Meister der Moderne : zwischen Muse, Marx und Moderne : Andre Lurçat (1894-1970) : von der klassischen Komposition zur kubischen Abstraktion

Autor(en): **Klemmer, Clemens**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **81 (1994)**

Heft 11: **Schnelles Planen, schnelles Bauen = Planifier vite, construire vite = Rapid planning, rapid building**

PDF erstellt am: **19.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-61639

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Meister der Moderne

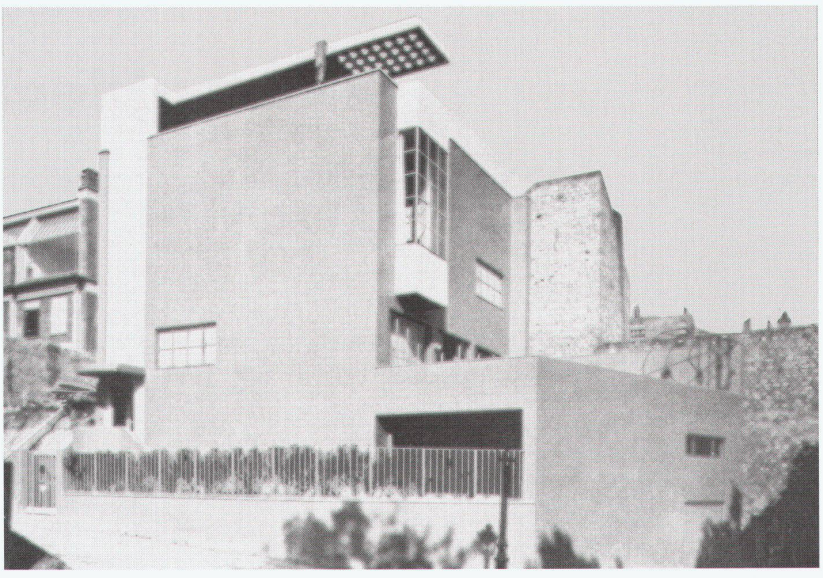
Zwischen Muse, Marx und Moderne: André Lurçat (1894–1970)
Von der klassischen Komposition zur kubischen Abstraktion

Wenn man heute in den grossen europäischen Bahnhöfen und Flughäfen einen Zeitungskiosk aufsucht, so sieht man das Verkaufspersonal meist vor oder hinter einer wahren Papierflut stehen. Während die Schaumkrone fast immer aus Hochglanzmagazinen gebildet wird, die den Käufern beispielsweise ein «schöneres Wohnen» versprechen oder – obwohl es kaum noch unberührte Landschaften gibt – den «Country Life-Style» preisen, watet man unten meist in profaneren Bereichen. Angesichts der Fülle des Angebots wird zu Recht von der Mediengesellschaft gesprochen. Inzwischen ist, nicht zuletzt wegen des «Dauerregens», den zusätzlich die privaten und staatlichen Rundfunk- und Fernsehprogramme auf die Zuschauer tagtäglich und rund um die Uhr niedergehen lassen, eine Sintflut entstanden, die, angesichts der Game-, Crime- und Sexproduktionen, uns die Frauen als verfügbare Gegenstände, die rohe Gewalt oder das Banale als Lebensformen darbieten. Nicht mehr Gebäude sind es heute, die man bauen, bewohnen und somit einen Ort besetzen muss – wie dies als fundamentale kulturelle Äusserung über Jahrhunderte hinweg üblich war –, sondern *Worte*. Kein Wunder, dass die Baukunst inzwischen ihre ursprüngliche Bedeutung in der Gesellschaft mehr und mehr eingebüsst und fast verloren hat...

