

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 74 (1987)
Heft: 7/8: Le Corbusiers Erbe : rot-weiße Fragmente = Fragments en rouge et blanc = Red and white fragments

Artikel: Die Rezeption : le Corbusier in "Das Werk" = Le Corbusier dans "Das Werk"
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-56240>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 29.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Die Rezeption

Le Corbusier in «Das Werk»

Der erste Artikel über Le Corbusier erscheint im «Das Werk» in der Novembernummer 1925. Dann erst in der Juni-Nummer von 1927 wird ein wichtiger Beitrag veröffentlicht: «Le concours pour l'édification d'un palais de la Société des Nations à Genève.» Danach verfolgt «Das Werk» regelmäßig die Arbeit Le Corbusiers, insbesondere als die Leitung der Zeitschrift von Alfred Roth übernommen wird. Die Wahl der publizierten Seiten in Faksimile und die Kommentare, welche sie begleiten, wollen einige Momente dieses «Erbes» festhalten, während eine bibliographische Anmerkung auf die verschiedenen Publikationen über Le Corbusier, die in der Zeitschrift erschienen sind, hinweist.

Le Corbusier dans «Das Werk»

Même si le premier article sur Le Corbusier paraît dans «Das Werk» de novembre 1925, il faudra attendre le numéro de juin 1927 pour trouver la première publication importante: «Le concours pour l'édification d'un palais de la Société des Nations à Genève.» Ensuite, «Das Werk» suivra régulièrement les travaux de Le Corbusier, plus particulièrement lorsque la direction de la revue sera confiée à Alfred Roth. Le choix des fac-similés présentés ici et les commentaires qui les accompagnent se proposent de fixer quelques moments de cet «héritage», tandis qu'une note bibliographique énumère les diverses publications sur Le Corbusier parues dans la revue.

Le Corbusier in «Das Werk»

Although the first article on Le Corbusier appeared in the November issue 1925 of «Das Werk», it was only the June issue 1927 that carried the first important publication: «Le concours pour l'édification d'un palais de la Société des Nations à Genève.» Thereupon «Das Werk» regularly kept up with Le Corbusier's work, especially when the editorship was assumed by Alfred Roth. The selection of the published pages in facsimile and the commentaries accompanying them seek to highlight a number of important aspects of this «heritage», while a bibliographical note refers to the various publications on Le Corbusier which have appeared in the journal.

Das Werk fängt mit seinen Publikationen 1914 an, doch erst in der Nummer vom November 1925 erscheint die erste Publikation über Le Corbusier. Dies ist Marie Dormoy zu verdanken, die von Paris aus eine Reihe von Korrespondenzen startet und mit dem Vorwand, die zwei Bücher «*Vers une architecture*» und «*L'Art Décoratif d'aujourd'hui*» zu besprechen, die Theorien und das Leben Le Corbusiers schildert. Im März 1926 beendet Dormoy in der Besprechung von «*Urbanisme*» ihren Artikel mit einem Satz, der das Schicksal der städteplanerischen Theorien von Le Corbusier weissagerisch voraussagt: «Rien n'est plus séduisant que les rêves de Le Corbusier, car pour l'instant ce sont des rêves, bien que l'auteur s'en défende et donne des chiffres à l'appui. Mais ces rêves, ou peut être ces projets, nous désespérons de les voir jamais réalisés.»

Im Dezember desselben Jahres 1926 berichtet der Redaktor Joseph Gantner über die zwei Konferenzen, die Le Corbusier im November in Zürich gehalten hat. Als Beweis, wie sich auch *Das Werk* endlich gegenüber dem Neuen Bauen zu öffnen scheint, wendet er sich in jenem Artikel an den Schulrat, damit Le Corbusier zum Professor an der ETH Zürich ernannt werde.

1927 veröffentlicht *Das Werk* zusammen mit anderen Projekten eine lange Analyse von Camille Martin über das Projekt Le Corbusiers für den Wettbewerb über das UNO-Gebäude in Genf (siehe Abbildung Seite 50). Ein Artikel, es sei betont, der vor der Projektausstellung erscheint und der eine klare Stellung zugunsten des Projekts von Le Corbusier annimmt, denn «...le modernisme en architecture n'est pas une simple mode, une variation de goût, c'est l'expression franche de nos besoins actuels traduite avec les moyens dont nous disposons aujourd'hui.»

Von 1927 bis 1934 wird kein Gebäude Le Corbusiers veröffentlicht, ob- schon dieser Zeitabschnitt zu den fruchtba-



Das Werk commence à paraître en 1914, mais la première publication sur Le Corbusier se trouve seulement dans le numéro de novembre 1925. Nous la devons à Marie Dormoy qui, de Paris, organise une série de correspondances et qui, profitant de commentaires sur les deux ouvrages *Vers une architecture* et *L'Art Décoratif d'aujourd'hui*, expose les théories et la vie de Le Corbusier. En mars 1926, dans un commentaire sur *Urbanisme*, Dormoy achève son article par une phrase prophétique qui annonce les théories urbanistiques de Le Corbusier: «Rien n'est plus séduisant que les rêves de Le Corbusier, car pour l'instant ce sont des rêves, bien que l'auteur s'en défende et donne des chiffres à l'appui. Mais ces rêves ou peut-être ces projets, nous désespérons de les voir jamais réalisés.»

En décembre de la même année 1926, le rédacteur Joseph Gantner commente deux conférences que Le Corbusier a tenues à Zurich en novembre. Pour prouver que *Das Werk* semble enfin s'ouvrir aussi à la «Nouvelle architecture», il s'adresse, dans le même article, au recteur de l'école afin que Le Corbusier soit nommé professeur à l'ETH de Zurich.

En 1927, parmi d'autres œuvres, *Werk* publie une longue analyse de Camille Martin sur le projet de Le Corbusier pour le concours de l'immeuble des Nations Unies à Genève (voir illustration page 50). Il convient de noter que cet article paraît avant l'exposition des travaux et qu'il prend clairement position en faveur du projet de Le Corbusier car «...le modernisme en architecture n'est pas une simple mode, une variation de goût, c'est l'expression franche de nos besoins actuels traduite avec les moyens dont nous disposons aujourd'hui».

De 1927 à 1934, aucun bâtiment de Le Corbusier ne sera publié, bien que cette période corresponde aux années les plus fécondes de son activité. Ce ne sera qu'en septembre 1934 que paraîtront deux

La «Maison de Verre»
(Immeuble «Clarté», Genève)
Architectes Le Corbusier et
Pierre Jeanneret, Paris
Galerie du premier étage, côté sud
Südterrasse vor dem ersten Stock

Herkunft der Bilder:

Foto Boissonnas, Genf: S. 259, 260 oben,
261 oben rechts, 262, 263, 265 unten, 267 beide,
269 unten.

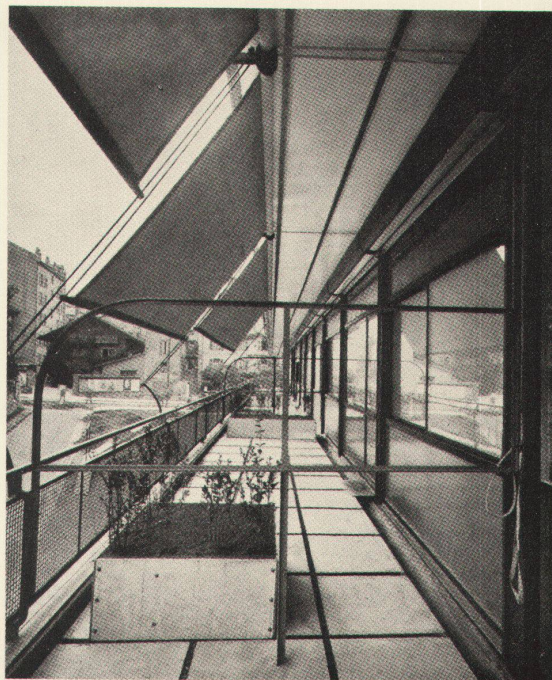
Foto H. Finsler SWB, Zürich: S. 261 oben
links, 266 beide, 268 unten, 269 oben.

