

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 25 (1938)  
**Heft:** 1

**Artikel:** Ein Museumsentwurf von Le Corbusier  
**Autor:** Spiero, S.  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-86684>

#### 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:** 07.02.2026

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

Frauenbüste von Hermann Haller, die den Eindruck des Saugenden zu erwecken weiss, und vor allem E. Morgenthalers Leichenbegängnis im Schnee — ein grösseres Gemälde, das ungeachtet seines traurigen Gegenstandes heiter stimmt. Denn von einem Hauch des Surrealismus gestreift, mokiert es sich witzig über die Art und Weise, in der konventionelle Spiessbürgerlichkeit mit dem Ereignis des Todes fertig wird. Aus der Monotonie des von schwarzen Trachten bedeckten Schneegeländes stechen der feuerrote Haarschopf eines Beerdigungsteilnehmers und das lebensbejahende Giftgrün der Kränze hervor; zwei impertinente Farbkleckse, die mit einer wahren Unschuldmiene der aufgesetzten Weihe Hohn sprechen.

Kleine Nationen entfalten sich in grossem Rahmen. Die Polen besitzen starke Talente, die vom Primitiven unvermittelt ins Geschleckte hinüberwechseln. Erdgerüche mischen sich mit erlesenen Parfüms, und zwischen urtümlichen Visionen wird Picasso beschworen. Kaum anders verhalten sich die Bulgaren, die ihre rustikale heimatliche Atmosphäre gern mit der Pariser Atelierluft vertauschen. In seltenen Fällen gelingt eine Symbiose. Holland steuert einige anziehende Porträts bei — es sei etwa das durchscheinend zarte Mädchen von Ernst Leyden genannt — und bevorzugt im übrigen wie Belgien Traditionelles von teilweise guter Qualität. Luxemburg identifiziert sich mit den Arbeiten von Joseph Kutter, die durchweg eine Neigung zum Dekorativen bekunden und an leuchtende Bühnenerscheinungen gemahnen. Die Tschechoslowakei wartet mit einer erstaunlichen Fülle künstlerischer Begabungen auf, deren Heraufkunft durch die demokratische Verfassung des jungen Staatenbildes begünstigt worden sein mag. Dank dem noch frischen Bewusstsein politischer Freiheit ist man hier experimentierlustig und vom Verlangen beseelt, seine Möglichkeiten voll auszutragen. Der glückten graphischen Abteilung reiht sich ebenbürtig die plastische an, in der Otto Gutfreunds Gruppe einer liegenden Arbeiterfamilie Beachtung verdient. Gleich fortschrittlich gesinnt ist die Malerei. Antonin Prochazka und Jindrich Styrsky formen surrealistische Einflüsse

weiter aus, Maxim Kopf fesselt durch ein Bild von Rosa Valetti und V. Spalazo bringt ein effektvolles, mit Mondlichtspritzern übersätes Nachtstück. Viele Arbeiten fallen ab; aber alle leben sie doch.

