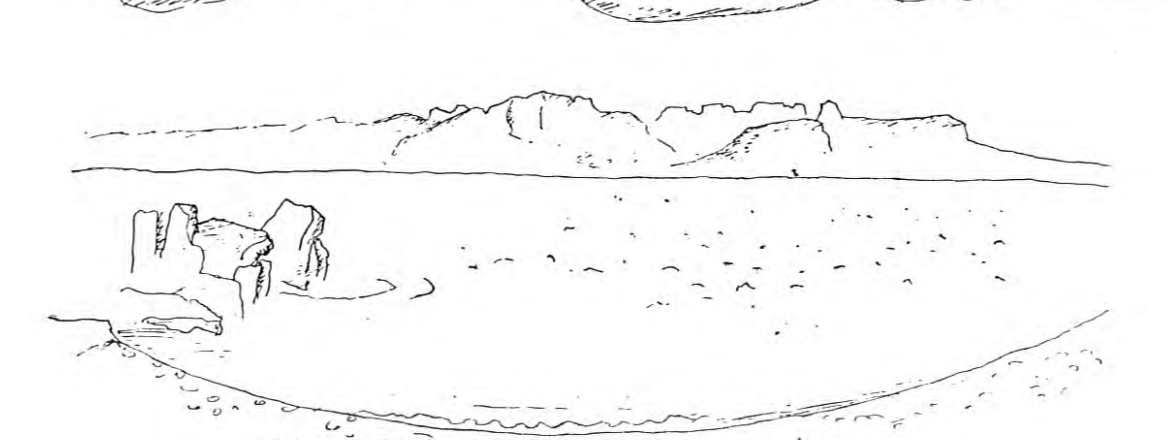
2. Etage



Comme à Robinson
Comme, un peu, du G. peintures de Carpaccio. Divertissement.
Le jardin n'est point à la française, mais est un botage sauvage où l'on peut grâce aux futaies du Parc St-James, se croire loin de Paris...

Les services reçoivent le plein soleil, tant mieux. Par les fenêtres, haut placées, sous le plafond, on voit du ciel et des arbres. Tant mieux.

Le projet, Madame, n'est pas né d'un coup sous le crayon hâtif d'un dessinateur de bureau, entre deux coups de téléphone. Il a été consommé mûri, caressé en des journées de calme parfait en face d'un site hautement classique.



VILLA MEYER, PARIS 1925. (1. Projekt)

Madame,

Nous avons rêvé de vous faire une maison qui fût lisse et unie comme un coffre de belle proportion et qui ne fût pas offensée d'accidents multiples qui créent un pittoresque artificiel et illusoire et qui sonnent mal sous la lumière et ne font qu'ajouter au tumulte d'alentour. Nous sommes en opposition avec la mode qui sévit dans ce pays et à l'étranger de maisons compliquées et heurtées. Nous pensons que l'unité est plus forte que les parties. Et ne croyez pas que ce lisse soit l'effet de la paresse; il est au contraire le résultat de plans longuement mûris. Le simple n'est pas le facile. Au vrai, il y aurait eu de la noblesse dans cette maison dressée contre le feuillage...

(2) ... La porte d'Entrée serait sur le côté; et pas dans l'axe. Serions nous passibles des foudres de l'académie? ...

(3) ... le vestibule, grand, inondé de lumière, ... vestiaire, toilette s'y dissimulent. Du service on y atteint sans détour. Et si l'on monte d'un étage, c'est pour rejoindre le salon haut, hors de l'ombre des futaies, et donner de là-haut la magnifique vue sur les feuillages. Et voir davantage du ciel. ... S'ils sont bien logés, les domestiques, la maison sera bien tenue. Pas de combles, puisqu'on y mettra un jardin, un solarium et une piscine.

(4) ... Du salon, on domine donc, la lumière afflue. Entre le double vitrage de la grande baie on a installé une serre-chaude qui d'un coup neutralise la surface refroidissante du verre: là des grandes plantes bizarres, qu'on voit dans les serres des châteaux ou des amateurs; un aquarium, etc. ... Par la petite porte qui est dans l'axe de la maison, on file vers le fond du jardin par une passerelle, sous les arbres, pour y déjeuner ou y dîner ...