Foto F. H. Jullien: S. 258.

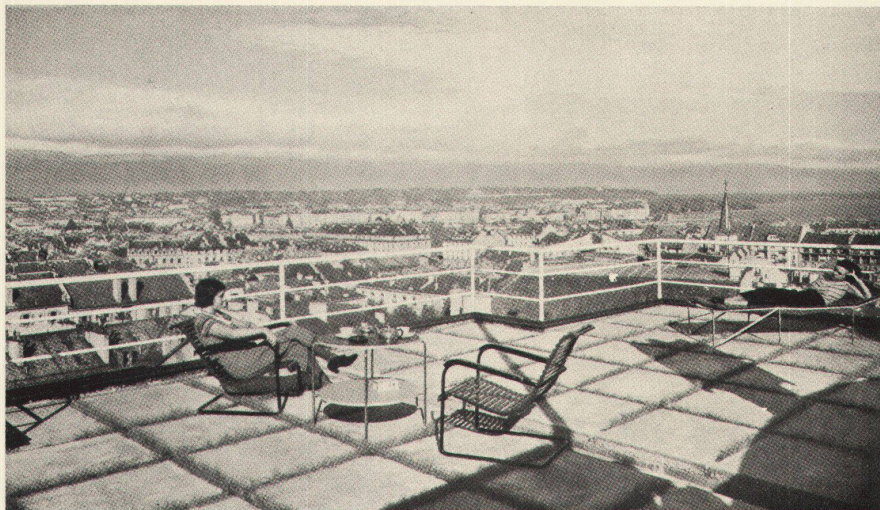
Von «Architecture d'aujourd'hui», Paris,
wurden uns zur Verfügung gestellt die Klis-
schees S. 275, 276 oben links, die unteren von
278, 279, 280, 261, 268 oben.

Fenêtres coulissantes à double verre de
2,65 m de largeur et 1,25 m de hauteur, les
parties au-dessous et au-dessus des fenêtres
en double verre armé espacé de 45 mm. Pour
maintenir l'unité de la façade, ces éléments
se continuent également devant les pièces
à deux étages.

Horizontale Schiebefenster aus doppeltem
Spiegelglas, einheitlich 1,25 m hoch, 2,65 m
breit, als Brüstung darunter und als Sturz
darüber Doppelverglasung in Drahtglas. Diese
Drahtglasstreifen sind, um die Einheitlichkeit
der Fassade zu wahren, auch vor den zwei-
geschossigen Wohnräumen durchgezogen.
Alle für die Aufteilung der Fassade unbeque-
men Räume wie Bäder, Aborte, Office sind
ins Innere des Gebäudes verlegt und künst-
lich (bezw. vom Treppenhaus aus) beleuchtet
und belüftet.



Toiture-terrasse, vue sur la ville et le lac — Dachterrasse, Ausblick auf Stadt und See



267

ren Jahren seiner Aktivität gehört. Erst im
September 1934 werden nämlich die zwei
Gebäude der Maison Clarté in Genf und
der Maison Suisse de la Cité Universitaire
in Paris publiziert (siehe Abbildungen Sei-
ten 51 und 52). Es handelt sich um eine
sehr genaue und detaillierte Publikation,
die von einigen Auszügen aus den Artikeln
Le Corbusiers begleitet wird, welche er
1929 für die tschechoslowakische Zeit-
schrift «Stavba» geschrieben hatte und die
im Oktober 1933 auch in der Zeitschrift
«L'Architecture d'aujourd'hui» in einer
ausschliesslich Le Corbusier gewidmeten
Nummer wiederaufgenommen wurden.

1943 übernimmt Alfred Roth nach
Peter Meyer die Leitung der Zeitschrift,
und in der Mainnummer veröffentlicht er ei-
nen eigenen Artikel über die Zeichnungen
Le Corbusiers (siehe Abbildungen Seite
53).

Die Nummer des Januars 1944 be-
ginnt mit einem an die Hoffnung gebundenen
Thema: der Krieg ist am Beenden. Alfred
Roth veröffentlicht einen eigenen Arti-
kel mit dem Titel «Planen und Bauen
nach dem Kriege, von der Schweiz aus ge-
sehen», ihm geht ein Text Le Corbusiers
voraus «La guerre des cent ans» (siehe Ab-
bildung Seite 54). Es ist ein Artikel, der
aus dem Buch «Sur les 4 Routes» entnom-
men wurde, einem blendenden Text, der
die Epoche schliessen will, in der «... les
choses se sont trop embrouillées et per-
verties pour que le paradis puisse luire en-
core sur le travail des hommes», und eine neue
Welt der Hoffnung öffnen will: «La bataille
d'aujourd'hui prélude à des événements
constructeurs.»

Zehn Jahre danach, im Januar
1954, erscheint ein Artikel von Bernhard
Hoesli über das Modulor, welcher der Illu-
strierung der Unité d'habitation von Mar-
seille vorausgeht (siehe Abbildungen Sei-
ten 55 und 56). Nach der Erläuterung von
Projekten von Le Corbusier, welche in den
vorausgegangenen Jahren von «Werk»
ständig publiziert wurden, bedeutet der
Artikel von Hoesli den Beginn der Inter-
pretation, das Erscheinen des Erbes: «Es
ist möglich, dass der Gebrauch des Modu-
lors die architektonischen Ausdrucksmög-
lichkeiten im ästhetischen Bereich erwei-
tern und neue Baumethoden dies im kon-
struktiven Bereich getan haben.»

In den nachfolgenden Jahren wird
Das Werk die Aktivitäten Le Corbusiers
mit Aufmerksamkeit verfolgen und regel-
mässig seine Werke veröffentlichen. Gillo
Dorfles ist in der Januarnummer des Jah-
res 1966 an der Reihe, den Schlusstext zu
schreiben: «Die Kette der Bauten Le Cor-
busiers ist heute abgeschlossen (...) und
schon heute, so kurze Zeit nach seinem
Tode, können wir feststellen (...), dass Le
Corbusier wahres Symbol der Epoche ge-
worden ist.»

bâtiments, à savoir l'immeuble Clarté à
Genève et le Pavillon Suisse de la Cité uni-
versitaire à Paris (voir illustrations pages
51 et 52). Il s'agit d'une publication précise
et très détaillée accompagnée de quelques
extraits d'articles que Le Corbusier avait
écrits en 1929 pour la revue tchèque «Stav-
ba» et qui furent aussi repris en octobre
1933 par la revue «L'Architecture d'Au-
jourd'hui» dans un numéro exclusivement
consacré à Le Corbusier.

En 1943, Alfred Roth succède à
Peter Meyer à la direction de la revue et,
dans le numéro de mai, il y publie un arti-
cle personnel sur les dessins de Le Corbu-
sier (voir illustrations page 53).

Le numéro de janvier 1944 com-
mence par un thème lié à l'espoir: la guerre

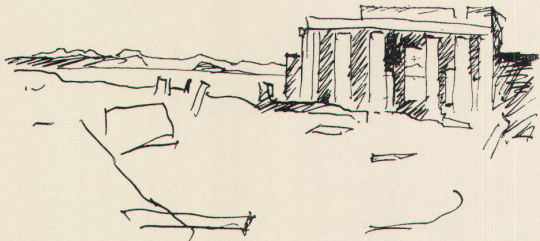


Abb. 1 Parthenon 1910

Le Corbusier von Alfred Roth

Unser berühmter Landsmann steht mit seinem reichen zeichnerischen Oeuvre einzig da im Kreise der zeitgenössischen Architektorkollegen. Die starke Beeinflussung der modernen Architektur, die von seinen projektierten und ausgeführten Bauten, von seinen geschriebenen und gesprochenen Ideen ausging und noch weiter wirkt, hätte nicht die entlegenen Kulturstätten des Welt zu erreichen vermocht, ohne die ausdrucksvolle Zeichenschrift seiner geübten Hand, welche seine in Büchern und Vorträgen geäußerten Gedanken stets illustrierend begleitet.