Im Gegensatz zur tschechischen Ausstellung wirkt die deutsche erstorben; zum mindesten ermangelt sie ganz jener Lust am Abenteuer, die den Künstler erst zum Künstler macht. Die eingesandten Arbeiten vermeiden nicht nur geflissentlich den Bezug auf die Aktualität, sondern fliehen geradezu vor ihr und verraten damit freilich wider Willen ihre Abstammung aus einem Lande, in dem der Kunst die Marschroute vorgescriben wird. Es ist, als seien sie in einem Glashaus entstanden, das sie vom Heute trennt und jeden Luftzug fernhält. Unstreitig zeugen manche Leistungen von einem soliden Können; das hindert nicht, dass sämtliche Werke ausgesprochen starr anmuten und sich mit Vorliebe in die Sphäre des harmlosen Idylls oder in abgelebte Epochen zurückziehen. Klaus Richters Doppelbildnis seiner Eltern ruft die Erinnerung an Dürer, Holbein oder Memling wach; ein anderer Männerkopf ist in der Gegend von Cranach zu Hause; eine winterliche Alpenlandschaft könnte die Staffage irgendeines mittelalterlichen Gemäldes sein. Dazwischen Gestalten in Bauerntracht und ein bäriges Gesicht, das an alte Holzschnitzwerke anklängt. Ebenso archaisch ist die graphische Schau, in die sich wie zufällig eine Zeichnung Gulbransons verirrt hat — eine jener delikaten Linienkompositionen, die allerdings bereits klassisch heißen dürfen. Hebt man noch die technisch glänzend ausgefeilten Pflanzenstudien von Wilhelm Heyse hervor, die aber als Muster romantischer Personnenheit auch nicht das letzte Wort sind, und vielleicht mehrere Figurinen Hanna Nagels, denen sich die Spur einer persönlicheren Note zubilligen lässt, so bleibt ein Wust von Schwarzeissblättern übrig, deren Ehrgeiz darin besteht, längst historisch gewordene Stile und Sentiments neu zu beleben. Barocke Felsengebilde, Pferdemotive, herbe Variationen über südliche Städte und eine Unzahl ländlicher Szenen — das erstrebt Echtheit und ist ein Anachronismus.

S. K.

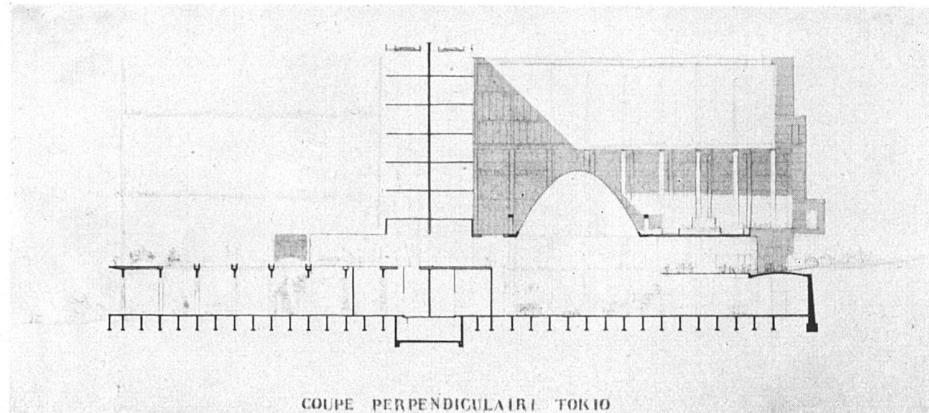
## Ein Museumsentwurf von Le Corbusier

Die Besucher der Pariser Weltausstellung haben auch das neue Doppelmuseum kennengelernt, das sich zwischen der Avenue Wilson und dem Quai de Tokio erhebt und zu einer Hälfte der Stadt Paris, zur andern dem Staat als Ausstellungsbau dienen soll. Unter den Entwürfen, die für das Projekt eingereicht waren, befand sich auch einer von Le Corbusier. Die Jury hat sich mit ihm nicht befrieden können. Aber dieser Entwurf ist in vielem so vorbildlich für einen modernen Museumsbau, dass er nicht

spurlos verschwinden darf, sondern aufmerksam studiert zu werden verdient.

Der Baukomplex, der sich zur Stadt hin (Avenue Wilson) stufenförmig nach oben zusammenschliesst, öffnet sich in entgegengesetzter Bewegung breit ausladend zur Seine (Quai de Tokio). Durch diese gestufte Konstruktion haben fast alle Etagen Oberlicht, und das freiliegende Dach des ersten Stocks bildet eine grosse Terrasse, von der aus an der Seineseite rechts und links die sechs

Le Corbusier, Paris  
 Entwurf für die Museen  
 zwischen Avenue Wilson  
 und Quai de Tokio  
 Schnitt durch den Saal  
 mit der Glaskuppel und  
 Verbindungstrakt, darunter  
 Grundriss II. Stock 1:1250