(5) ... cet étage est une seule salle, salon, salle à manger, etc., bibliothèque. Ah oui, le tambour de service! Au beau milieu. Bien sûr! Pour qu'il serve à quelque chose. On le fait avec des briques de liège qui l'isolent comme une cabine de téléphone ou un thermos. Drôle d'idée! Pas tant que ça ... C'est simplement naturel. Le service traverse la maison de bas en haut, comme une artère. Où donc le placer mieux? ... Ses murs du fond et ceux du tambour pourraient être gainés. On voit le boudoir — avec les meubles casiers.

(6) ... le boudoir voit les feuillages des grands arbres et l'espèce de salle à manger d'été. Si l'on veut jouer la comédie, l'on peut s'y vêtir, et deux escaliers permettent de descendre sur la scène, qui est au devant du grande vitrage ...

(7) ... le service monte jusqu'à cette porte qui est à côté de la piscine. Derrière la piscine et le service on prend le petit déjeuner (le premier dessin le montre bien). Du boudoir, on a monté sur le toit où ne sont ni tuiles ni ardoises, mais un solarium et une piscine avec de l'herbe qui pousse contre les joints des dalles. Le ciel est dessus: Avec les murs autour personne ne vous voit. Le soir on voit les étoiles et la masse sombre des arbres de la Folie St-James. Avec des écrans coulissants on s'isole complètement.

(8) ... Comme à Robinson, comme un peu sur les peintures de Carpaccio. Divertissement ... Ce jardin n'est point à la française, mais est un botage sauvage où l'on peut grâce aux futaies du Parc St-James se croire loin de Paris ...

... Les services reçoivent le plein soleil, tant mieux. Par les fenêtres, haut placées, sous le plafond, on voit du ciel et des arbres. ... Tant mieux.

Le projet, Madame, n'est pas né d'un coup sous le crayon hâtif d'un dessinateur de bureau, entre deux coups de téléphone. Il a été longuement mûri, caressé, en des journées de calme parfait en face d'un site hautement classique.

Ces idées ... ces thèmes architecturaux qui portent en eux une certaine poésie sont assujetties à la plus rigoureuse règle constructive ... Douze poteaux de béton armé à des distances toutes égales portent à peu de frais les planchers. Dans la cage de béton ainsi constituée, le plan joue avec une simplicité telle qu'on est tenté (combien tenté!) de le prendre pour bête ... on est accoutumé depuis des années à voir des plans qui sont si compliqués qu'ils donnent l'impression d'hommes portant leurs viscères au-dehors. Nous avons tenu à ce que les viscères soient dedans, classés, rangés, et que seule une masse limpide apparût. Pas si facile que cela! A vrai dire c'est là la grande difficulté de l'architecture: faire rentrer dans le rang.