Die nähere Betrachtung Le Corbusiers Architekturzeichnungen – die freien und angewandten – gibt mehr als einen kurzen Einblick in diese seine, außerhalb des Beliebigsten blühende Tätigkeit. Sie sagen Wesentliches aus über die Einstellung des Architekten zur Baukunst als solche und erschließen manche Geheimnisse seines baukünstlerischen Schaffens.

Für Le Corbusier gibt es ohne skizzieren, zeichnen, notieren kaum ein Sehen, kaum ein Erleben der Umwelt im Sinne eines »Sich-Klar-darüber-werden«. Sein Bedürfnis und seine Lust zu zeichnen wo es auch sei, in der Stadt, auf dem Land, auf seinen vielen Reisen durch die Welt, sind wohl die unmittelbaren Aufreger eines gleichlichen Talentes, sind aber gleichzeitig einem tieferen Sinne verpflichtet. In diesem Bedürfnis kundet sich ein leidenschaftlicher Erkenntnisdrang, ein entschlossener Wille zu methodischer Analyse und zu schöpferischer Synthese zugleich. Le Corbusiers Auseinandersetzung mit der Form und dem Geist visueller Erscheinungen vollzieht sich, währenddem er diese zeichnet und beschreibt. Da sein innerer Auge das Wesentliche im geschauten Bilde hervor- und das Unwesentliche zurücktreten läßt, entsteht etwas anderes als bloße beschaulich-materielle Erinnerungsbilder.

Es entstehen so Gebilde, in welche ein produktives Schauen mit jedem Strich, mit jeder Schattierung Erfahrungsgewerte niederschreibt und damit den Erkenntnisbereich erweitert.

Mit einem solchen Skizzieren und Zeichnen will allerdings Le Corbusier weniger ein selbständiges, graphisches Oeuvre schaffen, als vielmehr und vor allem sein eigenes Sehen scharfer und seinem künstlerischen Gestalten eine sichere Grundlage geben.

Seine Skizzen und Handzeichnungen erreichen ihre charakteristische, prägnante und sensible Form während der ersten Griechenlandsfahrt, die den 2-jährigen zusammen mit einem Jugendfreund in das sehr sonnige Land der Akropolis führte. Es drängte ihn, bevor er an ein eigenes selbständiges Schaffen dachte, danach, die unvergänglichen Kunst- und Architekturwerke der Antike in ihrer unmittelbaren Umgebung zu erforschen. Mit leidenschaftlicher »curiosité« zeichnete und notierte er und arbeitete sich in jenen weiten Bereich schöpferischen Menschengutes hinein und begeisterte sich an der Schönheit, Kraft und Größe jener ewigen Werke. In unsahigen Skizzen und Notizen schrieb er sein tiefes Bekenntnis zur klassischen Kunst nieder und machte es zum Fundament seiner Überzeugung, wonach es sich heute möglich sein muß, eine neue, nicht weniger eindeutige, wenn auch völlig anders geartete Baukunst aus unseren heutigen Gegebenheiten heraus zu schaffen. Dieses tiefe Bekenntnis zur Antike und zu den großen Bauwerken aller Zeiten überhaupt, wird allzu oft übersehen und ganz besonders dann, wenn es sich darum handelt, die Arbeiten Le Corbusiers innerhalb der allgemeinen Architekturentwicklung zu werten und als Zeugen für behagliche Schönheit und Größe, für ein behagtes Schöpferium in unserer Zeit aufzufassen.



Abb. 2 Kaktusstudie 1940
«Grande leçon d'axiologie dans la privation, d'élégance dans la forme, de jeunesse dans la diversité».

schon ein wesentlicher Teil künstlerischer Gestalten, was vom Photographieren kann behauptet werden kann.

Le Corbusiers starke zeichnerische Begabung dokumentiert sich nicht nur in seinen Handzeichnungen, sondern verleiht auch der graphischen Architekturplanerstellung ihr besonderes, charakteristisches Gepräge. Da für ihn Architektorkunst »le jeu savant des volumes dans la lumière du soleil est, ce fait et seine Architekturplanstellungen nicht etwa abstrakt auf, sondern versucht seine Bauten in die größtmögliche wirklichkeitsgetreue Umgebung hineinzu stellen. Das Betrachter an Straßenecken, Bäumen und Landschaftsausschnitten ist dabei stets von freier naturalistischer Zeichensart, und er trägt es immer eigenhändig ein. In diesen Naturbelegten erscheint der Mensch als Träger des menschlichen Maßstabes, in derselben ungewöhnlichen, skizzenhaften Form. Dadurch unterscheidet sich Le Corbusiers Planerstellung grundsätzlich von der konventionell-kadastrischen, die bekanntlich die Natur Elemente in stilisierter Form zur Darstellung bringt.

Mit dieser naturhaft-graphischen Bearbeitung seiner Architekturpläne verfolgt Le Corbusier noch einen anderen Zweck als die bloße Andeutung einer Wirklichkeit, von Licht und Leben erfüllten Atmosphäre. Er verlangt entsprechend seiner hohen Anforderung, die er an die heutige Baukunst in architektonischer und organisatorischer Beziehung stellt, »qu'un plan soit beau«. Ein schöner Plan ist für ihn zunächst ein klarer Plan. Mit Klarheit meint er aber niemals Einfachheit, gleichbedeutend mit Ideenarmut. Aufgaben können entsprechend ihrer wahren Natur oft recht kompliziert sein und lassen sich nicht immer auf leicht fällige Weise zur Darstellung bringen. Le Corbusier fügt deshalb an jenen Stellen seiner Pläne, die nicht ohne weiteres verständlich sind, zeichnerisches Beiwerk ein. So gilt es zum Beispiel den Durchblick unter frei auf Stützen stehenden Gebäudeteilen zu verstärken, die räumliche Topographie der bei Le Corbusier vielfach komplizierten Baumformen zu verdeutlichen, das Innenanordnen und die Trennung von Innen und Außen verständlicher zu machen.

Als charakteristisch für Le Corbusiers Architekturplanerstellung bleibt noch die vielfach verwendete Spritztechnik zu erwähnen. Geopfert werden etwa die Grün- und Wasserflächen, die Schatten der Gebäude auf ihre Stützflächen, der Himmel. Die mit den verschiedenen Mitteln auf diese Weise erzielte Planerstellung taucht die Architektur in eine Atmosphäre vibrierender Wirklichkeit, die schleichend als natürlich, gleichzeitig aber auch als essentiell künstlerisch bezeichnet werden kann. Damit sind die verschiedenen Aspekte des graphischen Oeuvres Le Corbusiers, die um Architekten speziell interessieren, dargelegt. Sein klares Sehen ist dessen erster Gewinn, und der zweite die souveräne Sicherheit seines zeichnerischen Gestaltens. Darüber hinaus findet er im Zeichnen Zugang zur Schönheit und Größe im Natur- und Menschenwerk.

Le Corbusiers Forscherdrang konnte sich nicht ausschließlich mit der »plaine-air«-Skizze begnügen. Von jeher haben die Museen eine unverwundliche Anziehungskraft auf ihn ausgeübt, der, was seine Bildungsmöglichkeiten betraf, ganz auf sich selbst angewiesen war. Unermüdetlich arbeitete er in den Museen von Paris und in allen Städten, in denen er Zeit dazu fand, Gegenstände des Alltagslebens, Kunstwerke der verschiedensten Zeit- und Kulturepochen. Mit besonderem Eifer versuchte er dem Wesen des Ornamentes näher zu kommen, in einer Zeit, da dieses im Zentrum sich widersprechender Diskussionen stand.

