

Zeitschrift: Tec21
Herausgeber: Schweizerischer Ingenieur- und Architektenverein
Band: 141 (2015)
Heft: 22: Der letzte Corbusier

Artikel: Schöpferisches Destillat
Autor: Rüegg, Arthur
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-514985>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 16.01.2026

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

CENTRE LE CORBUSIER, ZÜRICH – INTERIEUR

Schöpferisches Destillat

Das Centre Le Corbusier/Museum Heidi Weber bietet einen erstaunlich homogenen Querschnitt durch Le Corbusiers Experimente bei Möblierung und Innenausbau. Der Bau belegt seine Fähigkeit, zeitliche Abfolgen, thematische Bindungen und räumliche Trennungen zu durchbrechen und heterogene Elemente zu einem neuen Ganzen zu verschmelzen.

Text: Arthur Rüegg

Der scheinbar aus vielen farbigen Klötzchen zusammengesetzte Pavillon am Zürichhorn ist kein reiner Ausstellungsbau. Bei näherer Betrachtung ist die von zwei Stahlschirmen überspannte Bauplastik eine frei geformte Version jener paradigmatischen Duplexwohnung, die Le Corbusier (1887–1965) 1920 unter der Bezeichnung «Citrohan» ein erstes Mal formuliert und dann – bis hin zu den Unités d'habitation der 1950er-Jahre – immer wieder variiert hat. Heute noch erinnern die offene Kleinküche mit dem zugeordneten niedrigen Wohnbereich und die zweigeschossige Halle des Pavillons an den Topos des Pariser Atelierhauses, der der Maison Citrohan zugrundeliegt. Zudem zeigt die erste Baueingabe vom Dezember 1961 nicht nur individuell auf die Innenräume bezogene Fensteröffnungen, sondern im Obergeschoss auch zwei komplett eingerichtete Schlafzimmer mit Bädern, Ankleiden und Boudoir. Selbst als sich der zunächst vorgesehene Betonbau zum vorfabrizierten Stahlbau gemausert hatte, zeichnete Le Corbusier dieses Arrangement nochmals eigenhändig im Massstab 1:20, doch wurde es noch zu seinen Lebzeiten zugunsten offener Ausstellungsflächen aufgegeben.