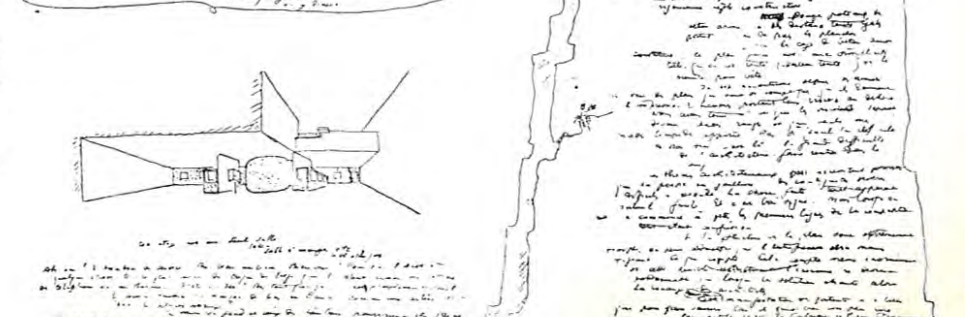
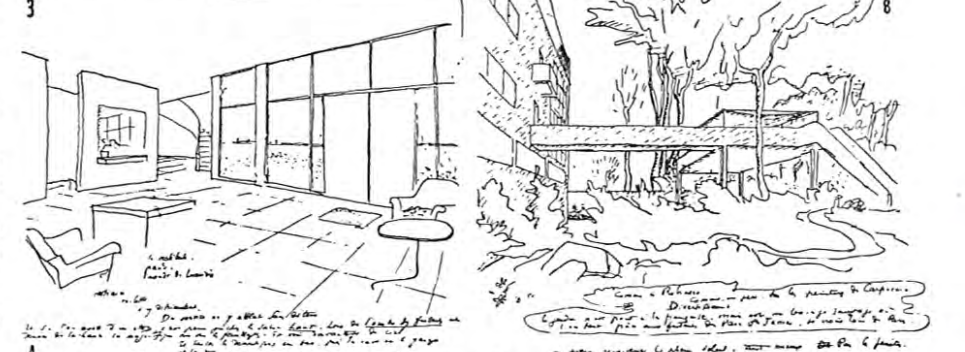
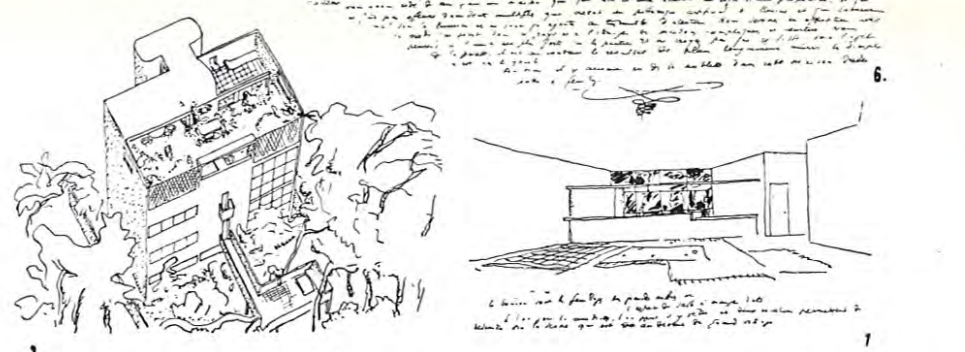
Ces thèmes architecturaux nécessitent pour que la poésie en jaillisse, de contiguïtés sévères difficiles à résoudre. La chose faite, tout apparaît naturel, facile. Et c'est bon signe. Mais lorsqu'on a commencé à jeter les premières lignes de la composition, tout était confusion.