Man fragt sich unwillkürlich einen Augenblick, was für ein Verhältnis dieser revolutionäre »moderne« Mensch und Künstler zur Photographie haben mag. Es bedarf nur weniger Worte um darzutun, daß ihm die Photographie nur in einem beschränkten Umfange zur Analyse von visuellen Erscheinungen und Formzusammenhängen geeignet erscheint. Die Photographie ist Angelegenheit einer Fünftelstunde und die mechanische, also unpersonliche Wiedergabe des Objektes, die allerdings eine nachfolgende, eingehendere Untersuchung des fertigen Bildes nicht ausschließt. Abgesehen davon, daß im Ablauf des Skizzierens in der unmittelbaren Atmosphäre des Objektes ein tieferes Eindringen in dieses vor sich geht, ist das Zeichnen an und für sich

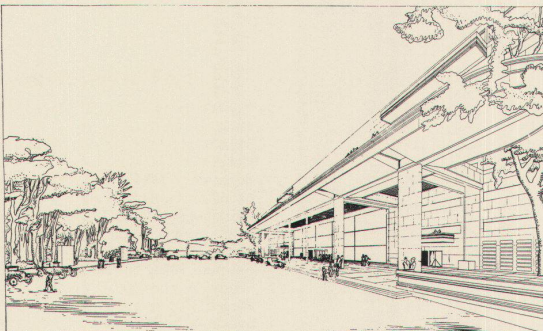


Abb. 3 Entwurf für das Völklingerhütte 1927, Haupteingang

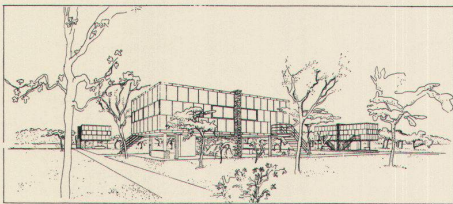


Abb. 4 Maison Leconteur 1929



Abb. 5 Le Corbusier zeichnet in einem Vortrag im Z. I. A.
Abb. 6 Skizze zu: Das Wohnhaus im Grünen

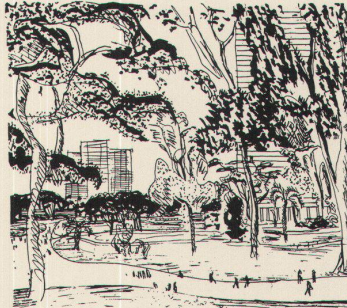
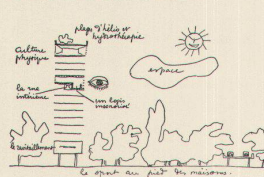
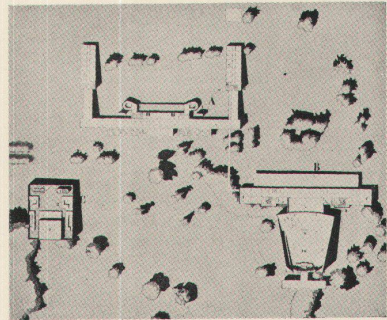


Abb. 8 Aufsicht aus New York 1935



Abb. 9 Aufsicht aus New York

Abb. 10 Zweiter Entwurf für das Völklingerhütte in Gref 1929



Die Abbildungen sind folgenden Publikationen entnommen:

Abb. 1: Le Corbusier, Oeuvre plastique, Edition Albert Morand, Paris 1928

Abb. 2: Le maison de l'homme, par Francis de Pierrefeu et Le Corbusier, Editions de la Librairie Plon, Paris 1942

Abb. 3: Le Corbusier et P. Jeanneret, Editions Dr. H. Girsberger, Zürich 1939, Photo Schuh, Zürich

Abb. 4: Sur les 4 routes, par Le Corbusier, Editions Gallimard, Paris 1941

Die Clichés von Abb. 3, 4, 8, 9, 10 verdanken wir dem Verlag Dr. H. Girsberger, Zürich, sie sind Band I und III der Publikationen Le Corbusier et P. Jeanneret, Oeuvres complètes entnommen.

La guerre de cent ans

par Le Corbusier

Notre guerre d'aujourd'hui n'est qu'un élément de la guerre de cent ans qui commença avec la première locomotive. Notre guerre pourrait en être la conclusion. Il n'est qu'une conclusion aux tumultes de ce siècle volcanique: *apporter aux hommes la raison de vivre*. Cette guerre de dix décades eut de vrais champs de batailles, avec des généraux et des cadavres. Elle occupa d'autres lieux aussi: les tribunes des meetings et les tribunes des parlements, les conférences économiques, et les essais d'une première S. D. N. Elle fit rage dès son début dans des livres et dans des manifestes. Elle était dans les complots, les prescriptions, les détentions, les exils; elle éclatait dans les *krachs* et les *booms* au cœur des cités d'affaires, et des régions entières du globe en devenaient, pour un temps, riches ou misérables. Le chômage apparut, produit naturel de la machine. Encore fallut-il s'en rendre compte et renoncer à l'expliquer par quelque avatar du marché. Le chômage se développe en proportion directe du travail des machines; les grandes périodes d'organisation de la production produiront donc de grands chômages. Cette face inattendue du machinisme fit réfléchir, et des esprits ouverts concurrent alors que ce produit pourrait être merveilleux, puisqu'il contient en germe la notion des «loisirs». Et ce mot de «loisirs» représente non pas la tendance à une paresse blâmable, mais une grande force de travail, – un travail d'initiative personnelle, d'imagination, de création, un travail entièrement désintéressé, qui ne se vend pas et ne rapporte pas d'argent. Les loisirs, porte de sortie de l'enfer du premier machinisme; les loisirs, bonheur pouvant illuminer chaque foyer; les loisirs,

briseurs de l'envoûtement du taudis, introducteurs de l'architecture et de l'urbanisme d'aujourd'hui, car, les hommes étant conduits désormais à devoir rester plus longtemps dans leur chambre (comme le réclamait Pascal), la question du logis est ouverte – le logis avec ses prolongements «soleil, espace, verdure». Le logis avec ses fonctions: corps et esprit, hygiène physique et hygiène morale. On sent que la raison de vivre s'impose petit à petit; on a mesuré l'angoisse humaine. Les programmes formulés sont gigantesques. Reculera-t-on devant eux? Non, puisque ces programmes sont précisément à la taille de la machine, répondent à son appétit de fabrication. La machine doit être vouée à la fabrication «d'objets de consommation féconde» et non pas abandonnée, dans l'anarchie, à la fabrication «d'objets de consommation stérile». Cette tâche est à l'échelle du temps et de ses moyens; elle exprime nos besoins. On ne reculera pas, puisque en fait on se bat pour cela: pour donner aux hommes leur raison de vivre.

La guerre de cent ans n'est pas qu'européenne, elle est universelle; elle apparaîtra telle, chaque jour davantage; elle ne cessera pas brutalement par quelque traité miraculeux. Ses batailles si diverses et incessantes, toujours reportées sur un terrain rendu vulnérable par l'événement antérieur, finiront par la grande bataille du travail. Simple inversion de signe: bataille négative, bataille positive. Le travail, cette occupation des heures de la vie, dont la signification et la saveur même ont été perverties par des passions ayant dérivé les sèves hors de leur circuit naturel. Le travail est comme le pain:

une nourriture humaine. Non pas une nourriture métallique ou de papier, faite des disques brillants de la monnaie ou de ces hosties misérables que sont les banknotes, mais la nourriture du cœur. C'est une valeur de la sensibilité. Les huit heures quotidiennes de l'ouvrier d'usine, ou les seize heures d'été du paysan, sont purgatoire ou paradis au gré même de l'individu. C'est un point de vue personnel qui intervient ici, dictant la joie ou la colère. Il faut dire les choses tout cru: les choses se sont trop embrouillées et perverties pour que le paradis puisse luire encore sur le travail des hommes. C'est précisément en redressant les choses, en construisant la vie moderne dans son cadre ferme et radieux que le purgatoire quotidien de huit heures ou seize heures sera banni. Une immense action collective d'entreprise, une volontaire décision individuelle au cœur de chacun. Brisure, rupture, broyage, démolition, nettoyage, refoulement des paresseuses criminelles; construction. Lutte toujours permanente. La bataille d'aujourd'hui prélude à des événements constructeurs.

