

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 21 (1934)
Heft: 9

Artikel: Das poetische Element in der Architektur von Le Corbusier
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-86542>

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: 08.01.2026

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

Das poetische Element in der Architektur von Le Corbusier

Aus einem Brief 1932, in dem Le Corbusier auf diese Frage antwortet:

«Der Verstand ist die Balancierstange eines Seil tänzers, die der liebe Gott seinen Narren, den Menschen, gegeben hat. Der Verstand führt nie, er greift erst nachträglich ein, er ist ein Schulmeister. — —

Wenn ich eine Arbeit unternehme, wer dirigiert dann? Verstand oder Leidenschaft? Beide zusammenge-spannt zu einer Einheit, die vielleicht poetisch genannt werden darf, denn sie verleiht einem Werke jene Kraft, die den Betrachter entzückt, begeistert, erschüttert. Irgendein Unbekannter, der zufällig seines Weges kommt, bleibt gefesselt stehen, er ist in den Bereich unaufhörlicher Ausstrahlung gelangt, so etwa wie das Radium wirkt: das ist eine poetische Erscheinung und Wirkung, ist Lyrismus. Und ich glaube, dass es keine grössere Weisheit gibt, als seine tägliche Nahrung gerade aus diesen Dingen zu ziehen.

Le Corbusier und die Akropolis

(Aus der Ansprache von Le Corbusier am «4. Kongress für Neues Bauen», Athen 1933.)

«Vor 23 Jahren bin ich nach Athen gekommen; ganze einundzwanzig Tage habe ich auf der Akropolis zugebracht, um zu arbeiten und um mich von ihrer Schönheit ganz erfüllen zu lassen. Was ich eigentlich diese 21 Tage lang getrieben habe, ist mir unklar. Gewiss ist das eine, dass ich seither weiss, was eine unantastbare Wahrheit bedeutet. Ich bin heimgereist, übermannt von den übermenschlichen Eindrücken der Akropolis, von einer Wahrheit, die weder heiter noch leicht ist, aber stark, einzig und unerbittlich. Noch war ich kein Mann, und vor mir stand die Aufgabe, erst noch ein Charakter zu werden. Ich habe versucht, ein Werk zu schaffen in Harmonie und Menschlichkeit.

Ich habe es unternommen mit dem Bild dieser Akropolis auf dem Grund meines Herzens, und meine Arbeit war ehrlich, beharrlich, aufrichtig. Es ist die Wahrheit, die ich dort empfunden habe, die mich zum Opponenten gemacht hat, die mich zwingt, andere Lösungen als die gewohnten vorzuschlagen — und man beschuldigt mich deshalb, ein Revolutionär zu sein. Als ich damals in den Westen zurückkam, um an den Hochschulen Architektur zu studieren, da sah ich, wie die Schüler im Namen der Akropolis betrogen wurden; aber ich durchschaute diesen Betrug der Akademien, der der Gedankenfaulheit schmeichelte, denn ich hatte gelernt nachzudenken, offen zu schauen und den Fragen auf den Grund zu gehen; die Akropolis hat mich zum Revolutionär gemacht. Sie ist mir zur massgebenden Stimme des Gewissens geworden: Denke immer an den Parthenon, präzise, knapp, intensiv, sparsam, gewaltig, ein

starker Ton, ein mächtiger Ruf hinausklingend in eine Landschaft voll Grazie und Schrecken, ein Inbegriff von Kraft und Reinheit. — —

Diesen Morgen haben wir im Hafen von Piräus die Boote betrachtet, die die Waren und Passagiere zu den Schiffen bringen, Boote, heute wie seit je! bemalt mit den stärksten Farben, die der Ausdruck des Lebens selbst sind. Es ist nicht griechischer Geist in jener faden, gipsweissen akademisch-öden Fassung, wie wir sie sonst zu sehen bekommen, sondern Farbe in ihrer ganzen sprudelnden Buntheit von Blut, Himmel und Sonne, rot, blau, gelb, ein Ausdruck intensiver Lebensbejahung. Der wahrhaft lebendige Mensch hat Freude an der Farbe und macht Gebrauch davon. In diesen Booten im Piräus, die bemalt sind wie die Boote vor 2000 Jahren, haben wir die echte Tradition der Akropolis empfunden. Man war nicht «geschmackvoll» in den Zeiten vor Perikles, man war aber stark, entschlossen, bestimmt, intensiv und sinnenfreudig.

Der griechische Geist ist für alle Zeiten ein Inbegriff höchster Meisterschaft: aus mathematischer Strenge und zahlenmässigen Gesetzen kommt er zur Harmonie, und im Namen der Akropolis fordern wir eine neue, starke, erobernde, unermüdliche, eine eherne Harmonie.»

Le Corbusier über seine Ordnungslinien (tracés régulateurs)

(Bei Anlass einer Auseinandersetzung über seine für Genf geplante «Cité mondiale», in der ein Museum in Form einer Stufenpyramide projektiert war.)