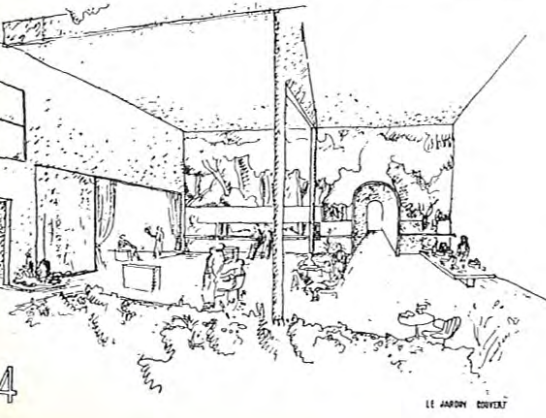
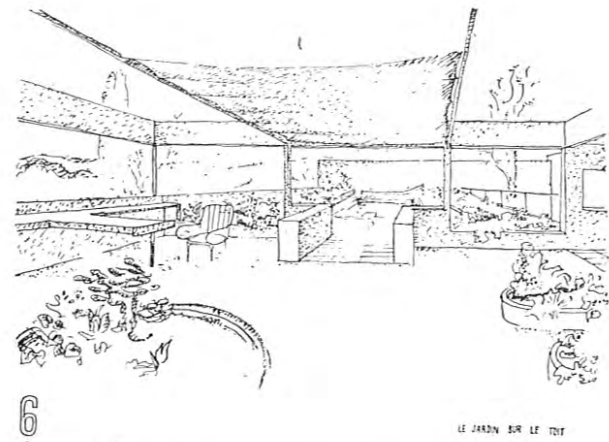
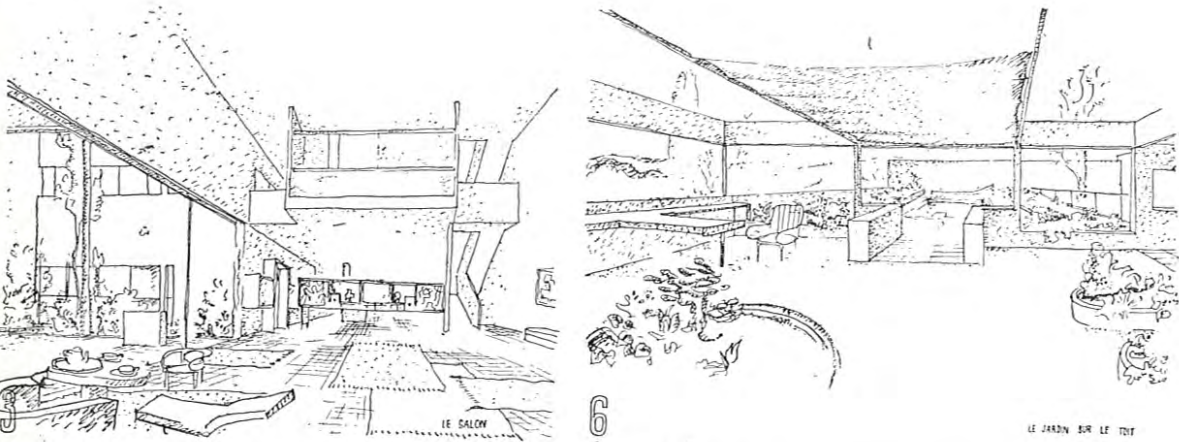
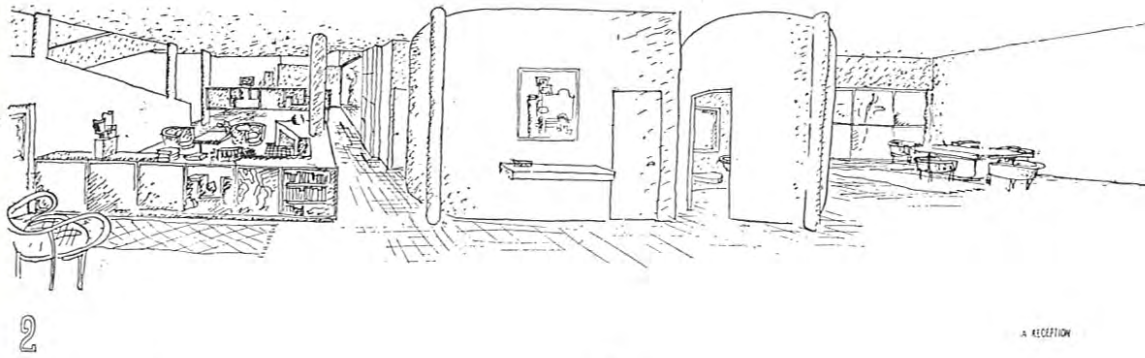
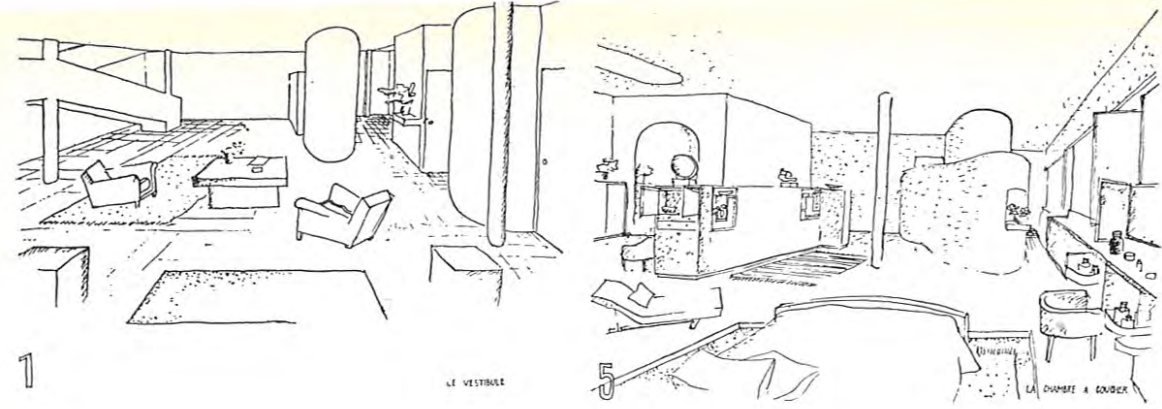
Si la structure et le plan sont extrêmement simples, on peut admettre que l'entrepreneur sera moins exigeant. Ce qui compte. Cela compte même énormément et cette pénible astriction à l'économie ne devient pardonnable que lorsque la solution chante alors ... la louange des architectes! Cette dernière manifestation de fatuité n'a bien que pour faire sourire. Car il faut bien un peu rire ...