Le milliard que nous dépensons quotidiennement pour la guerre, nous contraignant tous, à cause du péril, à «le suer» en travail de nos mains et de nos têtes, des paroles autorisées l'ont dit: «Il faut que ce milliard quotidien soit maintenu à la paix, pour alimenter le nouveau champ de bataille qui nous attend – celui de la construction générale qui nous donnera notre raison de vivre.»

Le carnet de mobilisation, produit d'une administration militaire minutieuse, qui permet à l'heure inconnue,

subite, toujours attendue et, pourtant, chaque fois bouleversante, de dresser les armées avec leur équipement, mettant, par la disposition de ses feuillets, chaque objet à sa place, doit être suivi de son double: *le carnet de démobilisation*. Je le sentais nettement en préparant ce livre, parce qu'au long et autour des quatre routes m'apparaissait la tâche dévolue aux premiers pas de la seconde étape de l'ère machiniste, tâche qui exige que tous les hommes soient à leur place avec leur métier, leurs forces musculaires, techniques et spirituelles. Et leur volonté et leur temps dirigés vers un seul but.

De telles mesures, de telles pensées ne sont pas prématurées. Après la tempête, le calme n'est qu'une autre direction de l'énergie créant des positions symétriques; l'équilibre est fait de ces gestes rythmiques. Les tempêtes humaines n'ont qu'une raison: servir d'échelon pour franchir l'espace. Une nouvelle étendue s'offre alors, et, pour assurer le débarquement, prévenir les famines ou les catastrophes qui sont toutes la rançon du laisser-aller, il apparaît que *prévoir* est l'expression même du devoir.

Prévoir n'est autre qu'aménager les liaisons entre un passé débordé, vidé de sa propre substance, et un futur dont les actes immédiats, précis et efficaces, commenceront, non pas dans un avenir indéterminé, mais demain même, demain matin au lever du soleil.

(Extrait du livre «Sur les 4 Routes» par Le Corbusier, Edition Librairie Gallimard, Paris 1941.)

touche à sa fin. Alfred Roth y publie un article portant le titre «Planifier et bâtir après la guerre vu de la Suisse»; il est devancé par un texte de Le Corbusier «La guerre des cent ans» (voir illustration page 54). Il s'agit d'un article tiré de l'ouvrage «Sur les 4 routes», un texte brillant qui veut clore l'époque en disant «... les choses se sont trop embrouillées et perverties pour que le paradis puisse luire encore sur le travail des hommes» et se propose d'ouvrir un nouveau monde de l'espoir: «la bataille d'aujourd'hui prélude à des événements constructeurs».

Dix ans plus tard, en janvier 1954, paraît un article de Bernhard Hoesli sur le Modulor qui introduit l'illustration de l'Unité d'Habitation de Marseille (voir illustrations pages 55 et 56). Après avoir commenté des projets de Le Corbusier que *Das Werk* avait publiés sans relâche au cours des années précédentes, l'article de Hoesli marque le début de l'interprétation, l'apparition de l'héritage: «Il est possible que l'emploi du Modulor élargisse les possibilités de l'expression architecturale dans le domaine esthétique, comme les nouvelles méthodes de bâtir l'ont fait dans celui de la construction.»

Dans les années qui suivront, *Das Werk* accompagnera les activités de Le Corbusier et publiera régulièrement ses œuvres. Dans le numéro de janvier de l'année 1966, il revient à Gillo Dorfles d'écrire le texte final: «La chaîne des édifices de Le Corbusier est aujourd'hui achevée (...) et déjà, si peu de temps après sa mort, nous pouvons constater (...) que Le Corbusier est devenu le véritable symbole de l'époque.»

Le Corbusier im «Werk»

November 1925, Seiten 325–329, M. Dormoy, «Le Corbusier»

März 1926, Seiten 89–94, M. Dormoy, «Le Corbusier. Urbanisme».

September 1926, Seite 292, «Frankreich/Mobilier, Le Corbusier».

Dezember 1926, Seite XXX, J. Gantner, «Die Vorträge von Le Corbusier in Zürich».

Februar 1927, Seiten 57–58, «Die neuen Wohnviertel Frugès in Pessac».

Juni 1927, Seiten 163–171, C. Martin, «Le concours pour l'édification d'un palais de la Société des Nations à Genève».

August 1927, Seiten 245–246, V. Vincent, «L'aménagement intérieur selon Le Corbusier».

September 1927, Seiten 259–271, H. Bernoulli, «Die Wohnausstellung Stuttgart 1927».

November 1927, Seiten 338–340, H. Bernoulli, «Eine grosse Epoche».

November 1932, Seiten 337–351, «Aus einem Vortrag von Marcel Breuer».

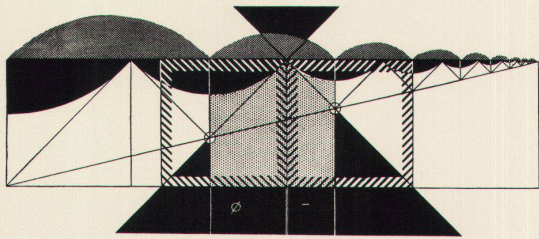
September 1934, Seiten 257, «Diskussion um Le Corbusier». Seiten 258–269, «La Maison de Verre (Immeuble Clarté), Genève». Seiten 275–281, «Maison Suisse de la Cité Universitaire, Paris». Seite 282, «Das poetische Element in der Architektur von Le Corbusier».

Januar 1938, Seiten 24–27, Dr. S. Spiero, «Ein Museumsentwurf von Le Corbusier».

März 1938, Seiten 74–76, P. Meyer, «Le Corbusier als Maler».

August 1940, Seiten 226–235, J. Torcapel, «Une exposition d'architecture française contemporaine».

Mai 1943, Seiten 157–160, A. Roth, «Le Corbusier».



(Aus: Le Corbusier, Œuvre Complète 1946 à 1952, 1953, Éditions Oetscher, Zürich)

LE CORBUSIERS MODULOR

Von Bernhard Hoesli

Als kurz nach dem Kriege der vierte Band der Publikation *Le Corbusier, Œuvre Complète, 1938-1946*, herausgegeben wurde, waren zwei Seiten der Ankündigung des Modulor gevidnet. In einem farbigen Schema war eine menschliche Figur mit einer Doppelserie von Maßen in Beziehung gebracht. Im Jahre 1930 erschien dann das Buch *Le Modulor, Essai sur une mesure harmonique à l'échelle humaine appliquée universellement à l'architecture et à la mécanique*. Darin erzählt Le Corbusier umständlich die Entstehungsgeschichte des Modulor, gibt eine detaillierte Beschreibung seiner Entwicklungsphasen und illustriert seine universelle Bedeutung sowie die ersten Anwendungsbeispiele. Im kürzlich veröffentlichten fünften Band *Le Corbusier, Œuvre Complète, 1946-1952*, nehmen verschiedene Notizen über den Modulor und seine Verwendung sieben Seiten ein.