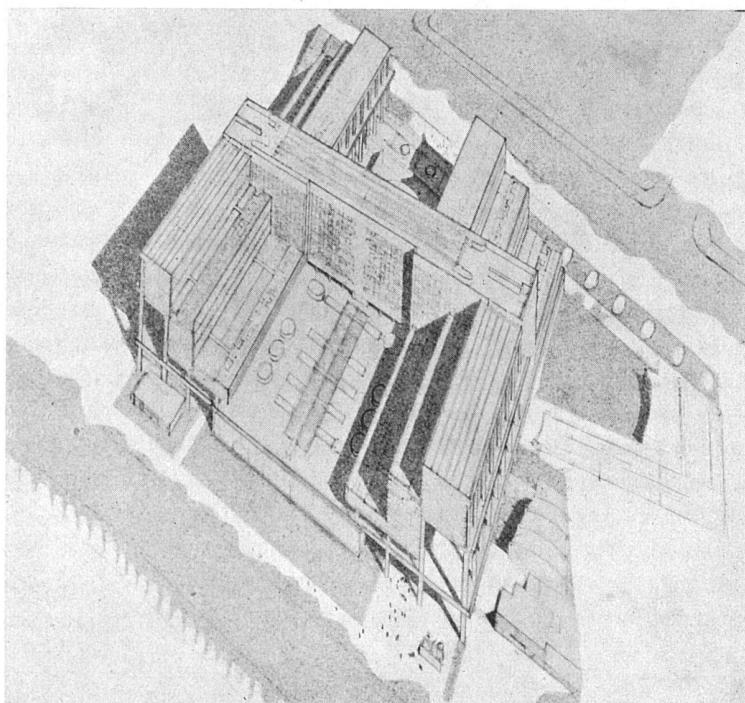
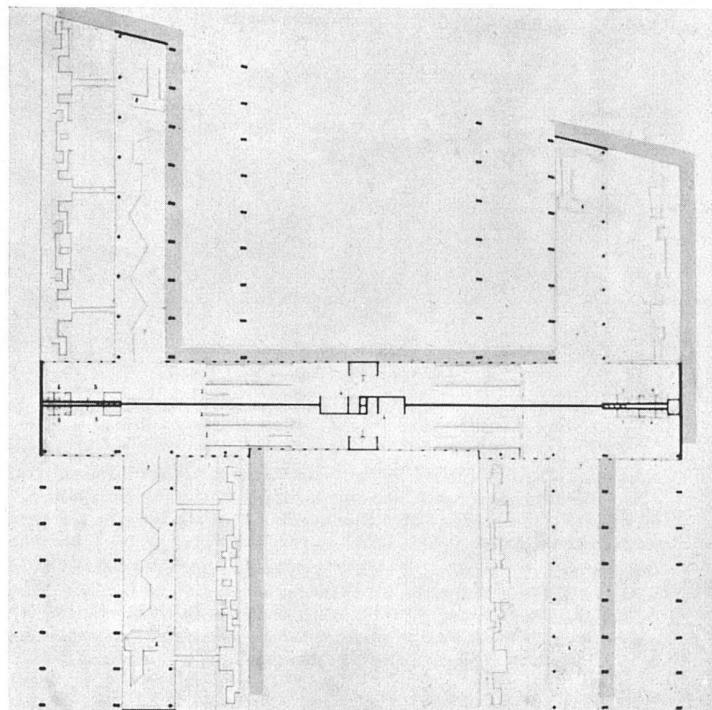
COUPE PERPENDICULAIRE TOKIO