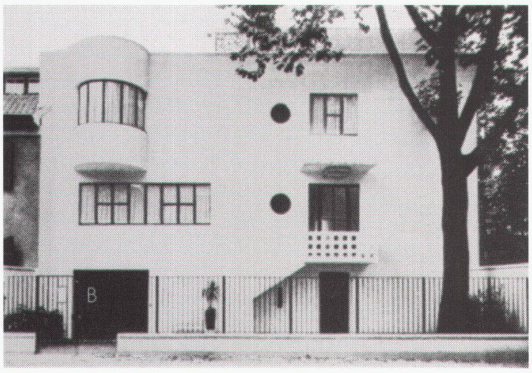
Im 19. Jahrhundert verlangten hingegen die neuen profanen Bauaufgaben (Bahnhöfe, Parlamentsgebäude, Museen, Warenhäuser usw.) nach einer adäquaten Gestaltung, wobei der Zweck, die exakte mathematische Bestimmung der Querschnitte sowie die damit verbundene genaue Baukostenermittlung zwar eine immer grössere Rolle in den sich konstituierenden Industriegesellschaften spielte, die Komposition eines Gebäudes trotzdem immer noch die Folie bildete, auf der der Entwurf seine endgültige Formulierung erfuhr. Auch wenn der vielfach geschmähte Historismus des «Fin du siècle» so manche wildwuchernde Stilblüte in Sandstein, Stuck, Putz oder gar vorgeblendetem Fachwerk trieb, so zeigten die europäischen Hauptstädte am Ende des 19. Jahrhunderts trotz all ihrer Überladenheit jene «Einheit in der Vielfalt», die später Walter Gropius (1883–1969) als urbane Grundlage auch für die Moderne betrachtete. Die Ecole des Beaux-Arts in Paris war im vergangenen Jahrhundert gewissermassen das Harvard, Oxford und Cambridge in der Baukunst. Hier lernten die angehenden Architekten, die übrigens aus allen Teilen Europas und aus Amerika kamen, wie man mit grossen Baumassen umgeht, sie proportioniert, den Grundriss zweckmässig gestaltet, die Fassaden gliedert und das Ganze zu einer Komposition gewissermassen aus einem Guss zusammenführt. Für die richtigen Proportionen sorgten die Modulmasse beziehungsweise die Berechnungstabellen, die der berühmte italienische Maler, Architekt und Architekturtheoretiker Jacobo Barozzi (1507–1573) – Il Vignola genannt – durch Messungen an den antiken Bauten herausgefunden und 1567 herausgegeben hatte. Jeder Schüler der Ecole des Beaux-Arts musste die Proportionszahlen des Vignola kennen und im Schlaf beherrschen.

Vita, Werk und Wirkung

Auch der junge André Lurçat, der am 27. August 1894 in Bruyères am Rand der Vogesen, neunzig Kilometer südwestlich von Strassburg zwischen Epinal und St. Dié, geboren wurde und an der Ecole des Beaux-Arts in Paris studierte, war mit den Proportionslehren Vignolas bestens vertraut. 1923, 29jährig, beendete er sein Studium und begann in Paris als selbständiger Architekt zu arbeiten. Im selben Jahr erschienen die Beiträge, die Charles-Edouard Jeanneret-Gris, der seit 1917 in Paris lebte und sich seit Beginn der zwanziger Jahre Le Corbusier (1887–1965) nannte, in der von ihm ab 1920 herausgegebenen Zeitschrift «L'Esprit Nouveau» als Buch unter dem Titel «Vers une Architecture». Das Buch des Westschweizer Architekten, den bis dahin nur wenige gekannt hatten, wirkte in und ausserhalb Frankreichs ähnlich erschreckend wie das von Pablo Picasso 1907 fertiggestellte Bild «Demoiselles d'Avignon». So wie der grosse spanische Maler den Raum und die darin lebenden Menschen völlig neu erfasste und darstellte, so war der architektonische Raum Le Corbusiers nicht nur auf die Darstellung des «Raum-Zeit-Kontinuums» ausgerichtet, sondern das Bauen sollte seiner Auffassung nach konsequent industriellen Methoden folgen, und nur noch die Proportionsschemata erinnern an seine klassische Ausbildung, die er an der Ecole d'Art in seiner Heimatstadt La Chaux-de-Fonds erfahren hatte. Der klassischen Komposition stellte Le Corbusier aufgrund der Stahlbetontechnik, mit der das Stütze-Last-Prinzip ausser Kraft gesetzt werden konnte, die kubische Abstraktion entgegen. Seine in den zwanziger Jahren entstandenen Entwürfe und Bauten knüpften augenscheinlich an nichts mehr an. Der strahlend weisse, flachgedeckte, im Äusseren von allen Gliederungen befreite Kubus, der in seinem Inneren durch zweigeschossige Lufträume, geschwungene Wand- und Deckenscheiben, durch geschickte Anordnung von Rampen und Treppen ein unglaubliches Raumerlebnis eröffnete, avancierte zur Ikone der Moderne. Nicht mehr das Nacheinander äusserte sich in diesen Bauten, sondern das Simultane. Kein Wunder also, wenn sich 1923 junge Architekten von dem 36jährigen, geradezu messianisch-revolutionär zu nennenden Geist Le Corbusiers regelrecht magnetisch angezogen fühlten, brach er doch offensichtlich radikal mit allen Traditionen der Baukunst – gleichwohl verstand er sein eigenes Schaffen als eine Kunst und deshalb sprach er allenthalben, auch wenn heute immer noch das Bauen als nichts anderes als der dreidimensionale, singulare Erfüllungsgehilfe von Funktionen begriffen wird, mit Recht von der *Baukunst* und deren Existenz. André Lurçat gehörte neben Robert Mallet-Stevens und seinem früheren Mitarbeiter, dem aus Persien stammenden Gabriel Guevrekian, zu denjenigen Architekten in Paris, die dem Denken Le Corbusiers nicht nur nahestanden,



Haus Guggenbühl am Park Montsouris in Paris, 1925–1926, Architekt: André Lurçat



Haus Bomsel, 1925–1926, Architekt: André Lurçat

sondern konsequent ihm zu folgen suchten und entsprechend ihre Entwürfe formulierten und realisierten.