Paris, octobre 1925.

LE CORBUSIER ET
PIERRE JEANNERET.

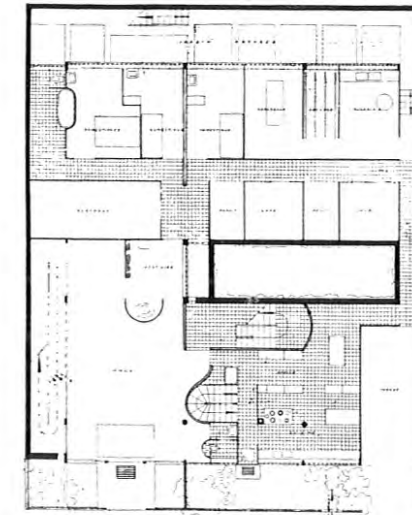
Brief Le Corbusiers an Mme. Meyer, mit erläuternden Skizzen
(dazu Grundrisse Seite 90)



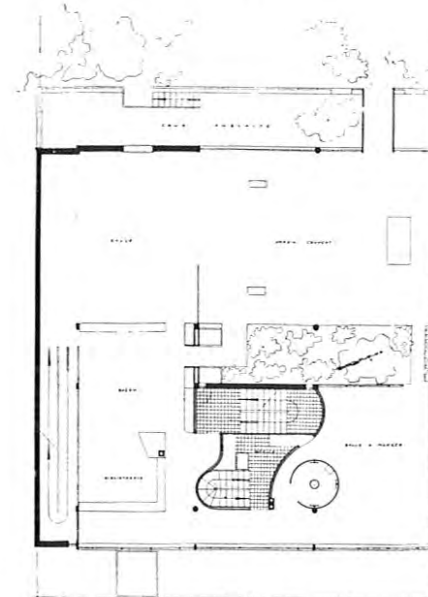


Skizzen zum zweiten Projekt für die Villa Meyer, Paris

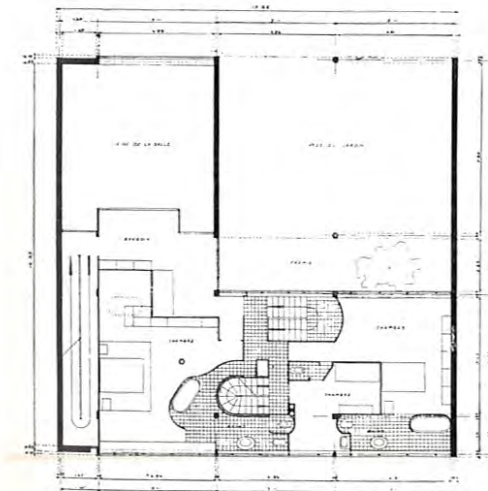
1. Vestibul im Erdgeschoß, vom Eingang aus gesehen.
2. Bibliothek und Salon im ersten Stock, rechts Speisezimmer.
3. Living-room mit Galerie (Boudoir), rechts der gedeckter Etagengarten, links Rampe zur Verbindung zwischen den Etagen.
4. Der gedeckte Etagengarten.
5. Schlafzimmer im zweiten Stock.
6. Dachgarten, im Hintergrund das Schwimmbecken.
7. Ausblick vom Dachgarten auf die Landschaft.