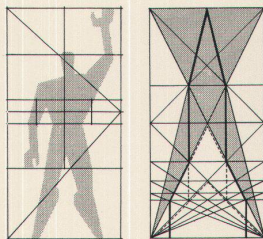
Wie alle Projekte und Bauten von Le Corbusier immer nur den jeweiligen Zustand einer unabhängig in Entwicklung begriffenen Vorstellung andeuten, dabei aber beispielhafte und dogmatische Kraft ausstrahlen, so ist der Modulor, wie er heute vorliegt, die Frucht von Interessen und eine Zusammenfassung von Bemühungen, die bis in jene Zeit zurückreichen, in der der jugendliche Charles-Edouard Jouanneau seine einausenden Wanderungen durch Italien und nach Kleinasien hin- ein unternahm. Aus der besten Jugendjahre, die sich in zahllosen Skizzen niederschlug, sowie aus der von der eigenen Bautätigkeit verliehenen wachsenden Erfahrung kristallisierten sich für die praktische Arbeit im Atelier an der Rue de Sèvres allmählich eine Auswahl erprobter Maße für gelungene, immer wieder vorkommende Dimensionen wie Geschohden, Gesims-

und Sturzhohen, Sitzhohen usw., die alle mastablich auf den Menschen bezogen waren und unter sich in guter Proportion standen.

Als Maler suchte Le Corbusier von Anfang an seine Kompositionen auf die ordnende Kraft einer planimetrischen Struktur aufzubauen, ein Experimentieren, das für seine Arbeit als Architekten wiederum als Vorbereitung diente; Fassaden aus jenem ersten Jahrzehnt seines Schaffens wie diejenige von *Les Terrasses* in Garches von 1917 sind bis in Einzelheiten von Fassadenregeln (*trois régulateurs*) bestimmt.

Le Corbusier wufte, das Maße von Bauten wie auch von stadtebaulichen Anlagen immer auf den Menschen bezogen waren und heute noch sein müssen; ... «Il (le constructeur) a mis de l'ordre en mesurant. Pour mesurer il a pris son pas, son pied, son coude, son doigt. En imposant l'ordre de son pied ou de son bras, il a crée un module qui règle tout l'ouvrage; et cet ouvrage est a son échelle, a sa convenance, a ses aises, a sa mesure. Il en a l'échelle humaine. Il l'harmonie avec lui: c'est le principal.» (Vers une Architecture, 1923). Unabhängig versucht Le Corbusier in der Dimensionierung seiner eigenen Entwürfe auf den Menschen bezogene Maße mit einer mathematischen Gesetzmäßigkeit zu verbinden.

Der unmittelbare auere Anlaß, die Ideen und Ergebnisse mancher Jahre in ein System zusammenzufassen, war die mobame Arbeit der Kriegsjahre in Paris. Aus dem Projekt «Maroquin» für den Bau von Notunterkungen der evakuierten Bevölkerung, mit dem Le Corbusier in charakteristischer Weise auf den beginnenden



Vorstudie des Modulor / La grille de proportions, échelle primitive du Modulor / Grille de proportions, preliminary study to the modulor

Zusammenbruch Frankreichs im Frühjahr 1940 reagierte, entstand später die «Unité d'habitation transitoire», ein erster Vorschlag zur Bewahigung der zu erwartenden Wiederaufbauprobleme. In der Arbeit dieser Zeit liegen auch die Anfänge des Modulor. In Le Corbusiers eigenen Worten: «Je rêve d'installer sur les chantiers qui couvrent plus tard le pays, une grille de proportions trace sur le mur ou, appuye au mur, faite de fers feuillards soudes, et qui sera la règle du chantier, l'étalon ouvert la série limitée des combinaisons et des proportions; le mâcon, le charpentier, le menuisier viendront  tout instant y choisir les mesures de leurs ouvrages et tous les ouvrages divers et différents seront des tenages (harmonie). Tel est mon rêve.» (Le Corbusier, Le Modulor, Editions de l'Architecture d'Aujourd'hui, Boulogne sur Seine, 1950, pp. 36/37.) Was Le Corbusier also vorschwebte, ist eine Proportions- und Maßfigur, ein Diagramm für den direkten Gebrauch auf dem Bauplatz bestimmt, ein geometrisches Teilungsschema, das sowohl bestimmte Dimensionen für Baumbau, Wandruhungen, Mobiler usw. enthalt, als auch unabhängig von absoluten Maßen gute Proportionen liefert. Es ist dabei seine besonderen Anliegen, das ein mathemati-

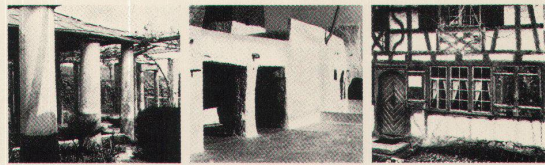
sches Gesetz die Dimensionen und die Proportionen ihrer Verhältnisse bestimme und das sich sich zugleich zur Währung eines menschlichen Maßstabes auf den menschlichen Körper beziehen sollen. Derartige Schemata wurden vordem in den Bauhütten als Teilungskanon und zur Bestimmung von Grund- und Aufsichten benutzte (Haus Kayser, Ein harmonisches Teilungskanon, Oksident-Verlag, Zürich, 1946).

Auf seinen zahlreichen Reisen hat Le Corbusier beobachtet, daß in Beispielen privater und üblicher Bauten – in Moscheen Kleinasien wie in den Villen Pompeji, in den Salons französischer Schlösser wie in den Wohnräumen ostschweizerischer Bergstatter – das Maß von 210 bis 220 cm als lichte Raumhöhe immer wieder vorkommt. Dieses Maß entspricht der Höhe, die ein stehender Mensch mit den Fingerspitzen eines hochgestreckten Armes erreichen kann. Es ist der Ausgangspunkt zur Bestimmung des Modulor. Der Mensch ist die Größe, auf die die Modulorwerte bezogen sind. Das Verfahren des Goldenen Schnittes wird nun als mathematische Methode angewendet, um mit deren Hilfe diese Werte zu finden.

Aus praktischen, im Buche nur erläuterten Gründen geht Le Corbusier von 216 cm als Basis aus. Die durch dieses Maß bestimmte Strecke wird nun sowohl innerlich wie auerlich nach dem Verhaltis des Goldenen Schnittes geteilt. Die durch den ersten Aueren, beziehungsweise inneren Teilpunkt und den Nullpunkt der Strecke gebildete Strecke wird erneut auerlich, beziehungsweise innerlich geteilt. Durch fortgesetztes Wiederholen dieser Operation erhalt man eine Serie von Teilpunkten, die vom Ausgangspunkt 216 nach 0 und auch nach 0 tendieren. Die Serie der so entstehenden, vom Nullpunkt aus gemessenen Strecken sind die Maße des Modulor; die Reihe der ihnen entsprechenden abgewinkelten Werte nennt man die *Blaue Serie* des Modulor. Wandel man dasselbe Verfahren, ausgehend von 113, dem Halberbiertel der ursprünglichen Strecke, an, so erhalt man die *Rote Serie* des Modulor.

Diese beiden Serien von Teilstreken oder die ihnen entsprechenden Serien von Zahlenwerten bilden zusammen den Modulor. Dem Teilungsgesetz entsprechend verhalt sich jede Teilstreke der Roten oder Blauen Serie zur nachfolgenden wie diese zur Summe der bei-

Villa in Pompeji / Villa in Pompeji / Terrasse de Moschees in Ghardala, Sahara / Terrasse de mosque / Terrasse d' un mosque / Züricher Bergstatter / Maison paysanne, Centre de Zurich / Old farm house near Zurich



den. Das Verhaltis der beiden Strecken ist das Verhaltis des Goldenen Schnittes. Der Zahlenwert jeder vom Nullpunkt aus gemessenen Teilstreke ist die Summe der Zahlenwerte der beiden unmittelbar vorausgehenden Teilstreken. Jede Teilstreke der Roten Serie ist die Hälfte der entsprechenden Teilstreke der Blauen Serie.

