

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

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

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

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

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

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

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

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

Hier wird der hartnäckige Leser Einwände geltend machen. Er könnte sich fragen, ob es legitim ist, einen Aspekt von Le Corbusier zu isolieren. Mir scheint dies sinnvoll, denn die Fallanalysen bekräftigen die Verbindung dieses einen Aspekts mit der Gesamtheit der Le Corbusierschen Problematik. Ich möchte unterstreichen, daß Elisabeth Blum Le Corbusier in keiner Weise auf irgendeine okkulte Dimension einschränkt, sondern einfach die verdeckten Grundlagen seiner Weltanschauung aufspürt, die der große Architekt in seinen Erläuterungen fast immer vernachlässigt hat.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

André Corboz