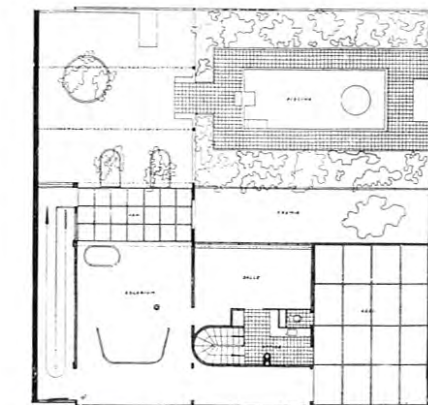
Erdgeschoß



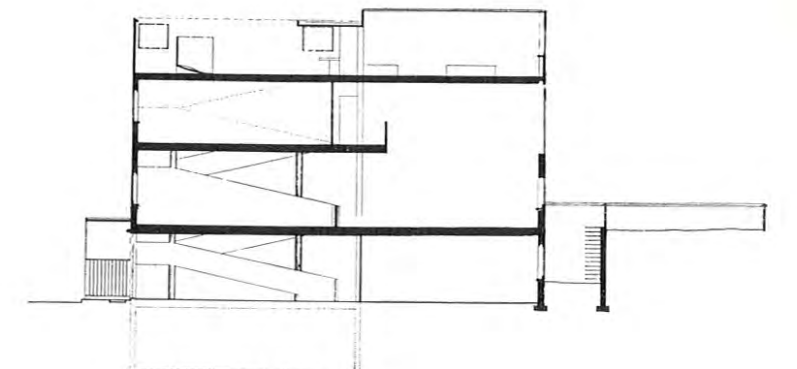
1. Etage



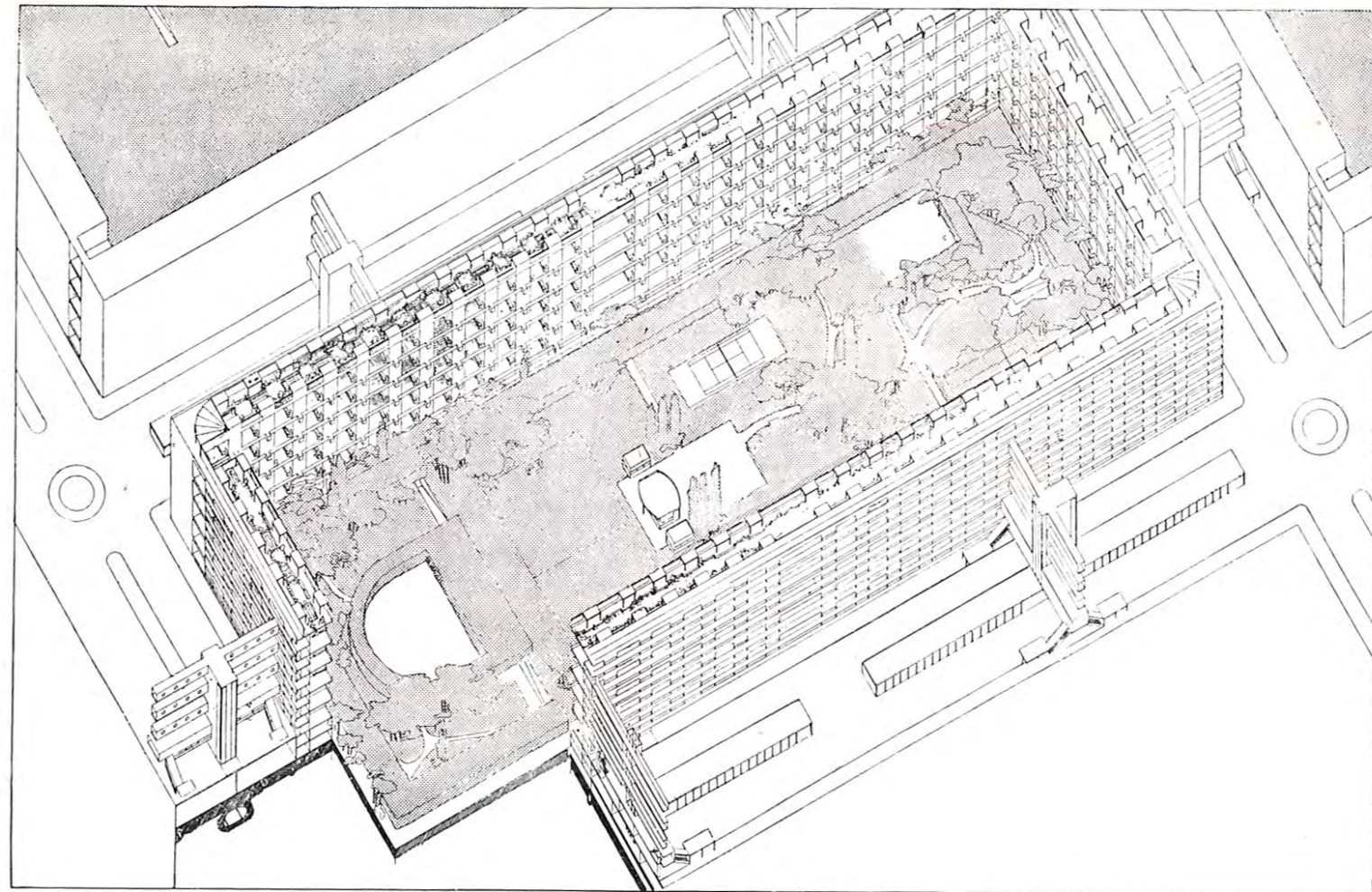
2. Etage



3. Etage (Dachgarten)



Schnitt



Villennblock; Axonometrische Ansicht eines solchen Komplexes; der Block ist ungefähr 35 Meter hoch.

VILLENBLOCKS 1925. Wir zeigen in historischer Folge diese weitere Studie eines Villennblocks, die, wie das Problem des Hauses «Citrohan», Le Corbusier und Pierre Jeanneret im Verlauf der Jahre dauernd beschäftigt hat und beschäftigen wird. Es sind im Grunde die beiden Aufgaben, an denen sie immer wieder in verbesserter Form ihre prinzipiellen Ideen konstruktiv und ästhetisch formulieren. Die Wirkungen eines realisierten

Blockes deutet Le Corbusier durch den «Pavillon de l'Esprit Nouveau» auf der Internationalen Ausstellung der «Arts Décoratifs» in Paris 1925 an, der ein einziges Element dieses Gebäudes herausgreift und an ihm seine Gedanken einer modernen Wohnung erläutert. Man ermißt leicht die Konsequenzen eines solchen Villennblocks für das Stadtbild, wenn man die kleine Photomontage auf Seite 100 betrachtet. Sie stellt das Konstruktions-

gerüst eines Warenhauses dar; Le Corbusier zeichnete als perspektivische Ergänzung die Fassade eines seiner Villennblocks, die in der Geschoßhöhe mit den Gerüsten übereinstimmen. Man ermißt daraus leicht die Veränderung des Straßenbildes, die ein derartiger Wechsel im Maßstab hervorrufen könnte. Maßstäbe kennzeichnen Epochen.