Das erste Haus, das André Lurçat 1924/25 baute, war ein Atelierhaus für seinen um zwei Jahre älteren Bruder Jean, der als Maler zu denjenigen gehörte, welche die hohe Kunst der Tapisserie als künstlerisches Ausdrucksmittel in das Zentrum ihres Schaffens stellten und ihr wieder zu Glanz und Ansehen verhalfen. Die Bauaufgabe Atelierhaus, die er in der Folgezeit in der Cité Seurat baute, sollten durch Wohnhäuser beziehungsweise Villen, exklusive Wohnungs- und Ladeneinrichtungen für das begüterte, selbständige Bürgertum in Paris und Versailles angereichert und sein Thema werden, das er variationsreich vorzutragen wusste. Während sich Le Corbusier stets der Skelettbauweise bediente und sich damit nicht nur bauphysikalische Schwierigkeiten einhandelte, setzte André Lurçat zur Realisierung seiner Pläne das bewährte Mauerwerk ein. Die exakten und zugleich detaillierten Pläne, die ein beredtes Zeugnis von der hervorragenden Ausbildung an der Ecole des Beaux-Arts ablegen, tragen wesentlich dazu bei, dass seine Bauten von den Krankheiten Le Corbusierscher Gebäude verschont blieben. Die Fassaden akzentuiert er mit runden oder rechteckigen Erkern (Haus Bomsel, Haus Guggenbühl, 1925/26), die er ohne jede Rahmung scharfkantig in die weiss geputzten Wandflächen einschneidet. Zusätzlich lässt er eine schmale Wandscheibe beispielsweise am Eingangsbereich des Hauses Guggenbühl am Park Montsouris bei Paris aus der Bauflucht vortreten und führt sie bis zum Dachgarten nicht nur hoch, sondern er knickt sie dort oben regelrecht von der Vertikalen in die Horizontale ab und – um die Plastizität noch zu steigern – sie wird, bevor sie als schmaler Dachstreifen ausläuft, zusätzlich mit einem Lochraster, einem immer wiederkehrenden Gestaltungsmotiv Lurçats, durchbrochen. Die in rascher Folge entstehenden Villen sorgen dafür, dass der knapp über 34jährige André Lurçat in Paris zu den führenden Vertretern der Moderne zählt.

Im Sommer 1928 nimmt er am ersten CIAM-Kongress in La Sarraz teil, und er gehört neben Hannes Meyer, Siegfried Giedion, Josef Frank und Le Corbusier zu den massgeblichen Verfassern der «Deklaration des Kongresses von Sarraz», die am 26. Juni 1928 über die Absichten ihres Schaffens zusammenfassend schrieben: «Stellvertretend für die nationalen Gruppen moderner Architekten bekräftigen die Unterzeichnenden ihre Übereinstimmung über die grundlegenden Konzeptionen der Architektur sowie die ihrer beruflichen Aufgaben gegenüber der Gesellschaft.

Sie bestehen insbesondere auf der Tatsache, dass «construire» eine elementare Aktivität des Menschen darstellt, die stark an die Evolution und die Entwicklung des menschlichen Lebens gebunden ist. Die Aufgabe des Architekten besteht also darin, sich mit der Richtung seiner Epoche zu vereinbaren. Ihre Arbeiten müssen dem Zeitgeist Ausdruck verleihen. Sie lehnen daher die Prinzipien, welche vergangene Epochen begeistern konnten, für ihre Arbeit kategorisch ab; sie bejahen hingegen die Notwendigkeit einer neuen Konzeption der Architektur, welche intellektuelle und materielle Anforderungen der Gegenwart zu befriedigen vermag. Im Bewusstsein über die tiefen Veränderungen, welche das Maschinenzeitalter für die gesellschaftliche Struktur bedeutet, anerkennen sie, dass die Umwälzung der sozialen Ordnung unweigerlich eine Wendung des Phänomens Architektur nach sich zieht.