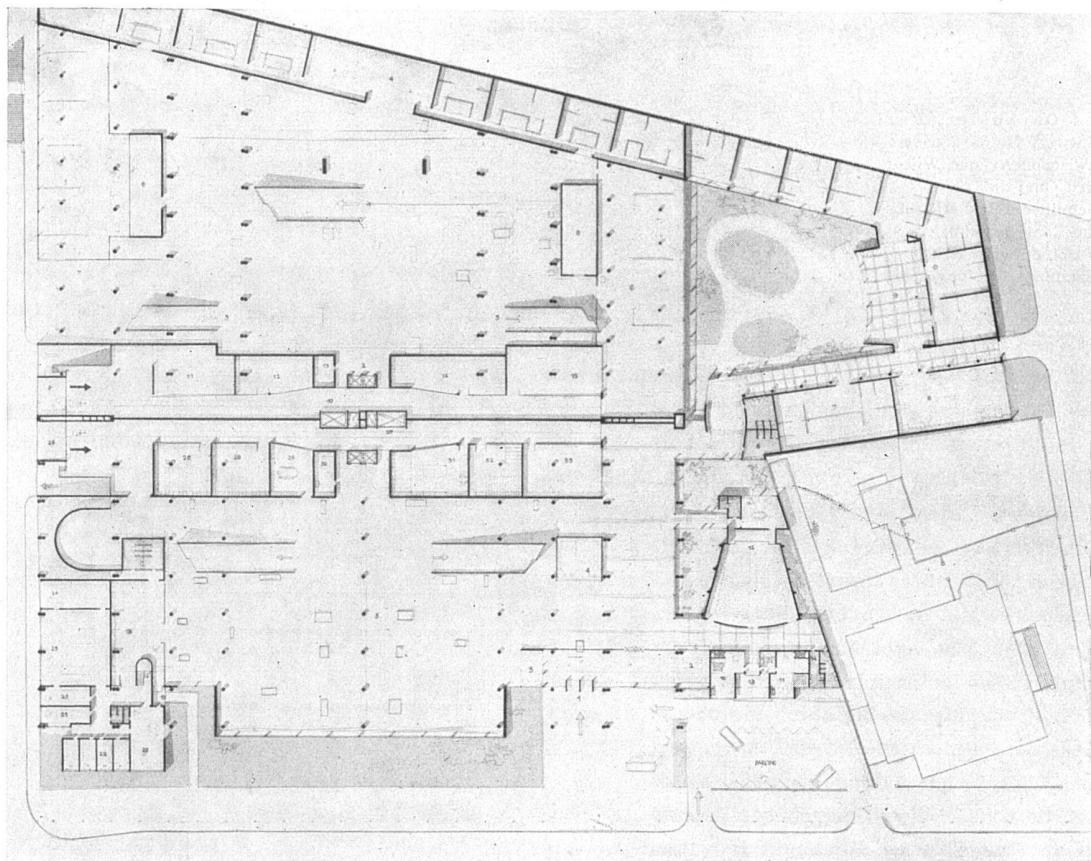
weiteren Etagen abgetreppt aufsteigen. Die Terrasse selbst trägt die Schächte für das Oberlicht des darunterliegenden Erdgeschosses, die Umrandung dieser «Laternen», mit Grün umpfianzt, ist zugleich der Hintergrund für Freiplastik. Der Besucher kommt von hier in die durch die oberen Geschosse gedeckten Galerien, er bewegt sich über die ganze Grundfläche des Baues bis zu dem breiten Quergebäude. Dessen glatte Fassade wird durch ein Netz von Glasziegeln aufgelockert, die den dahinterliegenden Rampen Licht geben.

Denn es gibt in dem ganzen Museum keine Treppe. Kein Treppenhaus trennt Ausstellungsräume und Etagen; die mit sehr schwacher Steigung in beiden Bauten eingefügten Rampen führen an mehreren Stellen den Besucher in alle Teile des Hauses. Ihre Wände sind zugleich Hängefläche für Bilder, und so wird der Weg durch die ausgestellten Kunstwerke niemals unterbrochen und der Besucher ganz von selbst durch das Haus geführt.