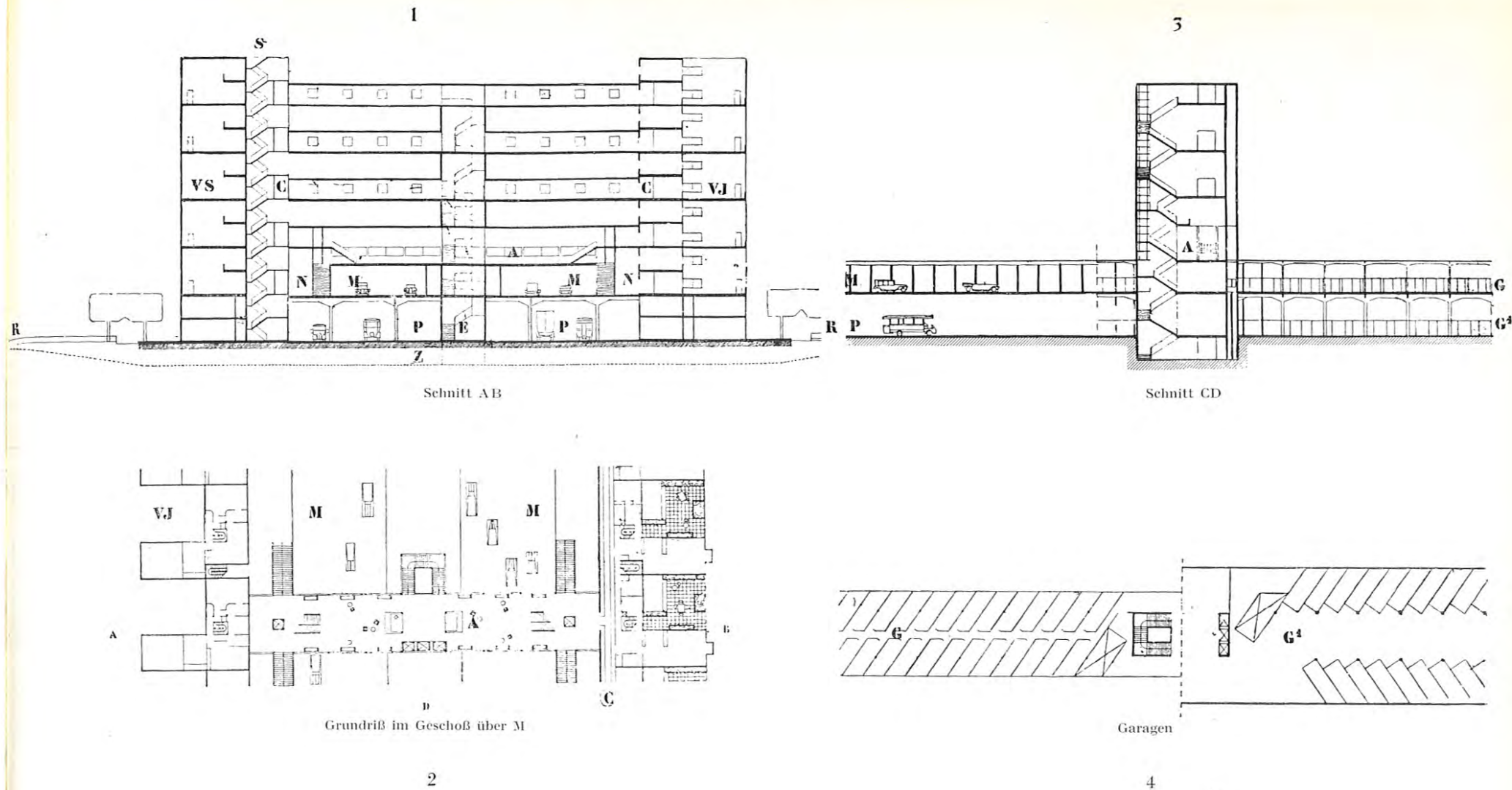


Abb. 1. Vertikalschnitt durch die Straße mit dem Treppensystem, den Verbindungsgängen und Etagegärten.

Abb. 2. Grundriß in der Höhe der Eingangshalle über der Straße. Zu beiden Seiten, durch die 50 Meter breite Straße getrennt, die Häuser; dann die Trottoirs mit den Zugangstrepfen zur Halle; endlich die beiden Einbahnstraßen; in der Mitte das Dach der Garagen.

A Halle. E Haupttreppe mit Personen- und Warenaufzug. C Verbindungsgänge, auf die sich die Villen öffnen. VJ Etagegarten einer Villa. VS Living-room einer Villa. N Trottoir und Zugangstreppe zur Halle. M Fahrbahn auf Säulen für leichte Fuhrwerke. P Straße zu ebener Erde für schwere Fuhrwerke. Z Unterirdischer Zugang zu den Innenparks. R Innenparks. S Solarien (unter S sieht man eine der Diensttreppen).

Ab. 3. Längsschnitt durch die Straße und die Haupttreppe.

Abb. 4. Grundriß (links die Garagen, die sich auf der von Säulen getragenen oberen Fahrbahn befinden, rechts die darunter auf ebener Erde liegenden Garagen). G 1 ist mit G durch einen Warenaufzug verbunden. Von G und von G 1 erreicht man unmittelbar die Haupttreppe E und die Halle A und dadurch die Villen VJ und VS.