Das genaue Ziel ihres Zusammenschlusses ist, Übereinstimmung zwischen den Elementen der Gegenwart zu verwirklichen und die Architektur in ihrem tatsächlichen Geschehen – nämlich auf der wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Grundlage – zu ersetzen, indem man sie dem Machtbereich alteingesessener Akademien und überholten Strukturen entzieht.

Von dieser Überzeugung durchdrungen, erklären sie ihren Zusammenhalt und gegenseitige moralische und materielle Unterstützung im Hinblick auf ihr Bestreben im internationalen Geschehen.»[1]

Am Ende der 20er und zu Beginn der 30er Jahre kann er sich von der Bauaufgabe des Künstlerhauses beziehungsweise der Villa für das begüterte Bürgertum lösen, indem er ein Hotel auf Korsika (1929–31), die Ecole Karl Marx in Villejuif (1931/33) baut und an der Werkbundsiedlung in Wien teilnimmt. Auch bei diesen Bauten findet der von ihm eingeschlagene Weg, mit Wandscheiben Räume zu gestalten, seine Fortsetzung. Daneben erscheint 1929 in Paris sein erstes Buch mit dem Titel «Architecture»,[2] wobei in den 50er und zu Beginn der 60er Jahre weitere, mehrere Bände umfassende Werke folgen werden, die ihn als einen «homme de lettre» ausweisen und die bis heute nicht in deutscher Sprache vorliegen...

Ebenso wie Hannes Meyer, Mart Stam, Ernst May und Margarethe Schütte-Lihotzky sieht André Lurçat in der Sowjetunion die Alternative zur kapitalistischen Gesellschaft und dort die Chance gegeben, eine reale sozialistische Gesellschaft mit aufzubauen. Die Entwürfe, die er anfertigte – wie zum Beispiel der Wettbewerbsentwurf für das Institut für Physik im Rahmen der Planungen für die Akademie der Wissenschaften in Moskau, 1934 –, blieben allerdings auch bei ihm Papier. Angesichts der stalinistischen Architektur, welche die «Lüge vom Glück» in Stein umsetzte, verlagerte André Lurçat wie so viele andere enttäuschte avantgardistische Baumeister, egal ob nun aus dem Ausland oder aus Russland (Ginsburg, Lissitzky usw.) sein Schaffen vom Zeichenbrett hin zur Schreibmaschine und in die Lehrtätigkeit. 1937 verliess er die Sowjetunion, um an der Ecole des Beaux Arts Décoratifs zu lehren, ein Amt, das er bis 1944 innehatte, denn als Mitglied der kommunistischen Partei organisierte er Widerstand gegen die deutsche Besatzung in Frankreich und geriet noch während des Krieges in Haft. Nach der Befreiung 1945 leitete er den Wiederaufbau in Paris, wo er sich insbesondere den Arbeitersiedlungen in Saint-Denis widmete und eine überreiche Planungs-, Bau- und Lehrtätigkeit entfalten konnte. Am Ende der 50er Jahre erfolgte die Aufnahme in die Académie Architecture. André Lurçat starb 76jährig am 11. Juli 1970 in Sceaux bei Paris. Die Kritik sah ihn zwar zeitlebens im Schatten des grossen Le Corbusier, aber wenn man seine handwerklich einwandfreien Bauten betrachtet, die mit einer durchdachten Grund- und Aufrissdisposition einhergehen, dann sind seine Verdienste, bei der Formulierung der *modernen Baukunst* Vorbildliches geleistet zu haben, unbestritten, und sein Engagement gegen den Nationalsozialismus im besetzten Frankreich verdient Respekt und Anerkennung gleichermassen. Gerade weil er mit der herkömmlichen Mauerwerkstechnik nicht spektakuläre Leistungen, sondern überzeugende plastische Lösungen vollbrachte, ist sein Werk von ungemeiner Aktualität. Schliesslich fusst das in den Jahren 1930 bis 1939 entstandene moderne und im wesentlichen gemauerte Antlitz Tel Avivs auf dem, was André Lurçat erfolgreich in seinem Heimatland praktizierte. Aber so wie das unveröffentlichte Manuskript einer Baugeschichte von Adolf Rading ja immer noch auf seine Drucklegung wartet, so blieb die Übertragung der Schriften André Lurçats ins Deutsche aus – an sich völlig unverständlich, denn bereits 1930 berichtete damals ein junger, 26jähriger Diplom-Ingenieur namens Julius Posener für die Zeitschrift «Die Baugilde» ausführlich aus Paris und immer wieder über die Bauten von André Lurçat.

Clemens Klemmer

Anmerkungen
1 Lurçat, André: Architecture. Paris 1929, S. 23–24f
2 A.a.O.