Eine Rampe führt von der Terrasse des Musée d'Etat in die grosse Halle (Abb. S. 26) für Plastik, in die man von der Strasse aus durch den Haupteingang (rechts vorn) gelangt. Links, mit eigenem Eingang, liegen die Administrationsräume, rechts, ebenfalls von der Strasse zugänglich, der Hörsaal. Davor der Parkplatz. Das Vorlesungsgebäude kann aber auch von beiden Museen aus betreten werden, vom städtischen Museum durch den kleinen Garten, eine für Vortragende und Hörer gleichermassen angenehme Einrichtung.

Dieser Garten liegt in gleicher Höhe wie das Erdgeschoss des städtischen Museums, aber im Souterrain von der Avenue Wilson aus (Abb. oben). Die ihn umgeben-





Le Corbusier, Paris. Museumsentwurf Niveau Quai de Tokio, 1:1250

Musée ville. 1 Arrivée de la rampe dans la salle d'honneur, 2 Ascenseurs personnes, 3 Départ rampe vers le niveau Wilson, 4 Expositions temporaires, 5 Nouveaux achats, 6 Expositions particulières, 7 Entrée grandes sculptures, 8 Réserves. Service: 9 Entrée des œuvres, 10 Monte-charges, 11 Atelier ouvriers d'art, 12 Magasin cadres, socles, vitrines, 13 Téléphone veilleur, 14 Magasin objets d'art, 15 Magasin sculpture.

Musée Etat. 1 Entrée, 2 Vestiaire, 3 Gardien-chef et brigadier, 4 Vente photographies, 5 Sculptures, 6 Toilettes publiques, 7 Achats peintures, 8 Achats sculptures, 9 Expositions temporaires, 10 Logement Concierge, 11 Logement Brigadier, 12 Salle de Conférence, 13 Entrée indépendante des conférences, 14 Toilettes conférences. Conservation: 18 Vestibule avec toilettes, 19 Entrée indépendante, 20 Bureau du conservateur, 21 Bureau des adjoints, 22 Bureau attache, 23 Dessins, 24 Réserve dessins. Service: 26 Entrée des œuvres, 27 Monte-charges, 28 Objets d'art, 29 Commission, 30 Téléphone veilleur, 31 Atelier ouvriers d'art, 32 Cadres, socles, vitrines, 33 Salle

den kleinen Kabinette für wechselnde Ausstellungen haben dasselbe grünumpfanzte Oberlicht, wie die Terrasse des staatlichen Museums. Diese Grünanlagen bilden die Umrahmung des Haupteingangs zum städtischen Museum Avenue Wilson.

Der Besucher, der von hier aus hereinkommt und an die Rampe tritt (Abb. S. 27 oben), wird von der grossen, festlichen Halle empfangen. Nach unten sieht er in den vertieft liegenden Saal der Plastiken, nach oben in die Wölbung der grossen Glaskuppel, die das erste Stockwerk durchstösst und als ein schimmernder Hügel die Terrasse dieser Gebäudehälfte schmückt. Der Innenraum gibt eine Möglichkeit, die noch kein Museum geboten hat: Beim langsam Auf- und Niederschreiten auf den Rampen sieht man die Skulpturen von verschiedenen Höhen aus, kann man die Köpfe von Kolossalplastiken in Augenhöhe betrachten.

Der gläserne Berg im Dachgarten, konstruiert aus metallgefasssten Glassteinen, ist ein zauberhafter Mittelpunkt für Garten- und Brunnenfiguren, denen damit der