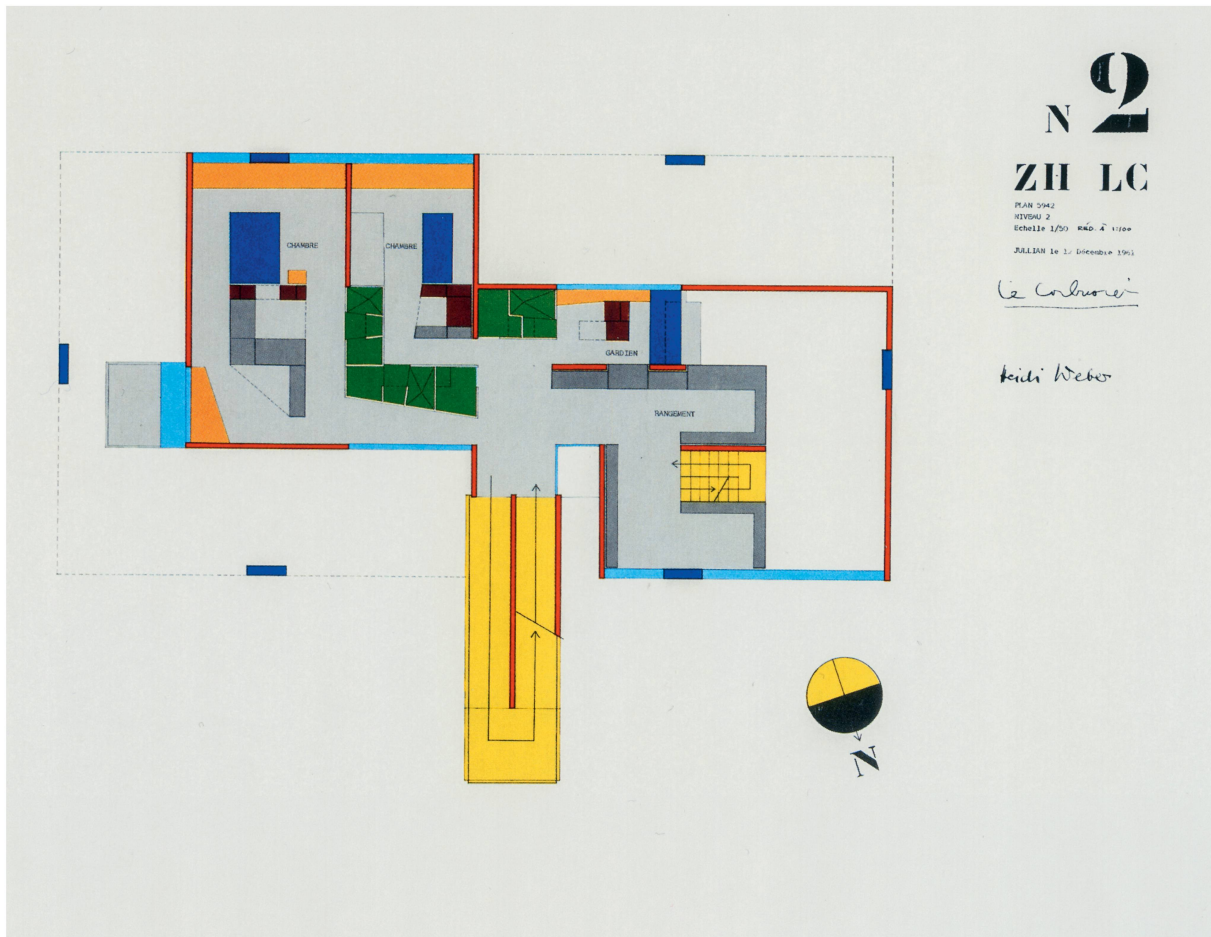
Intertextualität

Das ausgeführte «Maison d'Homme» – so die Bezeichnung Le Corbusiers – ist demnach ein im Massstab eines Wohnhauses mithilfe des von ihm entwickelten Masssystems «Modulor» proportioniertes Demonstrationsobjekt, in dem sowohl das Potenzial einer elementaren Vorfabrikation ausgelotet wird als auch jenes der Plastik, der Malerei, der Tapiserie, der Grafik, der Fotografie und nota bene des Mobiliars. Die Einrichtungsfrage hatte für die Bauherrin Heidi Weber einen hohen Stellenwert. In ihrer Galerie «Mezzanin» hatte sie seit 1958 nicht nur der künstlerischen Produktion Le Corbusiers Raum geboten, sondern von Anfang an auch die Reedi-