Ersetzt man die Ergebnisse der geometrischen Operation durch die ihr entsprechenden abgewinkelten Größen, so erhalt man im Falle der Oberteilung (aueren Teilpunkt), vom Anfangspunkt 216 ausgehend, für die Strecken folgende Werte:

$$216, \frac{216}{2} \left(\frac{\sqrt{5}+1}{2}\right), \frac{216}{4} \left(\frac{\sqrt{5}+1}{2}\right)^2 \text{ usw.}$$

das heißt eine geometrische Reihe:

$$a_n = 216 \left(\frac{\sqrt{5}+1}{2}\right)^n \text{ allgemein } a_n = a \cdot q^n$$

Analog erhalt man für den Fall der Unterteilung (inneren Teilpunkt):

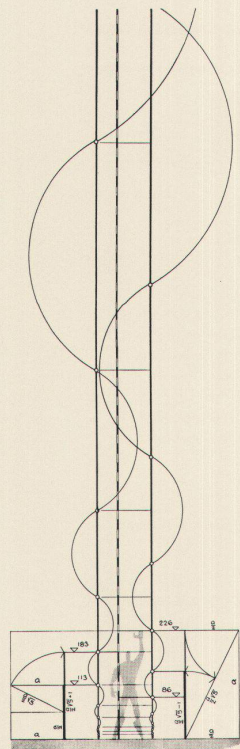
$$a_n = 216 \left(\frac{\sqrt{5}-1}{2}\right)^n \text{ allgemein } a_n = a \cdot q^n$$

Nach Definition hat diese geometrische Reihe aber auch die Eigenschaft, daß jedes Glied Summe der beiden vorausgehenden ist. Eine derartige Reihe von der allgemeinen Form $a_n = a_{n-1} + a_{n-2}$ ist aber die in der niederen Zahlentheorie wohlbekannte Fibonacci-Reihe.

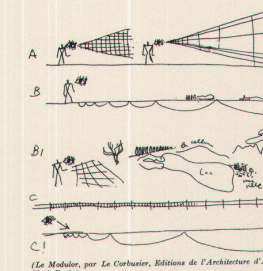
Auf dem Verhaltis des Goldenen Schnittes aufbauende geometrische Reihe des Modulor ist die einzige, die auch den Charakter der Fibonacci-Reihe aufweist. Der Limes des Quotienten zweier aufeinanderfolgender Glieder ist der Zahlenwert 1,618, das Verhaltis des Goldenen Schnittes.

Mit dem System des Modulor wird versucht, durch eine Serie von Maßen die lineare Ausdehnung rhythmisch und nicht abstrakt-mechanisch zu gliedern. Der Modulor ist nicht ein neues Maßsystem, wie ihn und wieder fälschlicherweise angenommen wird; er ist im Gegenteil ein von jedem Maßsystem unabhängiges System von auf den Menschen bezogenen Dimensionen, die beziehungsweise ebenso durch Zentimeterwerte wie durch Zollmae dargestellt werden können. Gerade in dieser Eigenschaft sieht Le Corbusier eine für die heutige Zeit wichtige mögliche Mission des Modulor, nicht nur vom Gebrauch des abstrakten Metermaes beim Entwerfen abzulenken, sondern auch das laienliche Händeln der zwei schweben zu vererbenden Maßsysteme von Zentimeter und Zoll zu ubervinden.

Auch für die Normalisierung von Bauteilen und um ihre Kombiniierbarkeit zu steigern, was eine wesentliche Voraussetzung zur Industrialisierung der Baumbauweise ist, verspricht sich Le Corbusier große Erleichterungen durch den Gebrauch des Modulor. Es wird aber sofort klar, daß diesbezuglich die Schwierigkeiten der Anwendungen in der Dualität Bohrma-Fertigma begründet



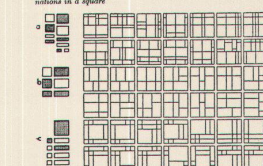
Linke rote, rechte Blaue Reihe / A gauche, la série rouge;  droite, la série bleue / At left, the red series; at right, the blue series



(Le Modulor, par Le Corbusier, Editions de l'Architecture d'Aujourd'hui, Paris)

A:	MODULOR	
Montre l'oeil de notre bonhomme sur lequel sont separes, en épaisseur et en profondeur, des éléments égaux – videmment qui s'entrecroisent pas vrai	série rouge	série bleue
	9 2 2	0 2 2
	5 0 8	8 6 6
	3 4 3	4 4 9
	7 2 4	2 1 7
	1 3 9	0 7
B: <td>5 3</td> <td>1 0</td>	5 3	1 0
C: <td>7 0</td> <td>8 6</td>	7 0	8 6

Die Modulor-Tabelle, verwendet in *Atelier Le Corbusier / Tableaux du Modulor en usage  l'Atelier de Le Corbusier / The Modulor scale used in Le Corbusier's office*



Kombinationsmöglichkeiten von Modulorformen in einem Quadrat / Les combinaisons sur un carre de 226 sur 226 cm / Modulor combinations in a square

liegen, die bei der Wahl von Modulordimensionen beim Entwerfen als Konflikt erweisen und bei der Ausführung zu Komplikationen führen.

Auf die Zahlenwerte des Modulor hat die Wahl des Ausgangswertes den entscheidenden Einfluß. Es ist zu bemerken, daß die nach der Wahl des Ursprungmaes von 216 cm sich ergebende Rote und Blaue Serie eine ganze Anzahl Maße enthalt, die zum Menschen in besonderer und direkter Beziehung stehen.

Für den Gebrauch des Modulor im Architekturhandwerk hat sich bisher die Praxis ausgebildet, beim Entwerfen die Maße, die handlich gebraucht werden, aus der reihen jedem Zeichentisch hängenden Modulortabelle zu entnehmen. Unnötig zu sagen, daß der Gebrauch des Modulor keinesfalls einen guten Entwurf garantieren kann; er soll lediglich das Zustandekommen eines menschlichen Maßstabes erleichtern und ein harmonisches Zusammenklingen der gewählten Dimensionen, und der ist es dardurch denkbar, daß in verschiedenen Architekturhandwerken für verschiedene Baubauformen besondere Maßsysteme nach dem Prinzip des Modulor hergestellt werden.

Viel wichtiger als die unmittelbare praktischen Verwendungsmöglichkeiten erscheint uns jedoch der Einfluß, den die Idee des Modulor auf das architektonische Vorstellungsvermögen haben kann. Es ist möglich, daß der Gebrauch des Modulor die architektonischen Ausdrucksmöglichkeiten im archaischen Bereich erweitert wird, wie neue Baubauweisen und neue Bauweisen dies im konstruktiven Bereich getan haben.

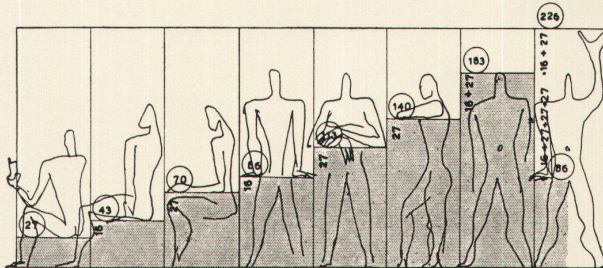
Als Beispiel zur Erläuterung wählen wir zunächst die Sultans-Fassade der 1914 in Beirut gebauten Kurzwaffenfabrik Duval in St-Die (Elail).

Wie im Modulor-Buch auf Seite 162 oder im Band V des *Œuvre Complte* auf Seite 14 beschrieben sind bei diesem Bau die Stützen der Stockwerkrahmen, die Lamellen des brise soleil und die Fensterstellung der durchgehenden Vergabung nicht mehr wie bisher allsondem sind drei selbständige Elemente von eigenartiger Charakter, deren Unabhängigkeit noch dadurch verankert ist, daß die brise soleil auch konstruktiv frei vor die Fassade gebugt ist. Da aber alle verwendeten Maße des Modulors entnommen sind, beziehen sich die verschiedenen Teile der architektonischen Komposition auf die Gesetzmäßigkeit des Modulor als gemeinsame Einheit und sind untereinander verwandt. So wird die Freiheit des persönlichen Einfalles in Motiv und Variationen einer musikalischen Komposition geknurft durch die Gesetzmäßigkeit, zu der gewählte Tonart und Takt verpflichtet.