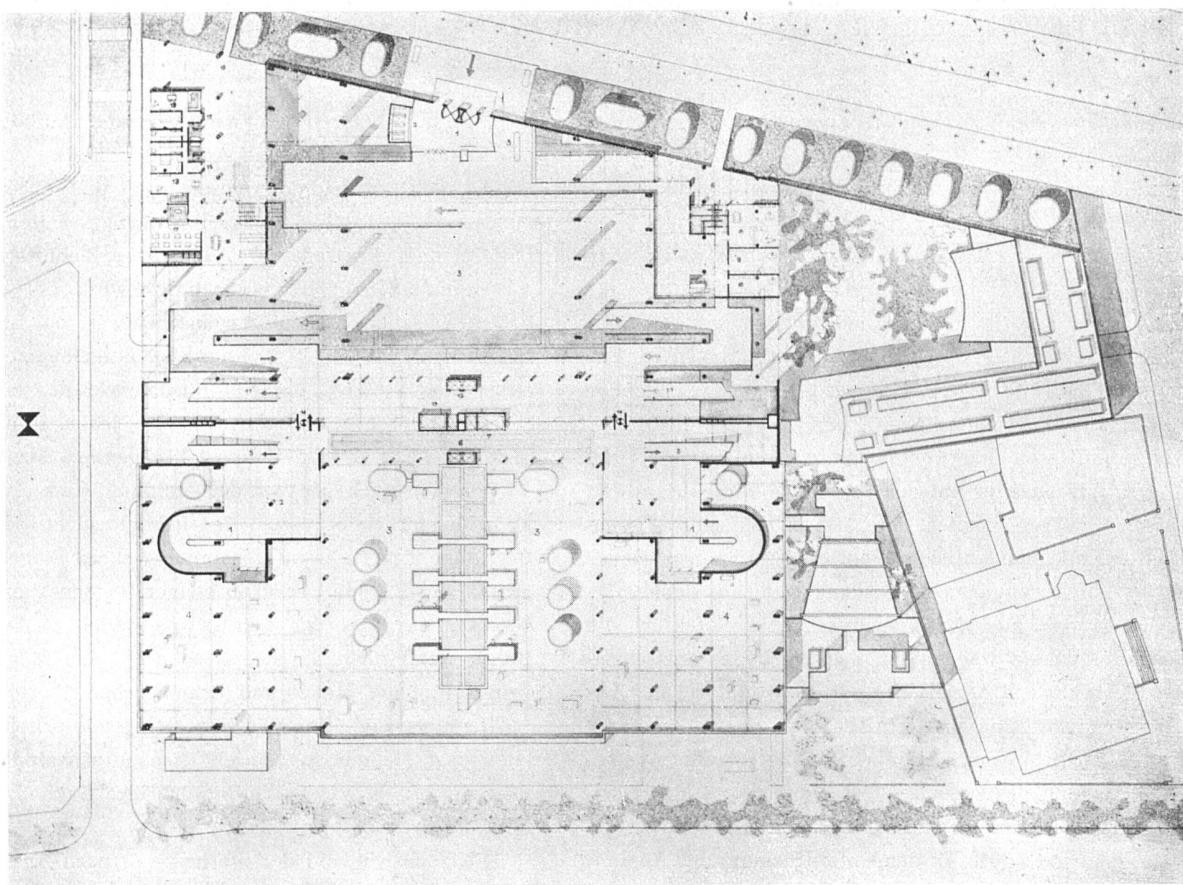
lebendige Hintergrund von springenden Wassern ersetzt wird. Ebensogut wie für die Bildhauer Kunst ist für die Malerei gesorgt. Die oberen Stockwerke sind durch Zwischenwände beliebig teilbar.

Das oberste Stockwerk ist als Magazin gedacht, in dem die nicht ausgestellten Bilder Rahmen an Rahmen hängen, aber doch für besondere Studien zugänglich sind.

Aus dieser letzten Etage kommt man auf den Dachgarten, der noch einmal hier in höchster Höhe und direktem Licht ohne wandernde Schatten Platz für Werke der bildenden Kunst bietet.

Vom Keller bis auf das Dach erfüllt dieser Entwurf in allen seinen Teilen die drei so schwer zu vereinenden Bedingungen, die man an ein Museum stellen muss: Es ist überall helles Tageslicht; der Besucher wird ohne lästige Hinweise von selbst durch das ganze Haus geführt; jeder Teil des Baues, innen und aussen, ist geschaffen, um den Kunstwerken, die es birgt, zu dienen.

