

Einleitung

Le Corbusier und die Musik? Ob es denn Noten gebe von Le Corbusier, die man drucken könne. Ob Le Corbusier komponiert habe, ob denn die Akustik so wichtig gewesen sei in seinen Bauwerken, ob er vielleicht das Design zu einem Klavier geliefert hätte. Nein, es gibt keine Kompositionen, keine Noten und keine Klaviere. Auch die Akustik, mit der sich Le Corbusier anlässlich verschiedener Bauprojekte außergewöhnlich intensiv beschäftigt¹, ist nicht Ausgangspunkt dieser Untersuchung, ebensowenig das Musikzimmer, das sich als Schnittstelle vom Architekten zum Musikliebhaber anbieten würde – Le Corbusier hatte sich verschiedentlich für Musikzimmer ganz besonders interessiert.² Meinen wichtigsten Zugang bildete eine Reihe von Hinweisen in Le Corbusiers Texten.

Unabhängig davon gibt es zwischen Architektur und Musik Wechselwirkungen, die in der Kulturgeschichte eine lange und ebenso bedeutende wie faszinierende Tradition haben. Es bedarf keiner besonderen Quellenstudien, um herauszufinden, daß sich Le Corbusier mit dieser Tradition intensiv auseinandersetzte. Dennoch war es einigermaßen überraschend festzustellen, wie hoch Le Corbusier die Musik einschätzte, und daß er sich in seinen theoretischen Schriften an prominentester Stelle auf musikalische Angelegenheiten bezogen hatte – was Christopher Pearson unlängst dazu bewogen hat, bei Le Corbusier von einem ‚acoustical trope‘ zu sprechen.³ Mit diesem Begriff hat Pearson die Bedeutung einer akustischen Begrifflichkeit unterstrichen, die Le Corbusier in symbolischer Art verwendet. Wobei der ‚acoustical trope‘ eingebettet ist in eine ganze musikalische Terminologie, zu deren Entschlüsselung ich weiter unten beizutragen hoffe.

Schließlich gibt es auch eine architektonische Arbeit Le Corbusiers, die mit Musik in enger Verbindung steht. Die Rede ist vom *Poème électronique*, jenem ‚Multi-Media-Spektakel‘, das Le Corbusier zusammen mit Edgard Varèse im Philips-Pavillon an der Brüsseler Weltausstellung im Jahre 1958 inszeniert hatte. Mit der Aufforderung von Stanislaus von Moos, die Hinter-

gründe jener Zusammenarbeit im Rahmen einer Arbeit näher zu beleuchten und die diesbezüglichen Untersuchungen von Karen Michels auf ihre musikalischen Aspekte hin zu überprüfen, kam der Stein ins Rollen.

Im Verlaufe der Untersuchung zeigte sich, daß die Materialfülle, die unter diesem Aspekt zu Tage gefördert werden könnte, Einschränkungen erforderlich macht. Nicht nur die Menge des Materials, vielmehr die Bedeutung, die diesem für das Verständnis von Le Corbusiers Lebensgeschichte, aber auch für dasjenige seiner Architekturtheorie und seines Weltbildes zukommt, hat die anfänglichen Zweifel schnell beseitigt. Die Frage, die sich stellte, war diejenige nach dem Ausschnitt – oder besser – ‚Objektiv‘, das für diese Betrachtungen am geeignetsten sein würde.

Da bisher in der Le Corbusier-Rezeption die fundamentale Bedeutung der Musik kaum thematisiert wurde, habe ich mich entschieden, die Thematik zunächst mit dem ‚Weitwinkelobjektiv‘ anzugehen. Im ersten, chronologischen Teil wird gezeigt, daß sich Le Corbusier sein ganzes Leben lang mit Musik beschäftigte.

Da Le Corbusier als Sohn einer Pianistin und als jüngerer Bruder eines angehenden Geigenvirtuosen aufgewachsen war, führen begrifflicherweise die Nachforschungen über musikalische Beeinflussungen zunächst in die innersten Angelegenheiten der Familie Jeanneret, zumal sich in Le Corbusiers Briefen an die Familie eine Fülle von musikalisch relevanten Textstellen finden läßt. Mit der Besprechung von Charles L'Eplattenier, Romain Rolland, William Ritter und Emile Jaques-Dalcroze – Persönlichkeiten, die auf den jungen Charles-Edouard Jeanneret einen nicht unbedeutenden Einfluß genommen haben – sollen exemplarisch einige weitere Stationen einer musikalischen Biographie vorgestellt werden.

Albert Jeanneret, Henri Collet, Georges Migot, Darius Milhaud, Adolf Weissmann, Henry Prunières und Erik Satie geben im *Esprit Nouveau* ein beredtes Zeugnis jenes musikalischen Milieus, in welchem sich Le Corbusier bis ins Jahr 1925 bewegt hatte. Mit der Besprechung von Autoren und deren Texten sei die entsprechende Musikästhetik gewürdigt, womit sich vermutlich auch Le Corbusiers musikalische Standpunkte weitgehend bestimmen lassen. So weit ich es überblicken kann, blieben sie auch für sein weiteres Leben maßgebend.

Lediglich zwei Musikerpersönlichkeiten haben später deutliche Spuren in Le Corbusiers Musikverständnis hinterlassen: die Komponisten Edgard Varèse und Iannis Xenakis, wobei freilich der Einfluß von Varèse ungleich höher einzuschätzen ist, nicht zuletzt weil Xenakis (geboren 1922) zur Zeit seiner Mitarbeit als Architekt in Le Corbusiers Büro noch vergleichsweise jung ge-

wesen ist (Varèse war immerhin 40 Jahre älter). Varèse und Xenakis treffen sich in Le Corbusiers Biographie als Mitarbeiter des *Poème électronique*, das 1958 im Philips Pavillon an der Weltausstellung in Brüssel einer breiten Öffentlichkeit präsentiert worden war, Varèse als Komponist der Musik, Xenakis als Erbauer des Pavillons. Ausgehend von dieser Zusammenarbeit läßt sich die Musikästhetik des gereiften Le Corbusier reflektieren.

Der zweite Teil der Arbeit bedient sich eines anderen Objektivs. Hier geht es darum, die Bedeutung der Musik in Le Corbusiers Architektur- oder Kunsttheorie am Beispiel des Modulor gleichsam mit dem Teleobjektiv zu erfassen. Ausgangspunkt sind Le Corbusiers Bemühungen, Fragen der räumlichen Gestaltung aus der Analogie mit musikalischen Sachverhalten zu beantworten. Eine Einschätzung von Le Corbusiers Interpretationen der entsprechenden musikalischen Phänomene kann begreiflicher Weise erst erfolgen, wenn dem Leser die Sachverhalte einigermaßen vertraut sind. So hoffe ich, an dieser Stelle mit musikalischen Begriffen wenig Vertrauten die nötigen Hintergründe in entsprechenden Exkursen verständlich machen zu können.

Schließlich zeigen Le Corbusiers eigene Ausführungen, daß ihn weniger die mathematisch-naturwissenschaftlichen Aspekte der angesprochenen harmonischen Traditionsstränge interessierten, als vielmehr die dahinterstehende Kosmologie. So führt die Würdigung der musikalischen Komponenten des Modulor unweigerlich zu einer Reflexion von Le Corbusiers künstlerischen und humanistischen Ideen. In diesem Sinne hoffe ich, daß es mir gelungen ist, bezüglich Le Corbusiers Weltbild die verdienstvollen Bemühungen insbesondere von Paul Turner, Elisabeth Blum und Mogens Krustrup ergänzt zu haben.