Innerhalb des festen Rahmens der Umsetzungen des Baues kommen zur Vielfalt der Unterstellungen und



Auf den Menschen bezogene Maße. Japanischer Holzschnitt | Mesures de l'homme. Gravure sur bois japonaise | Measures in proportion to man



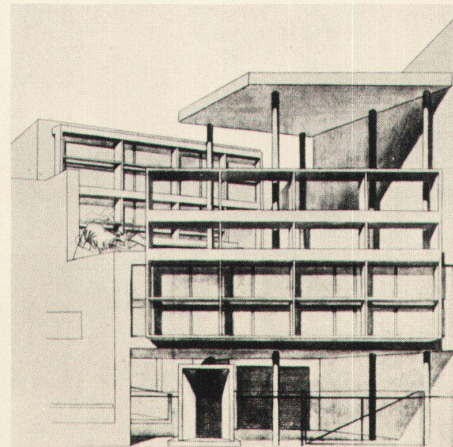
Raumbeanspruchungen durch den Menschen | Occupations de l'espace par le corps humain | Some typical positions of a man in space

Maßbeziehungen die Vielfalt der mit jedem neuen Standort des Betrachters sich verändernden Überschneidungen hinzu. Der Rhythmus des «brise soleil» und das perlende Geriesel des «pan de verre» ergänzen und begleiten das kräftige Schreiten der Stützen und bilden in der stets wechselnden Beleuchtung eine reiche, gewebeartige räumliche Textur.

Auf dem Dach der Unité d'Habitation in Marseille fällt auf, wie trotz einer der architektonischen Harmonie durchaus abträglichen Fülle von Baukörpern und Einzelformen die den Modulormäßen zugrunde liegende Einheit die Vielfalt spürbar verbindet.

Als drittes Beispiel sei auf das Projekt für ein Wohnhaus in La Plata, Argentinien, hingewiesen. Teils durch das schwierige, zwischen zwei Brandmauern liegende Grundstück, teils durch die Raumkonzeption der Lösung bedingt, wird ein hinterer, höherliegender Bauteil sichtbar durch die aufgelösten Fassadenelemente eines davorliegenden, tieferen Teiles der Baugruppe. Von Licht und Luft durchflutet und von Pflanzenwuchs durchdrungen, verbinden sich die in Einfall und Ausdruck verschiedenartigen, zueinander nicht einmal parallelen Fassadenelemente wie Zettel und Einschlag eines Gewebes zu einem reichen, räumlichen Eindruck. Die auf den Menschen bezogenen Dimensionen des Modulator, die auch in diesem Entwurf aus dem Frühjahr 1949 ausschließlich verwendet wurden, schaffen die maßstäbliche Verwandtschaft und das Zusammenklängen der Bauteile.

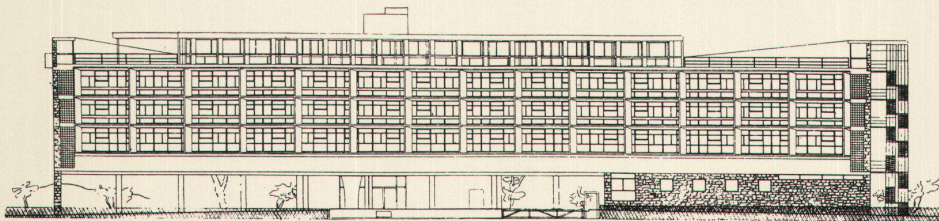
Dies sind erst Anfänge. Das Vorstellungsvermögen des architektonischen Denkens verändert sich nur langsam. Aber schon diese ersten, noch durchaus vielfach gebundenen Beispiele verheißen vielfältige Möglichkeiten



Projekt für eine Villa in La Plata | Projet d'une villa à La Plata | Project for a villa in La Plata

polymorpher Kompositionen. Wie die im Falle von Le Corbusier im Projekt der «Dom-ino»-Häuser von 1914 erstmals formulierte Trennung von tragenden und getragenen Bauteilen die Vorstellungskraft befreite und zum «plan libre» führte, so bedeutet die Anwendung des Modulator bei der Gestaltung der «façade libre» für die architektonische Konzeption einen neuen Grad der Freiheit und erweitert die Möglichkeiten architektonischen Ausdrucks.

Fabrik in St-Dié, 1946–1951, Le Corbusier. Südostfassade | Usine à St-Dié, façade sud-est | Factory in St-Dié, south-east elevation



- November 1943**, Seiten 353–359, E. Stockmeyer, «Mass und Zahl in der Baukunst».
- Januar 1944**, Seiten 1–2, Le Corbusier, «La guerre des cent ans».
- April 1946**, Seiten 109–112, Le Corbusier, «Un plan pour Saint-Dié».
- Februar 1947**, Seiten 58–59, «Ein Geschäftshochhaus in Algier».
- Januar 1948**, Seiten 1–5, «Ministerium für Erziehung und Gesundheit in Rio de Janeiro».
- Februar 1949**, Seiten 36–42, S. Giedion, «Malerei und Architektur». Seiten 50–51, Le Corbusier, «Architecture – Peinture – Sculpture».
- Januar 1954**, Seiten 15–20, B. Hoesli, «Le Corbusiers Modulor». Seiten 20–24, A. Roth, «Der Wohnbau Unité d'Habitation in Marseille».
- Januar 1955**, Seiten 1–5, F. Stahly, «Über den plastischen Sinn in der modernen Architektur».
- Mai 1955**, Seiten 150–156, H. und K. Frei, «Chandigarh».
- Dezember 1955**, Seiten 375–385, A. Roth, «Die Wallfahrtskapelle in Ronchamp».
- Juni 1956**, Seiten 165–172, «Gerichtsgebäude in Chandigarh».
- Mai 1957**, Seiten 154–155, «Unité d'Habitation in Nantes-Rezé».
- Juni 1957**, Seiten 187–189, H. Baur, «Ronchamp und die neuere kirchliche Architektur».
- Oktober 1957**, Seiten 346–350, B. Huber, «Ausstellung Le Corbusier im Kunsthaus Zürich».
- Juni 1960**, Seiten 190–195, F. Maurer, «Das Dominikanerkloster La Tourette».
- August 1960**, Seiten 286–288, B. Hoesli, «Die Synthese der Künste bei Le Corbusier».
- Juli 1961**, Seiten 226–230, «Nationalmuseum für westliche Kunst in Tokio».
- Dezember 1963**, Seiten 483–488, E. Chavanne, M. Laville, «Les premières constructions de Le Corbusier».
- Februar 1965**, Seite 11, Le Corbusier, «1925. Expo Art Deco». Seite 11–12, Le Corbusier, «Le pavillon de l'Esprit Nouveau». Seite 15, Le Corbusier, «Construire en série». Seiten 66–67, «Haus Raoul La Roche in Paris».
- Januar 1966**, Seiten 1–4, G. Dorfles, «Le Corbusier».
- Oktober 1966**, Seiten 413–420, S. von Moos, «Der Purismus und die Malerei Le Corbusiers».
- Dezember 1967**, Seiten 791–798, L. Sachs, «La Maison d'Homme – das Centre Le Corbusier in Zürich».
- Mai 1969**, Seite 293, J. Gubler, «SOS Le sort de l'Immeuble Clarét de Le Corbusier & Pierre Jeanneret».
- Januar 1971**, Seite 57, J. Burckhardt-Hesse, «Fondation Le Corbusier».
- Februar 1971**, Seite 75, «Die Zukunft des Centre Le Corbusier in Zürich».