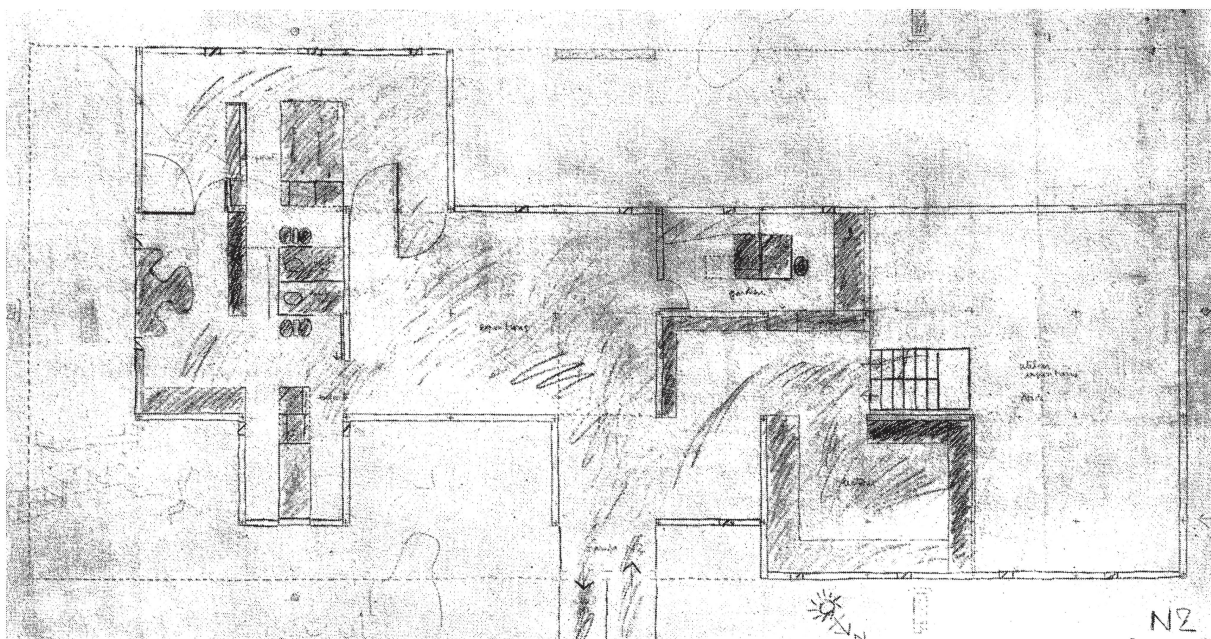
tion der vier ikonischen Stahlrohrsitzmöbel aus den Jahren 1928/29 vorangetrieben: des «fauteuil à dossier basculant», der beiden Modelle des «fauteuil grand confort» und der «chaise longue basculante». Seit 1960 schwebte der Innenarchitektin – nach eigenem Bekunden – vor, «dass man alle seine Schöpfungen in einem von ihm geschaffenen Zentrum zusammenfassen sollte».¹

Dass der Pavillon auch im Innern den Stempel Le Corbusiers trägt, ist keineswegs selbstverständlich, starb er doch im August 1965 mitten in der Ausführungsphase. Zwar konnte er noch die Detaillierung der «inneren Haut» festlegen – modulare Paneele aus Eichensperholz, ergänzt mit massiven Simsen, Tischen, Tablaren und grossen Drehtüren; selbst der angeschrägte Tisch im «Cabinet de travail» des Erdgeschosses ist auf seinen Skizzen erkennbar –, doch mussten viele Fragen offen bleiben.

Glücklicherweise hatte er zwischen 1950 und 1960 nochmals versucht, sein gesamtes entwerferisches Instrumentarium in eine kohärente Form zu bringen – vom Massregler «Modulor» (1950) und der Farbenklaviatur «Salubra 2» (1959) über eine durchnummerierte Reihe von Beleuchtungskörpern (1949–1955), eine vorfabrizierbare Sanitärserie (1957–1960) und eine standardisierte offene Küche (mit Charlotte Perriand) bis hin zu einem vollständigen Holzmöbelprogramm (1952/1955) und zum künstlerischen Schmuck der Wohnräume (mit den Tapisseries Muralnomad). Selbst die Re-edition der Möbelklassiker von 1928/29 hatte er kurz nach dem Zweiten Weltkrieg an die Hand nehmen wollen; auch diese Absicht zeugt von seiner Gewohnheit, Ideen, Erfindungen und Entwurfstandards von einem Projekt zum anderen zu übertragen und über lange Zeiträume hinweg weiterzuentwickeln.² Die langjährigen Mitarbeiter Alain Tavès und Robert Rebutato waren mit Theorie und Praxis des Meisters bestens vertraut, als sie zwischen September 1966 und Mai 1967 ihre minutiösen Ausführungspläne für das Mobiliar und die Beleuchtungskörper des Pavillons zeichneten.



Grundriss Ebene 2 mit Schlafzimmern, 1. Baueingabe (Betonversion), Dezember 1961.



Grundriss Ebene 2 mit Schlafzimmern, Skizze Le Corbusier (Stahlversion), 7. April 1964.



Stehleuchte LC I im «Atelier», 1977.