Dr. S. Spiero



Le Corbusier, Paris. Projekt für den Museumsbau zwischen Quai de Tokio und Avenue Wilson in Paris  
obere Hälfte — partie supérieure du plan: Musée de la ville    untere Hälfte — moitié inférieure: Musée de l'Etat  
Niveau Quai Wilson 1:1250

Musée ville. 1 Entrée, 2 Vestiaire, 3 Vente photographies, 4 Entrée toilettes publiques, 5 Vide de la salle d'honneur. Conservation: 6 Entrée privée, 7 Vestibule, 8 Bureau du conservateur, 9 Bureau des adjoints, 10 Bureau Secrétariat, 11 Rampe d'accès aux galeries de peinture, 12 Ascenseurs personnes, 13 Monte-charges, 14 Communication entre les deux musées. Service: 15 Entrée indépendante en plein air. Gardien: 16 Vestiaires, 17 Réfectoire et cuisine. Brigadier: 18 Logement. Concierge: 19 Logement

Musée Etat. 1 Arrivée depuis le rez-de-chaussée, 2 Vestibule de la plateform, 3 Sculpture à ciel ouvert, 4 Sculpture en plein air à l'abri, 5 Rampe allant aux Galeries, 6 Ascenseurs personnes, 7 Monte-charges

## Freiheit und Reglementierung von Prof. Hans Bernoulli, Basel

An der Werkbundtagung 1937 in Zofingen wurden zwei Referate zu diesem aktuellen Thema gehalten. Es ist nicht überflüssig vorauszuschicken, dass sich diese Referate nicht auf die Regelung des Architektenberufes beziehen. Zwar stehen in der Architektur die gleichen Fragen und Schwierigkeiten zur Diskussion; die massgebenden Fachverbände BSA und SIA sind jedoch in jahrelangen Verhandlungen bemüht, auf der Basis des Titelschutzes eine Standesordnung zu finden, die die persönlichen Härten und objektiven Mängel einer starr schematischen Reglementierung vermeidet. Das Referat des Grafikers B. von Grüningens SWB musste wegen Platzmangels auf ein späteres Heft zurückgestellt werden. Red.

Neue Materialien und neue Konstruktionen sind in allen handwerklichen Berufen aufgetreten und haben zur Umwertung der Berufe selbst geführt; haben neue Bahnen geöffnet, neue Verbindungen geschlagen — die autogene Schweißung in der Schlosserei, die Verwendung der Sperrholzverkleidung in der Innenarchitektur mögen andeuten, wie tief diese Neuerungen in das Wesen jahrhundertelang geübter, traditionsgefestigter Geberbe eingreifen. Mit der Neuorientierung des Berufs selbst ist natürlich auch die Berufsausbildung auf neue Wege gewiesen, zu neuen noch ungeklärten Versuchen gedrängt.

Und nun trifft mitten in dies Stadium der Uebergänge, der Lösungen und neuen Bindungen, des Untergangs

alter und Aufkommen neuer Berufszweige das *Bundesgesetz über die berufliche Ausbildung vom 25. Juni 1930*.

Das Gesetz — als ob es spürte, wie delikat die von ihm geregelte Materie sei — ergeht sich in sehr unbestimmten Ausdrücken. Oft wird den Berufsverbänden die Entscheidung zugeschoben — man glaubt damit, im ersten Augenblick, einer wirklich sachlichen Erledigung am besten gedient zu haben.

Aber die Uebertragung staatlicher Funktionen und Entscheide an die Berufsverbände sind verknüpft mit einer «Allgemeinverbindlichkeitserklärung».

Die Berufsverbände haben in den ihnen übertragenen Aufgaben der Berufsbildung das letzte Wort und den Entscheid nicht nur über die «Belange» der Verbands-