«Reden wir — meine Freunde von der Sachlichkeit — von euerem grössten Missbehagen, von dieser Stufenpyramide und von meinen Proportionen nach dem goldenen Schnitt, diesem andern Majestätsverbrechen gegen die «Sachlichkeit». Wie sind die verschiedenen Gebäulichkeiten im Plan des Mundaneums untereinander angeordnet? Sicher nicht zufällig: das Terrain wurde von Anfang an sorgfältig ausgewählt. Und einer von den vielen Gesichtspunkten dieser Wahl war — man ent-rüste sich! — die Schönheit der Aussicht, die man von dort geniesst. Von dieser herrlichen Aussicht versprochen wir uns für die ganze Anlage sogar grosse Vorzüge.

Das Grundstück ist zunächst mit Hilfe zweier Achsen aufgeteilt worden, die eine ganz bestimmte Bedeutung haben. Sie teilen das Gelände in die vier Kompositionsfelder. Die verschiedenen Baukörper sind nach Funktion und gegenseitiger Beziehung in normaler Weise angeordnet worden. Nachdem diese Beziehungen bereits festgelegt sind, das Ganze also funktionell richtig aufgebaut ist, haben wir über dieses Ganze ein bestimmtes System von Ordnungslinien (tracés régulateurs) gelegt,

das sich auf den goldenen Schnitt aufbaute. Welch ein Verrat an der Sachlichkeit! Meine Gegner sehen in diesen Ordnungslinien Teufelswerk, Zauberei und Zersetzung. Immerhin werden sie keinem Architekten verbieten, auf seinem Reissbrett Winkel und Reißschiene liegen zu haben. Diese simplen Instrumente ermöglichen es, parallele, saubere Linien und rechte Winkel zu zeichnen, und so die Ungenauigkeiten von Hand und Auge zu berichtigen. Erst durch deren Gebrauch wird aus der Skizze die präzise, endgültige Zeichnung; darüber sind wir wohl einig.

Maurice Marinot (rectification)

Pour accompagner la reproduction des verreries de M. Maurice Marinot parue dans «Werk» février 1934, nous avons demandé à Monsieur Marinot de bien vouloir nous donner un exposé sur ses procédés de traiter le verre. N'ayant pas reçu cet article, la rédaction a été obligée de se renseigner dans des revues d'art françaises et

Nun, gerade so fasse ich die Bedeutung von Ordnungslinien auf. Sie bereinigen, präzisieren und festigen die Komposition, dies ist doch eine verflucht sachliche Angelegenheit. Aber die «Sachlichen» schmähen mich wegen der gleichen Ordnungslinien einen Romantiker, wegen denen mich die Träumer und Künstler einen kalt berechnenden Ingenieur schelten! Ich aber kümmere mich wenig darum und beanspruche ganz einfach das Recht, mit Hilfe von Ordnungslinien saubere und ganze Arbeit zu leisten.»

c'est dans celles-ci qu'a été trouvée l'expression de «verre pressé». Monsieur Marinot, en parfait artisan, très justement fier de ses procédés spéciaux de métier, a bien voulu nous donner la rectification suivante. Nous sommes heureux de pouvoir publier maintenant cet exposé authentique même sous forme de rectification! (La rédaction)

Maurice Marinot
Coupe à larges côtes modelées à chaud

Im Februarheft des «Werk» zeigten wir einige der ausgezeichneten Gläser von Maurice Marinot. Die Redaktion hatte Herrn Marinot um eine Darstellung seiner technischen Herstellungsweisen gebeten, doch leider nie einen solchen Text erhalten. Wir haben dann in französischen Zeitschriften Aufsätze über Marinot gesucht und bei dieser Gelegenheit einen Irrtum mit übernommen, was das erfreuliche Ergebnis hatte, dass wir von Herrn Marinot eine authentische Darstellung seines Verfahrens als Berichtigung bekamen. Herr Marinot legt Wert darauf, dass er niemals Gläser in Formen presst, dass er sie vielmehr in heissem Zustand frei modelliert, um sie gegebenenfalls nachträglich der Tiefätzung zu unterwerfen.

Maurice Marinot sur ses procédés techniques:

D'abord uniquement peintre: Indépendants et Salon d'Automne, j'ai commencé par décorer d'émail des verreries exécutées sous ma direction.

Puis j'ai voulu apprendre le long et pénible métier de verrier et je l'ai appris avec passion. Je me suis fait ensuite un métier personnel pour traiter le *verre soufflé* en très fortes épaisseurs. Mes instruments sont les outils antiques du verrier plus ceux créés pour mes buts personnels, tous très simples de forme, outils de fer et de bois, prolongements de la main, à l'exclusion de tout moule et de tout mécanisme. Certaines pièces, le plus petit nombre, sont reprises à froid et précisées ou creusées profondément dans des bains d'acide.

Mon but: Garder dans une architecture volontaire, la robuste mollesse du verre chaud et épais, l'arrêter par le refroidissement en une matière de glace ou d'eau. A la rigueur d'un plan dominateur laisser s'ajouter les incidents de la vie propre du verre, le contraindre



sans l'amoindrir. Modeler le verre chaud et en force dans les épaisseurs résistantes, provoquer en pleine incandescence ses réactions souples et charnues pour retrouver ensuite après refroidissement des pièces nées du feu et qui voudraient, avec la noblesse du poids, exprimer l'eau dormante ou ruisselante ou glissante, la glace qui croque ou qui fond, par les expressions contrastées de surface et de profondeur du verre.

M. M.