Musterhaus und Ausstellungsbau

Auf den zeitgenössischen Aufnahmen des Zürcher Fotografen Jürg Gasser ist nahe der in ein Raummodul eingeschriebenen Chromstahlküche ein langer Esstisch zu erkennen, der an die ursprüngliche Bestimmung dieses Bereichs erinnerte.³ Die auf zwei Gussfüssen aufgelagerte, in der Fläche leicht eingetiefte Marmorplatte mit dem schmalen Rand weist ihn als Nachbau von Le Corbusiers eigenem Esstisch aus, der sich seit 1934 in der Wohnung 24, rue Nungesser-et-Coli in Paris befindet. Die schwarz gestrichenen Bugholzfauteuils – seit 1925 ein fester Bestandteil von Le Corbusiers Essräumen – stehen heute an den rustikalen Salontischchen, die Heidi Weber nach einem Plan Le Corbusiers bereits 1959 für die Galerie «Mezzanin» hatte anfertigen lassen. Auch die Spur dieses Entwurfs führt in Le Corbusiers Wohnung zurück, zu jener «table basse», für die er anfangs der 1940er-Jahre bei einem Holzhändler im Faubourg Saint-Antoine eine schön geformte Baumscheibe ausgesucht hatte. Ein Winkel aus mit grünen Polstern versehenen «Banquettes LC» (so die Bezeichnung auf dem Ausführungsplan vom 18.10.1966) grenzt den «Wohnbereich» ab. Weitere Bankelemente finden sich in den eigentlichen Ausstellungszonen, ergänzt mit den legendären Tabourets Le Corbusiers aus dessen Ferienhütte in Roquebrune-Cap-Martin (1952).

Faszination der Maschinen

Auch die Beleuchtung stammt teilweise aus dem Repertoire Le Corbusiers. Neben den damals neuartigen, auf Lichtschienen an den Decken befestigten Spots fallen an den Wänden die um 1954 entwickelten Rinnenleuchten des Typs LC II auf. Mit ihrer prallen Körperlichkeit bilden sie einen starken Kontrast zu den flächigen Sperrholzpaneelen. Im doppelgeschossigen «Atelier» stand lange Zeit ein noch expressiverer Beleuchtungsapparat des Typs LC I – eine monumentale, den spezifischen Gebrauch überhöhende Skulptur, die 1951/52 für die Ladenstrasse der Unité d'habitation von Marseille entwickelt worden war. In ihrem geräthafte Charakter den Leuchten verwandt, akzentuierten auch einige «fauteuils grand confort» und die mit schönen Fellen bespannten «fauteuils à dossier basculant» aus der Produktion Heidi Webers die Ausstellungsbereiche, die entfernt an die Ästhetik der Hochseedampfer erinnern. •

Arthur Rüegg, Architekt, Professor an der ETHZ 1991–2007, aruegg@datacomm.ch

Anmerkungen

1 Heidi Weber, Dokumentation über das Centre Le Corbusier, herausgegeben anlässlich der Einweihung (15.7.1967), Privatdruck Heidi Weber, 1967

2 Arthur Rüegg, Le Corbusier – Möbel und Interieurs 1905–1965, Zürich: Scheidegger & Spiess 2012.

3 Der Tisch fehlt heute. Vgl. die Publikation von Catherine Dumont d'Ayot und Tim Benton, «Le Corbusiers Pavillon für Zürich. Modell und Prototyp eines idealen Ausstellungsraums», Zürich: Institut für Denkmalpflege und Bauforschung / Lars Müller Publishers 2013 (vgl. Buchhinweis unten), bezüglich des Tisches S. 208/209. Siehe auch die farbigen Aufnahmen im Dokumentarfilm von Fredi M. Murer und Jürg Gasser, «Centre Le Corbusier. Das letzte Bauwerk von Le Corbusier», realisiert zwischen 1965 und 1967, produziert von Heidi Weber mit Unterstützung des Bundesamts für Kultur.

Weiterführende Literatur

Catherine Dumont d'Ayot / Tim Benton: **Le Corbusiers Pavillon für Zürich**, 2013, 224 S., 48 Fr., ISBN 978-3-03778-293-4

Heidi Weber Foundation (Hg.): **Heidi Weber – 50 Years Ambassador for Le Corbusier**. 2009, 208 S., 109.95 Fr., ISBN 978-3-7643-8963-5

